



УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-2.09

DOI 10.35433/philology.2 (90).2019.7-14

КОНСТРУЮВАННЯ ПАМ'ЯТІ ЯК ПОШУК ІДЕНТИЧНОСТІ: ХУДОЖНІ ІНТЕНЦІЇ БОРИСА ГРІНЧЕНКА – ДРАМАТУРГА

Т. І. Вірченко*

У статті проаналізовано драматургію Бориса Грінченка з позиції конструювання ідентичності. Концепт пам'яті був осмислений як шлях утвердження людської ідентичності. Відзначено, що забуття – це випробування, яке може переживати дійова особа для того, щоб зберегти ідентичність. У дослідженні використано наявну типологію пам'яті: особистісно-автобіографічну та соціально-колективну. Крім того, у статті було враховано три рівні взаємодії пам'яті та ідентичності: когнітивний, поведінково-нормативний та емоційний.

Мета дослідження – оприямити художній шлях конструювання драматургом пам'яті в пошуках ідентичності на матеріалі драматургії Бориса Грінченка; окреслити сконструювані моделі ідентичності. Для досягнення мети використано типологічний і рецептивний методи.

З огляду на теоретичні засади в розвідці представлено аналіз найвиразніших характерів – Марти, Павла Левчука ("Нахмарило"), Лідії та Павла Карбовських ("На новий шлях"), Аміни, Дмитра, Олени ("Ясні зорі"), Якіма, Василини ("Степовий гість"). Б. Грінченко доводить, що людина зі стійкою ідентичністю здатна пробачити рідній людині (стійка пам'ять роду), але не здатна пробачити ворогові. Зроблений вибір під час випробування добром / злом сприяє остаточному оприямленню ідентичності. Для увиразнення стійкої ідентичності драматург використовує прийом контрасту.

Ключові слова: п'єса, драматургія, пам'ять, ідентичність, Борис Грінченко.

* доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри української
літератури і компаративістики
(Київський університет імені Бориса Грінченка)
t.virchenko@kubg.edu.ua
ORCID: 0000-0001-7953-2285

DESIGNING MEMORY AS AN IDENTITY SEARCH: ARTISTIC INTENTIONS OF BORYS GRINCHENKO, A PLAYWRIGHT

Virchenko T. I.

The article analyzes the dramaturgy of Borys Grinchenko in terms of identity construction. The concept of memory was comprehended as a way of strengthening the human identity. It is pointed out that obliviousness is a challenge that characters may endure in order to preserve their identity. The study takes into account the existing typology of memory: personality-autobiographical and social-collective. Furthermore, the study considers three levels of memory and identity interaction: cognitive, behavioral, and emotional.

The purpose of the research is to distinguish the artistic way of constructing memory in search of identity as depicted in Borys Grinchenko's dramas and to outline the constructed identity models. The typological and the receptive methods have been used to achieve this goal.

Being based on the theoretical foundations, the study presents the analysis of the most expressive characters such as Martha, Pavlo Levchuk ("Getting Cloudy"), Lydiya and Pavlo Karbovsky ("On a New Way"), Amina, Dmytro, Olena ("The Glowing Stars"), Yakym, Vasylyna ("A Steppe Guest"). Borys Grinchenko proved that a person with a stable identity is more prone to forgive a relative (a tribal memory) than an enemy. The choice made during the trial test of good and evil contributes to revealing the ultimate identity. To make a lasting identity more expressive, the playwright used a technique of contrast.

Keywords: play, dramaturgy, memory, identity, Borys Grinchenko.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими завданнями.

Реактуалізація досліджень, присвячених аспектам ідентичності, пов'язана насамперед з потребою переосмислення травматичного досвіду ХХ століття, зокрема, наслідків тоталітарного минулого, Голодомору. Актуалізація концепту "пам'ять" притаманна тим народам, що визначають наново свою ідентичність, або осмислюють рух формування своєї ідентичності в часі ("Тож спостереження за змінами ідентичності дає змогу краще збагнути не так те, "звідки ми походимо" і "куди прямуємо", за формулою Джонатана Фрідмана", як те, **"ким ми стаємо"** – виокремлення Т. В.), або тим, хто має слабкі традиції: "У стійкій ідентичності мало потреби в наочному, предметному зверненні до пам'яті. Коли пам'ять наближається до традиції, це означає, що вона наближається до слабкої традиції" [8: 57]. У першому й останньому випадках маємо справу з нестабільною ідентичністю, у

результаті чого виникає потреба в конструюванні пам'яті задля конструювання самої ідентичності. П'єр Нора мислить дещо глобальніше: "Увесь світ переживає настання епохи пам'яті. <...> Можна сказати, що останнім часом по світі прокотилася якась глибинна хвиля пам'яті, що дуже тісно пов'язує вірність справжньому або уявному минулому з почуттям належності, колективну свідомість із самосвідомістю особи, пам'ять з ідентичністю" [цит. за: 2: 323].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. О. Гнатюк мислить конструювання ідентичності як процес, у якому відбується прийняття або заперечення, відкидання елементів ідентичності різних груп, з якими прагне ідентифікувати себе особистість. Насамперед, на мою думку, мова має йти про систему цінностей – і особистісних, і народу, і нації.

Події та пам'ять про них – шлях утвердження людської ідентичності, тож історична пам'ять зумовлює рефлексивну думку, що передбачає переосмислення національної

свідомості і формування національної ідентичності, унаслідок чого увиразнюється сенс поняття нації.

У контексті розмови про історичну пам'ять варто зауважити і про феномен забуття та його роль у продовженні пам'яті: "Пам'ять думає, але їй це вдається лише через забуття, адже воно не лише призводить до втрати, втечі чи покидання, а й, навпаки, дозволяє відновити референцію. Випробування забуттям витримує лише істотне" [7: 361].

Пам'ять можна розглядати як елемент у структурі ідентичності або як "маркер набутого життєвого досвіду, через який виникає ідентичність" [8: 58]. А. Киридон уважає, що "при порівняльному аналізі пам'яті й ідентичності можна виокремити кілька взаємопов'язаних рівнів: когнітивний; поведінково-нормативний; емоційний" [8: 91].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячено статтю. Ці рівні будуть узяті за основу в аналізі образного світу драматургії Б. Грінченка, як і враховано типологію пам'яті: особистісно-автобіографічна пам'ять (спогади особистості вмонтовуються в її особисте життя), соціально-колективна пам'ять (особистість поводить себе як член певного угруповання, "утримуючи в пам'яті спогади, які так чи інакше "здіяли" його групу" [8: 71]).

Крім того, при конструюванні ідентичності, окрім пам'яті, слід брати до уваги символи, коди і знаки, що будуть оприявлені в художньому тексті або про які будуть згадувати дійові особи.

Формулювання мети та завдань статті. Отже, метою дослідження є оприявити художній шлях конструювання драматургом пам'яті в пошуках ідентичності на матеріалі драматургії Бориса Грінченка; окреслити сконструйовані моделі ідентичності. Для досягнення мети

використані типологічний і рецептивний методи.

Б. Грінченко в праці "Перед широким світом" говорить про важливість сформованої національної свідомості й велику роль у цьому відводить освіченості: "Освічений самосвідомий народ зуміє досягти всяких прав і – що найголовніше – зуміє вдержати їх у руках, зуміє скористуватися з їх – тим часом, як народ без світла людської і національної самосвідомості завсігди губить і те, що має, хоч би й дуже багато мав. Тим то нам нема рації занепадати духом з того powodu, що мусимо робити довго і робити тяжко, бо того, що досягнемо, не одніме в нас ніяка сила" [3: 3]. На формування самосвідомості народу, за Б. Грінченком, значною мірою впливають мова літератури й театральне мистецтво. Щодо формування репертуару театрів драматург також мав свою позицію: "Щоб твір мав найбільше шансів бути зрозумілим народові, в йому все, починаючи з мови і аж до змалювання характерів мусить бути виразне, вироблене так, щоб не було ніякої змоги зрозуміти його двозначно" [3: 294]. Саме тому драматург багато уваги приділяв створенню детермінованих характерів дійових осіб, що інколи призводило до схематизму.

Українському літературознавству відомі праці С. Процюка, А. Сапсаєнко, у яких авторами осмислюється драматургія Б. Грінченка, але їхні висновки будуються на інших методологічних засадах, а стратегії конструювання пам'яті, формування образу минулого не були в царині наукових спостережень. Доцільно навести цитату справедливого твердження С. Процюка щодо історичних п'єс Б. Грінченка, у якому прочитується і актуальність п'єс драматурга, і важливість дослідження обраного аспекту: "Історичні п'єси Б. Грінченка

своїм спрямуванням на пробудження приспаної національної свідомості не були літературно-архаїчним уламком, а творами, задивленими у майбутнє" [9: 25]. Дійсно, пам'ять про минуле має передбачати його аналіз на основі здобутого досвіду. Оскільки досвід – категорія змінна, тож переосмислення подій щоразу відображатиме значення подій минулого в контексті теперішнього й майбутнього.

Виклад основного матеріалу дослідження з певним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У соціально-психологічній п'єсі "Нахмарило" Б. Грінченко осмислює можливість родинно-інтимних стосунків між представниками інтелігенції та селян. Марта – дочка заможного письменного селянина – усвідомлює своє походження, тому можливість шлюбу із народним учителем Павлом Левчуком осмислює емоційно. Пам'ять про минулий негативний досвід інших ("Як пани з мужичками женяться, то тільки лихо та нещастя з того встає" [4: 7]) умонтовує в особисте життя. Павло частково поділяє острах любові, але причину нещасливих сімей бачить у нерівності в розумі, освіті, світогляді.

Цей самий стереотип, але вже в оцінці дядька Павла Левчука – пана Семена Семеновича Левчукова, набуває іншого забарвлення, переданого засобами гумору: "І ти хочеш сорому наробити всьому нашому родови, нашому старовинному дворянському родови?" <...> "І ти думаєш – о, стонадцять чортів! – що ти можеш бути щасливий з грубою неосвіченою мужичкою?" [4: 14].

Б. Грінченко потрібний цей контраст поглядів на сімейне життя, щоб увиразнити стійку індивідуальну ідентичність учителя Павла Левчука, який своє учителювання розцінює як місію. Тому для нього так важливо жити й працювати разом з

однодумцею. Подружжя Карбовських постає перед читачами драми на п'ять дій "На новий шлях". У переліку дійових людей увиразнюється вікова різниця чоловіка й дружини в тринадцять років. В енциклопедійному виданні В. Войтовича "Українська міфологія" читаємо: "Тринадцять – нещасливе число, що порушує повноту й досконалість дванадцятичисельного ряду. Символізує морок" [1: 587].

Лідія Карбовська в діалозі з подругою Галиною пригадує, що дівчата по-іншому бачили своє сімейне життя. Їхні марення учениць п'ятого класу про своїх чоловіків були відмінними від реальної картини. Зокрема, Лідія мріяла про спокійного вченого, якому могла б стати помічницею. Отже, з дитинства в основу сімейних цінностей для Лідії покладено, окрім любові, довіру та можливість співпраці. Відзначимо, що п'єса написана з мінімальною кількістю ремарок, але в цьому діалозі свою репліку Лідія промовляє "усміхаючись".

Загалом життя Лідії до і після заміжжя можна охарактеризувати як спокійне, забезпечене чоловіком. Свій життєвий шлях Павло Карбовський оцінює в тривалій репліці, адресованій дружині й промовленій нервово, адже доводиться пригадати й убогого батька, і свою зраду друзів у студентські роки, і дану обіцянку ніколи не йти на компроміси. Але, після першого негативного досвіду роботи на службі, Павло Карбовський виробив власну систему моралі. У цій системі було місце компромісам заради служіння світові. Помітна особистісно-автобіографічна ідентичність Павла Карбовського, вияв якої спостерігається на емоційному та поведінковому рівнях.

Нова система моралі стала руйнівною для сім'ї Карбовських. Лідія не хоче миритися зі справжньою сутністю чоловіка, не хоче жити на гроші громади,

отримані в нечесний спосіб. Б. Грінченко в ремарках передає емоційний стан Лідії на момент спогадів про сімейне життя, яке було зруйноване в одну мить. Промовистими і символічними є рухи жінки перед від'їздом з міста: рухи тихі, погляд сповнений смутку, грає прощальні акорди [5: 217], – вона за жодних обставин не повернеться в минуле. Сльози Лідії тільки виразають її почуття любові, у якому вона зізнається чоловікові. Але жінка має внутрішню силу рухатись власним шляхом: *"Бо і в мене є трохи сили – не стільки, щоб скоряти, але досить щоб не скорятися..."* [5: 240].

Для Б. Грінченка важливо показати, що люди шукають опертя в минулому, яке здатне підсилити рішення особистості зі збереженою ідентичністю. Таким міркуванням сприяє спогад "старовинного звичая", який нагадує Гаєнко: *"Коли одно з подружжя зробило щось ганебне, яке злочинство, чи що, то друге має право покинути його, розлучитися з ім"* [5: 231]. Із праці "Українські жінки у горнилі модернізації" (за ред. О. Кісь) дізнаємось, що "подружня зрада, ув'язнення на понад п'ять років, відсутність одного з подружжя з невідомих причин понад один рік, загрозлива поведінка партнера, важке фізичне насильство, а також нездоланна відраза до партнера" [10: 28] могли бути підставами для розлучення.

Цій позиції опонує інша, висловлена Дорожинською – тіткою Лідії. Саме вона нагадує про обов'язки дружини перед чоловіком.

Драматург провокує читачів замислитись над цим конфліктом прав і обов'язків, але Лідія залишається поза цим конфліктом, бо має стійку ідентичність. Лідія Карбовських – жінка і мати, для якої чесність, повага, відповідальність за дії інших членів родини – життєві цінності. Вона виразно контрастує чоловікові, який не зумів подолати

егоїзм. Доказом слабкого почуття відповідальності, а значить і слабкої ідентичності, є й маска, одягнена Павлом Карбовським, про що й говорить Лідія: *"Бо не схотів мати жінки, дружини, йому досить було ляльки... Перед лялькою можна бути таким, а в дійсності – іншим. Він так і робив. А я – коли не дружиною, то й нічим... Він одурив мене з початку, дурив увесь час... Був не той, якого з себе удавав..."* [5: 254].

У п'єсі "На новий шлях" модель особистості зі стійкою ідентичністю доповнюється такими рисами, як здатність захищати власну душу, оборонятися, сміливо протистояти тій частині суспільства, що керується принципами "благопристойности".

Художнє конструювання формування національної ідентичності наявне в історичних п'єсах Б. Грінченка. У п'єсі "Ясні зорі" дослідницьку увагу привертають дві дійові особи – Аміна та Дмитро. Аміна – улюблена молода дружина багатого турецького пана Алі-Баші. Після першої з'яви дістає характеристику старого невільника з України – Панаса: *"Подейкують, немов би ця з Волині, / Та за оці розкоші продалась, / Потурчилась, стоптала хрест під ноги..."* [6: 346]. Сама ж Аміна своє перебування в гаремі оцінює як ненависне, але й здобуття статусу улюбленої дружини щастя не принесло, оскільки немає любові, а будні сповнені нудним проведенням часу. Потяг до невільника з України, молодого козака Дмитра можна сприймати як пробудження національної ідентичності, яке значно виразається, коли Аміна чує спів Дмитра: *"Стоїть явір під водою..."* [6: 359]. У молодій жінки виринає спогад про батька й неньку, але вона не готова ні собі, ні своїй літній служебці Фатимі свідомо визнати, що відцуралась рідних. Наступне випробування Аміна проходить романтичними стосунками з Дмитром. Але й вони остаточно не

пробудили національної ідентичності Аміні. Вона не усвідомлює, що такі цінності, як воля й кохання не є взаємозамінними: "Кохуючи, всю душу віддавати. / І в кого є це щастя, – забува / Той про усе, і навіть про неволю" [б: 370]. Третє коло випробувань для Аміні – це подолання ревнощів, які заповнили її душу після появи Олени, дружини коханого Дмитра. Хвиля злості, що охопила Аміну – кульмінація п'єси: "Але ж за те, / Що я така погана, а вона / Така вже гарна, – я і знищу / Її, таку вже гарну... Я баші / Її віддам, – йому на втіху буде, / Із неї він знущається нехай; / А як уже зганьбить її до решти, / Тоді звелю її в мішок зашити / Та й кинути у море. Що? Гаразд? / Скажіть, чи так вам буде до смаку?" [б: 408]. Такий прояв агресії, момент найвищого емоційного напруження – свідчення травми – тривалого перебування Аміні в неволі. Саме такий висновок є логічним, оскільки слова діда Панаса, Олени остаточно пробуджують національну свідомість Аміні. Свідчення тому не лише вчинок Аміні ("Пустила їх на те, що я вернулась / Знову до своїх... душею... я зреклась / І вашої неправедної віри, / І вас усіх... В душі у мене знов / Мій рідний край, народ мій рідний любий..." [б: 419]), а й готовність зректися рабства й прийняти смерть.

У такий спосіб драматург показує складний шлях змін, випробувань (на емоційному та поведінковому рівнях), які має пройти особистість у процесі відродження ідентичності.

Дмитро в діалозі з дідом Панасом згадує свою сім'ю (дружину й маленького сина), красу рідного краю (стеги й гаї), Січ. Зауважу, що ця пам'ять пронизана почуттям, адже молодий козак гостро переживає втрату. Основною цінністю Дмитра є воля, тому він закликає інших невірників до втечі: "Як хочемо побачити ми кривих, / Як хочемо

побачить рідний край / І волі знов козацької зазнати, / То знайдемо, як можна це зробити!" [б: 364]. Але краса Аміні та її готовність стати рідною душею на чужині підготували Дмитра до зради, породили ситуацію сумніву: "Недовгий час із нею раювання / Кайданами до неї прикував / Мене всього!.. Покинуть товариство / Зостатися – це ж зрадити своїх!" [б: 386]. Цей сумнів – змодельований автором шлях випробувань, який здебільшого проходять як окремі особистості, так і цілі нації. Важливо, який вибір вони зроблять: чи перебуватимуть у негативному засліпленні й у такий спосіб знищать власну сутність, чи збережуть ідентичність. Зроблений вибір під час випробування добром / злом сприяє остаточному оприявленню ідентичності.

Дмитро в таку мить не залишається самотнім. Поява дружини Олени з надзвичайно стійкою ідентичністю спричинює його духовне оновлення. Національна ідентичність Олени моделюється через спогади Дмитра (у першій дії), здатність жінки пробачати. Енергетичний посыл особистості зі стійкою ідентичністю здебільшого породжує почуття сорому, унаслідок чого людина починає захищати надважливі цінності. Наразі це почуття волі й гідності. Як наслідок – до Дмитра повертається бажання втекти з неволі.

У п'єсі "Степовий гість" найвиразнішим носієм національної ідентичності є Яким – син Василини від першого чоловіка. Для увиразнення його національної ідентичності Б. Грінченко моделює ситуацію, коли син не впевнений, що мати є носієм спільної з ним ідентичності. І лише кохана Наталя розвіює сумніви: "Якби ти відав, яке її життя було!.. Яке життя вдові, коли кругом заздрі сусіди? Заборовський-сусіда все наше добро хотів загарбати: половину землі приорав,

кривди чинив усякі, хотів і все відняти... А тут цей упадає, що він боронитиме та доглядатиме... По неволі пішла, а тепер щодня кається і щодня покутує..." [6: 430]. Б. Грінченко знову доводить, що людина зі стійкою ідентичністю здатна пробачити рідну людину (стійка пам'ять роду), але не здатна пробачити ворога. Власне так і чинить Яким, адже честь, воля і гідність – основа його системи цінностей: "Хто топче мою честь, ім'я моє знищує, з мого добра користується, – той гідний кари тяжкої. І кара не може його минути" [6: 428]. Синова сила дає змогу й Василю боротися за пам'ять роду, за власну гідність. Її слова Яким про батькову кров і сповнена рішучості репліка Золотницькому ("Прийшов час... Остання плата!.. Суд божий!.. кайся, коли не хочеш без каяття піти в пекло!.. Корись моему синові!.. Цілуй йому ноги!..") [6: 457]) – яскраве підтвердження того, що воля – її найвища цінність.

Висновки з цього дослідження й перспективи розвідок у цьому напрямку. Отже, базові теоретичні концепти дослідження – ідентичність та пам'ять. Вони функціонують у розвідці з такими дефініціями: ідентичність – самопозиціонування особистості в зовнішньому світі. Здебільшого зміст ідентичності становлять соціальні ролі, що виконує особистість, та сповідувана система цінностей. Якщо особистість не має однозначної відповіді на питання: "Хто я?" і "Ким я стану?", є підстави говорити про нестійку ідентичність. Пам'ять сприймаємо як знання про минуле, завдяки яким відбувається утвердження людської ідентичності.

Б. Грінченко виразно вдається до персонажної стратегії формування ідентичності (умотивовані характери, носії стійкої ідентичності – Павло Левчук, Лідія Карбовська, Олена, Яким; дійові особи, які переживають сумнів, зраду задля духовного

відновлення – Аміна, Дмитро). Носії нестійкої ідентичності опиняються в умовах, коли пробуджується бажання повернутися до сповідуваних цінностей. У драматургії Б. Грінченка можемо спостерігати особистісний тип ідентичності. Особистість зі стійкою ідентичністю керується такими цінностями, як відповідальність, щирість, гідність, повага. Конструювання пам'яті здебільшого відбувається на поведінковому та емоційному рівнях. У перспективі доцільно не тільки дослідити емоційний інтелект дійових осіб п'єс Б. Грінченка, а й простежити конструювання ідентичності в усій художній спадщині письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2002. 664 с.
2. Гнатюк О. Прощання з імперією : Українські дискусії про ідентичність. Київ, 2005. 528 с.
3. Грінченко Б. Перед широким світом. Київ, 1907. 317 с.
4. Грінченко Б. Нахмарило : комедія на 4 дії. Львів, 1928. 53 с.
5. Грінченко Б. Драматичні твори. Серед бурі. На громадській роботі. На новий шлях. Миротворці. Київ, 1930. 282 с.
6. Грінченко Б. Твори в двох томах. Повісті. Драматичні твори / упоряд. В. В. Яременка. Київ, 1991. Т. 2. 608 с.
7. Європейський словник філософій : Лексикон неперекладностей / під керівництвом Барбари Кассен. Київ, 2009. Т. 1. 576 с.
8. Киридон А. Гетеротопії пам'яті : Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ, 2016. 320 с.
9. Процюк С. Драматургія Б. Грінченка (конфлікт і герої) : дис. ... кандидата філол. наук. Київ, 1994. 144 с.
10. Українські жінки у горнилі модернізації / під заг. ред. О. Кісь. Харків, 2017. 304 с.

**REFERENCES (TRANSLATED &
TRANSLITERATED)**

1. Voitovych, V. (2002). *Ukrainska mifolohiia [Ukrainian mythology]*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
2. Hnatiuk, O. (2005). *Proshchannia zimperiieiu: Ukrainski dyskusii pro identychnist [Farewell to the Empire: Ukrainian Discussions on Identity]*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
3. Hrinchenko, B. (1907). *Pered shyrokym svitom [Before the wide world]*. Kyiv: Drukarnia S. A. Borysova [in Ukrainian].
4. Hrinchenko, B. (1928). *Nakhmarylo: komediia na 4 dii [Frowned: 4-actcomedy]*. Lviv: Drukarnia naukovohto tovarystva imeny Shevchenka [in Ukrainian].
5. Hrinchenko, B. (1930). *Dramatychni tvory. Sered buri. Na hromadskii roboti. Na novyi shliakh. Myrotvortsii [Dramatic works. Amidst a storm. At community service. On a new path. Peacekeepers]*. Kyiv: Knyhospilka [in Ukrainian].
6. Hrinchenko, B. (1991). *Tvory udvokh tomakh. Povisti. Dramatychni tvory [Artistic works in two volumes. Stories. Dramatic works]*. V. V. Yaremenko (Ed.). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
7. *Yevropeyskyi slovnyk filosofii leksykon neperekladnostei [European Dictionary of Philosophy: The Lexicon of Intranslatability]* (2009). B. Kassen (Ed.). (Vol. 1). Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].
8. Kyrydon, A. (2016). *Heterotopii pamiaty: Teoretyko-metodolohichni problemy studii pamiaty [Memory heterotopies: Theoretical and methodological problems of memory studies]*. Kyiv: Nika-Tsentr [in Ukrainian].
9. Protsiuk, S. (1994). *Dramaturhiia B. Hrinchenka (konflikt iheroi) [Playwriting by B. Grinchenko (conflict and heroes)]*. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
10. O. Kis (Ed.). (2017). *Ukrainski zhinky uhornyli modernizatsii [Ukrainian women in the midst of modernization]*. Kharkiv: KSD [in Ukrainian].