

РОЛЬ ПАВЛА ТИЧИНИ У ТВОРЕННІ ЕСТЕТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ СОЦРЕАЛІЗМУ (ДО ПРОБЛЕМИ: “МИТЕЦЬ І ТОТАЛІТАРИЗМ”).

Проблема сприйняття та інтерпретації ранньої лірики Павла Тичини є однією з найконтроверсійніших в українському літературознавстві: вона концентрує в собі найвищі захоплення таких дослідників, як Г. Ключек (книга “Душа моя сонця намріяла...”: Поетика “Сонячних кларнетів” П. Тичини. – К., 1983) і С. Тельнюк (книга “Молодий я, молодий...” – К., 1990), або глибокі критичні оцінки таких оригінальних інтерпретаторів, як Г. Костельник (книга “Лапання душ”. – Львів, 1923) чи В. Стус (книга “Феномен доби”. – Київ, 1993). З одного боку, ця проблема пов’язана з однозначно захопливим ставленням до естетики модернізму, яку П. Тичина чудово реалізував у своїй ранній ліриці, з одночасним байдужим ставленням до ідеологій того ж модернізму, який ніс у собі цілу низку раціоналістичних концептів, як то прогресизм, атеїзм, антитрадиціоналізм, які конфліктували з навіюваними тим же модернізмом уявленнями про літературу як про “величну гармонію”, “органічність естетичних переживань”, “вічну красу” і т. ін. Тобто ті дослідники, які оспівували геній П. Тичини, відмовлялися аналізувати глибини світогляду. З іншого боку, йдучи за домінуючими схемами, більшість українських вчених, які досліджували літературу 1920 – 1930-х рр., відмовлялися бачити зародки ідей соцреалізму в ранній ліриці П. Тичини, переносючи весь “тягар” ламання письменника у період кінця 1920 – початку 1930-х рр., коли справді відбулися страшні погроми в літературі з боку влади і в насильницький спосіб усю літературу спрямували до соцреалізму як “єдиноправильного” і “єдиноможливого” творчого методу (завершенням став 1934-й р. – рік створення всесоюзної Спілки письменників). Однак такий ракурс бачення проблеми позбавляв можливостей простеження складного процесу **зародження і формування теорії соціалістичного реалізму як одного з типів культурного масовізму.**

Отже, завданням нашої студії є вивчення первинних художніх та ідейних імпульсів до масовізму у творчості провідного письменника радянської доби. Така постановка наукової проблеми передбачає системний аналіз головних ідеологем у його ліриці і розв’язання

питання впливу на українську культурну та національну свідомість лівих ідей.

Як теоретичний засновок щодо питання тлумачення соцреалізму і масовізму в мистецтві поставимо кілька тез. По-перше, треба наголосити, що в сучасному українському літературознавстві існують доволі велика плутанина, неясність і неправильність у темі визначення джерел соцреалізму. Наприклад, у навчально-методичному посібнику В. Пахаренка “Основи теорії літератури” (К., 2005), схваленим Міністерством освіти і науки України, є така “переконана” думка: “Маємо підстави твердити, що соцреалізм – це також течія модернізму, щоправда, вельми специфічна, як, утім, і характерна.

Насамперед нагадаємо, що однією з найвизначальніших рис модерністського світогляду є **волютаризм**. Ідеологією, заснованою на волютаризмі, став насамперед марксизм (згодом ... – фашизм)... За Марксом, людина **своєю активністю**, втіленою волею може знищити цей примарний світ економічного детермінізму і побудувати рай на землі” [5, с. 255]. І далі: “... сутністю він (соцреалізм – О. Б.) – найрадикальніший вид романтики, що виростає з волютаристського світорозуміння, це вже течія модернізму” [5, с. 256]. І тут же В. Пахаренко називає поетику народницького реалізму основним джерелом соцреалізму [5, с. 256]. У цій тезі відразу кілька помилок: 1) марксизм як філософська течія був породжений не ірраціоналістичним волютаризмом (воля – це абсолютна емотивно-психологічна категорія, а не раціональна), а якраз навпаки – традицією європейського раціоналізму; 2) другим і найважливішим джерелом марксизму був філософський матеріалізм, про який В. Пахаренко цілком забуває сказати; 3) модернізм зі своїми засадами інтуїтивізму, історизму, візіонерства, міфотворчості, аніметичності; естетизму, аристократизму і т. ін. ніяк не міг бути поштовхом до пролетарського, наскрізь спланованого (продуманого), агітаційного мистецтва соцреалізму, мабуть, таким поштовхом були течії авангардизму в літературі, про що й треба було сказати; 4) українське народництво з його традиціоналізмом, духовними інтенціями, класичною поетикою ніяк не було “матрицею” для соцреалізму, хіба що підрядно окремі його естетичні елементи були використані ним, на що правильно вказує В. Пахаренко; головне ж ідеолого-естетичне джерело соцреалізму – в теоретичних працях російських революційних соціалістів, на що цілком правильно завжди вказувала

радянська наука – в ідеях В. Белінського, Н. Добролюбова, Н. Чернишевського (найбільше!), Д. Пісарєва, Г. Плєханова, А. Луначарського та ін.; 5) цілком випущено з уваги, що соцреалізм був результатом всієї лівої філософії Заходу з її крайнім скептицизмом (це дало підстави проголосити “злом” усі класичні традиції в культурі), з її практицизмом (це дало підстави розглядати літературу як засіб тільки і мріяти про матеріальну користь), з її прогресизмом та утопійністю (це саме во ім’я “майбутнього раю” комуністи убивали і принижували, експлуатувати інших), з її космополітизмом, класовою солідарністю і революційною необхідністю.

По-друге, вартує виокремити в окрему наукову проблему тему зародження і розвитку авангардистського лівого мистецтва у світі і Україні. Зокрема мають бути чітко визначені й проаналізовані його інтелектуальні вартості, які ми вже назвали вище. Для прикладу наведемо думки Дмитра Донцова, котрий вже у 1921 р. в політико-культурній праці “Підстави нашої політики” зауважив народження нового стилю в радянській культурі – масовізму. При цьому він посилався на публікації в “Пролетарской правде” за 1918 – 1919 рр., зокрема на тези зі статей відомого марксистського теоретика Богданова. Д. Донцов зауважував: “Метою літератури є знищити всякий індивідуалізм у штуці (мистецтві – О. Б.), настрої у творчості, змінюючи індивідуальну творчість масового, гуртового. Маса, за Керженцевим (“Пролетарская культура”, XI, ч. 5), має спільно виробляти сюжет, характери, персонажі, акцію їхню, навіть фабулу” [3, с. 47]. Тут і далі Д. Донцов вловив демонічну, руйнівну спрямованість теорії пролетарського масовізму, яка доводила творчість художню до цинічної профанації, до абсолютно аестетичного, бруталного знуцання над ідеалами духовного, сакрального, високого і вишукано-мистецького в новій радянській літературі. Далі за текстом він наводив тему Христа “в белом венчике из роз” із вульгарно-абсурдної поеми А. Блока “Дванадцять” і дивувався її бісівській силі безсмаку і кощунства.

По-третє, вартує все-таки перенести великою мірою вагу аналізу джерел соцреалізму із 1930-х рр., коли його теорія отримала завершення, у 1917 – 1922 рр., коли його ідеї міцно увійшли у свідомість нового покоління письменників, разом із кулями в мозок мільйонів їхніх сучасників. Тут треба згадати студію О. Сінченка “Трансформація пролетарської літератури в умовах соцреалізму” [6],

в якій докладно проаналізовано ранню теорію масовізму в СРСР на прикладах статей В. Богданова, І. Кулика, В. Еллана-Блакитного, Ю. Меженка.

Наголосимо на важливості стратегічного бачення російського вченого Б. Гройса в статті “Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда” [2]. Цю тезу розширює Анна Біла в дослідженні про український авангард [1]. Дослідниця з посиланням на думки Д. Затонського чітко розрізняє модерністську й авангардистську естетичні свідомості, протиставляє їх як явища “художнє” і “соціальне”, реформаторське і деструктивне, деструктивне, помірковано критичне і абсолютно новаторське, революційне, індивідуалістське і масовістське, націлене на тотальну, “апокаліптичну”, перебудову світу [1, с. 33–34].

У своєму цілісному дослідженні “Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації” [8] Валентина Хархун усе-таки не відважується заглянути в ідейні, філософські підвалини соцреалізму, як, на наш погляд, замало аналізує радянську теоретичну публіцистику на літературні теми 1918 – 1922 рр., коли сформувалися головні концепти соцреалізму. Однак вчена чітко констатує: “Частина з названих чинників (максималізм, утопічність, поєднання протиріч, посилений реалізм, орієнтація на держзамовлення і масовість – О. Б.) – ще більше увиразнюють суто «російське» походження соцреалізму й актуалізує проблему культурного колоніалізму, пов’язану зі входженням в інонаціональних літератур, зокрема української, в зону соцреалізму, їхня участь у розбудові його канону. Соцреалізм був механізмом культурного колоніалізму, чітко позиціонуючи національні культури як маргінальні в контексті сконструйованого феномена «радянська література»” [8, с. 61].

Першим, хто відважився на критику ранньої творчості П. Тичини, коли ще довкола лунав хор славословій на її адресу, був галицький літературний критик і одночасно визначний богослов та мислитель Гавриїл Костельник (1886 – 1948). У книзі “Ламання душ” (Львів, 1923) він вмістив статтю про П. Тичину, в якій критично оцінив його антитрадиціоналізм, атеїзм, раціоналізм, естетизм, безідейність, точніше деструктивну ідейність, спричинену хаотичним світоглядом, прогресистсько-гуманістичним переконаннями (не християнськими в суті!). Викриваючи нігілістичне, анархічне мислення, стилістичний маньєризм поета, Г. Костельник точно вловив, що “Своїм світоглядом

Тичина так подібний до Винниченка, як крапля до краплі... Крім того одного, що Винниченко любить в гидоті, а Тичина – в «мелодіях хмар, озер та вітру», їх життєва орієнтація одна й та сама: вони атеїсти-натуралісти, революціонери, соціалісти...” [4, с. 110]. Тобто Г. Костельник першим наголосив, що революційний деструктивізм та нігілізм в душі європейського і особливо російського авангарду був **органічним**, а не лише накинутим для П. Тичини. При цьому галицький критик аналізував не лише збірки “Замість сонетів і октав” (1920) і “В космічному оркестрі” (1921), настрої яких зумовлені, зрозуміло, вже большевицьким тиском на автора, страхом перед терором, а передусім перші дві збірки – “Сонячні кларнети” (1918) і “Плуг” (1920).

Власне, від цієї тези про форму лівого, раціоналістичного світогляду П. Тичини ми й будемо відштовхуватися у своєму екскурсі. Засадничими для нас будуть такі тези:

а) П. Тичина цілком некритично сприйняв ідейно-естетичні віяння модернізму, особливо його ліво-раціоналістичну (авангардистську) лінію;

б) за світоглядом поет був гуманістом і агностиком, прогресистом і пацифістом, що визначило його симпатії до усіх форм соціалізму;

в) патріотичні почуття зовсім не суперечили його лівим переконанням;

г) естетизм у світовідчуттях превалював у нього над духовним сприйняттям та інтерпретуванням буття, що зумовлювалося й певною формою хаотичності у світогляді;

д) інтуїтивно схоплюючи драматизм життя, вельми точно, письменник при цьому не вловлював історичних, націософських причин і законів суспільних подій.

Логічно, що посилення большевизму на просторі колишньої Російської імперії, ще до його політичної перемоги, П. Тичина сприйняв як **знак доби**, як поступальний рух глобального революціонізму: “Будьте безумні – не зимні. / Нові, попові марсельєзи! / Направо, наліво мечі – / Ставте дієзи в ключі!” (зб. “Плуг” [7, с. 69]. (вірш написаний у 1919 р.). І далі: “Вдарив революціонер – / захитався світ...” [7, с. 72] (1918 р.); ось картина сотворення світу з однойменного вірша: “Спервовіку не було нічого – / тільки сила, / рух. / Спервовіку замість Бога / огняні крила” [7, с. 81]; “Пустили бідних на поталу / займанщині і капіталу. / Самі ж на троні

як царі... / Гукнули бідні: ближні й дальні! / Не телеграми привітальні, / а кулю в лоба глителям” [7, с. 83] (1918 р.). Усе це красномовні зразки революційно-класового світогляду ще до **утвердження комуністичної влади в Україні.**

А ось поетова історіософія: “Минув як сон блаженний час / і готики й бароко, / Іде чугунний ренесанс, / байдуже тружить око. / Нам все одно, чи Бог, чи чорт. – / обидва генерали!” [7, с. 93]. У “Революційному гімні” (1919 р.), що з’явився поза збірками, рефреном звучить: “Із раба зроби брата – / гасло пролетаріата! / Розкувати невільний світ – наш єдиний заповіт!” [7, с. 301]. Або ось такий шедевр матеріалістичного світогляду: “Паразит для паразита / видавав закони: / нам – народний піт і праця, / їм, скотам, – ікони. / Від бунтів, од революцій / добреє лікарство – ладани, церкви, лампади / і небесне царство” [7, с. 303]. Це з вірша з умовною назвою “Із Бабефа”, точно не датованого: 1919-1920 рр. Загалом у ліриці 1918 – 1920 рр. у П. Тичини інтенсифікуються образи мечів, списів, шабель, безупинного вітру, смертей, загалом жорстокості. Поет тонко і точно вловлював тенденцію доби.

Коли об’єднані українсько-польські війська після взяття Києва у 1920 р. все-таки відступили з України під тиском большевиків, П. Тичина вже не приховував своєї вірнопідданської злоби: “Для всіх поляків мов пароль смердить латина і король / Для всіх? – О ні, підніметься і там. / Знайдуть на світі спільну мову – / і по орлам, і по орлам. / І по латинам, І по коронам! А поки що ... / Набий рушницю!..” [7, с. 304].

У збірці “Плуг” прогресистські ідеї пульсують жваво: “Гукнем же в світ про наші болі! / Щоб од планети й до зорі – / почули скрізь пролетарі, за що ми б’ємся тут у полі!” [7, с. 96]. “Так годі спать! виходьте на дорогу! / Людині гімн, Людині, а не Богу! / Майбутньому всю душу – славний дар!” [7, с. 99].

У третьому вірші із циклу “На могилі Шевченка” (1918) П. Тичина майже з побожністю пише: “І хтось промовив: / чекайте, / отут живе ж десь Винниченко” [7, с. 79]. Поет наче перекладає місток віри і покоління від Шевченка до Винниченка і цим стверджує якісно нову, відмінну парадигму національного служіння у Слові. Від людини з героїко-традиціоналістським, волюнтаристським світоглядом, з твердим інтерактивом нації до людини із цілковито раціоналістично-матеріалістичним, скептико-релятивістським

світоглядом, виразно космополітичного устремління. Коло ціннісної переорієнтації завершилося.

Якщо у збірці “Плуг” ще тремтять символістські та неоромантичні стильові образи, то у збірці “Замість сонетів і октав” (1920) П. Тичина являється у футуристично-експресіоністській стилістиці. Домінантний колір – червоний. – колір революції: “На культурах усього світу майові губки поросли” [7, с. 109]. І водночас: “Звір звіра їсть”. – “Жорстокий естетизме!” [7, с. 111]. Цілком зникає культ краси, який так по-панівному охоплював лірику автора до 1918 р. Тематика віршів якась понура, навіть абсурдальна, сповнена розгубленості, хаотичних поривів думки і настрою. З усього видно: поет **ламається остаточно**. Тепер він починає мислити не образами, а публіцистичними тезами (як це буде згодом нормою в усьому соцреалізмі), аж до простодушної декларативності та агітаційності: “приставайте до партії, де на людину дивляться / як на скарб світовий...” [7, с. 120], аж до сакраментально-інтимного: “Хіба й собі поцілувати пантофлю Папи?” [7, с. 131].

У приземленій прозовості, понурих образах, психологічному стані цілковитої спустошеності, в рефлексивних стрибках думки, яка хоче штучно пробудити революційний оптимізм, вкинути в нову свідомість соціуму якісь наркологічні гасла, якісь спорадичні класово-соціалістичні ідеологеми важко впізнати Тичину – автора “Золотого гомону” чи “Ой що в Софійському заграли громи...” Тож вартує, на нашу думку, все-таки **розмежовувати Тичину періоду “Сонячних кларнетів” і періоду поступової еволюції до соцреалізму**, а не об’єднувати всю ранню лірику до 1928 р. в один модерністський період.

Збірка “В космічному оркестрі” (1921) є етапним явищем в українській літературі, вона означила собою початок сприйняття не лиш фрагментами, а **цілісно** світовідчуття матеріалізму. У ній П. Тичина явив майже завершену парадигму головних ідеологем большевизму-марксизму, які надалі визначали тенденційність української літератури доби соцреалізму. І засади українського народництва, реалізму йому тут були ні до чого. В основному поет спирався на ліві, авангардистські форми мислення і переосмислення світу.

В усіх десяти віршах збірки звучать концептуальні ідеологічні тези з утвердження марксизму. Уже на самому початку збірки П. Тичина обґрунтовує субстанційну сутність у бутті людини **матерії**.

Він малює космічну картину Всесвіту як гігантський згусток міриад атомів [7, с. 136–137].

У наступній поезії вибудовується філософська теза про науковий прогрес: “Я дух, дух вічності, матерії, Я мускули недосвітні. / Я часу дух, дух міри і простору, дух чина. / Біжать річки аеролітні / Од одного мого весла...” [7, с. 139]. Науковість у світомисленні – це головна теза марксизму.

Третій вірш збірки малює картину **революційного прориву**, глобального перевороту в бутті людства; це головний закон оновлення і розвитку. Поет стає екстетичним у своєму виборі і вірі: “... Червоний крик, кривавий крик, / Червоних сонць протуберанці! / Нема нам смутку, суму – гніту, / Чужий системам егоїзм. / Там кожен зна свою орбіту, / Закон, закон-соцреалізм” [7, с. 140].

У четвертому вірші картина світу стає похмурішою, песимістичною. Світ у візіях поета занурюється у “хмари дурману і брехні”, у хаос і несправедливість та насильство [7, с. 142], однак усе це підказує одне: стверднути у жорстокості – чисто большевицька теза.

П’ята поезія збірки дуже точно і яскраво передає головний настрій усього європейського авангардизму – **космополітизм**. Відірвати людину від її тисячолітніх прив’язань, надихнути беззмістовним поривом: “Пости, у космос ведіть!” [7, с. 143]. Це класика лівацького мислення.

Шоста поезія двигтить революційною жорстокістю: “Народи йдуть, червоно мають: / Свободі путь! / І кров’ю землю напоють, / І знову землю тліть ідуть. / Але на зміну їм – у луці / другі встають під дзенькіт куль, / що двинуть сили революцій / в новий октябрь, новий юль” [7, с. 145]. No comments.

У наступній поезії П. Тичина шукає моральне виправдання революційному теророві, не знаходить, але вперто доводить: “О помсти, помсти. Кров за кров. / Кого карать? Сонце, що в артерії землі пригоршні вогню сипле? / Землю, що без гною не годна робить? – / Не перший в нас Христос; не останній Робесп’єр, / а кров завжди, у рідній дозі...” [7, с. 145]. Для виправдання терору нагадує про українські “пролетарські” жертви – Михайличенка і Чумака, убитих денікінцями, за які світова революція повинна помстити.

Восьмий вірш подає картину “страшного суду” у глобальних вимірах, який покарає всіх, хто проти свободолюбного людства (абстрактно гуманістична теза). Поет нагнітає тему помсти,

містифікує її. У такий спосіб у радянському суспільстві утверджувалася думка про вроджену вину всіх, хто не з марксистами-більшовиками.

Дев'ятий вірш виводить образ узагальненого місцевого робітника, своєрідний українсько-російський симбіоз, і протиставляє його абстрактній “Європі”, яка нібито глузує з голоду 1921 р. у СРСР. У такий спосіб П. Тичина реактуалізував давно зловорожу ідеологему російських імперіалістів і шовіністів із слов’янофільської традиції, яку успішно взяли на озброєння більшовики, про відвічне розходження і взаємоненависть Заходу і Росії. Того самого 1921 р., у книзі “Підстави нашої політики” Д. Донцов концептуально доводив (і подібні думки він висловлював ще до Першої світової війни), що найбільше перемога Москви над Україною була здійснена у сфері духу, ментальності, коли Москва через масове і глибоке утвердження своїх ідеологем в українській свідомості змусила українців дивитися на світ крізь призму своїх імперських окулярів, змусила зненавидіти Європу як культурно-цивілізаційний комплекс. І український поет-гуманіст їй у цьому допомагав [3, с. 150].

У десятій поезії збірки П. Тичина проклинає українських патріотів, котрі опинилися за кордоном, як “недоносків” і цілком брехливо звинувачує їх за розпалювання братовбивчої війни: “Нащо ви темних піддурили і сліпих? / Нащо ви брата проти брата підняли?” [7, с. 151]. Тобто боротьба за незалежність України стала для поета підступом, брехнею, непотребом. Тут зауважимо, що **саме П. Тичина перший в українській літературі** вводить у художнє письмо вульгарні, образливі слова і цілі фрази щодо політичних опонентів, у такий спосіб понижуючи естетичний та моральний рівень національної літератури, спрямовуючи її до потоків бруду, які масштабно вихлюпнулися тоді в російській літературі з її традиційним натуралізмом і потягом до вульгарщини. Тут же він передбачає настання “Інтер-Республіки” [7, с. 152] – світового об’єднання комуністів, яке заперечує всі національні традиції, як “забобони” [7, с. 151]. Автор дає справжній стилістичний зразок соцреалізму ще до агресивної сталінської доби його розвитку: “Сконайте, здохніть у пивних, / щоб ваші кості перетрухли й поцвіли” [7, с. 151]; “... од вас нестерпним трупом пахне...” [7, с. 151].

Отже, проведений аналіз ранньої творчості П. Тичини дає підстави зробити такі висновки:

– уже збірка “Сонячні кларнети” (1918) potwierджує сформований ліво-гуманістичний, раціоналістично-прогресистський тип світогляду у П. Тичини, що зумовлювало його симпатії до експериментів та інтенцій соціалізму;

– з посиленням радикальних і большевицьких тенденцій у Революції П. Тичина відразу, у 1918 р., зорієнтувався на масовістсько-авангардистські стереотипи творчості, що поступово, крок за кроком, відобразили його збірки “Плуг” (1920), “Замість сонетів і октав” (1920) і “В космічному оркестрі” (1921);

– розростання теорії і практики соцреалізму в українській літературі і культурі було зумовлено не внутрішніми її інтенціями, а надзвичайним та агресивним поширенням ідеологем традиційного російського революційного соцреалізму, починаючи від естетичних концертів В. Белінського, Н. Чернишевського, Д. Пісарєва та ін. і закінчуючи марксистськими теоретиками типу Г. Плеханова, А. Луначарського, А. Богданова та ін.; спробу ж перенести вагу відповідальності за соцреалізм на українське народництво треба розцінювати як форму підміни ролі жертви і ката;

– П. Тичина зробив свій рішучий крок у бік большевизму і соцреалізму не під тиском жорстокої влади, як це було вже у 1930-і рр., а лише з бажання й надалі залишатися “передовим” і популярним письменником, до чого його штовхав **ліво-прогресистський світогляд**, адже поет міг або просто мовчати, як, наприклад, В. Свідзинський, або творити в річищі опозиційних літературних середовищ (“Ланка”, неокласики, ВАПЛІТЕ та ін.);

– творчість П. Тичини раннього періоду (до 1922 р.) несе в собі, поряд із глибокими струменями національних світопереживань, естетичні імпульси до **примітивного масовізму, деструкції, художнього безсмаку, до витворення ментального комплексу новітнього малоросійства**, що й обумовлювало невдовзі широку пропаганду з ідеєю створення єдиного “радянського народу”.

Наведені факти і теоретичні тези можуть прислужитися для подальших досліджень світоглядно-ціннісних джерел лівого мистецтва загалом і українського соцреалізму зокрема.

Література

1. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Гройс Б. Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 42–61.
3. Донцов Д. Підстави нашої політики // Донцов Д. Вибрані твори : У 10 т. Т. 5 : Політична аналітика (1921 – 1932). – Дрогобич : ВФ “Відродження”, 2013. – 330 с.
4. Костельник Г. Павло Тичина (З сучасної української лірики) // Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років. – Львів, 2002. – С. 100–115.
5. Пахаренко В. Основи теорії літератури. – К. : Генеза, 2007. – 296 с.
6. Сінченко О. Трансформація пролетарської літератури в умовах соцреалізму // Ітеологічні та естетичні стратегії соцреалізму : Вип. 1 / Відпов. ред. В. Хархун. – К., 2010. – С. 77–88.
7. Тичина П. Сонячні кларнети: Поезії. – К. : Дніпро, 1990. – 400 с.
8. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі : генеза, розвиток, модифікації. – К. : ТОВ “Гідромакс”, 2009. – 508 с.