

## НАЦІОНАЛЬНІ КОДИ УКРАЇНСЬКОЇ ПОСТМОДЕРНОЇ МОВОТВОРЧОСТІ

*У статті окреслюються мовно-естетичні особливості української постмодерної поезії з огляду на специфіку розвитку національного художнього мовомислення, зреалізованого в попередніх естетичних програмах, зокрема досвід модернізму початку ХХ ст. і соцреалізму як провідної мистецької настанови радянської епохи.*

**Ключові слова:** *постмодернізм, модернізм, соцреалізм, національна специфіка, мовно-стилістичні ресурси, іронія, пафос.*

**Маленко Е.О. Национальные коды украинского постмодерного языкового творчества.** *В статье очерчиваются языковые и эстетические особенности украинской постмодерной поэзии через призму развития национального художественного мышления, реализованного в предыдущих эстетических программах, в частности, опыт модернизма начала ХХ ст. и соцреализма как ведущей установки в искусстве советской эпохи.*

**Ключевые слова:** *постмодернизм, модернизм, соцреализм, национальная специфика, лингвостилистические ресурсы, ирония, пафос.*

**Malenko O.O. National Codes of Ukrainian Postmodern Creative Writing.** *The article deals with lingual and esthetic peculiarities of Ukrainian Postmodern poetry through a prism of national esthetic thinking development, realized in the previous esthetic programs, in particular in the heritage of Postmodernism of the beginning of the 20<sup>th</sup> century and Social Realism as the main setting in the art of the Soviet epoch.*

**Keywords:** *Postmodernism, Modernism, Social Realism, national specific character, lingual and stylistic resources, irony, pathos.*

В українському культурному просторі постмодернізм формувався на підґрунті національно маркованих суспільних чинників, що, врешті й окреслило його відмінність від інших постмодерних практик. Насамперед це зумовлене специфікою органічних зв'язків із попереднім естетичним досвідом. Так, європейська й американська ідеологія постмодерну були свого часу «реакцією на розвиток “високого” модернізму в контексті європейських літератур і продовженням поп-арту й авангарду в північноамериканських літературах» [8: 38]. Проблема ж естетичної спадковості в українській версії постмодерного дискурсу акцентує два напрямки: генетичну векторність *модернізм — постмодернізм* і причиново-наслідкову векторність *соцреалізм — постмодернізм*. Така рекогносцировка зумовлена специфікою становлення й розвитку української літератури як мистецтва, що виробило власні філософські, світоглядні та естетичні орієнтири, позначені особливостями національного суспільно-історичного та культурного життя.

Свого часу український модернізм став художньою реакцією на втому літератури від суспільно-громадських цінностей та мотивів, декларованих реалізмом (або натуралізмом), пропагуючи натомість естетично вагоме або взагалі нове поетичне слово. Особливості суспільного й культурного стану України в ХХ ст. призвели до формування в національному літературному дискурсі відповідної естетики художнього слова, що спиралася на народно-поетичну й класичну традицію й суголосні часові тенденції. Українська поез-

тична мова набула певної канонізації, виробивши естетично марковані образні стереотипи і кліше, однак поступово втрачаючи емоційно-експресивні та енергетичні ресурси. Постмодернізм як наступний художній етап відреагував на втому культури від естетики заглибленням в антиестетику, натуралізм, максимально наближену до реалістичності нарративність, що втілює у формуванні іншої художності.

У літературознавстві існує розуміння літератури як засобу, що долає час. Українська література, на думку Ніли Зборовської, націлена не на подолання часу, – вона є спробою боротися з тим суспільним негативом, що придушує людину в людині (Шевченко намагався словом боротися з кріпацтвом; Стус – із тоталітарним режимом). Ця теза була декларована дослідницею в доповіді «Завершення епохи, або Літературна ситуація кінця 80 – поч. 90 рр.» (1996) і наголошувала насамперед на відмінності українського літературного досвіду від інших національних практик. Найбільшої актуалізації зазнало продукування в українському художньому контексті націєтворчих цінностей, спрямованих на формування національно свідомої особистості, яка існує в імперському суспільстві (таке завдання поставили перед собою ще поети-романтики). З огляду на це кожна естетична доба відзначилася в історії вітчизняної літературної практики черговою спробою продукувати національні цінності в художньому контексті.

Досліджуючи специфіку розвитку української літературної практики, Т. Гундорова зазначає, що впродовж усього XIX століття український літпроцес «був спрямований передусім на збереження єдиного народницького канону, формою вираження якого стає загальнонародна література, що є реалізацією просвітницької моделі популярної культури» [6: 32–53]. Теоретичні концепції високого модернізму (кінець XIX – поч. XX ст.) в українській літературі, на думку науковців (Гундорова, Павличко, Зборовська, Поліщук), були реалізовані імпліцитно і знов-таки в боротьбі з народницьким канonom. І ці латентні (порівняно з європейськими) модерні форми зазнали остаточної нівеляції в добу соцреалізму, який «фактично перейняв народницьку концепцію популярної літератури й водночас, ідеологізуючи та функціоналізуючи таку літературу, надав їй статусу масової культури» [7: 54]. Все це загальмувало модерністські та авангардистські процеси в українській літературі XX століття, що дає підстави говорити про послаблення генетичного зв'язку між українським модернізмом початку XX століття і постмодерном кінця XX століття [8: 39].

Модернізм в українській літературній практиці закінчився в середині тридцятих років (маємо на увазі нееміграційний контекст), після чого впродовж тривалого часу утвердився соцреалізм, що й став у подальшому вдячним підґрунтям для деструктивних практик постмодернізму. Тому є певна близькість складників соцреалізму і постмодерну на рівні виражальних засобів та формальних орієнтацій обох естетичних програм (хоча генезою соцреалізму більше вважають ідеологічні, а не естетичні спонукання) [1: 4–5].

Врешті, національний постмодерн виник як заперечення тієї ціннісної парадигми (класове, ідеологічне превалює над загальнолюдським), що була

сформована і втілена в текстах соцреалістичного дискурсу. Через це простір постмодерного контексту в українській літературі цілком послідовно реалізує ідею нівеляції традиційного в межах попередньої естетики світосприймання і, відповідно, світовідбиття, і є логічним послідовником саме тих модерних (зокрема, авангардних) векторів, що розвинулися як мистецько-духовна криза на фінішному етапі соцреалізму з його імперативом наративності, пріоритетом змісту та універсальністю мовних практик [18: 94], перевагою колективного (а не індивідуального); ідеологічною заангажованістю, схематизмом (а не осягненням складності світу); орієнтацією на суспільні та державні (а не особистісні) цінності [1: 4–5].

На переконання Д. Наливайка, український постмодерн не продукує національного коду [15], не говорячи вже про націєтворчий. Натомість Б. Рубчак, говорячи про складність, неоднозначність і розмитість постмодернізму як естетичного явища в цілому, наголошує на його національних ознаках та рисах, зокрема на внутрішніх виявах і зовнішніх проявах українськості в текстах, імпрезах, перформенсах вітчизняного постмодерного дискурсу. І всі елементи гротеску, карнавальності, іронія спрямовуються у творах українського постмодерну на «цілком специфічні явища в українській культурі та політиці» [19: 12].

Очевидним є те, що різноаспектні погляди на природу національного постмодернізму детерміновані тими філософськими, естетичними та ідеологічними засадами, на які спираються автори цих концепцій, оскільки постмодерн (як ніякий інший культурний феномен) є актом не лише естетичної рецепції дійсності, а й насамперед реагуванням на певні політичні, суспільні та світоглядні фактори. Тому саме постмодернізм виявив свою національну специфіку в його мистецькій репрезентації відповідно до тих умов, у яких він був сформований. Через це слушною видається все ж думка Б. Рубчака щодо виголошення національного цензу постмодернізму, зокрема українського. У будь-якому випадку, український постмодерний дискурс представляє оригінальну площину авангардного світобачення, специфічно відбитого в авторських текстах. Він якісно інший порівняно із традиційними текстами реалістичного дискурсу, не звичний для стереотипної читачької рецепції. Однак попри всю його рецептивну (світоглядну, естетичну, вербальну) неоднозначність, він існує як мистецьке явище, що репрезентує нестандартний, іронічний, креативний зріз людської свідомості, мислення, словесної творчості. Не можна заперечувати художніх новацій цих текстів, адже вони представляють цілком оригінальні форми естетичних шукань, частина яких, позначена ціннісними вимірами, органічно ввійде у фонд національної літературної практики.

Відповідно до хронології суспільно-політичних змін, що відбувалися протягом 80–90 років ХХ ст. в Україні (доба перебудови та отримання державності), в українській культурі виразно означилися два періоди постмодерного мистецтва, зокрема поетичного: період 80-х років – неоавангард і період 90-х років – постмодерн. При цьому в українській літературі неоавангард інтенційно збігається із постмодерном, що становить одну з особливостей націо-

нальної постмодерної практики на відміну від інших європейських, де андеграунд (неоавангард) підготував ґрунт для власне постмодерну [8: 39–40].

Представники неоавангарду 80-х дістали назву «вісімдесятники», що свідчить про визнання їх самодостатнім літературним поколінням (літературним поколінням прийнято вважати групу письменників, що характеризується наявністю «поколінневого переживання», тобто «спільної самосвідомості, програмною опозицією нового світогляду, декларуванням своєї мети, створенням культурної перспективи» [9: 157–162]). У цю семантику була закладена не лише часова відповідність, а й насамперед наявність «власної філософії мистецтва, індивідуального стилю та художньої естетики» [там само: 160]. В. Єшкілев визначає вісімдесятників як умовну назву літературної генерації, «яка в другій половині 80-х років створила першу в історії повоєнної української літератури опозицію традиційному реалістичному дискурсові не у вигляді опору окремих особистостей, а в якості феномену нового літературного покоління» [18: 39]. До помітних поетів-вісімдесятників належать Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак (літгурт «Бу-БА-Бу»), Н. Білоцерківець, В. Герасим'юк, О. Забужко, І. Малкович, В. Медвідь, П. Мідянка, К. Москалець, І. Римарук, та ін.

Те, що українська література пострадянської епохи розпочалася саме з поезії, цілком природно й знаково для нашого культурного простору, адже, зазначає Р. Харчук, «традиційно в українській літературі поезія домінує над прозою, тобто емоція превалює над тривалим інтелектуальним зусиллям», крім того, «поезія мобільніша від прози – вона швидше реагує на зміни» [20: 8]. В українському суспільному просторі ці зміни стосувалися насамперед переорієнтацій політичної, ідеологічної, світоглядної, культурної, інформаційної парадигм, що, зрештою, й зумовило якісно новий формат поетичного мовомислення. Концептуальними завданнями поети-вісімдесятники визначили для себе відстоювання прав і свобод особистості, зокрема свободи слова як однієї із найбільших суспільних та особистісних цінностей. Виборювання свободи художнього слова корелювало в поетів-вісімдесятників із актуалізацією його різнорівневої інформативної й емотивної спроможності, зумовленої генетикою мовного знака як коду, здатного ретранслювати інформацію про суспільно-історичний, культурний і духовний досвід як окремого етносу, так і людства взагалі.

Формально-змістова та культурно-мистецька парадигма поетів-вісімдесятників реалізувалася у виборі ціннісних орієнтирів як опорних сигналів дискурсу. Такими орієнтирами стали гра, свобода, карнавальність, професіоналізм, цитатія, інтертекстуальність, символічність, опозиційність, європейська естетика [18: 91]. Полемічної ваги для вісімдесятників набули питання щодо суспільної ролі поета як творця і пророка та проблема незаангажованого мистецтва. Вісімдесятники категорично відмовляються від образу поета-пророка, уважаючи, що епоха цих жертвовників в Україні закінчилася, а останнім із них був Василь Стус [5: 2]. Пафос попереднього мистецького мислення перетворюється на іронію, що розповсюджується на всі раніше сформовані цінності (національні символи, герої, традиції вба-

чаються міфами, а подекуди й абсурдом), і в цій іронії нівелюється вартість цих цінностей для покоління 80-их. Однак ця нівеляція не є запереченням найбільшої національної цінності – самої України – для не заангажованих тоталітарним минулим українців:

*Цю схему, що нав'язують мені,  
Я не люблю. За що її любити?  
За чорне листя і червоні квіти?  
За марну кров, пролиту, мов у сні?*

*По схемі – схизма. Стигма – на порі.  
Вже козаки – розкаяні, бо грішні, –  
В монастирі. Довкола квітнуть вишні,  
Гудуть хрущі, ідуть плугатарі.*

*Сім'я вечерея, дівка подає.  
Її кохані вбиті або п'яні.  
О так, ще є ченці... А хто не є –  
Розтанули в московському тумані.*

*.....  
Яка багата і безцінна тризна!  
Яка безцінна й неповторна річ!  
Коштовна вишивка, повішена на піч!  
Мов каліграма... Як моя Вітчизна*

(Білоцерківець) (4: 22).

Характерний для постмодерної стилістики контекст колажує в одному художньому просторі алюзії зі знакових українських текстів, представлених відповідними вербальними моделями: *квітнуть вишні; гудуть хрущі; ідуть плугатарі; сім'я вечерея*; за якими постає стереотипний образ України в її традиційному побутовому сприйманні (звичайні естетичні й життєві цінності). Однак цю класичну рецепцію руйнують інші словесні моделі, що дисонують із загальноприйнятою схемою за рахунок okazіональної атрибуції усталених денотатів (зі зміненою емотивно-оцінною конотованістю): *козаки розкаяні... грішні; кохані вбиті... п'яні; безцінна тризна*, що одразу нейтралізує загальний пафос твору й підсилює іронію. Утім, пафосним залишається, більше того, актуалізується в системі ціннісних домінант образ самої України як найбільшої і найреальнішої цінності. Тож маніфестуючи ревізію національних буттєвих і культурних канонів, постмодерністи виголошують пріоритети українського раціонального начала, що протистоїть усталеним емоційним, образним кліше, тим формам, за якими немає реального синхронного змісту.

У постмодерністському дискурсі 80-их відбувається «абсолютне переоцінення не лише літературної класики, але й її функцій. Віднині класика не є абсолют, а новаторство не обумовлене запереченням класичної традиції, як це було властиво модернізмові й авангардові. У постмодерну епоху класика взагалі перестає існувати, її підмінюють відносні канони та мода» [8: 43]. Класична література з її духовним виміром втрачає свою актуальність, поступаючись масовій культурі; мовний формат класичних текстів як визнана суспільством естетична цінність зазнає руйнації: «Що ми маємо

у плані зафіксованості слова в нашій теперішній українській поезії? За великим винятком – бідність. Одноманітність і поверховість силаботоніки. Закам'янілість строфіки... Самоповторення. Дивовижні табу на рівні лексики» [16: 217]. Як вияв протесту проти втраченої мовної експресивності тексту вербальним канонем постмодерну стають динамічні, живі мовленнєві форми – стьоб, суржик, просторіччя, ненормативна лексика.

Однак у переорганізації культурної свідомості національного реципієнта важливо було залишити відчуття первинності класичного, яке врешті й уможливило постмодерні рефлексії. Ця первинність у постмодерні акцентується раціонально, без усяких удавань, на рівні усвідомлення створених класикою художньо-естетичних канонів (образні формули І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та ін.), які в процесі вживлення в чужий контекст набувають іншого смислового навантаження та емотивно-оцінної рецепції (див. процитований та прокоментований вище вірш Н. Білоцерківцев, у якому смислова інтенціональність детермінована знаковими вербальними кодами з поетичного доробку Т. Шевченка та Д. Павличка, однак змінюється емотивно-оцінна конотованість цих кодів: лірична, пафосна, схвальна стає іронічною, подекуди гротескною, несхальною). При цьому іронія й аксіологічне переосмислення спрямовані не на класичні образні моделі, а на реалії, які стоять за ними, тобто йдеться про зміну ціннісної парадигми не естетичного рівня, а насамперед світоглядного. Наприклад, В. Неборак створює свої стилізації (у постмодерному тезаурусі стилізація – *пастуш*) на основі текстів Т. Шевченка, із яких він бере найбільш відомі словесні формули, зберігає ритміку, інтонаційний та риторичний малюнок Шевченкових віршів, однак, як зазначає Т. Гундорова, не бореться з Кобзарем, не протистоїть йому в маніфестації пріоритетів, а говорить із ним в унісон про своє власне [8: 52]:

*Що далі? Кожному – своє.  
Хто вгору дивиться, хто вниз,  
Хто камінь б'є, хто пиво п'є,  
У кайф комусь іде стриптиз –  
Мені однаково, мені  
Однаково, минають дні,  
Минають ночі, я на дні...  
– Та не однаково мені!!!*

(Неборак) (16: 298).

Взагалі Шевченко та його літературна творчість стають продуктивним джерелом постмодерних текстових та смислових інтерпретацій: писати про Шевченка і з Шевченка – «це якесь колосальне енергетичне підживлення», – говорить Оксана Забужко [12: 27]; а саме шевченківське культурне й художнє мислення, що презентувало різновекторну поліфонічну модель, сформовану естетикою романтизму (романтично-гротескова образність, міфопоетична символіка, богемна карнавальність), зазнає в постмодерному контексті відновлення [8: 52]. Найбільшої ж ревізії отримала народницька модель Шевченкового образотворення, визнана попереднім літературознавством як пріоритетна у творчому дискурсі поета і тому канонізована.

Руйнуючи аксіологічний ценз культурних архетипів попередньої української культури, постмодерністи прагнуть відмовитися від наявних моделей національно-культурного самоусвідомлення: і народницької, і модерністської, які характеризуються відчуттям присутності, отже переживанням тих цінностей, що декларуються текстом. Натомість пропонується інша модель – графіка одночасності, яка створюється колажуванням різних знаків і кодів, тобто текстів, сюжетів, імен, і може утворювати «архів», «бібліотеку», «музей», «антологію», «список» [8: 47]. У цьому «музеї» синхронно співіснують коди старої культури (персоналії титульних поетів і письменників, знятих із п'єдесталів, фрагменти їхніх текстів) і знаки нової епохи, утілені в іронічних нарративних формах, руйнації національних міфів, переосмисленні звичних цінностей.

З огляду на це організована й мовна картина поетичного контексту вісімдесятників, із характерним лексичним простором, тропеїстичним, зокрема метафоричним моделюванням, символікою, ономастикомом. Власне, вісімдесятники сформували нову для традиційної української поезики словесно-образну парадигму, яка спирається насамперед на розуміння мови як природного філологічного матеріалу для відтворення природних форм життя – різноманітних, суперечливих, організованих і стихійних [16: 216]. Іntenціонально це тяжіє до пошуку органічних (штучно не стримуваних) форм творення національної культури, яка має всі підстави бути оригінальною, вирізняючись із-поміж інших культурних практик специфікою організації формально-змістових площин, що спирається передусім на традицію та послідовну її еволюцію в межах національного світоглядного й естетичного досвіду.

Логічним продовженням неоавангардистських рефлексій вісімдесятників стала творчість поетів-дев'яностників, до яких належать І. Андрусак, Ю. Бедрик, А. Бондар, Л. Демська, А. Дністровий, С. Жадан, Р. Мельників, Г. Петросаняк, Т. Прохасько та ін. Однак представники цього літературного покоління мають свої світоглядні й естетичні орієнтири, вони апелюють до інтеграції, інтуїтивізму, конформізму, футуризму (як національному модерністському пріоритету), до американської естетики [18: 82]. Герої постмодерних текстів 90-х років, які, власне, актуалізують епоху самих поетів (авторів), не прагнуть побороти світ чи протиставити себе світові, оволодіти іншою територією чи колонізувати її, вони лише прагнуть показати різницю між собою та «іншим»; цей конформізм може бути іронічним, маніпулятивним, навіть демонічним, однак не пасивним:

*ми не маски ми стигми тих масок що вже відійшли  
ми не стіни ми стогін імен що об стіни розлучені  
ідемо до людей у вінках недоспілих олів  
у простертих долонях несемо гріхи як округини  
ми останні пророки в країні вчорашніх богів  
ми останні предтечі Великого Царства Диявола  
ми зчиняємо галас і це називається гімн  
ми сякаємось в руку і це називається правила* (Андрусак) (2: 226).

Взагалі, зазначає Т. Гундорова, в українському постмодерному форматі «зустріч з *іншим* виявляється досить травматичною подією» [8: 57], оскільки загальна свідомість нації не була готова сприйняти *іншого* як героя, тим паче героя бездомного, безбатченка, вічного безпритульного, який «неприкаяний, чужий на святі європейського добробуту блукає вокзалами, поїздами, нічліжками, зустрічається з такими, як сам, маргіналами, художниками й артистами» [там само: 58]: *Це майже потреба – приречену землю топтати* (Андрусак) (3: 30).

Через те наскрізними мовними кодами в поезії дев'яностників стали слова, у семантичній структурі яких експліцитно чи імпліцитно актуалізовані семи темпоральності: *простір, земля, дорога, всесвіт, космос, Євразія, Європа, небо, степ, острів, країна, місто, перехрестя, площі, вулиці: Мандруючи землею з краю в край, Серед пустель надбаси оазиса* (Гаврилів) (18: 236); *Це місто – Господи – в траві по лікоть* (Андрусак) (3: 14); *На перехрестях дороги додому / Лежали таємні закохані площі* (Мельників) (13: 7); *Космос впає за дверима і наче мене не було / Залишає країну з останніми валками галлів* (Мельників) (14: 16); *Я прямую нічим лабіринтом стенив* (Жадан) (10: 19); *Переступати власний поріг, гаяти день на майданах провінцій* (Жадан) (11: 50); *Як ми втікали з порожніх станцій! Хто би ще знав, крім наших підшов, / Про нескінченні гумові танці / На дочерна розжарених площах* (Петров) (17: 18). Просторові реалії утворюють у постмодерному хронотопі одну парадигму – звичний локус екзистенції героя, для якого Всесвіт і степ рецепіюються однорівнево, тотожно, а поняття відстані вимірюється не фізичними категоріями (простором і часом), а метафізикою почуттів, відчуттів, емоцій: *Відстань вимірює не / Стрілка, що на циферблаті... / Може, твої слова, / ... / Може, пошерхі вуста. / Може, глибокі зітхання* (Гаврилів) (18: 236).

Поети-дев'яностники акцентують внутрішнє, екзистенційне споглядання світу, виводячи цю рефлексію на поверхню й вважаючи такий формат художньо-естетичної репрезентації буття оптимальним. Подорож лабіринтами власної душі, яка знаходиться в опозиції із соціальним існуванням, пошук відповідних форм відтворення цього стану спричинився до реанімації незвичного для української поезики верлібрового формату, що стає провідним для багатьох поетів-дев'яностників (перші верліброві зразки в українській поезії презентовані творчістю футуристів 20-х років ХХ ст.). Нові текстові форми протиставляються традиційному канону як оновлене буття художньомовного матеріалу, як засіб вираження поетом нового світосприймання і світовідчуття. Через це поетична мова як вербальна об'єктивація авторської екзистенції зазнає в дев'яностників трансформації здебільшого на рівні тропіки: актуалізується незвична метафорика, епітетика, порівняльні комплекси; слово маніфестує свою здатність бути семантично вільним у творенні оригінальних, динамічних, образних моделей, воно сміливо вступає в смислові, асоціативні й емотивні контакти з незвичними для традиційного образотворення словами, породжуючи нову рецепцію, насичуючи мову активною енергією.

Власне, дев'яностники «збудили» українське поетичне слово, виводячи його (слід за вісімдесятниками) з полону стереотипів, усталеності,



асоціативно-образної пасивності. Звичайно, не всі здобутки цих поетичних рефлексій позначені високою художністю, однак мовний досвід творення нового естетичного формату став уже невід'ємним фрагментом національної культурної практики кінця ХХ – початку ХХІ століття, що перебуває в пошуку власних стильових домінант і перспектив.

Мовно-естетичний аспект репрезентації постмодерної візії буття в українській поезії актуалізував такі рівні: вихід художнього слова зі сформованих традицією й класикою стереотипів, десакралізація мови як культурно-духовного коду, іронічне перечитання попереднього мистецького досвіду, абсурд як маркер постмодерної ситуації, текст як дискурсивна практика реалізації інтенціональних засад ПМ-поезії, інтертекстуальність як діалог культурних кодів, колаж як структурно-смісловий алгоритм конструювання тексту, герменевтична інтерпретація тексту як форма «самопізнання духу».

### ЛІТЕРАТУРА

1. **Агєєва В.** Чи буде постмодерн золотим віком класики? / Віра Агєєва // Література плюс. – 1999. – № 7–8. – С. 4–5.
2. **Андрусак І.** / Іван Андрусак // Іменник. Антологія дев'яностих. – К. : Видавництво «Смолоскип», 1997. – С. 11–20.
3. **Андрусак І.** Часниковий сік : Поезії / Іван Андрусак. – К. : «Факт», 2004.
4. **Білоцерківець Н.** Алергія / Наталка Білоцерківець. – К. : «Критика», 1999.
5. **Гнатюк О.** Український fin de siecle – схил чи злам / Олександра Гнатюк // Література плюс. – 1999. – № 5–6. – С. 1–2.
6. **Гундорова Т.** Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997.
7. **Гундорова Т.** Соцреалізм як масова культура / Тамара Гундорова // Сучасність. – 2004. – № 6. – С. 52–66.
8. **Гундорова Т.** Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005.
9. **Демська-Будзуляк Л.** Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації / Леся Демська // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 149. – С. 152–170.
10. **Жадан С.** Цитатник : (Вірші для коханок і коханців) / Сергій Жадан. – К. : «Смолоскип», 1995.
11. **Жадан С.** Пепсі : Вірші / Сергій Жадан. – Харків : Майдан, 1998.
12. **Забужко О.** Інший формат / Оксана Забужко. – Івано-Франківськ, 2003. – С. 20–36.
13. **Мельників Р.** Полювання на оленя : Поезії / Ростислав Мельників. – К. : «Смолоскип», 1996.
14. **Мельників Р.** Подорож рівноденням / Ростислав Мельників. – Харків : «Акта», 2000.
15. **Наливайко Д.** Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму» / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 1997. – № 11–12. – С. 44–48.
16. **Неборак В.** Мова і поетичне покоління / Віктор Неборак // Бу-Ба-Бу. – Львів : Каменяр, 1995. – С. 214–219.
17. **Петров С.** Трамвайність / Слава Петров // Кальміюс : Літературно-мистецький альманах. – 2000. – № 1–2. – С. 17–22.
18. **Плерома:** часопис з проблем культурології, теорії мистецтва, філософії : Проект «Повернення деміургів». – Івано-Франківськ : «Лілея – НВ», 1998. – Випуск 3.
19. **Рубчак Б.** «ХХІ сторіччя прийшло разом з постмодерністами», або про літературу, право вибору, дух імпровізації, міт України і не тільки про це / Богдан Рубчак // Літературна Україна. – 1997. – 21 серпня.
20. **Харчук Р.Б.** Покоління постепело / Р.Б. Харчук // Дивослово. – 1998. – № 8. – С. 5–20.