

Філософія

УДК 159.964.225:7

Ірина Володимирівна Вернудіна
доктор філософських наук,
викладач Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ГУМАНІСТИЦІ кінця ХІХ – початку ХХ століть

У статті окреслено основні теоретичні аспекти, історичні особливості й шляхи розв'язання проблем художньої творчості в гуманістиці України межі ХІХ-ХХ століть.

Ключові слова: гуманізм, позитивізм, модернізм, творча індивідуальність, естетика, психологія, художній образ.

The article discusses the basic theoretical aspects, historical features and solutions to the problems of art in Ukraine humanism turn of the nineteenth and twentieth centuries.

Keywords: humanism, positivism, modernism, creative personality, aesthetics, psychology, art image.

Друга половина ХІХ століття в Україні позначилася достатньо виразною тенденцією розуміння мистецтва як результату процесу художньої творчості та діяльності суб'єкта творчості – митця. Художньо-творча проблематика, роль особистості митця у творчому процесі завжди були актуальними для теоретиків, які вивчали її філософські, естетичні, психологічні, літературо- та мистецтвознавчі аспекти. Питання, порушені ще греками та римлянами, відображені у філософських працях Гомера, Платона, Аристотеля, Теофраста, не припиняли турбувати вчених протягом багатьох століть і найбільш гостро означилися в українській гуманістиці ще наприкінці ХVІІІ ст. Прагненнями знайти відповіді на вузлові моменти прихованого від стороннього ока процесу творення відзначалося й наступне ХІХ століття.

Остання чверть ХІХ ст. стала періодом піднесення європейського, скандинавського, американського реалістичного й романтичного мистецтва і, водночас, передбаченням кризових змін його естетико-філософських засад. Це був час невідворотного "настання" модернізму: символізму, кубізму, абстракціонізму, футуризму, експресіонізму, сюрреалізму, поп-арту тощо й відродженням неоромантизму і неокласицизму. Становлення оптимістично-гуманістичних цінностей мистецтва розвивалося паралельно з формуванням механістичних, декадентських чинників культурного розвитку. "Саме в цей час, – зазначає С. Павличко, – між модерністю як суспільною практикою й теорією та модерністю як естетикою поглибилося напруження, відчутне в європейських культурах приблизно з середини ХІХ століття" [6, 13]. Непересічної актуальності стали набувати питання культури й цивілізаційного поступу, мистецтва і наукового прогресу, загальнолюдського гуманізму й національних цінностей духовного розвитку. Найвідоміші європейські теоретики того часу – Й. Фіхте, Ф. Шеллінг, А. Шопенгауер, Г. Спенсер, І. Тен, Е. Гартман, В. Вундт, Ц. Ломброзо, Ф. Ніцше, З. Фрейд, А. Бергсон, письменники Ш. Бодлер, Г. Ібсен, Г. Гауптман, М. Метерлінк та ін. – продуктивно творили у напрямку розв'язання широкого кола теоретичних питань: інтуїтивного й раціонального феноменів, мистецького досвіду і позасвідомого у творчому процесі тощо.

Аналогічні тенденції розвитку культури, естетичної свідомості й художньої практики спостерігаються і в східнослов'янському літературному процесі, зокрема в українській літературі. Теоретична проблематика феномена художньої творчості, персоналістичний вимір буття активно розвиваються і йдуть шляхом "розкріпачення" особистості митця. Найбільш значущі теорії в тогочасній українській науці належать П.Д. Юркевичу, О.О. Потебні, І.Я. Франку, Ю.Л. Охоровичу, Д.М. Овсяннику-Куликовському, Г.І. Челпанову, М. Євшану. Проте в силу об'єктивно-історичних умов процес художнього розвитку в українській літературі та мистецтві проходив своєрідно, незважаючи на те, що визнання самоцінності людської особистості, формування поняття "авторської належності твору" відносяться вже до середини ХVІ століття.

Дослідження літературного поступу України в ХVІ-ХVІІІ ст. фіксує важливу тенденцію "народження" літератури новітнього формату – переорієнтацію сталих принципів і норм творення на індивідуальний світ саморозгортання і самобутності. "Нова українська література, – писав І. Франко, – по приміру всіх новоєвропейських літератур основана на принципі індивідуальності, вважає поетичну творчість за один із найвищих і найкращих проявів людської індивідуальності і власне з того принципу черпає свою силу, різномірність і оригінальність" [9, 47]. Акумуляція уваги на "принципі індивідуальності"

(термін І. Франка) в мистецтві утворює його нове функціональне значення. За умови, що той чи інший вид творчості (як і будь-які інші явища історії) варто досліджувати в органічному зв'язку із попередньою добою, то взаємозумовленість різних культурних періодів є доволі очевидною. Звідси – передвісниками бачення в авторі твору "творчої індивідуальності" були концепції, що постали вже на рубежі XVIII-XIX ст. Вони й спрогнозували подальший розвиток творчих проблем в зрізі "суб'єктивності" й персоналізму, визначивши чільну роль особистості у мистецтві, домінують її творчого начала.

Зважаючи на теоретичний параметр, що визначає і оформлює естетико-психологічний паритет дослідження художньо-творчої проблематики, варто зазначити, що особистісні "механізми" здійснення акту творчості розробляє психологія творчості. Філософія ж розглядає питання про сутність творчості, яке порізному ставилося у різні історичні епохи. Слід наголосити, що даний підхід до проблеми фіксує таку важливу особливість творчості, як "пограничність", а саме – єдність філософсько-естетичного, психологічного, літературо-мистецтвознавчого, педагогічного та навіть медичного чинників. Особистісний характер творчості при цьому є чи не найважливішим її аспектом, який уможливорює вивчення "перехресних" проблем – естетико-психологічних, морально-естетичних, психолого-педагогічних – лише за умови всебічного опанування категорією "творчість" в усій її складності та повноті.

Водночас ідею "пограничності" досліджень художньої творчості слід трансформувати в адекватний поняттєвий апарат, спираючись на який стане можливим вивчати специфіку художньої обдарованості, етапи творчого процесу тощо. Корелятивна міжнауковість поняттєвого апарату передбачає значну теоретичну роботу щодо виявлення тих інтегративних термінів і понять, які в гуманістиці можуть трансформуватися у спеціальне дослідження художньої творчості. Цей аспект пов'язаний з тим, що кожна гуманітарна наука має і такі поняття, які не піддаються трансформації в суміжні науки, хоча в загальнотеоретичному плані й формують певне світосприйняття, в якому існує як мистецтво в цілому, так і процес художньої творчості та кожна авторська індивідуальність.

До понять, які використовуються при вивченні художньої творчості, але несуть у собі узагальнене значення, можна віднести поняття "калокагатія", "естаномай" і "катарсис". До "пограничних" понять належать "емпатія" – співпереживання, опанування емоційним станом іншої людини та "чуття" – актуальність її переживань. Емпатія розкриває такий важливий аспект творчого процесу митця, як переживання ним тих самих емоційних станів, у яких перебуває інша людина. Явище емпатії є наслідком ототожнення митця або з іншою людиною, яка є об'єктом художнього аналізу, або з героєм художнього твору і, фактично, замкнена в межах безпосереднього емоційного досвіду.

Значної уваги заслуговує й поняття "ідентифікація" – ототожнення, яке психологи розглядають в єдності різних аспектів. Ідентифікація – це процес поєднання суб'єктом самого себе з іншим індивідом чи групою людей, спираючись на емоційний зв'язок. Це водночас включення у власний внутрішній світ (або – прийняття як власних) певних ціннісних норм та зразків, на які орієнтована інша людина. Ідентифікація є процесом і наслідування, і "бачення" – тобто сприйняттям, продовженням іншого індивіда як самого себе. У процесі ідентифікації митець "переносить" себе у просторово-часове поле іншої людини, моделює її психотип, мотиви вчинків.

Виключно українською теоретичною думкою кінця XIX ст. оформлене і відпрацьоване поняття "індивідуалізація". "Індивідуалізувати – значить з ідеї, з мислі утворювати індивідуум", писав І. Франко 1876 р., тобто утворювати "одиницю, обдарену тілом, доступну для фізичного відчуття", індивідуалізувати ідеали значить "уділяти їм тіла і крові", "спроваджувати їх на землю", "обдаровувати земним життям" [10, 397]. Індивідуалізування – це не лише прийом і спосіб творення художніх образів й літературних героїв, а наділення їх такими реальними, загальнолюдськими іпостасями, які уможливлять їх "власне", "самостійне" буття у художньому й мистецькому просторі.

Саме "принцип індивідуальності" утверджував розуміння особистості митця як епіцентру творчої активності й автентичності, коли безмежний прояв авторської домінуючої детермінований власне специфікою мистецької діяльності. Тож наприкінці XIX ст. в українській гуманістиці вже чітко кристалізувалися важливі теоретичні завдання: розкриття суті та змісту процесу творення; його результативності й значення для загальнолюдської скарбівни мистецтва, а відтак – був означений шерег проблем, що сягали естетики, психології й царини художньої творчості. І це при тому, що перебіг історичних подій в Україні протягом тривалого періоду диктував розвиток в основному народницької й культурно-історичної традиції, що переважали в сприйнятті суспільних і художніх явищ. Літературний процес до середини XIX ст. відрізнявся суспільно-громадянським характером, нерозривністю із життям і дійсністю, первинністю прикладних потреб порівняно з теоретико-естетичними ідеями й концепціями. Погляди "культурників", порівняльно-історична школа в українському літературо- і мистецтвознавстві наприкінці XIX ст. скеровували літературний процес у площину соціальної значущості, ігноруючи при цьому роль особистості творця, аналізуючи художні твори як певні історичні матеріали, що лише засвідчують колізії відповідного культурного періоду.

Автори соціологізаторства в українському народництві віддавали перевагу виключно ідейному змісту і класичної, і сучасної їм літератури, цілковито оминаючи її естетико-художню цінність. Ґрунтовного й об'єктивного підходу були позбавлені студії М. Комарова, О. Кониського, К. Шрама (В. Будний); "вірний ідеям позитивізму й натуралізму" М. Драгоманов (Т. Гундорова) дещо обмежено трактував спадщину Кобзаря, понижуючи її справжню вартість; помітною була і позасвідомо "ненависть-любов" П. Куліша до Т. Шевченка

(Ю. Шерех). При цьому особливо підкреслимо: вперше дійсно науковий, глибинний і виважений аналіз творчості Тараса Шевченка перед широким загалом постав у Франковім прочитанні.

Як зазначає В. Будний, тодішня т.зв. "естетська" критика знаходилася у полоні віджилих норм і уподобань, замішаних на ідеологічному консерватизмі її прихильників, що часто-густо зводили науковий аналіз до видимої деталізації й формального "подрібнення" цілого на частини. Такий номінальний підхід в якості художнього методу виступав очевидним обмеженням навіть з погляду поміркованих критиків, які вже прагнули випростатися з карбів застарілих догм під натиском нового розуміння людського буття [1]. Позитивізм як розвинений тоді принцип підходу до оцінки поетично-образного слова теж виявляв практичне безсилля щодо художньої інтерпретації класичної спадщини, об'єктивного аналізу й оцінки посталих модерних концепцій в руслі нового естетизму.

Та наприкінці XIX століття, за часів ідейно-естетичного протистояння реалістичного мистецтва, що оновлювалося, і новітніх модерністських тенденцій, що з силою набирали "повітря в легені", досить гостро відчувалася прозорість меж та функцій різних літератур, відносність історичного характеру і принципів її оцінювання. Обмежені, а часто і помилкові вихідні у поглядах тодішніх істориків, літературознавців і критиків, відсутність ґрунтового філософського підходу, поверхове у зв'язку з цим вирішення важливих теоретичних питань, звели їхні ідеї до меж лише певного історичного етапу в українській естетичній і літературно-критичній думці. "Свіжі дані, що опубліковуються нині щораз частіше й щедріше, – слушно зауважував 1928 р. Микола Зеров, – нові погляди та завдання літературознавчі, нарешті час, що вносить свої, інколи дуже істотні, поправки до усталених, здавалося б, літературних репутацій, помалу переробляють канонічні списки українського письменства. На наших очах упало розуміння української літератури, як сосуда народності та її речника, адвоката, ...з'явилися тверезе вивчення соціального коріння української творчості XIX-XX ст. та пильне приглядання до її художніх форм, жанрів і стилю" [4, 246].

Зі зміною ролі і значення літератури в системі суспільної свідомості, коли саме літературна творчість почала сприйматись як найбільш універсальний вид мистецтва і опинилася на першому плані ("Література особливо не лишень впливає на життя, а й формує його, викликає політичні потрясіння і революції" [7, 267]), змінюється місце і роль митця як в літературно-художній творчості, так і мистецтві загалом. За митцем по праву закріплюється активність і домінанта творення індивідуально-художнього світу з одного боку, та національної естетичної свідомості, впливу на об'єктивні процеси соціального й культурного розвитку суспільства – з іншого. Завдяки суттєвим надбанням позитивістської науки, експериментальної психології, психофізіологічним дослідженням, виникненню естетико-психологічних і психоаналітичних теорій особистості особливої актуальності проблеми митця і мистецтва набувають в Україні на межі XIX-XX століть. "Пульс нового життя б'ється жвавіше, – зазначав Д. Донцов у статті "Криве дзеркало нашої літератури" (1929), досліджуючи українські і європейські літературні тенденції. – Новий темп життя впливає і на спосіб виражати свої думки... Словник стає міцніший. Натуралізм відходить на другий план, нове активне відношення до життя викликає і нове активне оперування мистецьким матеріалом" [2, 277].

Закінчувалося XIX століття і як епоха, і як певна ментальність. Людина невідворотно втрачала ореол "образу і подоби Божої", ставала звичайним об'єктом дослідження разом з іншим, який слід вивчати свідомо й виважено. Починалася ера розвінчання божественного походження людини, в якій психологія посідала не останнє місце. В гуманістичному світогляді все більше утверджувалася лінія матеріалізму, котра перемагала не тільки на університетських кафедрах, у наукових лабораторіях і на сторінках наукових видань, а й як опорна ідеологія, як принципово інше світосприйняття, як спонукання до дії для все більшої кількості людей.

Саме тоді, коли на зміну традиційно-канонічному, майже нормативному мистецтву прийшло принципово нове мистецтво, що ґрунтується на "принципі індивідуальності", стала можливою реалізація авторського творчого задуму в усій повноті та цілісності ймовірних варіантів. "Що робить всяке мистецтво? – риторично запитував Д. Донцов у студії "Наше літературне ґетто" (1932) і відповідав словами Ніцше, – Чи воно не апробує? Чи не звеличує? Чи не вибирає? Чи не вирізняє? А з тим всім воно або зміцнює або ослабляє певні вартостеві оцінки... Чи в тім не бере участі інстинкт мистця?... Чи його найглибший інстинкт не переходить на мистецтво, на сенс мистецтва, на життя? На життя, яке він хотів би бачити? Великий стимулянт життя є мистецтво, хіба ж можна його розуміти як щось без цілі, як *l'art pour l'art*" ("мистецтво заради мистецтва" – І.В.) [3, 210].

Проте питання не полягало тільки у з'ясуванні переваг особистісного або традиційного начал у мистецтві. Адже тоді навряд чи можливо було пояснити чому в межах "традиційного" стилю художньої діяльності повсякчас знаходилося місце унікально-самобутнім художнім зразкам, а в мистецтві "особистісного" виміру часом надзвичайно гостро означувалася проблема традиції. Основною філософською і світоглядною зорієнтованою проблемою межі XIX-XX сторіч було розуміння мистецтва не лише як об'єктивного явища, а передусім – як вагомого результату суб'єктивної, художньо-креативної діяльності особистості. Тому дослідження творчого процесу, з'ясування ролі митця в процесі творення естетико-художніх цінностей, його індивідуально-творчих ознак набували важливого методологічного значення і в плані загальнотеоретичному, і з точки зору естетико-психологічної парадигми.

Якщо навіть сьогодні, у першому десятилітті XXI ст., виконати вище означене "надзавдання" зусиллями лише однієї науки не уявляється можливим, то століття тому назад – тим більше. "Для

української естетики, принаймні перших десятиліть ХХ ст., – зазначає у своїй студії одна з найвідоміших сучасних естетиків і дослідників художньої творчості в Україні Л.Т. Левчук, – властивий рух у контексті трьох напрямків: філософського, психологічного та мистецтвознавчого. Усі вони, з одного боку, були самодостатніми, а з другого, – досить активно взаємодіяли один з одним при вирішенні конкретних питань" [5, 3]. Саме цей методологічний параметр став визначальним у формуванні витоків естетико-психологічного дискурсу в українській гуманістиці, що постав на межі сторіч.

Новітня естетична тенденція розуміння основних засад мистецтва та художньої творчості як фактора потужного особистісного й соціального розвитку знайшла своє обґрунтування на сторінках численних естетико-психологічних і літературознавчих студій видатного українського мислителя Івана Франка: "Влада землі в сучасному романі" (1891), "Наше літературне життя в 1892 році" (1893), "Слово про критику" (1896), "Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах" (1898), "Леся Українка" (1898), "Михайло П. Старицький" (1902), у листуванні з О. Рошкевич, Кл. Попович, У. Кравченко та іншими.

Так, у критико-літературознавчій розвідці "Слово про критику" І. Франко підкреслював, що ідеологічно-культурна ситуація, ракурс історичних змін обов'язково корегують і впливають на розуміння й сприйняття того чи іншого художнього явища. Естетико-функціональний аналіз твору, на думку дослідника, давав свій ефективний результат лише тоді, коли застосовувався до глибинних естетико-психологічних і соціальних вимірів органічності зв'язку художнього твору з особистістю його автора і відображеними життєвими подіями. Адже в той чи інший спосіб митець завжди "несе на собі" "тягар" свого часу, певної актуальної ідеології, естетичні, психологічні, морально-етичні цінності, а також усталені норми і звичаї. Безпосередньо чи опосередковано, свідомо чи позасвідомо ним відображується дійсність, критерії і смаки того суспільства, сучасником якого він є. Та й виходить він з тих надбань художнього мислення, що їх виробили попередники [11].

Оскільки художня творчість, підкреслював І. Франко, витокami своїми занурена в душу поета, а наслідками – в глибини життя не лише свого народу, а навіть усього людства, то й дослідження її логічно має поділятися на два напрямки, що ведуть до спільної мети – вияснення та розуміння процесу й результатів художньої творчості. Тож, з одного боку, на кін історії в українській гуманістиці виходить психологія, що вивчає творчість у внутрішньому, індивідуальному зрізі, з іншого – естетика, яка тлумачить художні явища в контексті загальнолюдських і сучасних процесів культуротворення.

Ця позиція вмотивована тим, що друга половина ХІХ ст. в Україні характеризувалася значною експансією психології й фізіології в гуманістику загалом, тим самим не тільки розмиваючи межі кроскультурних досліджень, а й стимулюючи помітний прогрес філософсько-естетичного знання. Підґрунтям теоретико-прикладних експериментів у галузі психології виступав як внутрішній потенціал науки, так і обмеженість і недостатність існуючих на той час методів вивчення мистецтва й художньої творчості. Суттєві напрацювання дослідницьких засобів більшості гуманітарних наук, їх потужні гносеологічні можливості, нові теоретичні й практичні відкриття, потреба їхньої переробки й узагальнення – такий основний доробок культуротворчого етапу зламу століть в Україні.

З позиції філософсько-естетичної інтерпретації твору мистецтва й художнього образу спектр досліджень має полягати в площині руху від загального до індивідуального, а індивідуальне, виходячи з цього, розглядається як конкретний вияв загального. Об'єктивно обумовлений зв'язок митця з дійсністю відбиває і його власний культурний розвиток, рівень свідомості, світогляд і світосприйняття, тобто – "модель світу", а також художній метод, уявлення про естетичний смак, естетичний ідеал тощо. Зазираючи в душу митця, в його "творчу лабораторію" (І. Франко) психологія вивчає і оцінює своєрідність його фантазії, колорит і "пластичність" уяви, багатство почуттів, інтелектуальний компонент, тобто усе те, що здатне "пролити світло" на спосіб "асоціації образів та ідей" (теорія І. Франка), на специфічність їх вираження у творі.

Філософсько-естетична парадигма розвитку художнього мислення, індивідуальне світобачення митця, контекст його естетичної "програми", як правило, чітко простежуються чи не на усіх етапах творчої діяльності. Твір того чи іншого митця, його творчість у цілому необхідно розуміти як своєрідну індивідуально-художню систему в загальному контексті літератури (чи будь-якого іншого виду мистецтва), а відтак – з позиції естетичного відношення митця до дійсності. Тож поставало питання, розв'язання якого для розуміння процесу і "секретів" художньої творчості на рубежі ХІХ-ХХ сторіч мало принципове значення: "Що в данім творі треба вважати духовою власністю самого автора, а що він бере з традиції, з сучасного оточення або просто з книжок і як перетворює се в своїй фантазії?" [8, 16].

Аналіз розвитку українського мистецтва уможливив виокремлення декількох історичних періодів, котрі характеризувалися різним змістовним наповненням таких його базових чинників, як "митець", "художній твір", "дійсність". Вже сама постановка проблеми означила системність аналізу художніх і мистецьких явищ. Потреба вияснення сталих закономірностей естетико-художнього розвитку визнала в якості його "рушійної сили" індивідуальність митця і його творчість. Виходячи з цього, становлення і розгортання особистості митця постає дуальним процесом: з одного боку, має місце інтерпретація національного і вселюдського в культурі, з іншого – постулюється індивідуально-буттєва, художня "Я-концепція" власної креативної реалізації.

Відтак, взаємозв'язок "твору з творцем, а творця з оточенням" (І. Франко, 1909 р.) включав творчу індивідуальність у спектр естетико-художніх, літературних і суспільно-культурних феноменів.

Як наслідок, поставали узагальнення, що призводили до виокремлення в творчій діяльності митця, естетичному способі його буття певних типів творчості. На означеному історичному етапі критичних досліджень, на шляху розвитку наукових поглядів і теоретичних підходів до розуміння природи творчості нагальною потребою був визнаний пошук універсальних законів творчості. Оформилося і першочергове для гуманістики завдання: "Ми мусимо при характеристиці й оцінюванні поета стояти на якійсь загальній основі, якою могли б послужитися при кождім письменнику, без огляду на його дрібніші індивідуальні ціхи" [12, 237].

Це положення набуло концептуального значення тоді й залишається універсальним досі, адже безпомилково скеровує вектор ґносеологічних зусиль учених у площину виокремлення базових критеріально-категоріальних чинників мистецтва і творчості, що знаходяться поза часом, поза модою, поза будь-якими теоретичними тенденціями. Воно однозначно спрацьовує навіть за тих умов, коли "велику частину життя, – за переконанням відомого літературного критика Ю. Шереха (Шевельова), – можуть зайняти зигзаги, зміни поглядів, розриви приязней, шарпання в різні боки. Але життя людини або, кажучи обережніше, видатної людини не може складатися тільки з цього. Як би там не було, а така людина має своє щось, свою константу, свою faculté maîtresse ("головну здібність" – І.В.), яка зберігається крізь цілість життя" [13, 64].

Тому на рубежі XIX–XX століть перспективи розвитку гуманітарних наук еволюціонували в напрямку усунення меж особистісного й творчого начала, звільняли митця від певних канонів і мистецьких стереотипів, полегшували вибір тем та художніх засобів втілення. Ці процеси стимулювало усвідомлення того, що твори мистецтва зумовлені психоемоційними й психофізіологічними особливостями автора. А постання "ідеального буття" художнього образу в уяві митця, антиципація (передбачення образу), явища ідентифікації й "індивідуалізування" вивчалися досить широко тодішньою гуманістикою.

Отож, зрозуміло, що наприкінці XIX – на початку XX століть українська наука була позначена активізацією уваги вчених до ключових проблем мистецтва і художньої творчості. Синтез наукових підходів та новітніх тенденцій ґрунтувався як на базових теоретичних засадах, так і на даних сучасного мистецтва. У той період митці-практики виступали водночас і теоретиками мистецтва, а художній рух в Україні на межі століть виявився справжньою революцією, передусім у літературному процесі. Насамперед це пов'язано з іменами видатних українських митців: І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка та багатьох інших. Художній поступ, що відбувався в українській літературі й мистецтві зламу віків, спродукував низку самостійних наукових концепцій, які постулювали унікальність особистості митця – суб'єкта творчості, розкривали особливості "секретів" творчого процесу, занурювали в контекст художнього твору, в центрі якого – автор та виплеканий ним художній образ.

Використані джерела

1. Будний В. Поетика і критика : (праця І. Франка "Із секретів поетичної творчості" на тлі літ.-критич. шукань рубежу XX ст.) / В. Будний // Українське літературознавство. – 1987. – Вип. 48. – С. 20–28.
2. Донцов Д. Криве дзеркало нашої літератури / Д. Донцов // Дві літератури нашої доби / д-р Дмитро Донцов. – Торонто, 1958. – С. 259–278.
3. Донцов Д. Наше літературне ґетто / Д. Донцов // Дві літератури нашої доби / д-р Дмитро Донцов. – Торонто, 1958. – С. 207–224.
4. Зеров М. К. Від Куліша до Винниченка : нариси з новіт. укр. письменства : передмова / Микола Зеров // Твори : у 2 т. / Микола Зеров. – К., 1990. – Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. – С. 4.
5. Левчук Л. Т. Українська естетика XX століття в іменах: Казимир Малевич / Л. Т. Левчук // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. – 2006. – Вип. 18. – С. 3–11.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – 2-ге вид., переробл. і доповн. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
7. Стебельська А. Погляди Дмитра Донцова на українську літературу / А. Стебельська // Збірник наукових праць Канадського НТШ. – 1993. – Т. 33. – С. 265–281.
8. Франко І. Я. Історія української літератури / І. Я. Франко // Повне зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К., 1983. – Т. 40. – С. 7–47.
9. Франко І. Я. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви / І. Я. Франко // Повне зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К., 1984. – Т. 41. – С. 24–66.
10. Франко І. Я. Поезія і її становисько в наших временах. Студіум естетичне / І. Я. Франко // Повне зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К., 1980. – Т. 26. – С. 290–291.
11. Франко І. Я. Слово про критику / І. Я. Франко // Повне зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К., 1981. – Т. 30. – С. 214–219.
12. Франко І. Я. Шевченко і критики / І. Я. Франко // Повне зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К., 1982. – Т. 35. – С. 234–247.
13. Шерех Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах / Юрій Шерех // Третя сторожа: література, мистецтво, ідеології / Юрій Шерех. – Балтимор ; Торонто, 1991. – С. 32–75.