

УДК 82.02 Неокласицизм

## НЕОКЛАСИЦИЗМ У СХІДНО- ТА ЦЕНТРАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЯК СКЛАДОВА ЄВРОПЕЙСЬКОГО ПІЗНЬОГО МОДЕРНІЗМУ

**Мелані Фойк**

[melanie.foik@uni-muenster.de](mailto:melanie.foik@uni-muenster.de)

Науковий співробітник

Інститут славістики та балтистики

Вестфальський університет імені Вільгельма

Bispinghof 3A, 48143 Münster, Німеччина

**Анотація.** Класицизм, зокрема й ХХ століття, часто називають позачасовим універсальним стилем і потягом до культурної традиції – так званою циклічно повторюваною тенденцією у літературі. Передовсім у 1920–30-х роках досить широко розповсюджений неокласицизм таким чином нерідко приписується до традиції класицизму, що, безсумнівно, важливо для розташування цього феномену, однак багато питань при цьому залишаються відкритими. За додатковою синхронною перспективою, яка не випускає з уваги діахронної, неокласичні тенденції можна розмістити в епосі та у кінцевому результаті окреслити їх на перетині обох часових осей. Однак синхронний підхід приносить з собою труднощі, за якими неокласицизм не можна вважати ні тенденцією класичного модернізму, ані невизначеною противагою до авангарду: він безпосередньо залежний від них обох, але не є частиною жодного. У цьому випадку може допомогти уявна чотиричленна система модернізму, яка до трихотомії класичний модернізм – авангард – постмодернізм долучає парадигму пізнього модернізму як третю форму модернізму. Компаративний аналіз неокласицизму, що зосереджується на східно- та центральноєвропейських літературах Польщі, України та Росії, відображає корінні збіжності, які притаманні неокласицизму як європейському феномену, і з цієї точки зору класифікують його як частину європейського пізнього модернізму.

**Ключові слова:** неокласицизм, київські неокласики, скамандрити, акмеїсти, модернізм, пізня модерність.

*Київські неокласики, російські акмеїсти та деякі польські автори з угруповання скамандритів належать з їхніми неокласичними текстами до тих авторів, які важко вписуються у*

звичайну картину модернізму і в деякому відношенні видаються анахронічним артефактом. Вони, безсумнівно, відокремлюються як від класичного модернізму, так і від авангарду і тому часто важко розмістити їх у дослідженнях, що концентруються, як правило, на цих двох парадигмах. Хоча неокласичні явища активно сприймалися і сприймаються, а також неодноразово обговорювалися у літературно-наукових трактатах, вони зображуються у більшості випадків тільки як окремі явища.

У поданому тексті буде представлено спробу, по-перше, розглянути неокласицизм у діахронічній перспективі його класичної традиції і, по-друге, розмістити його відповідно до епохи. При цьому треба розуміти, що цей нетиповий для модернізму феномен займає, однак, однозначне положення в епосі. Скерування питання при цьому, безперечно, компаративне: як і включення до традиції класицизму, так і призначення для нього місця у модернізмі показують, що, хоча у неокласичних явищах і є різноманітності у національних літературах, урешті-решт йдеться про один *загальноєвропейський* феномен. Це може, як надалі побачимо, привести, по-перше, назад до внутрішньо-культурних процесів модернізму, по-друге, до критичного становища 1920-х і 30-х років, яке також, значною мірою, охоплювало цілу Європу.

Як польський, так і український та російський неокласицизм мають у собі синкретичну природу і вільно використовують культурні традиції, переходять кордони канонів і свої взірці вибирають не за їхньою значущістю, але за актуальністю в сучасності. Це привело тим часом до постійної дискусії на тему, чи взагалі і наскільки його представників можна називати класиками [1, с. 322]. Насправді поліфонія обмежує відношення їхніх текстів до класицизму, хоча багато фасетів можна означити цим терміном, тому належність до цього напрямку європейської культурної традиції є значущою.

Терміном *класицизм* позначають, з одного боку, певні епохи в історії мистецтва та літератури, з іншого – „нормативне дотримання стилю” [5, с. 151], що визнає канонічних чи класичних письменників прикладами для наслідування. Поети, які орієнтуються на класицизм, пов’язані з культурною традицією і борються за мовний ідеал. Однак, на відміну від „романтичних” письменників, класичний поет свідомо впевнений у своїх прототипах, він приймає їх як нормативні і як такі, які варто наслідувати, він прагне до оновлення класичного. Поети, які пишуть у класичному стилі, навмисне практикують

Інтертекстуальність, на яку вони відкрито посилаються. Неокласицизм, набагато вищою мірою, ніж історичні класицизми, є не культурною релігією, але грайливим діалогом зі своїми взірцями; за Римкевичем, це діалог на одному рівні, який історію поетичного мистецтва не вважає ієрархією [15, с. 170]. Інтертекстуальність, яку знаходимо у класичних текстах, відрізняється у своєму корені від тієї, що походить від текстів, віддалених від традиції: на уявній шкалі вони стоять на протилежних сторонах, далеко віддалених одна від одної, хоча неокласицизм, через свій синкретизм, відповідно до тенденції, посувається до середини цієї шкали.

Хоча в теорії „романтичні” напрямки, як правило, діаметрально протилежні, на практиці неокласицизм часто пов’язаний з романтичними, авангардними і символічними елементами [6, с. 586], тому він має вражаюче синкретичний характер. Таким чином, класицизм виступає тільки як відносно позачасовий стиль: тут очевидні залежності, наприклад від попередніх або паралельних інших стилів, так що про класицизм як такий тут узагалі можна не говорити, замість того про *класицизми* або про *класичні тенденції*, які тією чи іншою мірою завжди вкорінені у сучасності. Тому неокласицизм хоча і можна в загальному зараховувати до традиції класицизму, у певних критеріях він часто від нього відокремлюється.

Перехід від ХІХ до ХХ століття, а також перша світова війна, яка спочатку зламала оптимістичний настрій з приводу прогресу ХІХ століття, а також і віру в європейську цивілізацію, що вважалася до цього часу непорушною, належать до тих історичних переломів, що сприймалися як криза, передовсім також, як означив Поль Валері у 1919-му році, як *crise de l’esprit*, як *духовна криза*. Усі ці життєві сфери, а особливо культурна свідомість *crise européenne* проявлялися цілком амбівалентно: з одного боку, у формі песимістичного страху перед майбутнім і безпорадності, з іншого боку, у творчому прагненні [7, с. 11], яке знову відродилося у Польщі завдяки відновленню державної незалежності, а в Україні завдяки ренесансу національної культури. Час Освальда Шпенглера з його „Занепадом Заходу” (1918/22) та Хосе Ортега Гассета, який написав „Бунт мас” (1929), вимагав також пошуку рішень та змін парадигм, запропонованих літературою. Письменники відповіли на це запитання здебільшого пошуком інновацій, оригінальності, пошуком новизни, якої до цього часу ще не було. Перш за все це був явний розрив з традицією, як і в різних напрямках модернізму, що особливо чітко проявляється в

авангарді. Окрім того, були також літературні голоси іншого роду, які на запитання *Quo vadis?* (М. Хвильовий, 1926) відповідали *Ad fontes!* (М. Зеров: *До Джерел!*, 1926). Звернення до класичної спадщини породило тексти, які не цілком відповідають основній концепції модернізму: тоді як модернізм завжди жив з усвідомленням свого майбутнього кінця і з ним узгоджувався, неокласицизм наполягав на безперервності й обов'язковій стійкості [16, с. 431].

Як і у всіх європейських авангардних рухах, центрально-східні та східноєвропейські авангарди виступають за розрив з культурною традицією внаслідок глибокого відчуття культурного занепаду, який передовсім був викликаний результатом технічного прогресу, що сприймався суперечливо, а також новими контрастами у суспільстві та зміною інтелектуальних та політичних авторитетів [12, с. 8]. На відміну від авангарду, який радикально намагався порвати з усякою традицією, неокласиками було чітко запропоновано збереження культурної світової спадщини. Знехтуване авангардистами зосередження на літературних джерелах було для неокласиків первинним мистецьким прийомом.

Розгляд неокласицизму та авангарду у світлі уявної дихотомії надзвичайно придатний для окреслення характерних ознак та виокремлення неокласицизму, але фактичне епохальне значення розкривається далеко не повністю. Авангард у кінцевому рахунку не виступає антитезою неокласицизму, як це може здатися на перший погляд. Хоча неокласики зі значним поривом виступали проти художньої концепції авангарду, вони домагалися, щоб мистецтво повернулося до життя, але в будь-якому разі вільним від будь-яких впливів. Отже, у неокласицизмі пізнього модернізму не можна говорити про літературу, яка існує поза межами реальності, більше того, класичні форми та вирази змішуються із зображеннями та мовою повсякденності. Самокритика мистецтва, яку постулював Бюргер [4, с. 28], та подальше повернення літератури „до життя” не проходить повз письменників неокласицизму 1920-х і 30-х років.

Виходячи з термінології Шнедельбаха щодо модернізму, ми можемо наблизитися до більш чіткого позиціонування неокласицизму в модернізмі. За Шнедельбахом, модернізація і модерність становлять набір процесів, у яких ми виявляємо себе інтерпретуючими, з якими ми можемо себе, але лише на історичній відстані, тобто пізніше, ідентифікувати або віддалитися від них.

Коли ми далі простежуємо Шнедельбаха і разом з ним виходимо з того, що „проекти модернізму <...> є *реакцією* на модернізм, а не їхнім *початком*” [16, с. 444], бачимо, що між „бути модерним” і „не бути модерним” ніколи не було вибору. Неокласицизм мусимо, таким чином, розуміти як *окремий* проект *окремої* частини модернізму, який також називають „пізнім модернізмом”. Оскільки трансформація модернізму безповоротна, неокласицизм – це не передмодерний зв’язок з традицією, а добровільний і відображуваний майстерний прийом. Він виникає з певного способу життя та світогляду, в основі якого лежить модернізм як „суспільні та культурні *умови людського буття*”.

Різноманітні *окремі* проекти цієї *окремої* частини модернізму не тільки вороже протистоять одне одному, але і взаємно впливають одне на одного. За Лоцманом, неокласицизм та авангард насправді, як полюси, діаметрально протистоять один одному [13, с. 15]. Тоді як для авангарду підходить статус запальних, неокласицизм опиняється у рубриці послідовних процесів. Тільки через їхні взаємовідношення вони можуть у кінцевому підсумку створити щось нове, тому що для розвитку культури необхідні як безперервні, так і непередбачувані процеси. За Лотманом, знищення одного полюса привело б до зникнення іншого. Щоб не зашкодити динамічній рівновазі, деструктивні процеси авангардистських рухів вимагають стабілізуючої противаги. Виходячи з цього, за Люббесом [14, с. 2], неокласицизм, як нову консервативну тенденцію, можна визнати у порівнянні з новою деструктивною тенденцією авангарду, причому деструктивний елемент авангарду полягає у тому, що він *артикулює* кризу, натомість неокласицизм намагається *вилікувати*, за допомогою повернення до традиційних форм та ідей, мовну та культурну кризи модернізму, а також брутальність, відчуження і потрясіння, викликане світовими війнами і тоталітарним режимом ХХ століття.

Для того щоб розмістити неокласицизм в епосі модернізму, в історико-літературному та естетичному сенсі, виглядає доцільним, спочатку йти слідом Ешельмана, який, у випадку російського неокласика Гумільова, виходить з „іншої модерністської естетики”, яку він називає „естетикою порядку”. Це створило б „такі цінності як послідовність, застій і границі у той час, коли ці та інші засади, порядку, як позитивні естетичні цілі, дискредитувалися і відкидалися” [8, с. 56]. Те, що Ешельман називає „іншою модерністською естетикою”, знаходить своє місце у чотиричленній

уявній моделі модернізму, яку пропонує Кульцар-Сабо на основі „глибокої зміни парадигматичного значення, не стільки між класичним модернізмом та авангардом, але між ними обома, з одного боку, та післяавангардистським модернізмом <...> – з іншого” [11, с. 56]. У цій моделі, яку Клімс та інші плідно застосовували для центрально-східної європейської поезії [10], можна інтегрувати структури, які, часто через свою несумісність з „модерністським проектом” залишаються поза його межами: парадигма пізнього модернізму відсторонює трихотомію *класичний модернізм – авангард – постмодернізм* і відкриває нові перспективи диференціювання в самому модернізмі.

Таке розуміння модернізму дозволяє також розпізнати, що, за формулюванням Шнедельбаха, не вдався не модернізм у цілому, але „лише його помилкова етикетка”: певний модернізм, який *опісля* мусить обійтися без модерного пафосу постійного перевершення та нововведень [16, с. 432]. У нашому контексті це означає: напрямки класичного модернізму вичерпалися повністю, однак пізній модернізм і у ньому неокласицизм зі своїм звичайно тужливо-ідеалістичним поглядом на *Стару Європу* повертається назад до помірної площини.

При сполученні різних неокласицизмів відносно конкретного оформлення текстів, а іноді й значно розбіжних суспільно-політичних реалій, у модернізмі, точніше у свідомості літературного звернення до європейської традиції, помітні також фундаментальні паралелі та подібності, які дозволяють робити висновки з огляду на основні процеси в історії літератури пізнього модернізму. Паралелі знаходяться, по-перше, у відродженні класичних тем та форм і їхньому специфічному діалозі із сучасністю, а по-друге, також у культурній функції цієї „відсталості”.

Щоб створити місце для нового розвитку, традиційна світоглядна орієнтація у модернізмі була цілеспрямовано витіснена [7, с. 12], хоча вона ніколи повністю з поля зору не зникла. Таким чином, було можливо використовувати посилення на культурну спадщину, як „лікувальний засіб” під час кризи, а також зберігати європейську традицію живою у культурній пам’яті. Але яку спадщину, які цінності, яку культурну традицію – коротко: яка Європа кристалізується у неокласицизмі?

Попри власну національно-специфічну оцінку, в основі польського, українського, а також російського неокласицизму лежить спільна *європейська* класика, яка, за Еліотом, є, властиво,

чимось вельми антипровінційним. Якими б різноманітними не були відчуті погрози для європейської культури, через внутрішню- та зовнішньокультурні чинники, через війни і тоталітарні режими ХХ століття, а також викликаний ними розпад європейської єдності, класицизм завжди повстає з кризової свідомості, яка викликає необхідність захисту європейської ідентичності [6, с. 584]. Це виражено у пізньому модернізмі, у тузі за *Старою Європою*, яка, за Блікле, заповідала модерній Європі „мир, порядок та свободу” [3, с. 272], якій, попри все, притаманне щось глибоко утопічне й водночас ностальгічне, як формулює Штоллберг-Ріллінгер щодо розробленої Блікле *Старої Європи*: Стара Європа могла б таким чином позитивно бути присутньою, тому що *до і після*, – ранне середньовіччя і модернізм, – розглядаються як негативні. Сприйняття Старої Європи селективне: все, що могло би порушити позитивну картину Європи, приховується й усувається [17].

Навіть неокласицизм передає цілком визначений, тобто в даному разі позитивний, осад європейської культурної традиції. Його літературна участь є потягом до забутої цілісності, до загальнолюдських цінностей, які у ХХ столітті, здається, повністю втрапилися. При цьому тут йдеться, з одного боку, про ідеалізовану і втілену Римом державну систему, а з іншого – про релігійні та філософські, а особливо гуманістичні досягнення. Водночас завжди також резонує характерна для пізнього модернізму свідомість, що ці ідеали є далеко недоступними і вони не можуть бути повернені назад ані в мистецтво, ані в літературу, і що цей ідеальний світ, можливо, у всі часи був не чим іншим, ніж красивою утопією. Так само неокласичні твори означають перетворене зображення *Старої Європи*, крім цього, це, за Гадамером, також можна пояснити як герменевтичний процес розуміння, у якому історія і сучасність – „два, ймовірно, для себе існуючі горизонти” – зливаються воєдино [9, с. 289]. Це призводить до інтерпретації минулого за допомогою сучасності, одночасно також являє собою сучасність, яка інтерпретується минулим [11, с. 59].

Під неокласицизмом пізнього модернізму розуміється не тільки анахронічний артефакт, але швидше духовна альтернатива охопленій кризою Європі ХХ століття, свідоме прагнення до загальнообов’язкового стилю, який, за формулюванням Еліота, є вираженням „моменту [суспільної] стабільності, рівноваги та гармонії”.

*Переклад з німецької: Марія Шарко, Мюнстер*

1. *Наливайко Д. С.* Українські неокласици і класицизм / Д. С. Наливайко // Теорія літератури й компаративістика. – К. : Києво-Могилянська академія, 2006. – С. 322–337.
2. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 444 с.
3. *Blickle P.* Das Alte Europa. Vom Hochmittelalter bis zur Moderne / P. Blickle. – München : C.H. Beck, 2008. – 320 S.
4. *Bürger P.* Theorie der Avantgarde / P. Bürger. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1974. – 146 S.
5. *Buttlar A.* Der Klassizismus – ein ästhetisches Markenzeichen Europas / A. Buttlar // Europäische Erinnerungsorte. – München : Oldenbourg, 2012. – Bd. 2.– S. 151–160.
6. *Delaperrière M.* Klasycyzm polski w perspektywie europejskiej – wiek XX i XXI / M. Delaperrière // Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia. – Warszawa : Neriton, 2009. – S. 583–602.
7. *Drehse V.* Kulturkrise und Konstruktionsgeist / V. Drehse, W. Sparr // Vom Weltbildwandel zur Weltanschauungsanalyse. Krisenwahrnehmung und Krisenbewältigung um 1900. – Berlin : Oldenbourg, 1996. – S. 11–29.
8. *Eshelman R.* Nikolaj Gumilev and Neoclassical Modernism / R. Eshelman. – Frankfurt am Main : Peter Lang, 1993. – 160 S.
9. *Gadamer H. G.* Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik / H. G. Gadamer. –Tübingen : Mohr, 1975. – 334 S.
10. *Kliems A.* Spätmoderne. Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa I. / A. Kliems, U. Raßloff, P. Zajac. – Berlin : Frank & Timme, 2006. – 444 S.
11. *Kulcsár-Szabó E.* Subjekt und Sprachlichkeit. Das „spätmoderne“ Paradigma und Umriss einer integrativen Geschichte der literarischen Moderne / E. Kulcsár-Szabó, M. Szegedy-Maszák // Epoche – Text – Medialität: Diskurs der Moderne in der ungarischen Literaturwissenschaft. – Tübingen : Niemeyer, 1999. – S. 51–74.
12. *Lam A.* Die literarische Avantgarde in Polen / A. Lam. – Tübingen : Gunter Narr, 1990. – 353 S.
13. *Lotman J. M.* Kultur und Explosion / J. M. Lotman. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2010. – 259 S.
14. *Lübbe H.* Fortschrittsreaktionen. Über konservative und destruktive Modernität / H. Lübbe. – Graz : Styria, 1987. – 220 S.
15. *Rymkiewicz J. M.* Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie / J. M. Rymkiewicz. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – 181 S.
16. *Schnädelbach H.* Gescheiterte Moderne? / H. Schnädelbach // Zur Rehabilitierung des *animal rationale*. Vorträge und Abhandlungen 2. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1992. – 448 S.
17. *Stollberg-Rilinger B.* Rezension zu: Peter Blickle: Das Alte Europa. Vom Hochmittelalter bis zur Moderne. München 2008 [Internetquelle] / B. Stollberg-Rilinger // H-Soz-u-Kult, 16.09.2008. – Im Internet abrufbar unter : <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2008-3-165>.

## НЕОКЛАССИЦИЗМ В ВОСТОЧНО- И ЦЕНТРАЛЬНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЕВРОПЕЙСКОГО ПОЗДНЕГО МОДЕРНИЗМА

*Мелани Фойк*

[melanie.foik@uni-muenster.de](mailto:melanie.foik@uni-muenster.de)

*Научный сотрудник*

*Институт славистики и балтистики*

*Вестфальский университет имени Вильгельма*

*Bispinghof 3A, 48143 Münster, Германия*

**Аннотация.** Классицизм, в частности классицизм XIX века, часто называют вневременным универсальным стилем и тяготением к культурной традиции – так называемой циклически повторяющейся тенденции в литературе. Прежде всего в 1920–30-х годах довольно широко распространенный неоклассицизм таким образом нередко приписывается традиции классицизма, что, несомненно, является важным для расположения этого феномена, однако многие вопросы при этом остаются открытыми. За дополнительной синхронной перспективой, не упускающей из виду диахронную, неоклассические тенденции можно разместить в эпохе и в конечном итоге определить их на пересечении двух временных осей. Однако синхронный подход приносит с собой трудности, из-за которых неоклассицизм нельзя считать ни тенденцией классического модернизма, ни неопределенным противовесом авангарда: он непосредственно зависим от них обоих, но не является частью ни того, ни другого. В этом случае может помочь мысленная четырехчленная система модернизма, привлекающая к трихотомии классический модернизм – авангард – постмодернизм парадигму позднего модернизма как третью форму модернизма. Компаративный анализ неоклассицизма, сосредоточивающийся на восточно- и центральноевропейских литературах Польши, Украины и России, отражает коренные сходства, присущие неоклассицизму как европейскому феномену и с этой точки зрения классифицирующие его как часть европейского позднего модернизма.

**Ключевые слова:** неоклассицизм, киевские неоклассики, скамандриты, акмеисты, модернизм, поздняя модерность.

## EAST-CENTRAL EUROPEAN AND EAST EUROPEAN NEOCLASSICISM AS A PART OF EUROPEAN LATE MODERNISM

*Melanie Foik*

[melanie.foik@uni-muenster.de](mailto:melanie.foik@uni-muenster.de)

*Slavic-Baltic Department*

*University of Münster*

*Bispinghof 3A, 48143 Münster, Germany*

**Abstract.** Classicism in general, and the one of the 20th century in particular, are often characterized as a timeless and universal style and as a return to cultural tradition. Therefore it is considered to be a circular tendency in literature. The neoclassicism of the 1920s and 30s is often linked to the tradition of classicism. Although an undoubtedly important method to localize this phenomenon, such a linkage however leaves a number of questions unanswered. By taking an additional synchronous perspective of analysis (without losing the diachronic one) it is possible, to classify neoclassical tendencies as a distinct product of a certain epoch and, afterwards, to outline them at the intercept point of the two time axes.

Synchronic consideration, however, entails the problem, that neoclassicism is neither a trend of classic modernism, nor a hovering counterbalance to avant-garde. As an appropriate solution to this problem one might resort to a four-membered model of modernist movement, which supplements the trichotomy of *classic modernism – avant-garde – postmodernism* with an additional paradigm of *late modernism*. In spite of all contingencies, a comparative analysis of neighboring East-European literatures from Poland, Russia and Ukraine allows to find basic common ground, which categorizes neoclassicism both as a general European phenomenon and as a part of European late modernism.

**Key words:** neoclassicism, Kievan Neoclassicists, Skamander, Acmeist poets, modernism, late modernism.

### References

1. Nalyvaiko D. S. Ukraïns'ki neoklasyky i klasytyzym. In: *Teoriia literatury i komparatyvistyka*. Kyïv, 2006, pp. 322–337. (in Ukrainian).
2. Pavlychko S. *Dyskurs modernizmu v Ukraïns'kii literaturi*. Kyïv, 444 p. (in Ukrainian).
3. Blickle P. *Das Alte Europa. Vom Hochmittelalter bis zur Moderne*. München, 2008, 320 p.
4. Bürger P. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main, 1974, 146 p.
5. Buttlar A. Der Klassizismus – ein ästhetisches Markenzeichen Europas. In: *Europäische Erinnerungsorte*. München, 2012, vol. 2, pp. 151–160.
6. Delaperrière M. Klasycyzm polski w perspektywie europejskiej – wiek XX i XXI. In: *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia*. Warszawa, 2009, pp. 583–602.
7. Drehsen V., Sparn W. Kulturkrise und Konstruktionsgeist. In: *Vom Weltbildwandel zur Weltanschauungsanalyse. Krisenwahrnehmung und Krisenbewältigung um 1900*. Berlin, 1996, pp. 11–29.
8. Eshelman R. *Nikolaj Gumilev and Neoclassical Modernism*. Frankfurt am Main, 1993, 160 p.
9. Gadamer H. G. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, 1975, 334 p.
10. Kliems A., Raßloff U., Zajac P. *Spätmoderne. Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa I*. Berlin, 2006, 444 p.
11. Kulcsár-Szabó E., Szegedy-Maszák M. Subjekt und Sprachlichkeit. Das „spätmoderne“ Paradigma und Umriss einer integrativen Geschichte der

- literarischen Moderne. In: *Epoche – Text – Medialität: Diskurs der Moderne in der ungarischen Literaturwissenschaft*. Tübingen, 1999, pp. 51–74.
12. Lam A. Die literarische Avantgarde in Polen / A. Lam. – Tübingen : Gunter Narr, 1990. – 353 p.
  13. Lotman J. M. *Kultur und Explosion*. Frankfurt am Main, 2010, 259 p.
  14. Lübke H. *Fortschrittsreaktionen. Über konservative und destruktive Modernität*. Graz, 1987, 220 p.
  15. Rymkiewicz J. M. *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*. Warszawa, 1967, 181 p.
  16. Schnädelbach H. Gescheiterte Moderne? In: Zur Rehabilitierung des *animal rationale*. Vorträge und Abhandlungen 2. Frankfurt am Main, 1992, 448 p.
  17. Stollberg-Rilinger B. Rezension zu: Peter Blickle: Das Alte Europa. Vom Hochmittelalter bis zur Moderne. München 2008. In: *H-Soz-u-Kult*, 16.09.2008. Available at: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2008-3-165> (accessed 7 October 2012).

### **Suggested citation**

Foik M. Neoklasytyzm u skhidno- ta tsentral'noievropeis'kii literaturi iak skladova ievropeis'koho pizn'oho modernizmu [East-Central European and East European Neoclassicism as a Part of European Late Modernism]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 87, pp. 118–128. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 28.11.2012 р.