УДК 883/093/

ТРАНСФОРМАЦІЯ НОВОГО НАЦІОНАЛЬНОГО МІФА В УКРАЇНСЬКІЙ ЕМІГРАЦІЙНІЙ ПОЕЗІЇ

Кривчикова О.В., здобувач

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

Найяскравішим втіленням нового національного міфу була поезія "празької школи". Попри безумовну дискусійність, поняття "празька школа" в нашому літературознавстві стало на сьогодні узвичаєним. Зазначений гурток поетів відповідав лише деяким ознакам школи, серед яких - особисті контакти, топонімічний принцип називання шкіл, подібність тематики. Роль необхідного для існування школи ідеолога виконував Д.Донцов. З огляду на це дослідниця Г.Сварник запропонувала навіть нову назву гуртка - "вістниківська" школа націоналістичного напряму (див.: [1]). У межах літературної школи, як правило, крім ідеологів, найяскравіших її представників ("учителів"), існує й динамічне коло послідовників [2]. Запропонований нами підхід дає змогу залучити до числа представників празької школи й деяких поетів української еміграції на іншому континенті, хоча подібне розширення традиційних рамок засвідчує лише деструктивні процеси в розвитку національного міфа. Незважаючи на різноманітні фактори, які є підставою для того, щоб виокремлювати "пражан" якщо не в поняття школи, то принаймні у своєрідний поетичний гурток, основним об'єднуючим фактором стало творення національного міфа, який створюється колективом задля фіксованих засобів самоідентифікування, виконує консолідуючу функцію під час виникнення нової політичної ситуації.

З часом новий національний міф зазнав деструкції, яку зумовили політичні катаклізми, неможливість пристосуватися до нового соціального середовища, втрата України, а звідси й втрата свого "Я", яке тривалий час вважалося віддзеркаленням України, відмова від гіперімперативу і звідси демонтаж усієї системи, її розпад на окремі мотиви. Втім, уже з самого початку ця творчість не була гомогенною, адже в ній постійно борються два коди: національний імператив і бажання вписати українську літературу в європейський контекст. Попри емоційність і експресивність поезії празької школи, прагнення раціональності не дало їй змоги бути вільною (хіба що за винятком деяких останніх речей). Намагання позбавити творчість почуттєвого елемента, який є гарантом зв'язку свідомості з навколишнім світом, зумовило поступовий, повільний, але неминучий відрив від життя, яке спочатку замінили знаком, а потім вже переконали себе в тотожності означуваного й означального. Творчість перестала бути гнучкою, перестала відгукуватися на потреби доби. Після деструкції старої моделі світу не було створено нової, здатної створити систему рівноваги. Питання формування нової ідентичності, яке постало внаслідок нових соціальних зв'язків та політичних обставин, саме через цю творчість, яка прирекла митців на важкий невроз, так і не було вирішене, а спроби знайти вихід у закликах до творчості залишилися лише закликами, наприклад, з боку О. Лятуринської: "Кажете, нема символів? Ви, мабуть, не вмієте їх читати. Вони напевно ще є, хай закопичені і забріхані. А якщо справді нема - мусять бути!" [3].

Навіть фіктивна авторська розповідь була неможливою, оскільки не існувало відповідних національно-ідеологічних настанов історично конкретного суспільства. А коли не було нового "я", то не було й нових текстів як форми дискурсивного самопояснення та проекції нової ідентичності. Україна такий тривалий час сприймалася як *Інший*, без якого неможливим був пошук та творення самого себе, що зазнавши все ж таки болісного і трагічного роз'єднання з Матір'ю (зазнавши не тільки історично, але, насамперед, після усвідомлення неможливості подальшої творчості-фікції), це покоління українців визнало його і переконало себе в неможливості заповнити цю лакуну. Художнє втілення матері (точніше її відсутності) як єднальної ланки між явищами життя подає в оповіданні "I'ha pagata" Л.Мосендз. "Малою дитиною залишився хлопець без матері. Через його життя пройшла вона, як усмішлива мить. І залишений на призволяще власній душі, не міг він прихилитися ані до батька, ані до дядька, бо для того бракувало йому звязуючого звена - матері. А так заглиблювався він у свій власний світ" [4].

Як зазначав С. Керкегор, якщо навіть "людина у відчаю й втратить власне Я, і втратить настільки вдало, що від нього не залишиться й сліду, все одно вічність примусить виявити відчай її стану та пришпилить її до власного Я; така мука завжди залишається в тому, що неможливо позбавитися самого себе, - і людина цілком розкриває всю ілюзорність своєї віри в те, що цього Я можна позбутися. І чому дивуватися такій суворості? Адже це Я – наше володіння, наше буття" [5]. Страшний гріх, відчай полягає в небажанні бути собою, або, гірше, у небажанні бути Я, або, найгірше, у небажанні здобути нове Я.

Випадіння з літератури, з одного боку, було неминучим. З другого, так само як мовчала й мертва Україна (див. вірш Маланюка: “Навіть сниться мені не хочеш, / Мовчазна, непривітна така...” [6; 171]), самі поети відмовляються говорити (“Із спокійних древніх, із теорій / Питагорова про інтервал найкраща. / Хай на волі люди погомонять, / Помовчу, відійду. Мовчки краще...” [7]; “Тремкі уста затисну тісно / і вбік не відведу свій погляд” [8], - так пророкує безнадію Лятуринська, яка врешті-решт “деградує” до набридливого повторення; вигуки, неповні слова в її пізніших віршах - це не тільки фольклорна стилізація, не тільки імітація плачу, як завважив Ю. Шерех [9], а й поступове “заїкування”, ознака наближення повної німоти), нібито наголошуючи цим на своєму небажанні існувати в новому суспільстві, а оскільки людина не існує поза мовою, то ця мовчанка була тотожною смерті.

Твори “пражан” служать ілюстрацією всіх тих процесів, якими позначена перша хвиля емігрантської творчості взагалі: від культивування міфа-казки, створення ілюзій, поетизації образу країни, яку залишили, до відтворення романтичної ідеї неналежності творця до жодного суспільства та його ізоляції навіть на батьківщині, до заперечення колишніх ідеалів, власних творів, що врешті-решт закінчується художньою деструкцією і психічною виснаженістю [10].

Хоча деструкція пов’язана з особистісною трагедією митців, її не можна вважати негативною для української нації, оскільки вона призвела до якісної трансформації не лише світогляду, а й національної ідеї. “... Не треба заплутано метикувати /В залежності від нагод і годин - /Тільки знати: /Вона - Мати, /Ти - син”, - писав Є.Маланюк 1964 р. [6; С. 263]. Це вже не вирішення дилеми на користь Марії чи Антимарії, а зовсім інший рівень, звернення до інших цінностей: “Натомість потрібні: кожна билина, /Подмух вітру, плюскіт ріки, /Ось така, хай осіння, днина /І дотик твоєї руки” [6; С. 280]. Антропологічну домінанту має поезія послідовниці “празької школи” В.Ворскло, яка постійно наголошувала, що цінність людини - в її неповторності, несхожості на інших, і закликала берегти цю неповторність: “Людино, пам’ятай, що ти - зоря /Твої ліда, думки, слова - проміння, /І їх життя щомиті повторя /Й передає в наступні покоління. /Людино, вір в своє святе ім’я, /В своє призначення і неповторність...” [11].

Переосмислення національних ідеалів спостерігаємо й у творчості Л.Мосендза, особливо в його романі “Останній пророк”, у якому на тлі життя Іоанна показано докорінні зміни української національної ідеї. Життя Іоанна має кілька етапів: захоплення зброєю й військовою справою, збройна підпільна боротьба проти римських окупантів і проти своїх запроданців, потім внутрішній злам, домінування міркувань, рефлексійного періоду. Не збереглася остання частина роману, у якій, на думку Б.Кравціва, Мосендз мав дати відповідь на розчарування націоналізмом і національною дійсністю. Письменник завважує: “Мірилом речей є людина і завжди буде людина. Ціль ніколи не освячує засобів, і коли наші націоналісти про це забудуть - буде з ними великий капут” (цит. за: [12]).

З антиколоніальних тонів починав свою творчість Дан Мур (див.: [13]), який прокляттями, експресивними висловами, поданими в циклі “Дух України”, нагадував Маланюка. Але він подолав подібні руйнівні тенденції подальшими бароково-грайливими, поетичними збірками. До запропонованої ще Маланюком міфологеми “стилет-стилос” додав новий, релігійний елемент, внаслідок чого утворюється нова: стилет-стилос-хрест. І хоча героїчний аспект не зникає, він уже не є домінуючим, якось поволі посувається на другий план і в майбутнє. На перший же план виходять аспекти релігійний і мовний.

Відбувався перехід національної ідеї з площини міфологічної до площини філософської. Водночас ця мудрість сприймалася як тягар, щось вимушене: “Та у муках ночей, під нещадними днями, /За безкрилим триванням цих згублених літ / Виростає ось мудрість, важка, наче камінь, - /Одинокий безрадісний плід” [6; С. 274]. І в іншому вірші: “Не треба мудрости - вона згашає синь, /І тмарить обрії, і барви поглинає. /Вона, як кислина, з’їдає цвіт краси /І пахощі краде; поет же прагне “знятись в лет - /хоч би на час, на мить” [6; С. 258].

Якісні перетворення були важливими тому, що тільки зміна настанови окремої людини є началом зміни психології нації, можливість вирішити великі проблеми людства. Якщо переважна більшість європейських народів визнала ідею “роздержавлення” народу ще в XIX - на початку XX ст., то “пражани” дійшли до цього лише в другій половині XX ст. Спочатку ідея саме державності лунала в їхній творчості чітко й неприховано, більше того, доробок національної культури в їхньому сприйнятті не міг виступити субститутом державного життя, влади, незалежності, національних кордонів. Ці категорії вели між собою боротьбу, якою живилася творчість “пражан”. Деструкція ж була чеснішою за подальше міфологізування. Українська програма пошуку ідентичності не була різнобічною, у ній домінувала то одна, то інша складова частина, тоді як, наприклад, “прадід” націоналізму Ф.Лист вбачав у культурній ідентичності сукупність багатьох частин: культури, політики, мови, економіки. Необхідність наслідувати західний ідеал націоналізму розуміли й українські діячі (В.Липинський, Є.Маланюк, Д.Донцов, М.Хвильовий), але, на жаль, це залишилося у вигляді поодиноких висловлювань. Суперечність полягала в тому, що бажання позбавитися світогляду батьків не узгоджувалася з самою практикою ритуалу, який має бути освячений століттями. Створити новий міф майже неможливо в новому просторі, поза батьківськими схемами, поза традиціями й звичаями. Небажання наслідувати батьківський код,

небажання в багатьох аспектах сприймати світ раціонально призвели до того, що впоратися зі світом доводилося з позиції дитини, тої самої, пам'ять про яку викреслювали з творчості. "Дитинність", присутня в поезії та в житті "пражан", стала також причиною загибелі молоді з ОУН. Водночас ускладнення стосунків поколінь є й рушієм сюжету міфів про народження героя, в яких, як в жодній з інших груп міфів, протидія батькові акцентована (ми ж маємо справу з героїчною поезією), й ознакою нової, модерної, літератури, й етапом народження націоналізму, яке пов'язане з занепадом традицій та нехтуванням порадами батьків.

Доля "празького" міфа підтверджує тези К.Леві-Строса про особливості смерті міфів. "Вони помирають не стільки в часі, скільки в просторі, переходячи з одного суспільства в інше, втрачаючи довжину і розкіш оповідання, драматичну напруженість мотивів, характеризуючись зубожінням сюжету та жанровими трансформаціями" [14]. Справді, міф, перенесений на інші континенти, де панували ідеї американського "плавильного котла" та "канадської мозаїки", зазнав краху. "Празькі" ідеї живили в Канаді й Америці негативні стихії, ставали основою фальшивої історіософії, що було дуже небезпечним, оскільки національні почуття пов'язані з проявом стихії, підсвідомих імпульсів, котрим не завжди може протистояти освіченість - пригнітити катастрофічну владність людини колективу спроможна лише особистість [15] Творчість пражан викликала появу цілої низки творів, які переслідували зовсім не художню мету: сказати своє слово (і немає значення яке, головне - своє) і тим виправдати і навіть перевірити своє існування в чужому просторі. Відлуння цього міфа можемо простежити у творчості багатьох поетів діаспори. Ю.Шерех вбачав останній "подих" Празької школи ("внутрішня вичерпаність" якої "прихована тим, що її чільні діячі були знищені під час війни. Але вона виразна, наприклад, у повоєнній поезії Маланюка з її прямуванням до рількеанства" [16]), у поемі О.Лятуринської "Єроним". Але була ще творчість Б.Олександрова, В.Скорупського, Л.Ромена, Д.Мура, Л.Мурович, В.Ворскло, О.Смотрича, П.Штепи та інших.

У творчості "епігонів" (вживаємо цей термін не з погляду естетичної характеристики поезії, а на позначення долі празького міфа) не знайдемо вже чітко окресленої концепції національного міфа, він розчиняється в безлічі суперечливих парадигм, що мали передати хаотичне переживання віддаленості від рідного краю.

Окрему групу послідовників "празької школи" складають поети, які празький міф не стільки продовжували, скільки заперечували, десакралізуючи найважливіші теорії, проповідуючи ідеї, відверто протилежні "празьким". Сакральні для пражан історіософські теорії під пером О.Смотрича обертаються на побутову замальовку: "Ачей колись /з варяги в греки /шлях /проходив попри цю /під стріхою /злиденну хату, /бо, як ще можна /пояснить - /столітню бабу /на печі, /і на стіні Еллади /мапу ?" [17; С. 90]. Якщо поети празької школи тужили за морем, прагнули перейняти від нього почуття волелюбності та нескоримості, а ідея виходу до моря була засадничою для нового національного міфа, і злоречий суходіл інакше як карою не називався, то, виявляється, "згубний" етноландшафт може отримати й позитивну оцінку: "А нам судилась доля сухопуття: /Земля розлита медом навкруги, /Тому думки і мрії в нас прикуті /До сонця, до дощу і до плугів. /Хай океан дзвенить у наших мріях /Гартує наші думки і серця, /Нове життя ми відкривать зумієм, /Бо відкривати можна без кінця" [18]. Риси, які викликали обурення "пражан", перш за все, рабство та пасіонарність української душі, прочитуються під іншим кутом зору, захищаються й оспівуються: "Ми плюгавимо минуле, /Предків ставимо в ніщо, /...То "погани", гречкосії, /Глупі і німі раби /Не створили Візантії /Риму нам теж не дали. /Як же теє диво сталось, /Що погани ті дурні /В райську землю продістались, /Кращу землю на землі?" [19], "Хоч ми раби, та ми перемогли. /Ще не усі Америки відкриті, /Ще не один з землі ізникне Рим. /Раби стають володарями світу, /А вікінги зникають наче дим" [20].

Від героїчної епохи відбувся перехід до "Негероїчної епохи" - так називає один із власних віршів О.Смотрич. Пам'ять, комплекс провини змушували писати не про те, про що б хотілося: "Я у поезії і досі ще /в боргу - /у зародку душу красу /ще не народженої /пісні /й співаю все /про гниди й воші /в світову війну /в заношеній до дір /білизні. /І все ж ніяк / не умовчу, /яка була краса, / які надії вищі, /як достигали й репалися /в нашому саду /сперва черешні, /потім - вишні" [17; С. 91]. Ці "обірвані" (на рівні тематичному, версифікаційному, стилістичному) вірші сприймалися вже не як обов'язок, чин, лицарська неподатливість спокусі, а просто як кара й зрада поезії. Та якщо навіть і спромогтися на високе слово, його все рівно ніхто не почує: "І хтось владно пророк: /-Досить! /І здригнулась земля, /І хитнулись на мить /небеса, **/і залишилось все, /як було досі" (**Виділено нами.-О.К.) [17; С. 75]. Н.Лівицька-Холоднеа переписує легенду про Георгія Переможця, який замість того, щоб вбити змія, "мовчки над змієм стоїть із мертвим списом" [21].

Останнім же в долі празького міфа було зізнання поета: "Я більше не кричу / не кличу я людей до бою, / бо я нарешті зрозумів - / мій біль, / мій крик / був неспівзвучний із добою" [22]. Це ті ж самі почуття, які висловлював 20 років тому Маланюк: "І треба ж було все життя тремтіти, / І сліпнути у нестерпучім сяйві, / Щоб ось тепер зненацька зрозуміти, / Що вірші були зовсім зайві" [6; С. 280].

Але поет помилявся. Його вірші зайвими ніколи не були: ні на час творення нового національного міфа, тому що разом з ними сприяли творенню нового світогляду і активному пошуку національної самосвідомості, не є вони зайвими і тепер, коли відкрили багатьом українцям можливості шляхів національної ідентичності і здивували силою духа.

Розглядаючи долю національного міфа, не можна не звернутися й до творчості Нью-Йоркської групи, але не для того, щоб виявити відлуння, навпаки, щоб увиразнити естетичне зацікавлення і згасання національних категорій у новій - власне естетичній - картині світу. "Поети Нью-Йоркської групи, на відміну від празької, не творили собі спільного світу, хоч можливість така і до певної міри потреба, після повоєнної затрати ґрунту, існували. Такий світ могли вони створити і в площині естетичній (модернізм), і в площині філософській (екзистенціялизм), - зауважує Б.Бойчук. - Поети ці вибрали, натомість, відцентричну настанову, творячи собі окремі індивідуальні світи. ...Вони досить декларативно (дехто сприймав це як зарозумілість) починали від себе. І не було в цьому нічого дерогативного, бо кожна справжня дорога в творчості мусить скорше чи пізніше початися від себе" [23]. Від самого початку всіх членів групи об'єднувало радикальне неприйняття народництва з його мовою і пафосом, а відтак патріотичні, національні мотиви, кліше, навіть форми видавалися неприпустимими. Звичною стала думка про те, що все, що має хоча б тінь патріотизму чи навіть політики, вже з цієї причини не могло бути якісним з мистецького погляду. Намагаючись вирватися з кола обмежень, поети Нью-Йоркської групи спочатку серйозно звузили можливу тематику: жодного патріотизму, жодної політики, жодних сліз за бідною Україною. Бо на часі були не сентименти, а новизна, вихід за межі старої мови й традиції, старої філософії, старих почуттів. Ішлося про феномен свободи творчості, радикального, повного, остаточного відриву від ґрунту "рідних" традицій, від хуторянства та провінціалізму, від усього того, що становить поняття "літературних традицій", від самої мови української літератури в тому вигляді, в якому вона склалася на початок п'ятдесятих років. Нью-Йоркська група навіть під час своєї найбільшої активності - у шістдесятих роках - не була продуктом еміграції, не відображала ні її політичних поглядів, ні художніх смаків. Навпаки, вона була свідомим викликом цим смакам і поглядам [24].

Не продовжили "празького міфа" й українські поети Чехословаччини, які хотіли стати "складовою частиною чехословацького літературного процесу, бо ж були громадянами Чехословацької республіки. На жаль, пряшівські поети не знали про існування "празької поетичної школи", яка могла бути реальною інспірацією для них. Дещо пізніше вони довідалися про її досягнення із західноєвропейських емігрантських журналів, але застосувати її здобутки не змогли, бо жили в зовсім інших суспільних умовах, і вимагалися від них інші ідейно-естетичні критерії" [25].

Принципово неможливим є продовження творення національного міфа в сучасній постмодерній літературі з її неувагою до національного, історичного, універсального, з її героєм - деколонізованою людиною, що має певну історичну й національну амнезію. Проаналізувавши нову українську драматургію під кутом зору вияву в ній різних видів ідентичності, Л.Онишкевич зауважує: "Фрагментація тексту і сюжету не дає розвинути цілісности ідентичности, коли зовнішні, зокрема зорові ефекти, домінують і тому часто предметність (чи радше консумеризм) стає важливим чинником (за думкою С.Ватта). Ми бачимо, як у цих п'єсах ідентичність часто пов'язана з предметами (зокрема, проблемами помешкання), які представляють дану спільноту і потреби масової культури" [26].

Отже, якщо спробувати зробити класифікацію процесів трансформації нового національного міфа, то вона буде дуже умовною, оскільки ці процеси не носили рівномірного та однозначного характеру. Шлях національного міфа - це шлях від авторитарного "Слова про Ігорів похід" до сумнівної "Книги Влеса" (джерела натхнення Л.Мурович), від вогненного слова до поринання в стихію так званої народної етимології (збірка В.Ворскло "Лада"), від ритуалу до його мавпування, від цільної концепції історіософського міфа до розпаду і розкладу на окремі мотиви і повторювані сюжети, від підкорення особистих інтересів національній справі до зосередженості на неповторності людської особистості, до антропологічного акценту.

По-перше, можемо виділити так звану нульову деструкцію, яку можна передбачити, але яка не відбулася через смерть кількох представників.

Другу групу становлять твори, у яких здійснився перехід від національної зацікавленості до антропологічної та філософської проблематики, що було притаманно розвиткові європейської національної ідеї в XX ст. взагалі. Це, насамперед, пізні вірші Є.Маланюка, листування Л.Мосендза, його роман "Останній пророк". Сюди належать творчі трансформації на естетичній основі у Д.Мура, В.Скорупського. Трохи осторонь стоять пізні вірші О.Стефановича (у них домінанта переноситься на релігійну тематику), Г.Мазуренко (звернення до абсурдистської поезії, що було насправді не стільки якісною трансформацією, скільки проявом незадоволеності вирішенням національного питання).

Ще одна група віддзеркалює справжню деструкцію, котра виявилася в розпаді мотивів, безмежному повторенні тих самих ідей, повному зубожінні не тільки творчому, а й особистісному, пов'язаному з втратою почуття ідентичності. Прикметними в цьому плані є писання Л.Ромена, Л.Мурович, деякі цикли

О.Лятуринської тощо. Своєрідне продовження знаходимо й у випадку заперечення празького міфа з боку В.Ворскло, Б.Олександрова і в дуже негативному варіанті в "буркотінні" О.Смотрича.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сварник Г. Чи існувала "празька школа" української літератури? // Українські проблеми. - К., 1995. - № 2. - С. 87-97.
2. Савенець А. Літературна школа - один із "блукаючих" термінів // Слово і час. - 2000. - № 4. - С. 44-51.
3. Лятуринська О. Зібрані твори. - Торонто, 1983. - С. 690.
4. Мосендз Л. Помста. - Прага: Колос, 1941. - С. 23.
5. Кьеркегор С. Страх и трепет. - М.: Республика, 1993. - С. 266.
6. Маланюк Є. Поезії / Упоряд., вступ. ст. і прим. М.Я. Неврлого. - К.: УПІ ім. І.Федорова; Фенікс ЛТД, 1992. - 318 с.
7. Мазуренко Г. Скит поетів. - Лондон, 1971. - С. 63.
8. Лятуринська О. Зібрані твори. - Торонто, 1983. - С. 99.
9. Шевельов Ю. Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською // Лятуринська О. Зібрані твори. - Торонто, 1983. - С. 27.
10. Dietz S. The bitter air of exile: Russian Emigres and the Berlin experience // The literature of emigration and exile. - Texas, 1992. - P. 48
11. Ворскло В. Листи без адреси: Вибрані поезії. - Торонто, 1962. - С. 52.
12. Кравців Б. Мосендз і його "Останній пророк" // Мосендз Л. Останній пророк.- Торонто, 1960. - С. 31.
13. Мур Д. Скрижалі туги: Поезії. - Едмонтон, 1973. - 122 с.
14. Леви-Стррос К. Как умирают мифы // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. - М.: Наука, 1985. - С. 78.
15. Юнг К.Г. О современных мифах: Сб. трудов: Пер. с нем. - М.: Канон, 1994.- С. 234.
16. Шевельов Ю. Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською // Лятуринська О. Зібрані твори. - Торонто, 1983. - С. 61.
17. Смотрич О. Ужинок. - Б-ка Сучасності, Ч. 165. - 1985. - С. 90.
18. Ворскло В. Листи без адреси: Вибрані поезії. - Торонто, 1962. - С. 38.
19. Ворскло В. Лада. - Торонто, 1977. - С. 48.
20. Ворскло В. Листи без адреси: Вибрані поезії. - Торонто, 1962. - С. 36.
21. Лівицька-Холодна Н. Поезії старі і нові. - Нью-Йорк, 1986. - С. 159.
22. Смотрич О. Кільканадцять уривків з неіснуючої цілости // Сучасність. - 1985. -Ч. 7-8. - С. 6.
23. Бойчук Б. Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок // Сучасність. - 1979. - № 1. - С. 22-23.
24. Павличко С. Нью-Йоркська група в контексті модернізму // Вікно в світ. - 1999. - № 5.-С. 158.
25. Роман М. Поезія пряшівських українців у контексті словацької і загальноукраїнської літератури 1945-1990 рр. // Літературознавство: Матеріали IУ конгресу Міжнародної асоціації україністів. - К.: Обереги, 2000. - Кн. 2. - С. 239.
26. Онишкевич Л. Прояви ідентичности у новій українській драмі помимо постмодернізму (Про постмодернізм та ідентичність одиниці) // Літературознавство: Матеріали IУ конгресу Міжнародної асоціації україністів. - К.: Обереги, 2000. - Кн. 2. - С. 219.