

КАНОН УКРАЇНСЬКОЇ КЛАСИКИ, ЙОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ

Раїса МОВЧАН,

доктор філологічних наук, професор,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

У статті розглянуто актуальні питання літературного канонотворення, зокрема його історію у ХХ ст., критерії та особливості формування канону української класики, особливості шкільного літературного канону.

Ключові слова: канон, класика, культурна пам'ять, національно-культурне самоусвідомлення, шкільний літературний канон.

CANON OF THE UKRAINIAN CLASSICS AND ITS FUNCTIONING IN THE MODERN SCHOOL

Rayisa MOVCHAN, Dr. habil.,

professor, T. G. Shevchenko Institute of Literature, the NAS of Ukraine

The paper studies important issues of the literature canon formation, namely its history in the XXth c., the criteria and peculiarities of formation of the Ukrainian classic canon, and the characteristics of the school literature canon.

Key words: canon, classics, cultural memory, national and cultural self-awareness, school literature canon.

Те, що випаде зі шкільного канону,
випаде зі свідомості народу, який че-
рез це «стане іншим».

А. Клошловська

Загальновідомо, що будь-який літературний канон завжди умовний, нестабільний, він постійно піддається деформаціям, змінам залежно від того, хто, що і як на нього впливає. Про це переконливо писав Г. Блум [див.: 2]. Водночас первісно канон уособлює статичність і визначеність, тобто нібито й не підлягає перегляду в межах певного (також умовного) часу. Крім того, може існувати кілька канонів, тоді неминуче постає питання про головний канон (як «загальнонаціональний», канон української класики) та про його похідні, другорядні чи такі, які виконують функцію практичного застосування або випробовують «на міцність» канон головний. У сучасному літературознавстві їх ще іноді називають канончиками. Функцію одного з таких похідних канонів і виконує перелік (список) творів української літератури, які вивчаються в загальноосвітній школі. У цьому списку переважають твори класичні, але їх дедалі більше витісняє сучасна література, хоча в ідеалі обидва пласти літератури мають мирно співіснувати. Історія українського письменства, особливо ХХ ст. засвідчує: цілком можливе існування високоякісних художніх творів, які не входять до списку (чи списків), тобто до канонічного переліку, власне, не мають широкого розповсюдження й визнання у своєму часопросторі, хоча апріорі можуть бути для нього актуальними, паралельно ж існують канонізовані твори іншої якості. І в такій ситуації визначальними, поворотними стають оцінки літературознавців, критиків, а також їх вивчення в школі. Звісно, не всі запропоновані до розгляду твори є національною класикою,

але шанси нею стати, напевно ж, у таких творів більші. Особливо це стосується сучасних авторів, бо шкільний літературний канон (чи канончик) усе ж пов'язаний із поняттями класики, класичного. Ті, хто потрапляв до шкільного вивчення, уже вважаються майже класиками, нехай поки що умовно й на короткий час – так, ніби однією ногою вже ступили на заповітне класичне поле. Крім того, нагадую, основна вимога до класичного твору пов'язана насамперед із високими художніми якостями тексту, який є зразковим, у якому йдеться про вічні, уселюдські, універсальні цінності та який витримав іспит часом. Принаймні, у контексті нинішніх українських реалій подібне розуміння класичного, певно, найтрадиційніше та найактуальніше. Проте комусь може імпонувати й визначення, скориговане Ш. Поллоком: «Класик універсальний не тому, що транслює у світ абсолютні істини, які завмерли, наче комахи в бурштині. Він універсальний, бо опирається на сучасність, висвічує різницю між минулою епохою і сучасною <...>, відкриває доступ до відмінностей у наших свідомостях» [11]. Вочевидь, воно має цілком практичне спрямування, адже саме «за посередництвом класики ми розширюємо власне уявлення про те, якою може бути людина <...>, запозичуючи в минулого втрачені «інструменти для проживання»» [11]. Над цими словами варто задуматися в контексті формування шкільного літературного канону й місця в ньому української класики, тобто найкращих взірців літературної спадщини нашого народу, їхнього значення для збереження історичної, культурної пам'яті та для самоідентифі-

кації. Розглянемо найважливіші тенденції загального процесу національного канонотворення у ХХ ст., які безпосередньо впливали і на формування та функціонування канону шкільного.

Літературний канон в Україні, як твердить В. Моренець, «почав формуватися у ХVII ст. зусиллями викладачів Києво-Могилянської академії», відтоді тривалий час «українська література описувалася у властивих романтизмові, позитивізмові й ранньому модернізмові поняттях так само дбайливо, як і, приміром, польська» [7, с. 9]. Однак на науковому рівні питання літературної канонізації в Україні почали обговорювати й дискутувати лише з проголошенням Незалежності, особливо після появи статті М. Павлишина «Канон та іконоста» («Світо-вид». – 1992. – № 8). Відтоді про літературний канон писали такі авторитетні науковці, як Т. Гундорова, В. Моренець, О. Галета, В. Агеєва та ін. Не виникає заперечень, що канонізація, зокрема національної літератури в ХХ ст., яку М. Павлишин ототожнює зі створенням своєрідного іконостау, оперує «об'єктами національної гордості», «є символом стабільності в культурній системі», «могутнім засобом переконання», бо «стверджує, а не ставить під знак запитання», водночас «служить процесові національно-культурного самоусвідомлення» [8, с. 193, 194]. Т. Гундорова конкретизує: цей канон тісно пов'язаний із «формуванням національної літературної самосвідомості, закріпленою текстуально, а також у критиці» [4, с. 15], тобто в ньому втілюється наша колективна історична пам'ять. В. Агеєва також переконана, що літературний канон є «мистецтвом пам'ятати», «способом упорядкувати неосяжний культурний спадок» [1, с. 62]. Але чи все у нас гаразд на полі канонотворення? Чи сприймаємо нашу літературу як «соціально-культурну цінність», про що пише Т. Гундорова? Питання нині риторичні, надзвичайно важливі й актуальні. У цьому контексті хочу звернути увагу на недавній пост у соцмережах Г. Пагутяк «Чим завинила українська література?», у якому йдеться про дикунський нігілізм наших сучасників, повсюдне невігластво щодо української класики, яка декого навіть «дратує», бо вона «депресивна», «селянська», а ще під час вивчення в школі «травмує невинні дитячі душі». Тобто відома письменниця говорить про тих, які вважають, що сучасні українці можуть обійтися без історичного минулого, бо воно нам, бачте, шкодить. Г. Пагутяк не дарма звертається до думки популярного сучасного японського митця Харукі Муракамі (нім зачитується молодь): «Цивілізація – це тяглість традиції» [9]. Очевидно, щоб це усвідомити, українцям знадобиться ще чимало часу, тому розмова про особливості канонізації національної літератури залишиться актуальною надовго.

Треба також розібратися, чи влаштовує нас «історіографічна канонізація» української літератури, із якою живемо вже в ХХІ ст., адже справді «літературна критика й особливо історики літерату-

ри відіграють ключову роль у творенні канону» [4, с. 19]. Однак чи є в нас сучасні інтерпретації історії літератури, новітні фахові варіанти прочитання класики, неупереджена професійна критика, що змінила б ставлення як до національної класики, так і до української літератури загалом, задовольняючи наші наукові, пізнавальні, читацькі потреби, надійно озброївши нас перед викликами глобалізаційного часу?

Я ж нині не беруся виробляти чи «формулювати теоретичні засади канонотворення» [1, с. 62] саме української літератури. На їхню відсутність ще у 2010 р. нарікала В. Агеєва. Не зайвим буде й таке звернення до історії українського канонотворення у ХХ ст., бо саме його спадок перейшов і в століття ХХІ-ше. А чи залишиться? – питання відкрите.

Показово, що в зарубіжному літературознавстві побутує ототожнення літературного канону з «великою традицією... національної літератури» (Т. Іглтон), на чому наголошувала Т. Гундорова [4, с. 24]. О. Галета також вважає, що канон як «лише частина великого масиву культурної пам'яті» «постає на основі традиції», яка «формується завдяки пам'яті-архіву, сукупності різномірних літературних явищ» [3]. Теоретично це досить привабливо й переконливо, але не для канонотворчих процесів в українській літературі ХХ ст. (як і в більшості країн Східної Європи). Вони докорінно різнилися від західних, що помітив і на чому наголосив ще М. Павлишин. Там домінянтою є сам твір, текст, його естетична цінність, власне «традиція» цієї цінності, в українському ж – особа письменника. Тому й маємо, власне, іконостази.

Однак 1920-ті роки як визначальні для всього наступного канонотворення були винятком. Тоді вперше з'явилася об'єктивна необхідність і реальні передумови ревізування, врешті, серйозної систематизації національної спадщини, тобто вироблення нового канону української класики, який сприяв би національному самоусвідомленню й самоствердженню. Тому процес тодішнього канонотворення умовно можна вважати єдиним, спільним, хоча й мав він різні гілки, навіть опозиційні, що відгукнулося в недалекому майбутньому. Тоді переважали два літературні канони: народницький, остаточно оформлений ще в «Історії українського письменства» (1911, 1919, 1923–1924, 1929) С. Єфремова, і модерністський, який вимальовувався насамперед у літературознавчих і критичних працях неокласиків (М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, В. Петрова та ін.). У центрі *народницького* неодмінно був автор, який своїм життям і творчістю служив народові, співчував йому, виражав його думки й сподівання. Неодмінною домінянтою оцінки тут є детермінованість художнього твору, його зв'язок із суспільними процесами. Звісно, такий канон міг легко трансформуватися спершу в пролетарський, а згодом – у радянський. *Модерністський* же канон формувався на основі естетичного відкриття особи

автора, насамперед естетичних характеристик його творів.

У цій різнобіжній ситуації конфлікт нового покоління митців із батьками-народниками, який наприкінці XIX – на початку XX ст. було спрямовано на розрив і протиставлення, крім емоційної риторики заперечення й відокремлення, отримує ще й поміркований (чи раціональний) критико-аналітичний дискурс, який допомагає чіткіше визначити нові стратегії для українського письменства, а також для його оцінювання та систематизації. Одна з цих стратегій, «Ad Fontes!», стала органічним складником тодішнього модерністського самоусвідомлення, означала переосмислення, систематизацію, узагальнення і творче засвоєння традицій національної та зарубіжної класичної спадщини. Згадаймо спробу В. Підмогильного по-новому перечитати прозу І. Нечуя-Левицького, зокрема передмову до видання його творів під назвою «Іван Левицький-Нечуй». Спроба психоаналізу творчості». М. Хвильовий переклав російськомовні оповідання А. Свидницького, які в 1927 р. вийшли друком із передмовою М. Зерова. З одного боку, своєю творчістю модерністи (а також більш рішуче й авангардисти) заперечували лінійну тяглість традиції, намагалися виполоти «старосвітські бур'яни», з другого – у пошуках нової мови творчо трансформували цю традицію в нових формах і функціях. Водночас вони рішуче долали «страх впливів» (Г. Блум). Придивімося хоча б до інтертекстуальної гри М. Хвильового з іменами, поняттями, назвами, символами, героями своїх попередників. Звернімо також увагу: у центрі народницького канону незмінно був Т. Шевченко, неокласики зробили спробу канонізувати Г. Сковороду й П. Куліша. Модерністи боролися з провінційністю, уважно приглядалися один до одного, до естетичної якості творів. Вони високо оцінили раннього П. Тичину, символістську прозу Г. Михайличенка, В. Підмогильний проникливо писав про М. Рильського, а той розпізнав у Є. Плужникові талановитого поета. М. Хвильовий і М. Куліш розгледіли в І. Дніпровському насамперед блискучого прозового стиліста, натомість партійна критика – лише пролетарського драматурга. Г. Косинка, як згадує Г. Костюк, «бачив у сучасному двох великих, що вже переступили межу можливого і вийшли переможно в світ» [5, с. 207]. По-перше, В. Стефаніка: «Його залобки перекладають поляки, чехи, німці» [5, с. 208], по-друге, В. Винниченка: «П'єси його тепер ідуть у всіх кращих театрах Європи. Навіть на батьківщині Гамсуна і Стринберга» [5, с. 208]. Письменники 1920-х рр. прагнули високого стилю, художньої якості, новизни, орієнтувалися на європейське мистецтво, створювали нову українську класику, закладаючи основи майбутнього канону самодостатньої української літератури. Проте науковці й критики, які дедалі більше перетворювалися в прислужників радянської ідеології та влади, воліли не помічати цих якісних змін.

Водночас згадаймо, що саме наукова, літературно-критична царини є пріоритетними й визначальними в процесі канонотворення, а вони в 1920-ті роки не були однозначними. Саме тоді активізувалися спроби описати й систематизувати літературний процес історично, а також по-новому – на рівні нарисів-історій, монографій, антологій, хрестоматій, підручників тощо. Варто звернути увагу на: «Vita nova: Критичні нариси» А. Ніковського, «Нове українське письменство», «Українське письменство XIX ст.», «Від Куліша до Винниченка» М. Зерова, «Від новели до роману: Етюди про розвиток української художньої прози XX століття» Ф. Якубовського, антологію «За 25 літ» А. Лебеда й М. Рильського, хрестоматії М. Плеваки, історичні нариси, підручники О. Дорошкевича, А. Шамрая, В. Коряка, що з'явилися в 1920-х роках. Ці літературознавчі видання «працювали» на формування різних канонів, які й функціонували по-різному. Однак мали вони і спільне поле/тло: широке розгортання видань творів українського письменства: від багатотомних до популярних серій для звичайних читачів. Важливо, що таке природне зацікавлення національною культурною спадщиною в 1920-ті, як писав В. Підмогильний, було притаманне не лише освіченим, «свідомим українцям», а й «нечувано-широким для українського життя масам». Крім того, «у своєму ознайомленні з цими здобутками новий українець чи зукраїнізований прагне передусім ствердити себе в українстві, знайти точку опертя, нові підвалини після звиклих рефок російської культури. Для цього ми й видаємо наших класиків» [10, с. VI]. І це тоді важило чи не найбільше. Однак офіційні інституції, які тоді на державному рівні відповідали за українізацію, звісно ж, навіть народницький канон дозволяли лише частково, керуючись насамперед ідеологічними та партійними настановами. У тодішній школі всі ці різновекторні процеси мали практичне, здається, випробувальне, а насправді закріплювальне значення. Вони закладали основи тих канонів національної класики, які залишаться в активному вжитку до кінця XX ст.

Метафоричний вислів В. Агеєвої про «радянський канон як мистецтво амнезії» [1, с. 77] можна перефразувати: це було мистецтво цілеспрямованих маніпуляцій. Радянський канон закладався вже в 1920-х роках, а не від 1934 р. (тобто першого установчого з'їзду радянських письменників), як вважав М. Павлишин. Він був укорінений у народницькому каноні й зводився до таких імен: Шевченко, Франко, Леся Українка, Тичина, Рильський, Сосюра, Бажан, Малишко, Головка, Стельмах, Гончар. Цей канон-іконотас також був найстабільнішим у часі: вироблений за політичними, соціальними критеріями, відповідно до радянської ідеології, із ретельним відбором «ідеологічно чистих» письменників та їхніх «правильних» творів. Тодішнє радянське літературознавство, особливо в 1940–1950-ті, 1970–1980-ті роки, також було мані-

пулятивним, вульгаризаторським, власне, антиукраїнським. Для читачів невідомими залишалися ранній П. Тичина і ранній М. Рильський, усі репресовані й заборонені письменники. Винятком став короткий період початку 1960-х, коли після масової реабілітації митців під час «хрущовського потепління» було перевидано (хай і з цензурою) драми М. Куліша, поезію Є. Плужника, М. Драй-Хмари, Б.-І. Антонича, М. Зерова, прозу Гео Шкурупія та ін. Ситуацію дещо рятували діаспорні видання й наукові розвідки, проте ними могли скористатися одиниці. Отже, йшлося лише про невеликий, окремих діаспорний канончик.

Наприкінці 1980-х років (часи перебудови) радянський канон суттєво захитався. Подією стала тоді авторська рубрика «Сторінки призабутої спадщини» («Літературна Україна», 1987–1990) М. Жулинського. Це, власне, була неофіційна, але досить авторитетна новітня реабілітація, яку тодішня влада вже не спромоглася заперечити. Тодішні читачі заново відкривали Г. Чупринку і Г. Михайличенка, В. Поліщука й М. Хвильового, Г. Косинку й О. Олеся, В. Підмогильного... Відповідно почали змінюватися й шкільні програми з літератури.

Від 1991 р. в Україну почали активніше (і без цензури) повертатися твори заборонених і знищених письменників, серед яких справді було чимало талановитих. Важливою подією в тодішньому історіографічному просторі стала поява у 1993 р. навчального посібника «Історія української літератури ХХ століття» (у 2 т., 3 кн.) за редакцією В. Дончика. Ця «портретна історія» була спрямована не так на незаангажовану цілісну реставрацію тодішнього літературного процесу, як на повернення в нього багатьох репресованих і вилучених українських митців, на сучасне прочитання їхніх творів, які радянським літературознавством були оцінені за схемами марксистської ідеології. У цьому полягала незаперечна новизна і цінність цієї праці для майбутніх дослідників. Крім того, саме в цій історії було започатковано тенденції кардинального оновлення канону української класики ХХ ст.

Твори колись заборонених письменників почали з'являтися в книгарнях, їм присвячували вечори пам'яті та відзначали ювілеї. Але нові імена лише вписувалися до старого канону, в якому так і залишалися «справжні», «чесні» комуністи й твори на кшталт роману «Бур'ян» А. Головка. Опинялися в ньому й пересічні митці, бо визначальним чинником нової канонізації стає вже національна ідеологія. Під час створення нової історії літератури знову домінувала особа письменника, уже як патріота. На жаль, ця традиційна для українського контексту домінанта залишилася дією надовго. Приклад: підготовлений на початку 1990-х років томик естетично вишуканих творів Г. Михайличенка видавництвом «Смолоскип» так і не опублікувало, бо автора не було репресовано радянською владою, його вбили денікінці. Крім того, він був членом комуністичної партії (боротьбистів). На-

віть більше: у нас наукове прочитання, інтерпретація подібних текстів, місце митця в національній скарбниці й донині визначається з урахуванням його героїзму і трагічності життя. Так, про В. Стуса й нині продовжуємо говорити як про «символічну особу» (М. Павлишин), великомученика, який мужньо витримав роль жертви. А коли нещодавно під час укладання нової шкільної програми для 10–11-х класів було запропоновано розглядати вірші В. Стуса під гаслом «українська стоїчна поезія», така пропозиція спершу викликала нерозуміння й спротив не лише вчителів, а й деяких науковців. Чи не тому, що вивчення української літератури в сучасній школі безпосередньо пов'язане з канонем української класики? А поняття класичного за інерцією продовжуємо вимірювати критеріями суспільної значимості, моралі, ідеології...

То чи ж змінюється щось на терені українського канонотворення в постколоніальну добу? Ще кілька штрихів із досвіду укладання шкільних програм. В. Агеева вважає, що «на функціонування національного канону літературної класики міністерські пріоритети все ж не впливають» [1, с. 63], тому, мовляв, не так важливо, що ж вивчають наші діти у школі. А от відомий польський соціолог А. Клословська переконана: «Те, що випаде зі шкільного канону, випаде зі свідомості народу», який «таким чином стане іншим» [12, с. 87]. За кваліфікацією німецького соціолога А. Гана, на яку звертає увагу Т. Гундорова, навчальні програми є одним із семи типів канону «в широкому антропологічному значенні» [4, с. 16]. Безумовно, шкільний канон відрізняється від загального канону національної літератури навіть не тому, що він є вторинним. Під час його формування й функціонування враховуються й інші чинники: вікові особливості, зацікавлення, підготовленість учнів, актуальні морально-етичні цінності й компетентності тощо. Упродовж усього ХХ ст. шкільний літературний канон мав дуже різне наповнення і виконував різні ролі (див. мою статтю «Трансформації національної літературної освіти в контексті сучасного українського суспільства» [6]). Однак його історія засвідчує: в основі вивчення літератури в школі лежить перехідний, практичний, надзвичайно важливий канон, який закріплює ієрархію загальнонаціонального канону як феномену національної культури, як важливого елементу національної пам'яті, культурної свідомості. Водночас він усе ж допомагає передбачати і його перегляд, актуальні переакцентації. Ще «живий» приклад. Після того, як у видавництві «Критика» 2004 р. з'явився двотомник В. Свідзінського, монографія «Невпізнаний гість: доля і спадщина Володимира Свідзінського» (2006) Е. Соловей, відбулися наукові конференції до ювілею митця, кілька його поезій введено до шкільної програми – цього письменника було піднесено до рангу класика. Подібна трансформація відбулася і з творчістю Є. Плужника – поступово його поезія витіснила радянські взірці. Новітнє не-

упереджене перепрочитання науковцями всієї поезії П. Тичини в контексті його неоднозначної доби сприяло тому, що в школі вивчають лише ранні твори поета. Досить показовою є історія вивчення в школі О. Гончара. Ось такі його твори розглядали у різні часи: «Прапорonosці»; «Соняшник», «Тронка»; «Собор» чи «Людина і зброя»; новели з «Тронки»; «За мить щастя»; нарешті «Модри Камень» за останньою зміненою програмою для 11-го класу. Як бачимо, спершу це вивчення відповідало ідеологічній кон'юнктурі, водночас дедалі більше переважав чинник естетичний. А це вже обнадійлива тенденція.

У багатьох випадках шкільна програма з української літератури конкретизує головний канон або й коригує його. Останнім часом вивчення української літератури в школі дедалі більше відходить від ілюстрації нашої героїчно-трагічної історії, постає насамперед як мистецтво слова; відповідно портретне вивчення повністю замінили тематично-проблемним у 5–9-х класах, у 10–11-х класах із біографій митців до уваги береться найосновніше, найцікавіше, навіть інтимне, «незручне» й невідоме раніше. Так взірці української класики як частина «золотого фонду» національної культурної спадщини постають перед молоддю не ідеалізованими постатями з іконостасу, а як творчі особистості з власними поглядами на мистецтво і життя.

Тож чи є перспектива змінити традиційний формат іконостасу української класики, водночас зберігши взірці цієї класики в ньому за допомогою не лише науковців, а й шкільного літературного канону? Риторичне питання в епоху постмодернізму. Адже «постмодернізм учить бути скептиками щодо авторитетності будь-яких взірців та пояснювальних схем і більш чутливими до своєрідності й індивідуальності кожної культурної формації» [8, с. 220], – наголошував ще в 1992 р. М. Павлишин.

Від 2013 р. почала виходити друком «Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.»

(у 10-ти томах) Ю. Коваліва, у якій науковець намагається створити найповніший історичний огляд літератури ХХ ст., згадати всіх і все. Водночас ієрархія літературознавець майже не дотримується, там наявна характеристика і менш талановитих, невідомих раніше письменників, тобто іконостасу автор не створює, навіть не подає біографій митців, акцент зроблено саме на творах, на їхніх стильових особливостях, літературно-критичній рецепції. Завдяки цьому межі української літератури мають шанс максимально розширитися, доповнитися. Відповідно, й селекцію на основі цього можна проводити об'єктивнішу. Ця авторська історія літератури має виконувати роль підручника для вишів (отримала відповідний підзаголовок і міністерський гриф). Чи є після цього шанс похитнути нинішній канон української класики, принаймні ХХ ст.? – побачимо в майбутньому, хоча, певна, Ю. Ковалів такої мети не прагнув.

Отож, як бачимо, процес канонізації української літератури в ХХ ст. ніколи не припинявся, він тісно пов'язаний із боротьбою генерацій, зміною ідеологій та морально-етичних пріоритетів. Усе ХХ ст. можна вважати таки єдиним процесом вироблення канону української класики на основі дуже різних канонів, його постійно піддавали деструкції або дискредитували. Витримував він і виклики часу, бо ж класику можна розпізнати лише на достатній відстані, коли твір пройде довгий, звивистий шлях читацьких рецепцій, науково-критичних різночитань та інтерпретацій багатьма поколіннями. Чи ж зуміємо в столітті ХХІ-му спільними зусиллями на основі універсальних, уселюдських цінностей, урахувавши й національні особливості, сформувати канон української класики, завдяки якій, за згаданим Ш. Поллоком, ми розширювали б «власну свідомість, власне уявлення про те, якою може бути людина» [11]? Можливо, тоді черговий Г. Блум увів би у «західний канон» хоча б один український твір...

Література

1. Агеева В. Канон як мистецтво пам'ятати / В. Агеева // Агеева В. Апологія модерну: обрис ХХ віку: статті та есеї. – К.: Грані-Т, 2011. – С. 62–83.

2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Г. Блум; пер. з англ., під заг. ред. Р. Семківа. – К.: Факт, 2007.

3. Галета О. «Ми знаємо, звідки починаємо пізнання» / О. Галета. – URL: <http://litakcent.com/2013/06/03/olena-haleta-my-znajemo-dostemenno-zvidky-rochynajemopiznannja/>

4. Гундорова Т. Літературний канон і міф / Т. Гундорова // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 15–24.

5. Костюк Г. Григорій Косинка / Г. Костюк // Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади: у 2 кн. – Едмонтон, 1987. – Кн. 1. – С. 202–209.

6. Мовчан Р. Трансформації національної літературної освіти в контексті сучасного українського суспільства / Р. Мовчан // Українські трансгресії ХХ–

ХХІ ст.: Звільнити майбутнє від минулого? Звільнити минуле від майбутнього? Культура – Історія – Політика. – Вроцлав-Львів: ЛА «Піраміда», 2012. – С. 279–288.

7. Моренець В. Український літературний канон: міфи та реальність / В. Моренець // Наукові записки. – К.: ВД «КМ Академія», 2003. – Т. 21. – С. 9–17.

8. Павлишин М. Канон та іконостас: літературно-критичні статті / М. Павлишин. – К.: Час, 1997.

9. Пагутяк Г. Чим завинила українська література? / Г. Пагутяк. – URL: pahutyak.com/

10. Підмогильний В. Іван Нечуй-Левицький / В. Підмогильний // Нечуй-Левицький І. Вибрані твори. – К.: Тов-во «Час», 1927. – Кн. 1. – С. V–XVI.

11. Почему умирают гуманитарные науки... – URL: knife.media/humanities-dying/

12. Яніон М. Запад парадигми / М. Яніон; пер. з польск. Н. Романова // Сучасність. – 2002. – № 1. – С. 83–90.