

(Тернопільський приватний вищий навчальний заклад «Медичний коледж»)

ІРОНІЧНИЙ СВІТОГЛЯД ЯК ОСНОВА БУТТЯ ГОЛОВНОГО ПЕРСОНАЖА У РОМАНІ В. ВИННИЧЕНКА «ЗАПИСКИ КИРПАТОГО МЕФІСТОФЕЛЯ»

У статті досліджено специфіку художнього моделювання головного персонажа роману В. Винниченка «Записки Кирпатового Мефістофеля»; проаналізовано концепти іронії та екзистенційної (нігілістичної) нудьги у світоглядній парадигмі героя роману та їхнє відображення у текстовому діапазоні твору.

Ключові слова: головний персонаж, екзистенційна нудьга, іронія, моделювання, модернізм, світогляд.

Іванна Луцишин. ИРОНИЧЕСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ КАК ОСНОВА БЫТИЯ ГЛАВНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ В. ВИННИЧЕНКО «ЗАПИСКИ КУРНОСОГО МЕФИСТОФЕЛЯ»

В статье исследована специфика художественного моделирования главного персонажа романа В. Винниченко «Записки Курносого Мефистофеля»; проанализированы концепты иронии и экзистенциальной (нигилистической) скуки в мировоззренческой парадигме героя романа и их отражение в текстовом диапазоне произведения.

Ключевые слова: главный персонаж, экзистенциальная тоска, ирония, моделирование, модернизм, мировоззрение.

Ivanna Lutsyshyn. THE IRONIC LIFE OF THE MAIN CHARACTER'S BASIS OF BEING IN THE V. VYNNYCHENKO'S NOVEL «ZAPYSKY KYRPATOHU MEFISTOFELIA» («SNUB-NOSED MEFHISTOPHELES»)

The article explored the specific artistic modeling of the main character of the V. Vynnychenko's novel "Snub-nosed Mephistopheles' Notes"; the concepts of irony and the existential (nihilistic) boredom in the ideological paradigm of the hero and their reflection in the text range of the novel were analyzed. The existential of the irony as the total negation, which is the basis for philosophical and aesthetic theory of S Kierkegaard, corresponds to the ethical and aesthetic aspects of the ontological perspective of the Ukrainian early modernism and can fully represent discursive features of the Vynnychenko's style and the inherent properties of his fiction space. The ironic life of the main character of the novel "Snub-nosed Mephistopheles' Notes" is a total negation of his environment, morality and the solid escapism. This movement of Jakiv Mykhailyuk leads to the existential (nihilistic) boredom, living what he is polyphonic, "halved", "cracked" Mephistopheles, and he destroys the established reality and constructs the new life conditions for other characters. Jakiv Mykhailyuk is modeled as the ironic hero, which characterized the modernist "polyexistence" and the variability of masks and roles – the lawyer, the dreamer, the revolutionary, Mephistopheles, the benefactor, "home friend" and finally – the father, and he chooses the last. The architectonic of the novel is subordinated to the ironic essence of the character-narrator, and the genre of diary (notes) records the conglomerate of visions and experiences, which create the figure of Jakiv Mykhailyuk and develop the event-space of the novel.

Key words: existential boredom, irony, main character, modeling, modernism, world outlook.

Сучасне українське літературознавство ітеративно звертається до розгляду та аналізу фундаментальних засад функціонування різноманітної і полівекторної парадигми українського модернізму. Період його зародження – кінець ХІХ – початок ХХ століття – в історії української літератури став переломно-опозиційним та водночас важливим для становлення якісно нової

літературної концепції часом. Доречною у цьому контексті є думка дослідниці М. Коцюбинської: «Усе свідоме духовне життя української нації – майже суцільна опозиція, тихий або голосний опір тискові й нівеляції. Опір цей неминуче переходив із суспільного поля на територію душі окремої людини, заторкував її екзистенційні глибини, а це вже – матерія поетична» [4, с. 22]. Постмодерні версії модерністських літературних явищ були б неповними без розгляду проблеми іронії, що існує у безлічі інтерпретацій та реінтерпретацій. Основоположний в іронії принцип заперечення став знаковим у модернізмі. Про це резюмує під архіважливими дослідженнями Т. Гундорової («Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпертація») та С. Павличко («Дискурс модернізму в українській літературі») Р. Семків: «Іронія мислиться як щось таке, що підважує традицію, відмежовує нове від застарілого, модерне від давнього» [8, с. 4].

Варто зауважити, що філософський модус поняття іронії дуже широкий. Діапазон тлумачень і теорій витворив багатоаспектний континуум, який формують філософські теорії Г. Гегеля, Й. Фіхте, Ф. Ніцше, С. К'єркегора, Н. Фрая, Р. Рорті тощо. Р. Семків зауважує, що філософська парадигма пропонує свою типологію іронії – сократична, романтична, пізньоромантична, ніцшеанська, нігілістична, рортіанська, постмодерністська тощо [8, с. 13]. Літературознавча експлікація поняття іронії здебільшого представлена у двох ракурсах: як стилістичний прийом іноказання та як один із видів комічного (поряд із суміжними поняттями гумору, сатири і сарказму). Таке «інструментальне розуміння іронії» [12, с. 127] характерне, але не вичерпне для української літературної традиції. Її дискурсивні ознаки як предмет літературознавчого дослідження проаналізовано у ряді наукових праць.

І. Ткалич спричинилася до розгляду іронічного дискурсу памфлетів Миколи Хвильового у парадигмі художнього світобачення модернізму 20-х рр. ХХ століття [10], а також до окреслення іронічних стратегій цього літературного напрямку. Зокрема дослідниця виділяє дві яскраві тональності іронії – трагічну та вітаїстичну, «які перебувають у взаємодії одна з одною зі зміною домінування залежно від авторської позиції, художньої мети, суспільної ситуації та інших факторів» [11, с. 89]. Іронія входить у коло наукових зацікавлень В. Моренця у контексті його суджень щодо природи та еволюції українського ранньомодерністського (поетичного) дискурсу [6], Т. Гундорової [3], Р. Струця [9], С. Павличко [7]. Звісно ж, прерогатива в аналізі проблеми іронії належить Р. Семківу та його роботі «Іронічна структура: типи іронії в художній літературі», у якій автор розмежовує типи іронії, досліджує вплив іронічної настанови автора на структуру тексту (його сюжет, способи моделювання персонажів тощо) та чи не вперше в українському літературознавстві утверджує іронію як «складне висловлювання, в якому реалізуються два або більше суперечливі між собою сенси, один з якого може претендувати на статус істинного» [8, с. 14].

На нашу думку, екзистенціалістська іронія – як тотальне заперечення, яка покладена в основу філософсько-естетичної теорії С. К'єркегора, кореспондується із морально-етичними та естетичними аспектами онтологічної проблематики українського раннього модернізму і може найповніше репрезентувати дискурсивні ознаки Винниченкового стилю та іманентні властивості його фікційного простору, а літературознавче дослідження роману В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» з такого ракурсу стане новаторським доповненням у винниченкознавстві. Тому мета статті – проаналізувати образ головного персонажа роману Якова Михайлюка, екстраполюючи засоби авторського характерокреативного моделювання на філософську концепцію іронії С. К'єркегора.

Іронія як екзистенціал крихкої онтології європейської людини кінця ХІХ – початку ХХ століття стала підвалиною нігілістичного світогляду та відіграла вагомую роль у зародженні екзистенціалістського дискурсу у працях С. К'єркегора. Екзистенціал іронії став домінантою у першій філософсько-естетичній роботі С. К'єркегора, його дисертації під назвою «Поняття іронії, розглянуте з постійним звертанням до Сократа», в якій філософ переосмислив та суттєво доповнив романтичну та гегелівську теорії іронії [2, с. 50-51]. С. К'єркегор задекларував у своїй роботі принцип індивідуальної опозиційності оточенню, традиціям та принцип протиставлення окремої онтології субстанційному світові, які стали визначальними тенденціями

модерністського мистецтва. Філософ стверджував, що іронія як «безкінечне абсолютне заперечення» спрямована не проти окремого феномена, а усе суще стає чужим іронічному суб'єкту, і він стає чужим всьому суцюзому» [5, с. 176]. Негативістська теорія іронії С. К'еркегора у цьому плані, на наш погляд, повною мірою відображає засади світоглядної системи головного персонажа Винниченкових «Записок Кирпатого Мефістофеля», адже Яків Михайлюк у романній структурі виступає в ролі втомленого життязм, того, який заперечує традиційну мораль, співчуття та емпатію до інших персонажів.

Про відкидання будь-якої позитивної можливості йдеться в інвективі колишньої випадкової коханки Якова Михайлюка Соні Сосницької: *«Ти з усього смієшся, й удаєш з себе розчарованого, але робиш це для того, щоби замазати свою бездушність і моральну порожність»* [1, с. 23]. Ця «моральна порожність» – не що інше, як заперечення етичних принципів, модерністська руйнація «старого». А отже, ключ до розуміння світоглядної парадигми головного персонажа «Записок...» захований у негативістському трактуванні принципу іронії, що, на відміну від ліберационалістського підходу, який «виправдує іронізування як спосіб вільного існування індивіда (Я, художника, іроніка)» [8, с. 39], використовує «руйнацію деякої зовнішньої парадигми (моралі, міфу, реальності)» [8, с. 39]. Так, Кирпатий Мефістофель без жодних морально-етичних застережень руйнує реальність інших, наприклад Сосницького: *«Ти навчив його грати у карти, писати брехливі статті, любити гроші, пити і... мабуть, зраджувати мене»* [1, с. 23].

«Не маючи можливості пристосуватися до свого середовища, він (іронік – І. Л.) створює середовище за своєю подобою» [5, с. 187]. Отож, Михайлюк береться за конструювання іншої дійсності, небажаної (Нечипоренко) чи бажаної (Панас Павлович та Олександра Михайлівна) для інших. Нечипоренкові він пропонує переконати свідка змінити свої показання: *«Треба, розумієте, поїхати в один город і вмовити одного чоловіка, що абсолютної істини на світі немає й що світ є не що інше, як тільки наша уява. Простішими словами, дорогий мій, треба, аби цей чоловічок змалював на суді деякі речі так, як ми їх уявляємо собі»* [1, с. 19]. Мефістофель ставить Нечипоренка перед важким вибором між чесністю і бідністю та обманом і можливістю забезпечити сім'ю: *«Нема нічого більш зворушливого, як оця настобурченість чесности. З самого початку свого падіння»* [1, с. 20].

Із Олександрою Михайлівною Мефістофеля пов'язує «бажання зробити що-небудь таке, щоби омочити цю праведницю в гріх» [1, с. 62]. Він прагне викрити внутрішню суть, інше «я» Шури: *«От якби, наприклад, шикарно одягти її, напоїти, оточити сластолюбними масними пиками й подивитись тоді, що в неї там за цєю непорушною шикарною святості. Мені чогось раз у раз здається, що там повинен сидіти звір»* [1, с. 62]. Будучи іронічним, відтак – багатоліким, адвокат Михайлюк за законами подібності шукає іманентні риси власного внутрішнього світу у недоліках та хибах інших персонажів.

За визначенням С. К'еркегора, для іроніка характерною є зміна настрою (*«Він певною мірою розчиняється у настрої, все його життя – тільки зміна настроїв»* [5, с. 188]). Такий калейдоскоп змін спостерігається у Кирпатого Мефістофеля: *«На вулиці я довго, помалу йду пішки. Там, у тих кімнатках, мені здавалось, що, як тільки я вийду з того дому, мені відразу стане легко і спокійно. Але неспокійне, тяжке чуття висить у мені, як цей туман. І я не можу схопити що саме в ньому: незадоволення з себе, з Клавдії, – чи жаль, свідомість якоїсь вини, турбота за Міку <...> Тепер мені хочеться жалітись і обвинувачувати когось <...> Мене раптом обхоплює обурення і злість»* [1, с. 180-181].

Об'єднуючим фактором для зміни настроїв в іроніка, що згладжує дисонанси, на думку С. К'еркегора, є нудьга. «Нудьга – це те негативне об'єднання, при якому в індивідуальній свідомості зникають протиріччяз» [5, с. 188]. Філософ простежує цю традицію нудьгування ще від романтиків, адже іронічне прагнення перетворитися в ніщо презентовано найпоетичнішим романтичним образом ледаря [5, с. 187]. Кирпатий Мефістофель також нудьгує: під час гри у карти (*«Коли Сосницький зривається з гори й потім понуро сидить, мені стає нудно»* [1, с. 18]); коли намагається з'ясувати, чи Андрійко є його сином (*«Я в цю мить з нудьгою та зневагою до себе знаю, що не додержу слова»* [1, с. 53]); коли перебуває з Клавдією Петрівною

в Криму («Я порожній, мені тужно, **нудно** й тільки одна туга сидить там, як чорна, вога жаба» [1, с. 93]).

У романі «Записки Кирпатого Мефістофеля» врешті змодельовано тип героя, що визрівав у Винниченковій письменницькій лабораторії протягом усього раннього романного періоду його творчості (до 1920 року). Відсутність сенсу існування у Якова Михайлюка на початку роману є іманентною характерокреаційною тенденцією у конструюванні цього персонажа, і як її наслідок – притаманна персонажеві екзистенційна (нігілістична) нудьга: «Є туга, є нудьга, важка, гризуча, темна, неначе я зробив щось таке, що забув, і воно мені погрожує бідую» [1, с. 26].

Поняття екзистенційної (нігілістичної) нудьги Б. Хюбнер трактує у такому модусі: «Я нудьгую, а це означає, що Я – відсутній, в негачії світу, сам – причина пустки, відчуття непотрібності» [13, с. 303]. Головний персонаж «Записок...» також відчуває себе у порожньому світі. У риторичному запитанні Кирпатого Мефістофеля: «Справді, навіщо я живу? Рішуче не розумію» [1, с. 27] акумульовано внутрішні переживання, що корелюють із його оцінною характеристикою іншим персонажем – Сонею Сосницькою: «Ти – людина глибоко ненормальна, негарна й жорстока. Ти хитрий і вмєш ховати себе, але тебе все ж таки видно. У тебе нема нічого не те що святого, а... а навіть дорогого, цінного в житті. Я не знаю, навіщо ти живеш. Побувши з тобою, почуваси себе порожнім і зайвим. Стає **нудно** жити» [1, с. 23].

Нудьгуючий усе робить для себе-іншого, для своєї імпліцитної сторони. У цьому С. К'єркегор вбачав те, що «в іронії душа має перевагу у варіативності перетворень, а тому іронік має можливість вибирати маски [5, с. 187]. Філософ стверджував: Сократ багатозначний тому, що він – іронік. А звідси впливає така характерна для модернізму полівалентність, калейдоскопічна зміна ролей і масок та шукання власного «я».

Р. Семків вдало зауважує, що «ми звикли до тлумачення «іронічного» як насмішки, навіть їдкою схи́дства, не помічаючи натомість інших, не менш промовистих, граней цього явища. Тим часом бути іронічним насамперед означає мати на увазі ще щось поза висловленим чи написаним, вказувати на присутність додаткових, найчастіше альтернативних сенсів» [8, с. 3]. Літературний тип модерністського персонажа-іроніка з роману В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» змодельовано у системі координат варіативності масок та ролей. Виділяємо такі модуси існування персонажа в тексті твору:

1) адвокат – не завжди чесний, не гребує жодними засобами задля виграшу судового процесу: «Адвокат – не суддя; він не судить, а боронить, полегшує силу кари; він по мірі сил виправляє недосконалість наших соціальних відносин. Відомо, що кара не досягає своєї мети й що, коли та кара буде менша, краще буде для всіх. От через що можна боронити й найбільшого мерзотника» [1, с. 134];

2) мрійник – беззахисний одинокий, зрілий чоловік, що мріє про краще (чесне і щасливе) майбутнє, розповідає собі казки на ніч: «Те» – моя давня, смішна звичка, про яку не знає ні одна душа. Я не можу заснути, поки не розкажу собі казку» [1, с. 28];

3) герой-революціонер, що з'являється у спогадах-ретроспекціях: «Я розповідаю про арешти, як уночі, десть у темряві, оточують дим темні постаті...» [1, с. 152], «Я розкажую про втікання, потім про темні карцери, про голодовки...» [1, с. 153];

4) Мефістофель, що намагається змінювати та управляти життям інших – Панаса Павловича, Сосницьких, Олександри Михайлівни, Нечипоренка: «Мені приємно заманути чоловіка на саму гору і зіпхнути його вниз. І той момент, коли в очах, поширених надією й захватом, блискає жах – є найкращий. Приємно, коли увага застигає й ти обережно, м'яко повертаєш його в той бік, який тобі потрібний...» [1, с. 16];

5) «герой і спаситель» [1, с. 43] для Клавдії Петрівни та її сина Кості: «Я відчуваю себе щедрим, благодуним богом. Коли ввечері Клавдія стає переді мною на коліна й цілує мою руку, я навіть не протестую, розуміючи її побожний настрій. Я сам стояв би на колінах перед тим, хто дав би мені стільки простодушної, чистої, дитячої радості» [1, с. 81];

6) «друг дому» Сосницьких: «А я гадав собі, що впливаю на вас якнайбагатворніше. Друг дому. В справжньому зміслі цього слова, без лапок!...» [1, с. 23];

7) гість у домі Білої Шапочки – тихий і спокійний спостерігач: *«Рівне, чудне, дивно-притихле життя! Акуратно два рази на тиждень ходжу до Шапочки. Там до мене звикли, як до якогось далекого родича. Ходжу по всіх кімнатах, сам собі чай наливаю; навіть при мені сваряться»* [1, с. 144];

8) тато Міки: *«Яків Васильович дозволяє. А що? – побідно хитає головою Костя. – Бо він тато! <...> Слово «тато» з тривогою й ляком одгукується в мені»* [1, с. 173].

На початку роману іронічна свідомість головного персонажа «Записок...» роздвоюється між образом *«хижака-адвоката, що годується стервом закона, дурістю, безпорадністю»* [1, с. 31] та мрійником, що тужить за можливістю прожити інше життя. Його *«давня, викохана довгими роками туга за матір'ю дітей моїх, за другом і товаришем мого життя. Маю тайну, несмілу мрію обновитися в моїх дітях і оправдати забруднене, зогиджене мною моє існування»* [1, с. 30] виступає прихованим і нереалізованим бажанням. А вже згодом, після того як все дедалі частіше Яків Михайлюк пов'язує чи прагне пов'язати своє життя з Білою Шапочкою, його амбівалентність має чітко окреслені полюси – Біла Шапочка і Клавдія Петрівна. *«Вам повинна надокучити ця тяганина. Вам надокучить це відривання від мене, подвоєння...»* [1, с. 196], – застерігає Михайлюка Шапочка.

Уся архітектоніка роману підпорядкована іронічній сутності персонажа-наратора, адже жанр щоденника (записок) як такий протоколює той конгломерат візій та переживань, які витворюють постать Якова Михайлюка і розгортають подієвий простір твору. Окрім того, розгортається дискурс сповідальності, призначений для реципієнта, адже персонажам в історії першоособового наратора невідомі особисті переживання Кирпатого Мефістофеля. Т. Гундорова декларує у романі *«бачення «збоку», «іззовні», коли, власне «я» перетворюється на об'єкт»* [3, с. 189]. Такий наративний дискурс ще раз підкреслює, що головний персонаж роману «Записки Кирпатого Мефістофеля» змодельований як глибоко іронічний характер. *«Опис-гра на поверхні речей і об'єктів, своєрідне віддзеркалення суб'єктивного світу людей на «інших», неконтрольованість моральної поведінки, моменти своєрідного «включення» підсвідомості тощо визначають цей різновид дискурсу»* [3, с. 189].

У С. К'еркегора є філософсько-естетичне есе під назвою «Щоденники спокусника». *«Увесь роман – розмова із самим собою, і не лише матеріалом, а предметом цієї розмови є його ставлення до коханої дівчини»* [2, с. 75]. Прикметним, на наш погляд, є той факт, що герой цього есе, як і головний персонаж «Записок...» завдяки присутності коханої та своєму *«перевернутому зображенні у ній»* може розуміти себе; він повною мірою розкривається завдяки жінці. *«А тому жінка і любов до неї – єдиний шлях до самопізнання»* [2; с. 75]. Звідси – і неприйняття героєм тієї справжньої реальності, яку він начебто відсуває на інший план. Т. Гундорова зауважує, що весь життєвий досвід персонажа, *«все пережите, всі пошуки себе за допомогою зверх-ідеалу жінки виявляються однією-єдиною ланкою існування, майже сном, де відбувається впізнавання свого буття, екзистенції і життя як такого»*, а одкровення приходить лише тоді, коли намагається вбити свого сина [3, с. 188]. *«І раптом я чую, що ніколи не зможу піти від нього (сина. – І. Л.), що він мій до самої смерті, що де б і з ким я не жив, він завжди буде в мене? І Клавдія буде моєю, і Костя, і Ольга, все їхнє життя <...> Від цієї раптової свідомості мені стає моторошно, страшно, як людині, що, симулюючи божевілля, відчуває, що дійсно божеволіє й що ніколи його не випустять із лікарні»* [1, с. 186-187].

Незважаючи на власну іронічну сутність, що безкінечно заперечує та звільняє від вибору, все-таки Кирпатий Мефістофель робить вибір на користь трансреальності, про яку мріяв – бажання *«оновитися в дітях»* – перекроїло його іронічний світогляд. *«Я дивлюсь і зразу пізнаю себе. Щось моторошне й несхопиме на мить пробігає по мені, немов я на хвилинку подвоївся й побачив себе, лежачого на руках у цієї жінки»* [1, с. 176]. Дитина, кров, відображення, подвоєння себе створюють почуттєву реальність, дійсність для Кирпатого Мефістофеля: *«Я таке відчуваю. Вона – моя справжня жінка, от що. Розумієте? Вона ніколи не може бути мені чужою, поки в неї мій син. Я не знаю, може, це психоз, хоробливе щось, але я весь час власне це схоплюю в собі»* [1, с. 196]. Отож головний персонаж тікає від однієї «можливості бути» до іншої, ескапізм стає формою його буття, порятунком від нудьги. У цьому також проявляється

«недоробленість Кирпатого Мефістофеля» [1, с. 59], модерністська «надтріснутість» персонажа роману.

Дискурс філософсько-літературної еkleктики – це саме той ракурс, під яким прочитання творчості В. Винниченка розкривається по-новому. Використана для літературознавчого аналізу екзистенціалістська концепція іронії С. К'єркегора, а також принципи індивідуальної опозиційності оточенню та протиставлення окремої онтології субстанційному світові повною мірою відображають засади іронічного світогляду головного персонажа роману В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля». Його іронічне буття – це тотальне заперечення свого оточення, принципів моралі, суцільний ескапізм. Такий топофобний рух Якова Михайлюка приводить до екзистенційної (нігілістичної) нудьги, проживаючи яку, він стає поліфонічним, «половинчастим», «надтріснутим» Мефістофелем, що руйнує усталену дійсність та конструює нові життєві умови для інших персонажів. Яків Михайлюк змодельований як герой-іронік, якому притаманна модерністська «полібуттєвість», варіативність масок і ролей – адвоката, мрійника, революціонера, Мефістофеля, благодійника, «друга дому» і, врешті, – батька, із яких він обирає останню. Подальші дослідження експлікованої проблематики, на нашу думку, варто продовжувати в «муженському циклі» романів В. Винниченка, передусім у його романах – «Лепрозорій» та «Сонячна машина», які мають виразну утопічну основу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля / В. Винниченко. – Черкаси: Брама-Україна. – 264 с.
2. Гайденко П. П. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики миросозерцания Серена Киркегора / П. П. Гайденко. – М.: Республика, 1997. – 248 с.
3. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
4. Коцюбинська М. Вітер з України і наші екзистенційні зусилля / М. Коцюбинська. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2005. – 30 с.
5. Кьєркегор С. О понятии иронии / С. Кьєркегор // Логос. – 1993. – № 4. – С. 176–198.
6. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну: Україна–Польща: перша половина ХХ століття / В. Моренець. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 327 с.
7. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія / С. Д. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 360 с.
8. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Р. Семків. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 135 с.
9. Струць Р. Різновиди іронії / Р. Струць // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». – Т. 4. Філологія. – К.: «КМ Akademia», 1998.
10. Ткалич І. Іронічний дискурс памфлетів Миколи Хвильового / І. Ткалич // Філологічні семінари. Література і паралітература: де межа? – Вип. 14. – К., 2011. – С. 106–113.
11. Ткалич І. Іронічні стратегії модернізму 1920-х: літературний контекст / І. Ткалич // Science and Education a New Dimension. Philology, III (9), Issue: 44, 2015. – Р. 89–92.
12. Ушкалов Л. Кілька слів про іронію та апокаліпсис [Електронний ресурс] / Л. Ушкалов. – Режим доступу: http://www.anthropos.lnu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/53/1/Ушкалов_IRONIA.pdf
13. Хюбнер Б. Смысл в бес-СМЫСЛЕННОЕ время: метафизические расчеты, просчеты и сведение счетов / Б. Хюбнер. – Мн.: Экомпресс, 2006. – 384 с.

Стаття надійшла до редакції 20.09.2016 р.