

УДК .821.161.2'06-31Дуп.09
DOI: 10.32589/2411-3883.20.2023.293532

Вардеванян Світлана Іванівна
кандидат філологічних наук, асистент кафедри української літератури
Чернівецького національного університету
<https://orcid.org/0000-0001-7040-5124>
s.varlevanyan@chnu.edu.ua

ПРО МЕТАМОДЕРНІ СТРАТЕГІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ МАКСИМА ДУПЕШКА)

Анотація. *Художнім матеріалом для дослідження метамодерних стратегій в сучасній українській літературі стали романи Максима Дупешка «Історія варта цілого яблуневого саду» (2017) і «Біля карети під мертвим лисом» (2021). Скрупульозний аналіз романів засвідчує чутливість письменника до тектонічних зсувів у сучасній естетиці. Обидва романи працюють із феноменом впливу історичної пам'яті на сьогодення. І стратегії, які автор застосовує, цілком ілюструють тези теоретиків метамодернізму: осциляцію між премодерними, модерними й постмодерними практиками; фрагментоване «я» та спроби його інтеграції в нові сенсові конфігурації; констатація множинності людської суб'єктності; перехід від паратакси до метакси; рух від меланхолії до надії. Тексти Максима Дупешка засвідчують вчування в нову чуттєвість. Письменник не боїться шукати істину, бути простим (і на рівні мови, і на рівні трансльованих ідей), він усвідомлено використовує банальність, буває навмисно пафосним, осцилює від іронії до серйозності, від наївності до щирості, ніколи, втім, не наближаючись до цинізму. «Історія варта цілого яблуневого саду» — роман-рефлекс на сучасну російсько-українську війну. Цей роман засвідчує зміну модусів у вітчизняній художній інтерпретації реальності — перехід від прикметного до значущого, що здійснюється завдяки «новій щирості». «Біля карети під мертвим лисом» є романом-анамортозою — позірним хаосом, який за умови правильного ракурсу дивлення раптом постає як струнко збудована й зрозуміла конструкція. Цей роман ангажує читача до квесту, демонструє новий спосіб вдивлятися в сучасне буття.*

Ключові слова: *літературний стиль, метамодернізм, осциляція, нова щирість, метакса, жанр, роман-рефлекс, роман-анамортоза, сучасна українська література, Максим Дупешко.*

Svitlana Vardevanian
Ph.D, Assistant Professor
Department of Ukrainian Literature
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0001-7040-5124>
s.varlevanyan@chnu.edu.ua

ON THE SEARCH OF NEW AESTHETICS IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERATURE (BASED ON THE NOVELS OF MAKSYM DUPESHKO)

Abstract. *Modern Ukrainian literature reacts to the collapse of the postmodern project and the emergence of a new cultural logic - metamodernism. This article is an attempt to prove it on the example of an analysis of the work of a modern Ukrainian writer. Maksym Dupeshko's novels «The Story Worth an Entire Apple Orchard» [Istoriia varta tsiloho yablunevoho sadu] (2017) and «Near the Carriage under a Dead Fox» [Bilia karety pid mertvym lysom] (2021) served as the artistic material for the study. A scrupulous analysis of the novels testifies to the writer's sensitivity to tectonic shifts in modern aesthetics. Both novels work with the phenomenon of the influence of historical memory on the present. And the strategies used by the author fully illustrate the theses of metamodernism theorists: oscillation between pre-modern, modern, and post-modern practices; fragmented «I» and attempts to integrate it into new meaningful configurations; finding the multiplicity of human subjectivity; transition from parataxis to metaxy; a movement from melancholy to hope. Maksym Dupeshko's texts testify listening to a new sensuality. The writer is not afraid to search for the truth, to be simple (both at the level of language and at the level of transmitted ideas), he consciously uses banality, he is deliberately pathetic, oscillates from irony to seriousness, from naivety to sincerity, always, however, without approaching cynicism. «The Story Worth an Entire Apple Orchard» is a novel-reflex on the modern Russian-Ukrainian war. The credit of the novel is that in its area there is a very important for our literature a change of modes in the artistic interpretation of reality — a transition from the obvious to the*

significant, after that we will no longer be ashamed to be heroes, to be from the provinces, to seek God and places of strength, we will stop confusing naivety and sincerity. «Near the Carriage under the Dead Fox» is a novel-anamorphosis - a construction that seems absurd to us if we look at it directly, but when we change the angle of view, it acquires clear and recognizable outlines. This novel engages the reader in the quest, it demonstrates a way to look into our modern existence - an endless chaos of things, events, ideas, aesthetics, fragments of sleeps, fragments of destinies, parts of dreams, hallucinations and fantasies.

Key words: *literary style; metamodernism; oscillation; new sincerity; metaxa; genre; novel-reflex; novel-anamorphosis; modern Ukrainian literature; Maksym Dupeshko.*

Вступ і аналіз останніх досліджень та публікацій. Про вичерпаність постмодернізму й появу якоїсь нової соціокультурної парадигми, а отже й етики та естетики, вітчизняне літературознавство заговорило наразі доволі впевнено. Взавши на озброєння з-поміж багатьох термінологічних пропозицій зарубіжної науки поняття «метамодернізм» та окреслені дослідниками Тимотеусом Вермеуленом і Робіном ван ден Аккером його контури й стратегії (Vermeulen T., Robin van den Akker, 2010), сприйнявши ідеї британського художника Люка Тернера (Turner L, 2015), взявши до уваги основні принципи метамодернізму, які сформулював американський письменник і науковець Сет Абрамсон (Abramson, 2015), наша гуманітаристика напрацювала вже ряд теоретико-літературних та історико-літературних розвідок на означену тему. У своєму другому виданні «Післячорнобильської бібліотеки» Тамара Гундорова констатує, що «сучасна література вже не є постмодерною» (Гундорова, 2013, с. 334). Науковиця наголошує, що української літератури й культури загалом це також стосується, зауважує, що «феномен Помаранчевої революції — останній акт українського постмодернізму» (Гундорова, 2013, с. 334). Дослідниця сучасної літератури Тетяна Гребенюк зосереджується на українському вимірі в літературі метамодерного світу. Художнім матеріалом для розвідок Т. Гребенюк є твори «Фелікс Австрія» С. Андрухович, «Інтернат» С. Жадана, «Забуття» Т. Малярчук, а також збірка «І тим, що в гробах» А. Бондаря та ін. Про специфіку засвоєння метамодерного світосприйняття українською культурою розмірковує у своїй статті Василь Пахаренко (Пахаренко, 2021). Цінними для розуміння теоретичних аспектів заявленої теми є праці Ірини Петрової (Петрова, 2020), Ольги Бандровської (Бандровська, 2021), Олени Губернатор (Губернатор, 2023) та ін.

У нашій статті метамодернізм визначатимемо як нову парадигму, у якій стратегічно «домінує етика, пов'язана з пошуком автентичності та визначенням основ буття способами, що дають змогу фрагментованому «я» інтегруватися

в нові сенсові конфігурації» (Губернатор, 2023). Тактично ж ця парадигма реалізовує себе в осциляції, тобто в розхитуванні між «ентузіазмом модернізму й постмодерністською іронією», «відмовляється від естетичних сенсацій деконструкції, паратаксисту, імітацій на користь естетичних уявлень реконструкції, міфу та метаксисту» (Vermeulen, T., Robin van den Akker, 2010).

Постановка проблеми. Об'єктами нашого аналізу є два романи сучасного українського письменника Максима Дупешка «Історія варта цілого яблуневого саду» (2017) і «Біля карети під мертвим лисом» (2021). Обидва романи працюють з феноменом впливу історичної пам'яті на сьогодення. Але чи можна стверджувати, що звертаючись до такого характерного для метамодернізму осмислення історичної пам'яті, письменник застосовує метамодерністські практики і стратегії?

Виклад основного матеріалу дослідження. Тематично перший роман Максима Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду» є синтезом міфу Золотого довоєнного часу (яскраво сконструйованого прозою Юрія Андруховича, Василя Кожелянка, Юрія Винничука, Софії Андрухович, Василя Махна й багатьох інших авторів) та історичної теми, що окреслюється поняттям «кривавих земель». «Кривавими» американський історик Тімоті Снайдер (Snyder, 2010) назвав землі від центральної Польщі до західної Росії: Україну, Білорусь та країни Балтії, які у період із 1933 до 1945 стали територією жахливої гуманітарної катастрофи з масовими жертвами серед цивільного населення. Щодо теми кривавих земель художньо рефлексує так званий роман пам'яті, який постає як одна з опцій центральноєвропейського роману. Тобто починається дебютний Дупешків роман красивими силуетками передвоєнної Буковини, яка, правда, вже належать румунам, а не Австро-Угорській імперії, але за інерцією Чернівці «ще національно толерантні, багаті, культурні й гастрономічно адекватні міфу» (Вардеванян, 2017). З початком же другої світової війни в романі М. Дупешка пере-

гортається сторінка міфу Золотого часу й починається історія «кривавих земель».

Передвоєнні й воєнні Чернівці в романі описують два наратори — Павел і його матір Марія. Ефектний і ефективний прийом письменника, адже Павел розповідає про події, які очевидні й сенсорно відчутні: запахи й звуки міста, зустріч з юною єврейкою Дорою, початок війни, більшовицька експансія, вбивство батька, німецька експансія, єврейське гетто Чернівців і Дора в ньому. Тобто Павелова партія — це застосування знахідок і стратегій реалізму. Марія ж осягає події інтуїтивно, вона бачить суть того, що переживає її син, буковинці й людство: Павел полюбив Дору, невідворотно насувається щось жахливе, пропадає Бог, світ западається в прірву катастрофи, Павел мусить врятувати кохану. Маріїна партія — це робота уяви й емоцій, тобто застосування неоромантичних, модерністських прийомів. Романна оповідь постійно хитається між цими двома нараціями.

Згодом у Дупешковому романі з'являється третій оповідач. Безіменний хлопець, який у 1993-му році випадково познайомиться з дуже вже літнім Павелом, щоб взамін одного яблука почути історію його життя та розповісти її нам. Оповідь про 1993 рік витримана в постмодерністській стилістиці, на чому ми зосередимося трохи згодом. А наразі констатуємо наявність у романі навіть не осциляції між двома опціями, а комбінацію епістем, таке собі плетіння коси — брейдинг, що є однією із метамодерністських стратегій.

Здається, що Павел — характерний для центральноєвропейського роману персонаж (згадаймо притаманних для цього жанру протагоністів — вар'ятів (Швейк Ярослава Гашека), дітей або інфантильних дорослих (Оскар Мацераат Гюнтера Грасса, кельнер Ян Діте Богуміла Грабала)). Як я вже зауважувала у своїй рецензії на Дупешків роман, «аристотелева теза про те, що героями трагедій мають бути найкращі люди, в центральноєвропейському романі більше не працює. Класичний герой у реаліях катастрофи ХХ ст. існувати не може, — його або вже вбито, або буде вбито найближчим часом» (Вардеванян, 2017).

Дупешків Павел Бачинський не є людиною чину, він інфантильний — бачить (звернімо увагу на прізвище), але залишається бездіяльним. Павелова суб'єктивність є сумнівною, хоча

він сам розповідає власну історію. Адже залежно від обставин він називає себе то Павелом, то Паулем, то Подем, то Павлом, то Павелом. Павел — НеОрфей, який так і не спробував порятувати з пекла Трансністрії свою Еридіку. Пізніше він одружиться, проживе довге життя, але так і залишиться лише спостерігачем подій кривавого ХХ століття. Є ще один нюанс — маючи багато ідентифікацій, цей персонаж насправді не має ідентичності, він такий, яким йому диктує бути момент. Множинність людської суб'єктивності — один з десяти основних принципів метамодернізму, сформульованих Сетом Абрансоном (Abramson, 2015).

Чи можемо ми стверджувати, що «Історія варта цілого яблуневого саду» є романом пам'яті, тобто текстом, який фіксує наші історичні катастрофи й рефлексує щодо наших колективних травм? Якби роман Максима Дупешка на цьому місці завершився, то така констатація не викликала б дискомфорту. Але на читачів чекає сюрприз. Прочитавши трохи більше половини роману, ми несподівано зіткнемося з позасюжетним елементом, названим «Постмодерністською паузою» (автор зупиняє оповідь, переносить нас в 1993-й рік і ошелешує історією з життя того безіменного хлопця, голос якого досі лише переповідав нам Павелову історію).

Розділ «Постмодерністська пауза» написаний в постмодерністській же стилістиці. Ми знайдемо тут притаманні для цього стилю прийоми: мерехтіння цитат і смислів, перелічування, стьобне підважування соцреалізму, суперінтелектуального героя — шанувальника мистецтва, вина й жінок (дуже прозорий омаж на «Перверзію» Юрія Андруховича). Тобто, як бачимо, тактикою автора (уже не лише на рівні образів) є коливання між включенням у процес і водночас холодним аналізом, Максим Дупешко знову, цього разу на рівні архітекtonіки роману, балансує між застосуванням модерністських стратегій та використанням постмодерністських практик.

Гадаю, автор відчув те, що російсько-українська війна унеможливила існування в сучасних наших художніх текстах постмодерністського інтелектуала-циніка, такого собі невловного у своїй осмотичності вічного мандрівника (читай втікача), бабія та жонглера сенсами та цитатами. Час семантичних ігор та іронічних інтелектуальних підморгувань минув. Війна триває, наші

втрати величезні. Рамкуючи постмодерністське, Максим Дупешко таким чином відходить від нього й наближається до нової — метамодерністської естетики, до того, що називають «ною ширістю» (чи «ною сентиментальністю» за Т. Гундоровою (Гундорова, 2013)). Уважно придивившись до мови «Історії...», знаходимо підтвердження вищесказаному: мова роману доволі проста, але не наївна, зазвичай це прості речення але з добре продуманими деталями, які роблять замальовки та образи живими й ширими. Попри простоту мови та невелику кількість героїв, роман складно збудований (постійна зміна оповідачів, стрибки в часі) і має дуже чіткий ритм, який творять листи матері Павела Марії, а після її смерті ритм підхоплюють листи з сучасного фронту, які писатиме третій оповідач.

Окрім ритму, цілісність тіла роману забезпечує ще один прийом. Зацитую зі своєї рецензії: «Відмовившись від модерністської стрункості, Максим Дупешко, здається, творить постмодерністську різому (у романі відсутній єдиний семантичний центр), але знаходить новий спосіб структурування смислів у ній. Автор будує текст за принципом, який можна назвати «принципом хештегу». Основні концепти роману структуруються саме таким чином. Концепт «національність» реалізовується в послідовності національність#герой українець#німець#поляк# закоханий в єврейку; концепт «ім'я героя» — Павел#Пауль#Поль#Павел#Павло. Концепт «війна» — війна#Друга світова війна#Друга світова війна в Чернівцях#АТО#російсько-українська війна» (Вардеванян, 2017). Можна продовжувати й далі — концепт «оповідач», концепт «бог» тощо. Цей «принцип хештегу» може бути хорошою ілюстрацією метамодерністської метакси, яка є «перебуванням між», «одночасним буттям і тут, і там і ніде».

Підводячи проміжні підсумки, зауважу, що перший роман Максима Дупешка оприявнює в сучасній українській літературі класичного (аристотелівського) героя. Розказана «негероєм» Павелом історія змінила життя безіменного в романі хлопця, який поділився яблуком. Цей хлопець, на відміну від Павела, дорослішає, в 2015 році ми бачимо його у фронтовому окопі російсько-української війни, він уже не сліпе знаряддя долі, він бере на себе відповідальність за те, що відбувається. І якщо не раціонально, то на рівні Маріної інтуїції (цілком у дусі «ною ширістю»)

він відчуває чому — «щоб темінь знову не розчавила Україну». Роман, таким чином, є не стільки романом пам'яті (авторові йдеться не лише про те, щоб зафіксувати події й зрозуміти уроки історії), скільки романом-рефлексом (не рефлексією, а саме рефлексом) — реакцією автора на подразнення, спричинене сучасною російсько-українською війною. Тобто цей текст не лише фіксує події й відчитує уроки минулого, а й намагається зрозуміти травму теперішнього. По-друге, роман дає надію на повернення сакрального в наш світ. Целанівським «Ніхто не зліпить знову нас із глини та землі...» просякнута та частина тексту, яка розповідає про війну. Але під кінець роману — ні, втрачений Бог не повертається — але прокидається надія на Його повернення. У Бога, цілком у згоді з метамодерністською логікою, можна вірити як у неможливу можливість — так, Його нема, але ми будемо жити так, ніби Він є. По-третє, роман «Історія, варта цілого яблуневого саду», будучи романом про місто, працює з поверненням витісненого в ході глобалізації відчуття місця і його символічної сили. І справа тут не стільки в довоєнних Чернівцях, скільки в тому, що простір, який ми вважаємо своїм, додає нам сил. Гадаю, цей роман засвідчує зміну модусів у вітчизняній художній інтерпретації реальності — перехід від прикметного до значущого: більше не соромно бути героями, бути з провінції, шукати Бога й місця сили. А ще — і це важливо — мусимо припинити нарешті плутати наївність і ширість.

Другий і наразі останній роман Максима Дупешка «Біля карети під мертвим лисом» (2021) засвідчує ще впевненіше вчужання у естетичні, моральні та інтелектуальні виклики нової доби. Тематично романи дуже відрізняються. Максим Дупешко відмовляється бути «співцем одного міста»: «Історія...» — річ дуже чернівецька, «Біля карети...» ж охоплює всю територію України й навіть вихоплюється у Відень і Париж. Відрізняється також робота автора з часовими площинами: більш-менш лінійна оповідь в «Історії...» й позірною хаотичною оповіддю у «Біля карети...», що нагадує відчинену скриньку, з якої автор принагідно вихоплює фрагменти долі восьми поколінь жінок одного роду. Якщо хронологічно упорядкувати цей позірний (бо насправді добре продуманий і вивіреним) хаос, то ми будемо мати справу з Уляною, яка живе в 1835 році, Юлією з 1859-го, Анною з 1894-го, Єлизаветою з 1918-го, Марією з 1945-го, Ольгою з 1969-го, Яриною

з 1989-го й Ксенією з 2019-го. Йдеться про різні покоління жінок одного аристократичного роду, яким у сні з'являється незнайомий їм чоловік. Чи є цей сюжетний хід алюзією на візити спокусника всіх жінок роду з роману «Дім на горі» Валерія Шевчука? Буквально — ні. До Дупешкових жінок приходять не «дженджуристий» спокусник, а шляхетний основоположник роду, побратим самого Григора Орлика, Данило Люлька. Данило Люлька, як Гамлетів батько, являється, бо йому від своїх нащадок щось треба. Але на рівні концепції — так, обидва романи про здатність і вміння бачити. Але якщо протагоністи Валерія Шевчука по-сковородинівськи вдивляються в речі, щоб досягнути ідеї, то Максим Дупешко вдивляється в речі запрошує свого читача. Як я зауважувала вже у своїй рецензії на роман «Біля карети...», «Шевчуковим героям добре, їхній модерністський стрункий світ ще вірить у можливість гармонії, спокою і любові. Світ Дупешка — наше з вами сучасне буття — безкінечний хаос речей, подій, ідей, естетик, обривків снів, уламків доль, уривків мрій, галюцинацій і фантазій. Простим вдивлянням цей світ не досягнеш. Впорядкувати його можна лише одноразово-ситуативно — кинувши погляд навскіс. Тобто у випадку з «Біля карети...» маємо ми справу з романом-анамортозою — конструкцією, яка здається нам безглуздою, якщо дивитися на неї прямо, але коли ми змінюємо кут зору, вона набуває зрозумілих і впізнаваних обрисів» (Вардеванян, 2022).

Роман «Біля карети...» про вічно репресовану справжню українську еліту, кожне покоління якої починало будувати все спочатку — усвідомлено відділитися від імперії, створити середовище, яке було б спроможне формулювати відповідні духові часу цінності, мобілізувати людей до відкритого протистояння, організувати підпілля. З цього тексту можна було б зробити вісім історичних романів. Або родинну сагу чи, принаймні, її синопсис (роман невеликий). Роман дуже близько підходить до альтернативної історії, залишаючись, утім, у межах параїсторії. Це не психологічний роман — протагоністи виписані дуже схематично. Але щоразу автор опирається спокусі чітко визначитись із жанром. По-справжньому Максима Дупешка цікавлять речі, їхня текстура, їхня вписаність у конкретний історичний час. Дупешко дуже наполегливий, щоб не сказати «нав'язливий» у своєму прагненні виписувати деталі. Ненаївно-

го читача така наполегливість провокує припустити, що робить він це навмисно, щоб уберегти текст від наївних прочитань. Що означає вся ота навіть не колекція, а звалище музейних експонатів, у якому неunikно перемішується непотріб із справжніми цінностями, побиті мілью опудала лисів з автентичними козацькими шаблями? Насправді автору йдеться про здатність і вміння видіти (протагоніста вже цього роману — історика, який розгадає послання предка, звати Марко Видинів). «Потребу бачити (видіти) — ось, що досліджує Дупешко своїм романом. Видіти як зауважувати невидиме, видіти так, як ті чутливі й чуттєві романні жінки, яким являється окрадений історією шляхетний предок, що мучиться в чистилищі вічного повторення. Видіти як виокремлювати важливе із величезного звалища фактів і фікцій, фейків і акцій. Бо істина тут, поруч, треба лише кинути погляд навскіс і зауважити її — біля карети під мертвим лисом. Це наш шанс нарешті потрапити в історію, звільнившись від вічного повторення в безчассі» (Вардеванян, 2022).

Роман «Біля карети під мертвим лисом» завершується дуже метамодерним у своїй простоті, щирості й навіть усвідомленій банальності й навмисній («я знаю, що ви знаєте, що я знаю, але саме так я висловлюся») пафосності: лицар у сріблястих обладунках верхи на гнідому коні стрімко проноситься на південь.

Підсумовуючи аналіз роману «Біля карети під мертвим лисом» зауважу, що автор цього разу ігнорує постмодерний екзгібіціонізм, натомість метамодерно ангажує своїх читачів до квесту, дає надію знайти істину, принаймні намагатися наблизитись до неї, як до горизонту, що цілком вписується в метамодерну парадигму, як її розуміють Вермюлен і ван ден Аккен.

Висновки. Проведений аналіз, гадаю, переконливо доводить приналежність романів Максима Дупешка до метамодерної парадигми. Письмо Максима Дупешка демонструє чутливість цього письменника до тектонічних зсувів у естетиці, зауважених теоретиками культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бандровська, О. (2021). Реальність як вигадка? Поняття «метамодернізм» і «метамодерн» в сучасному культурологічному і літературознавчому дискурсі. *Іноземна Філологія*, 2021(134), 152–164.

2. Вардеванян, С. (2017). *Чому «Історія...» М. Дупешка варта аж цілого яблуневого саду?»* ТСН. Книжки. <https://tsn.ua/books/chomu-istoriya-maksima-dupeshka-varta-azh-cilogo-yablunevogo-sadu-970133.html>
3. Вардеванян, С. (2022). *Учитися видіти*. Збруч. Українська інтернет-газета. <https://zbruc.eu/node/110513>
4. Губернатор, О. (2023). *Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик*. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : Наук. Журнал*, 1, 109–114.
5. Гундорова, Т. (2013). Р.С. Коментар із «кінця постмодерну». *У Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодернізм: монографія, вид. 2-ге, випр. і допов. (с. 297–334)*. Критика.
6. Дупешко, М. (2017). *Історія варта цілого яблуневого саду*. Книги–XXI.
7. Дупешко, М. (2021). *Біля карети під мертвою лисом*. Книги–XXI.
8. Пахаренко, В. (2021). *Метамодернізм як художній напрям: Роздуми про новий тип світосприйняття*. *Українська Мова та Література*, 7-8, 56–68
9. Петриківська, О. (2020). *Метамодернізм як спосіб концептуалізації сучасності в сатиричних трагікомедіях Паоло Соррентіно*. *Докса*, 2(34). <https://doi.org/10.18524/2410-2601>
10. Петрова, І. (2020). *Метамодернізм як культурологічна концепція*. *Питання Культурології*, 36, 14–23. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221039>
11. Abramson, S. (2014). *Metamodernism: The basics*. The Huffington Post. https://www.huffpost.com/entry/metamodernism-the-basics_b_5973184
12. Snyder, T. (2010). *Bloodlands. Europe between Hitler and Stalin*. Basic Books/Random House.
1. Abramson, S. (2014). *Metamodernism: The basics*. The Huffington Post. https://www.huffpost.com/entry/metamodernism-the-basics_b_5973184
2. Bandrovska, O. (2021). *Realnist yak vyhadka? Poniattia «metamodernizm» i «metamodern» v suchasnomu kulturolohichnomu i literaturoznavchomu dyskursi* [Reality as fiction? Concepts of «metamodernism» and «metamodern» in modern cultural and literary discourse]. *Inozemna Filohiia*, 2021(134), 152–164 [In Ukrainian].
3. Vardevanian, S. (2017). *Chomu «Istoriia...» M. Dupeshka varta azh tsiloho yablunevoho sadu?»* [Why. M. Dupeshka's «The Story...» worth an entire apple orchard?]. TSN. Knyzhky. <https://tsn.ua/books/chomu-istoriya-maksima-dupeshka-varta-azh-cilogo-yablunevogo-sadu-970133.html> [In Ukrainian].
4. Vardevanian, S. (2022). *Uchytysia vydyty* [Learn to see]. Zbruch. Ukrainska internet-hazeta. <https://zbruc.eu/node/110513> [In Ukrainian].
5. Hubernator, O. (2023). *Metamodernizm yak nova paradyhma suchasnykh kulturnykh praktyk* [Metamodernism as a new paradigm of modern cultural practices]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: Nauk. Zhurnal*, 1, 109–114 [In Ukrainian].
6. Hundorova, T. (2013). *Komentar iz «kintsia postmodernu»*. *U Pislachornobylska biblioteka: Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm* [Post-Chernobyl library: Ukrainian literary postmodernism] (pp. 297–334). Krytyka, [In Ukrainian].
7. Dupeshko, M. (2021). *Bilia karety pid mertvym lysom* [Near the carriage under a dead fox]. Knyhy–XXI [In Ukrainian].
8. Dupeshko, M. (2017). *Istoriia varta tsiloho yablunevoho sadu* [The story worth an entire apple orchard]. Knyhy–XXI. [In Ukrainian].
9. Pakharenko, V. (2021). *Metamodernizm yak khudozhnii napriam: Rozdumy pro novyi typ svitospryiniattia* [Metamodernism as an artistic direction: Reflections on a new type of worldview]. *Ukrainska Mova ta Literatura*, 7-8, 56–68 [In Ukrainian].
10. Petrykivska, O. (2020). *Metamodernizm yak sposib kontseptualizatsii suchasnosti v satyrychnykh trahikomediiakh Paolo Sorrentino* [Metamodernism as a way of conceptualizing modernity in Paolo Sorrentino's satiric tragicomedies]. *Doxa*, 2(34). [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2\(34\).218106](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2(34).218106) [In Ukrainian].
11. Petrova, I. V. (2020). *Metamodernizm yak kulturolohichna kontseptsia* [Metamodernism as a cultural concept]. *Pytannia Kulturolohii*, 36, 14–23. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221039> [In Ukrainian].
12. Snyder, T. (2011). *Kryvavi zemli: Yevropa mizh Hitlerom i Stalinym* [Bloodlands. Europe between Hitler and Stalin] (M. Klymchuk & P. Hrytsak, Trans.). Hrani-T [In Ukrainian].