

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГРУПА «ЛАНКА»: ГЕНДЕРНИЙ ВИМІР

Стаття виявляє гендерну деформацію літературного канону 1920-х років і, зокрема, творчий шлях Марії Галич. Розглядається її версія популярних тоді тем з жіночого життя: фаху та шлюбу у творах «Друкарка» та «Весною», а її інтерпретація порівнюється із гендерними поглядами лідера «Ланки» В. Підмогильного.

Ключові слова: гендер, «Ланка», фах, шлюб.

Статья показывает гендерную деформацию литературного канона 1920-х годов и, в частности, творческий путь Марии Галич. Рассматривается ее версия популярных тогда тем из женской жизни: профессии и брака в произведениях «Машинистка» и «Весной», а ее интерпретация сравнивается с гендерными взглядами лидера «Ланки» В. Подмогильного.

Ключевые слова: гендер, «Ланка», профессия, брак.

The article deals with gender deformation of a literary canon of the 1920th and, in particular, with Maria Galych's creative career, whose literary destiny shows declarative character of public changes: she was a marginal person in the literary group «Lanka» and was compelled to be guided by man's style of writing, and to refuse literature in general under pressure of repressions. Her version of popular at that time themes from female life has been considered, viz. profession and marriage in the works The typist and In spring, and her interpretation is compared to gender views of the «Lanka» leader V. Pidmohylny.

Key words: gender, «Lanka», profession, marriage.

Літературний канон Розстріляного відродження значною мірою андроцентричний. В антології Ю. Лавріненка, що дала назву періоду, серед понад сорока літераторів немає жодної жінки. У довіднику «З порога смерті», що спирався на формальний критерій, представлено майже сто сорок письменників, серед яких вісім жінок: Рива Балясна, Олена Журлива, Ганна Касьяненко, Люціана Піонтек, Мирослава Сопілка, Людмила Старицька-Черняхівська, Зінаїда Тулуб, Вероніка Черняхівська. Крім них, у літературному житті 1920-30-х років фігурують Марія Галич (літ. група «Ланка»), Докія Гуменна («Плуг»), Агата Турчинська («Західна Україна»), Наталя Забіла («Плуг»), Ладя Могилянська, Раїса Троянкер («Авангард»), Галина Орлівна («Плуг») та понад шістдесят інших авторок, яких називає О. Луговий (Овруцький-Швабе) у книзі «Визначне жіноцтво України» (щоправда, усі письменниці 1920-х здобуваються лише на згадку у переліку). І донині жіночій літературі 1920-х років бракує такої уваги дослідників, яку має період межі віків (В. Агеєва, М. Тарнавський, М. Крупка, Л. Томчук). Це не видається справедливим, адже період демонструє широкий спектр художніх практик як у тематичному, так і стилістичному аспекті. І якщо українська проза межі віків вабить зародженням феміністичних ідей, то період 1920-х років має свою специфіку – сексуальну емансипацію.

Тож актуальність пропонованої статті зумовлена потребою виявити жіночу версію світу та перетворень, що в ньому відбулися у 1920-х роках. Матеріалом дослідження стане творчість М. Галич, а результати дослідження будуть корисними у подальшому з'ясуванні розвитку українського жіночого письма і заповненні лакуни, що утворилася між періодами межі XIX і XX та XX і XXI століть. У цьому полягає значення і зв'язок авторського доробку із важливими науковими та практичними завданнями.

Дослідниць життя і творчості М. Галич легко перерахувати: це О. Воронцова, авторка єдиної дисертації про письменницю [2], В. Дмитренко, яка досліджувала «Ланку»-МАРС і, безумовно, не могла її оминати [8], та С. Луцій, у активі якої одна, але цікава і ґрунтовна стаття [12]. Оскільки М. Галич є невідомою широкому загалу, варто подати її коротку біографію та огляд творчості, за матеріалами згаданих авторів. Однак важливо зауважити, що М. Галич поставила своїх дослідників у складну ситуацію: її спогади та листи писані, озираючись на ідеологію, а тому не завжди узгоджуються. Отже, М. Галич (1901-1974) походила з родини вчителя. С. Луцій цитує її лист до В. Півторадні, де письменниця жаліється на бідність родини і стверджує: «Жовтень врятував нас – батько зразу вступив в комнезам, пішов працювати, і всі, починаючи з батька, потяглися до науки» [цит. за: 12, с. 23]. Однак у статті С. Стойка про Г. Нудьгу (швагра письменниці)

читаємо, що письменниця була знайома з С. Петлюрою, який приїздив до її батька, і в часи УНР готувала листівки та звернення до Української народної армії, про що вона розповіла на схилі літ [13, с. 7]. Отже, 1918 року М. Галич приїздить до Києва, 1921 року вступила на філологічний факультет КІНО, який закінчила 1926. Від 1924 року ліквідувала неписьменність, а в 1926-1930 роках викладала українську мову та літературу у вечірній школі. Брала участь у жіночому русі: «В університеті разом з асистенткою кафедри математики Клавдією Яковлевною Латишевою ми організували «Жіночий гурток» – склали статут і девізом своїм поставили: «Жінка не лялька і не квітка, а людина». Статут затвердили, і гурток наш працював аж до війни 1941 року. Метою гуртка була боротьба проти міщанства» [3, с. 3-4]. Крім того, С. Лушій пише про організований М. Галич, разом із А. Турчинською та М. Сенгалевич, «Жіночий альманах», присвячений О. Кобилянській, у якому взяли участь письменниці Києва й Харкова [12, с. 29]. Була членом літературного об'єднання «Ланка», згодом МАРСу. Потім належала до Спільки письменників, але 1933 року вийшла з неї, припинивши літературну діяльність. Усі пізніші спроби повернутися до літературної творчості вже не мали успіху.

Короткий період письменницької праці позначений динамікою, яку вперше проаналізувала Д. Гуменна [7]. Вона зазначила, що «Перстень», «Убили», «Небела», «Хліба нема» мають ослаблену фабулу, селянську тематику та позначені імпресіонізмом, «Обережна», «По дорозі», «До біржі» мають більш окреслений сюжет, початки психологізації та індивідуалізації героїнь, а в «Друкарці», «Наталі», «Моїй кар'єрі» представлено розроблений сюжет. Цією періодизацією користується і О. Воронцова. Її аналіз концепції героїні виявляє, що М. Галич зображує самостійних, емоційних, чутливих до мистецтва жінок, які працюють чи навчаються, намагаючись реалізувати себе. «Вони опиняються в критичній ситуації, коли змушені вибирати між моральними цінностями ... та матеріально забезпеченим, але беззмістовним існуванням, проходять три стадії в осмисленні справжнього сенсу свого життя. На першій – відчують самотність, ізольованість від зовнішнього світу (ситуація «екзистенційного вакууму», за В. Франклом), на другій – усвідомлюють конфлікт із навколишнім середовищем, суперечність власного бачення світу й реальності, що змушує їх аналізувати причини свого невдоволення. Відтак моделюють своє майбутнє» [2, с. 10]. Ця схема зберігається і у дослідженні В. Дмитренко. С. Лушій висуває власну еволюцію жіночих образів: «Надія («Друкарка») – Ялина («Весною») – Турандот («Моя кар'єра»). Надію рятує від безробіття впливовий чоловік-колега; Ялина знаходить усерозуміючого та люблячого її юнака Сергія, готового підтримати її в усіх починаннях; Турандот розчаровується у своєму обранцеві й вирішує, що в житті варто покладатися лише на власні сили» [12, с. 30]. Загалом усі дослідниці сходяться, що героїні М. Галич – освічені, самостійні,

емоційні натури, яким важко зберегти свою індивідуальність у патріархальному світі. Отже, попри увагу дослідниць до жіночої теми у творчості М. Галич невіршеним лишається питання своєрідності жіночої долі у конкретно-історичних умовах 1920-х років, відмінність її, порівняно з попереднім періодом межі століть та особливості жіночої та чоловічої версій жіночої теми у творчості письменників «Ланки». Вирішення цих питань становитиме новизну дослідження.

Після поразки національно-визвольних змагань Україна стала ареною суспільних експериментів більшовиків. Вже перші декрети переможців (від 19 і 20 грудня 1917 року) «Про відміну шлюбу» та «Про цивільний шлюб, дітей і про внесення в акти цивільного стану» юридично руйнували тодішнє патріархальне суспільство, позбавляючи чоловіка права на керівництво сім'єю, надаючи жінці повне матеріальне й сексуальне самовизначення та право на вільний вибір. Однак ці заходи були більш ніж передчасними, до краю дезорганізуючи суспільство, і врешті-решт згорнутими у 1930-і роки. Однак вплив їх не варто ігнорувати, адже теорія «вільного еросу» суттєво забарвила «жіноче питання». Але не змінила статусу жінки ні в житті, ні в літературному процесі.

Доля і творчість М. Галич демонструють один зі сценаріїв жіночої драми 20-х років. Вона не стала адептом вільного еросу, як Раїса Троянker, не була засуджена за національні погляди, як Ладя Могилянська, і не перекваліфіковувалась на дитячого письменника, щоб лишитись у літературі, як Наталя Забіла, однак як і вони, і багато інших вона марно намагалася знайти себе у чоловічому світі. Своєрідно, що письменниці не прагли об'єднатися в окремішню організацію (незважаючи на те, що вони утворювалися на найрізноманітніших засадах: соціальних – «Плуг», «Гарт», територіальних – «Західна Україна», стильових – «Авангард», «Аспанфут», політичних – «Молодняк», «Жовтень») і все ж спогад Д. Гуменної виказує подвійність ситуації: «А для заспокоєння сумління перед тим, як вислати до «Плуга» (свій нарис. – С. Ж.), покликала Агату Турчинську й Марію Галич, прочитала їм. А вони кажуть: «Добре! Посилай!» [7, с. 706]. Тобто зв'язки між представниками однієї статі були міцнішими, ніж організаційні. Як свідчить навіть поверховий огляд фемінної літератури 20-х років, жінка перебувала якщо не в конфлікті, то діалозі зі «своїм» літературним товариством.

Ця своєрідність була помічена ще першою дослідницею творчості М. Галич – О. Воронцовою, що відбилося і в назві: «Особливості творчості Марії Галич у контексті літературної організації «Ланка»-МАРС». Зокрема, вона зупиняється на розбіжностях між М. Галич та іншими учасниками «Ланки», які, на її думку, полягають у: 1) розумінні поняття «революційність»; 2) позірне неприйняття письменницею психоаналітичної теорії З. Фрейда (хоч аналіз О. Воронцової виявляє спроби письменниці «пізнати внутрішнє життя особистості через не контрольовані розумом процеси» [2, с. 6]); 3) роль жінки в суспільстві. Тут годиться зупинитися детальніше і

зацитувати: «Жінка в ув'язненні Марії Галич – це особистість, яка повною мірою повинна реалізувати себе в соціумі. За словами письменниці, у «Ланці» дотримувалися думки, що для жінки існує один шлях – родина» [2, с. 6]. Однак останнє речення навряд чи було справедливим. І не лише через те, що ці твердження містились у спогаді М. Галич 1957 року, що позначений заангажованістю. Слова М. Галич заперечує й знання тогочасного літературного побуту: усі дружини ланківців мали або здобували висококваліфікований фах, працювали в установах. Спростовує закид патріархальності і творчість ланчан: їхні героїні в більшості економічно незалежні, хоч і мають скромні посади діловодок, швачок, робітниць; а родинна доля сільських жінок перебуває на маргінесі оповіді, хоч від того і не стає менш драматичною. Однак навіть те, що ланківці не приймали патріархальність і визнавали за жінкою право на самовизначення, не може надати їм права замістити власне жіночий погляд. І чи не в цьому коріниться конфронтація М. Галич (та інших письменниць) зі своїм середовищем: виборювання права представляти себе?

Принаймні, у спогаді 1968 року міститься цікавий епізод: «...Я прочитала нарис «Місто». Коли закінчила, Плужник, що тримав у руках гармошку, протягнув на ній довгу тонку ноту. Підмогильний, ніби уточнюючи те, почав говорити, що треба бути реалістом, брати життя таким, як воно є. А я хотіла кращого і написала їм у відповідь оповідання «Друкарка» – дивіться, мовляв, яке воно є. Оповідання вміщене було в журналі «Життя й Революція» за 1925 рік. Потому Плужник зустрів мене якось біля Золотих Воріт і, так собі посміхаючись, питає: – Кажуть, ви написали хорошу річ. Признатись, я трохи здивована була – писала ж всупереч їм. Йому і Підмогильному...» [6, с. 3].

Розглядаючи жіночі образи в літературі як прийнятну версію фемінізму, критика звернула увагу на рідкісність теми фаху (економічної незалежності) та центральність теми шлюбу, що забезпечував жінкам суспільне становище і щастя. Отже, щоб висвітлити своєрідність осмислення фемінізму ланчанками, розглянемо у цьому ключі жіночі образи у творах В. Підмогильного і М. Галич. Рання творчість В. Підмогильного є переважно андроцентричною, де стосунки з жінкою мисляться героями як самоствердження («Важке питання», «Гайдамака», «Військовий літун»), а в оповіданні «На селі» – жінка є частиною «природи». Проблематика ранніх оповідань демонструє облудність патріархального суспільства з його подвійною мораллю. Тому попри неприйняття нових часів (від політики до естетики), В. Підмогильний прийняв руйнацію патріархальних порядків, що вивільняла жінок і робила їхні поразки «невеличкими». Адже класичний сюжет про зведену дівчину завершується її самогубством чи падінням, а Марта Висоцька житиме далі, почавши все ніби з початку, адже вона певна своєї рівності чоловіку: «Ось ваше справжнє чоловіче обличчя! [...] Який егоїзм і яка висока думка про себе! Чоловіки можуть сумувати, це в них, бачите, вищі пориви, а жінці треба

тільки закохатись, і все буде гаразд! [...] Чоловіки будуть творити, керувати й даватимуть жінкам щастя закохуватись у себе!» [14, с. 553-554]. І все ж конфлікт полягає не власне у протиріччі «між настійним прагненням «сильної» статі утвердити свою самодостатність через жінку і становищем жінки у патріархальному суспільстві, яке перетворює її в підлеглий об'єкт» [11, с. 10], як вважає І. Куриленко. Він породжений розбіжністю дійсності і прагнень людини впорядкувати своє життя (ця тема простежується і в інших творах письменника).

На думку С. Павличко та І. Дробот, письменник «вирізняється якимось особливим «жінконенависництвом» [9, с. 41]. Однак ті слушні спостереження про фройдівські мотивації героїнь письменника можуть передбачати й інший висновок. В. Підмогильний, насправді, не зображає сильних і мужніх жінок, але не тому, що жінка є власністю чоловіка, покорою стверджуючи його силу, а тому що це означало б і визнання маскулітної поведінки як єдиної успішної, а отже, єдино правильної. Але письменник, видається, погоджувався з правом жінки бути іншою, неподібною до чоловіка, це визнає й І. Дробот, що завершує статтю твердженням «лейтмотивом усіх його визначних творів є думка про неможливість порозуміння між чоловіком і жінкою. Отже, жінка для В. Підмогильного обертається на одвічну загадку, вона вривається у життя чоловіка, подібно до незнайомки з "Повісті без назви", й залишає чоловіка у повному розпачі, відбираючи його розум і серце» [9, с. 45].

Як відомо, ідеологія патріархальності передбачає статевий розподіл праці: жінкам притаманно виховувати дітей і доглядати дім, а чоловікам – забезпечувати прожиття. У творах В. Підмогильного жінки не перебувають на утриманні (батька чи чоловіка), і хоч це справді не завжди престижні роботи (стенографістка, діловодка, швачка), але вони дозволяють їм бути економічно незалежними. Одна з небагатьох героїнь, що живе на утриманні батька, не маючи фаху і поставивши собі за мету одруження – Ірен, однак вона – уламок минулого і демонструє шлюб як куплю-продаж. Гендерна роль жінки визначала слухняність, покору, повагу до чоловіка і залежність від нього. Це справджується стосовно учорашньої селянки Надійки, але не Мусіньки, яка зраджує шлюбного чоловіка, не виявляючи до нього ні поваги, ні покори, у відповідь на пригнічення і жорстокість, завдані ним. Шлюб, що у патріархальному суспільстві освячує владу чоловіка над жінкою, загалом має знижену оцінку, і зображується як несумісний з коханням: Марта відкидає таке завершення свого роману, Славенко одружується заради вирішення фізіологічної проблеми, Ірен, як і колега Марти, – економічної, Дмитро – з обох причин. Руйнування патріархальності, на думку письменника, забезпечувало свободу вибору, цінність, яку він пропонує і чоловікам, і жінкам.

Твори М. Галич переважно феміноцентричні. Але попри настанову «писати всупереч» жіночі образи М. Галич мають не лише відмінне, але й спільне в інтерпретації фемінізму. Оскільки творчість М. Галич

є менш відомою, слід проаналізувати її твори детальніше. Отже, відійшовши від сільської тематики, письменниця зосередилася на зображенні самостійних жінок, що власними силами заробляють на своє життя (наймичками в «Обережній», вуличними продавчинями «По дорозі»), для яких біржа стає чарівною установою (порівнюється з кобилячою головою), бо надає роботу.

Питання фаху є центральним у творі «Друкарка». Її героїня Надія – друкарка установи. У перші роки роботи вона наполегливо намагалася оволодіти професією: «Здавалося, що тоді, коли матиме за собою фах, почнуться щасливі, якісь широколисті дні» [5, с. 27]. Через п'ять років Надія вже «майстер» – вона не просто виконує чийсь волю, але й здатна взяти на себе відповідальність: визначити почерговість виконання роботи чи навіть скласти текст документа (після того як варіанти її керівників не задовольнили начальство) і наполягати на своєму. Однак ствердившись у своїй праці, Надія не відчуває щасливою, настільки, що вона заспокоює себе переконанням: «Я ж можу піти на працю, можу не піти...» [5, с. 31]. Але ілюзорність цієї свободи виявляється дуже швидко: в установі мусять скоротити працівників і прорахунок Надії може стати для неї фатальним. І хоч добра кваліфікація і в цілому сумлінна праця зберігають їй місце, героїня відчуває лише заспокоєння, що не муситиме голодувати, як колись. Професійна та громадська робота, до якої Надію залучають, а фактично змушують, лишивши її на посаді, стають для героїні примусовими, а тому безрадісними.

Пошук щастя у шлюбі також ускладнений для героїні. Вперше про кохання у тексті говорить власниця помешкання Надії, навороживши романтичні почуття того, кого героїня вважає своїм ворогом, та щасливе завершення всіх перипетій. Але у новому суспільстві Любов Географівна зі своїми цінностями лише міщанка і не може бути авторитетом. Крім того, такий шлях до щастя дискредитують і самі чоловіки. Секретар, з яким пов'язала дівчина ворожачині передбачення, викликає в неї здивування і неприйняття. Його мова – це переказування чужих слів, а тому доповіді виглядають безглуздими («Всі про це знають. Всі згодні, що це так. Але чому він говорить таким диким несвоїм голосом?» [5, с. 52]), а приватні розмови втомливими («Секретар пригадав цитату з Леніна. Потім із Бухарина, Троцького. Говорив не запинаячись. Надія, поглядаючи вбік, думала, що можна було б зараз звернути в якусь вулицю або зайти до «Ларка» [5, с. 54]). І якщо попервах химерність Надіних уявлень та вигадок видається читачеві інфантильною, то відсутність власних думок у секретаря лякає. Таким чином у творі дискредитується шлюб і кохання, а оскільки примусова праця стає неодмінною, героїня опиняється у цілковитій розгубленості. Прагнення самій керувати своїм життям (втілене у мотив «треба неодмінно подумати над своїм життям») не має змоги реалізуватися. Так письменниця показує, що нові суспільні умови, проголошена емансипація жінок

насправді не дають головного – свободи обирати життєвий шлях. Підкорившись рішенням зборів місцевому, Надія, ймовірно, підкориться й секретареві, і в її житті дні так і лишаться «такі однакові всі, що й не розібрати, які минули з них, а які майбутні» [5, с. 54].

Тема шлюбу є вагомим для оповідання «Весною». Героїня твору – випускниця художнього інституту Ялина випадково знайомиться із двома студентами. Обидва проявляють до неї інтерес, але вона спершу віддає перевагу Миколі. Але Микола... «матеріаліст. Не тільки з переконання (переконання міняють, як рукавички), а просто органічно» [4, с. 74]. І він шукає дружину «з вищою освітою, що вміє поговорити, вміє не абияк прийняти гостя» [4, с. 74]. Тому він пропонує Ялині шлюб «купівлю-продаж», апелюючи до її фахової реалізації: «...в тій убогій обстановці ваші знання навряд чи будуть вам на користь. Ваш фах особливий. До нього треба ясных кімнат, розкішних меблів і головне – забезпечення. Щоб ви могли працювати, не турбуючись про хліб насущий» [4, с. 74]. І хоч Ялина, як і Надія, не в змозі рішуче заперечити Миколі, вона таки зважується відмовити йому. Можливо, дівчина поєднується із Сергієм, що заїмпонував їй мистецьким чуттям.

Певний у собі Микола підкреслює сум'яття Ялини: її вчинки імпульсивні, а вагання й сумніви часом зводять все нанівець, як це сталося з картиною: у сумну героїчну композицію, що все видавалась їй незавершеною, дівчина вписала козу, яку бачила на прогулянці з Миколою. І як недоречною була весела коза на її картині, таким чужим і неприйнятним був Миколин матеріалізм для неї. Видається, що імпульсивність, якою живе Ялина, бачилася авторкою суттю фемінного. А неспокій, у якому живе героїня, зумовлює її раціоцентрична доба. Цей твір надруковано 1928 року, тобто перш, ніж В. Підмогильний завершив «Невеличку драму». Чи мали вони спільний поштовх, чи виникли як художній діалог нині важко сказати. Однак певний перегук тем (чоловіча раціональність та жіноча емоційність), хоч і різних обробках, очевидний.

О. Воронцова вважає, що генеза героїнь М. Галич пов'язана із творчістю Н. Кобринської, О. Кобилянської та Лесі Українки [2, с. 10], з цим погоджується і В. Дмитренко, хоч вона й додає імпресіоністичну традицію [8]. Але варто звернути увагу на деякі відмінності між героїнями М. Галич та традицією жіночої прози межі століть. На думку М. Тарнавського, її головними прикметами стають чотири парадокси: національність (національне оцінюється вище за гендерне); нехтування соціально зорієнтованим реалізмом на користь модернізму; ніщестанство; підтримка жіночої літератури чоловіками [15]. А М. Крупка робить висновок, що тогочасні емансипаційні тенденції зумовили демістифікацію ідеалізованого місця жінки в чоловічому світі, виходячи на проблему тілесності [10, с. 46]. Однак у творчості М. Галич немає національної теми (на відміну від В. Підмогильного), немає теми родини і дуже обмежена тілесність (можна згадати лише епізод, коли Ялина «милувалась на себе від

Миколиного імені» [4, с. 69], де найприкметніші останні слова; сама ж дівчина відчуває себе спорідненою з природою: у своїх фантазіях вона цілує вишні, перетворюється на зозулю). Її героїням бракує сили протистояння. Якщо героїні жіночої прози межі століть одважувалися виступити проти норм патріархальності, то героїні М. Галич відчувають розгубленість у ситуації, коли норми ці офіційно заперечені, однак індивідуальної свободи бракує й далі. І до цього самовідчуття героїні прикута увага письменниці.

У статті «Жінка в повоєнній прозі: парад стереотипів» В. Агеєва виокремила три групи образів:

віддані родині жінки-матері, господині; жінки, що втілювали романтичні пориви й революцію; жінки виробничого ентузіазму [1]. Гендерний аналіз творчості прозаїків-неореалістів (В. Підмогильного та М. Галич) демонструє інший тип – вільна у своєму виборі жінка, позбавлена економічної залежності, здатна здобувати свій статус у суспільстві, не вдаючись до шлюбу. Ця жінка постає емоційною, мрійливою, ірраціональною, протиставляючись раціоналістичним чоловікам. Але якщо В. Підмогильний спонукав жінку усвідомити нові перспективи у сучасних умовах, то М. Галич застерігала жінок від втрати власної ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жінка в повоєнній прозі: парад стереотипів / В. Агеєва // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 23–29.
2. Воронцова О. Особливості творчості Марії Галич у контексті літературної організації «Ланка» – МАРС: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 / О. Воронцова; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2004. – 18 с.
3. Галич М. Автобіографія / М. Галич // Інститут рукопису НБУ імені В. І. Вернадського. – Ф. 274. Од.зб 1007. – 7 арк.
4. Галич М. Весною / М. Галич // Життя й революція. – 1928. – VIII. – С. 56–76.
5. Галич М. Друкарка / М. Галич. – К.: Маса, 1927. – 104 с.
6. Галич М. Спогади про Євгена Плужника (До 70-річчя з дня народження) / М. Галич // Інститут рукопису НБУВ імені В. І. Вернадського. Ф. 274. Од. зб. 275. – 7 арк.
7. Гуменна Д. Мій борг Сергієві Пилипенку / Д. Гуменна // Пилипенко С. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2007. – 886 с.
8. Дмитренко В. Літературний дискурс «Ланки»-МАРСу першої третини ХХ століття: [монографія] / В. Дмитренко. – Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2009. – 280 с.
9. Дробот І. «Темний континент» Валер'яна Підмогильного [Електронний ресурс] / І. Дробот. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Magisterium/Lit/1999_2/09_drobot_i.pdf.
10. Крупка М. Жіноча проза доби модерну: концепція нового героя / М. Крупка // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – 2004. – Вип. 33. Ч. 1. – С. 41–48.
11. Куриленко І. Філософія жіночого існування в романі «Невеличка драма» / І. Куриленко // Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 / І. Куриленко; Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2006. – 20 с.
12. Луцій С. Марія Галич у колі ланківців / С. Луцій // Слово і час. – 2010. – № 4. – С. 21–34.
13. Стойко С. Спогади про Григорія Нудьгу (деякі аспекти співпраці з ученим) / С. Стойко // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – 2010. – Вип. 43. – С. 7–12.
14. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний. – К.: Наукова думка, 1991. – 800 с.
15. Tarnawsky M. Feminism, Modernism, and Ukrainian Women / M. Tarnawsky // Journal of Ukrainian Studies 19. – 1994. – № 2. – С. 31–41.