

ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ Д. БУЗЬКА В ЙОГО ЛІТЕРАТУРНО-ПУБЛІЦИСТИЧНІЙ СПАДЩИНІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 25.
УДК 821.161.2.09"1920/1930"

Сабодш Ганна. Естетичні погляди Д.Бузька в його літературно-публіцистичній спадщині; 13 стор.; кількість джерел – 16, мова українська.

Анотація. Літературно-публіцистичні праці Д.Бузька засвідчили естетичні позиції їх автора як письменника-новатора, котрий виступає проти деяких „традиційних” форм художньої творчості – філософування та дидактизму, а натомість утверджує концепцію доступної широким масам літератури, яка б збагачувала життєвий досвід і розважала читача. Письменник відстоює необхідність художнього пошуку в царині літературної форми, а також пропагує неупереджену та об’єктивну критику.

Ключові слова: естетичні погляди, стаття, подорожній нарис, футуризм, новаторство.

Мистецька діяльність Д. Бузька відзначалася широтою та різноплановістю. Він був творцем „сюжетної” неореалістичної прози, письменником-експериментатором, а також публіцистом, теоретиком кіно, автором кіносценаріїв, кінорежисером. Перу Д.Бузька належать літературно-критичні розвідки „Проблематична „проблемність”, „стежкою самоаналізу (Моя літературна праця)”, нарис „Старим Дніпром в останній раз”, написаний ним у співавторстві з Гео Шкурупієм, а також статті „Проблеми кіносценарної творчості”, „Шляхи розвитку кіносценарної справи на Україні”.

На сьогодні ще немає ґрунтовного аналізу зазначених публікацій. Окремі судження про них містяться в статтях О.Ільницького [11], Н.Іванової [9], Н.Бернадської [1]. Літературно-публіцистичні праці Д.Бузька збагачують наше уявлення про його духовний портрет, динаміку й особливості його світоглядних орієнтирів, творчі пошуки та про літературно-мистецьку атмосферу епохи, а тому й заслуговують на увагу. Зазначені праці стануть предметом нашого аналізу.

Становлення естетичних поглядів письменника відбувалося в контексті культурних тенденцій початку ХХ ст. Він на нетривалий час прилучився до національного футуризму: з 1927 по 1930 р. співпрацював з угрупованням „Нова Генерація” і в однойменному журналі видрукував твори „Аста Нільсен”, „Ціною крові”, „Оповідання про Софочку і Джима”, роман „Голяндія”.

У першому ж номері журналу „Нова Генерація” (1927 р.) вміщено статтю „Проблематична „проблемність”, що має підзаголовок „Протест читача”. Тут автор торкається питання філософських засад художньої творчості, проблемної наповненості твору, подає власне розуміння завдань і „меж особистого поля діяльності” письменника. Засади літературної справи, висловлені у цій статті, близькі до тих, які пропагували футуристи: знайти адекватне вираження „нового” образу динамічного, технізованого, індустріалізованого світу, заперечити здобутки культури минулого, традиційну тематику, психологізм, ліризм, дидактичну функцію літератури. Теоретик українського футуристичного угруповання „Нова Генерація” М.Ланський писав: „Часи сантиментальних роз-

мазувань, гастрономічних смакувань виїденого яйця, психологічних викрутасів та вивертів, достоевщини та гамсуновщини, часи „зайвих” людей та „богоискательства”, „изысканности” та „утончений”, часи гурманствуючого естетизму та естетствуючого гурманства... минулися назавжди” [13, с.38].

До актуального для футуристичного мистецтва питання зв’язку філософії та літератури, а також до оцінки філософування у творчості „основника філософської школи” Л.Толстого звертається М.Йогансен, котрий хоч і не був членом „Нової Генерації”, але його естетичні пошуки близькі до платформи цього літературного угруповання. Він зазначає: „Філософські міркування принципово можливі, як отой матеріал для провалин у новелі, та, між нами кажучи, який з новеліста філософ! Навіть Лев Толстой... чимало попесував своїх речей своєю ж таки філософією”. На думку М. Йогансена, „єдина безпечна для новеліста філософська позиція – це іронія та скепсис, бо вони, принаймні, нічого не висувають позитивного, а тільки заперечують” [12, с.582].

Проти філософування як компоненту художнього твору виступає і Д. Бузько, котрий вважає, що філософські ідеї як продукт фундаментальної науки формуються не одне століття й не одним поколінням. Вони знаходять своє трактування в різних галузях філософської науки. Митець же – не філософ, він некомпетентний у філософських знаннях, а тому не може розвивати їх у творі.

Естетична позиція Д.Бузька, на відміну від поглядів М. Йогансена, більш категорична. Він взагалі відкидає філософування в художньому творі. Письменник, на думку Д.Бузька, не повинен, як це віддавна властиво українській літературі, „чомусь навчати читача, якимось-то виховувати його” [2, с.58], тобто – порушувати філософські проблеми. Він, замість того, щоб нав’язувати якусь свою точку зору, має розважати реципієнта.

Автор статті виділяє пізнавальну й розважальну функції літератури. Він вважає, що письменник має, „по-перше, гостро спостерігати життєві факти й моменти” й передавати свій досвід читачеві, „по-друге – компонувати свої спостереження так, що з них виходить цікава річ, що захоплює читача” [2, с.58].

За естетичні орієнтири Д.Бузькові служить західноєвропейська та американська література, яка, на його думку, „вигідно відрізняється від нашої тим, що автор майже ніколи не стає в позу філософа, навчителя, лишаючись чистим белетристом, що прагне до блискучого розвитку своєї майстерності”, а „його ідеологія, його світогляд само собою нормально, без потуги й поту, виявляються в його творі” [2, с.59]. Таке покликання Д.Бузька на світові зразки співзвучне з тогочасними гаслами орієнтації на світовий літературний досвід, пропагованими М.Хвильовим, М.Зеровим, а також „Новою Генерацією”, головна заслуга якої, за словами М.Ільницького, полягала „не в гучних деклараціях, що мали шокувати читачів, а в боротьбі проти примітивізму й бездарності... прагненні засвоїти ідеї європейського літературного розвитку й вивести українську літературу на європейські обшири” [10, с.58].

Поглиблює наші уявлення про творчу особистість Д.Бузька його стаття „Стежкою самоаналізу (Моя літературна праця)” (1930 р.). Вона написана в той час, коли ідеологічно заангажоване пролетарське літературознавство вишукувало, викривало й таврувало всіх ідейно „незрілих” чи ворожих загальнонародній справі митців. Останнім доводилося вдаватися до самоаналізу, самокритики, визнавати гріхи й помилки, яких не вчиняли. Із змісту статті стає зрозуміло, що до таких належав і Д.Бузько, якому інкримінували „літературні гріхи проти радвлadı”.

Стаття „Стежкою самоаналізу (Моя літературна праця)” була формою не самовиправдання, а самозахисту, спробою письменника обґрунтувати, пояснити, розтлумачити авторський задум, ідейно-тематичне спрямування, жанрово-стильову специфіку своїх творів і цим самим заперечити тенденційну критику щодо них.

„Соціально шкідливими” тогочасне літературознавство називає ранні твори Д.Бузька: поезію „3 Єремії”, шарж „Дипломатичний five o’ clock”, п’єсу „Бог-Сонце”. Письменник з певною долею іронії як „post factum” зазначає, що ці тексти написані в період, коли він брав активну участь у національно-визвольних змаганнях, коли був „завзятим націоналістом”, а тепер стали „гріхами проти радвлadı”, і письменник „робив їх” „свідомо, зі злої волі” [4, с.67]. Адже в зазначених творах відбито його тогочасні світоглядні орієнтири.

Чимало хиб тогочасне літературознавство побачило і в романі „Голяндія”. Зокрема рецензент, підписаний криптонімом Г.Г., зауважив, що Д.Бузько мав би у творі, показавши побут української комуні, розгорнути тему колективізації, а натомість письменник „вважав за потрібне скористатися з побуту комуні лише як зовнішнього тла для змалювання найзаяложеніших і найшаблоніших ситуацій” [7, с.191]. Інший рецензент М.Чеховий зазначив, що тема колективізації, розгорнута в романі, „не подає нічого нового”, виявляє „хиби автора”, зокрема штучність її розв’язання [16, с.19]. На подібні закиди критики письменник частково реагує і погоджується, що треба було у творі „звукити тему, взяти й заглибити одну з проблем кол-

госпного будівництва, а не так: про все потроху” [4, с.75]. Але тут же зазначає, що „ідеологічно роман витриманий, крім одної хиби: надто м’яко” він „поставився до представника міської дрібної буржуазії – крамаря, зосередивши всю свою лють на його доньці та на міській глитайні” [4, с.75].

Неприхильно сприйняла тогочасна критика і формальні особливості „Голяндії”. Зауважуючи, що „загалом роман цікавий, написаний в пляні експерименту”, він, однак, „не приступний для мало-підготовленого читача”, бо „цікаві проблеми роману подані в такій тяжкій і для невідготовленого читача абсолютно незрозумілій формі, що призводять до різних вражень від твору” [14, с.13].

Д.Бузько дає аргументовану відсіч таким закидам критики, розтлумачує, що твір написано в стилі футуристичної поезики, це – „деструктивний роман”, „шукання нових форм” і прагнення показати, що „звичайними засобами звичайного роману” неможливо „подолати тему-матеріал: с.-г. комуна, колективізація села...” [4, с.74]. При цьому письменник свідомий того, що не всі митці схильні до таких експериментів. Кожен має право обирати бажані й можливі відповідно до теми, жанру, задуму способи художнього відображення. Як один із варіантів Д.Бузько пропонує „винайти нову, ще не знаму форму літературного твору, що з неї користався б письменник, нездатний до побутової повісти й, одночасно, неприхильний до цілої епопеї” [4, с.74]. Отже, експериментування автор пропонує як альтернативу стандартним формам літератури.

Свої жанрово-стильові пошуки Бузько пояснює впливом „Нової Генерації”. Він стверджує, що ставиться до цієї літгрупи „з великою симпатією”, однак констатує свій розрив з нею. Причиною розходження Д.Бузька з „Новою Генерацією” можна вважати неповне узгодження естетичних поглядів письменника з її платформою. Митець не поділяє зречення новогенераційними „свого роду племені”, вважаючи це фатальною бідою групи. А це означає, що сам він переживав внутрішнє роздвоєння. Не підтримує Д.Бузько і безкомпромісну позицію „Нової Генерації” щодо ідейно-політичної орієнтації. Вони визнали себе пролетарською групою, але ідеологічні речники пролетарського мистецтва, виражаючи недовіру й піддаючи огульній критиці, ідентифікували їх як „ліво-інтелігентських попутників”. Трагічна доля всіх попутників відома. Д.Бузько погоджується визнати членів „Нової Генерації” попутниками, що свідчить про його „угодницьку” позицію, зумовлену ідеологічним тиском.

Митець намагається захистити українських футуристів від безпідставних звинувачень літературознавців. Він наголошує на новаторстві угруповання, що проявляється в його орієнтації на фактографічну літературу. Письменник зауважує, що літературознавцям треба ці творчі шукання зрозуміти й не думати, ніби „знаменитий” фактаж „Нової Генерації”, це, значить, от фіксація фактів та й годі” [4, с.75]. Як зауважує автор статті, українські футуристи намагаються зафіксувати не факти, а свої враження від фактів, а це – „складний компо-

зиційний процес”, і він стає ще складнішим, коли письменник фіксує „ці враження на папері, робить свій літвір”. Тому „справедливо розрізняють новогенерації літературу факту й літературу вигадки”, але оновлення художньої форми шукають в „аналітично-синтетично творчій праці в літературі факту (мемуари, нариси)”, у їх чіткішому визначенні та вдосконаленні [4, с.75].

У статті Д.Бузька йдеться і про необ’єктивну, упереджену, тенденційну критику та дуже запопадливих до вишукування гріхів і помилок критиків. Автор зазначає, що його оповідання „Хазяїн і наймит” є „літературною відповіддю” Корякові на те, що той „вилаяв” новелу „Мій день” як яскравий взірць люмпенської ідеології” [4, с.69]. Відчувається іронія у зіннанні письменника в тому, що в „Хазяїні і наймиті” він охоче „визнав і розвинув” твердження критика Коряка, а ідеологію зосередив у останніх словах твору, де показано, що „наймит на заводі знайшов собі вчителів, кращих за цього інтелігента, хоч і він все ж дещо зробив для збудження його, наймитової свідомості” [4, с.69]. Так-от, на закид Коряка „про ідеологічну безгрунтовність інтелігента художника” в оповіданні Д.Бузько дає таким чином зрозуміти, що в образі героя твору він утілює постать критика, відзначивши „безгрунтовність” його літературознавчих оцінок.

Д.Бузько також відзначає й цілий ряд інших недоречних зауважень. Один із рецензентів, аналізуючи оповідання „Аста Нільсен”, зовсім не орієнтується в описаних історичних подіях і на свій лад припасовує їх до потрібної ідеології. Що ж до роману „Чайка”, то, як пише автор, вилілось „такої лайки”, що самому Бузькові було соромно „за літературну непорядність деяких критиків” [4, с.71]. В іронічно-полемічній формі письменник показує намагання тогочасного літературознавства побачити в його художніх творах „ідеологію”, навіть якщо її там немає. Тому пише, що „один критик, розбиравши” його „Хазяїна і наймита”, „як кажуть – пальцем у небо потрапив, запевняючи, ніби це оповідання на тему: „ліквідація куркуля, як кляси”...” [4, с.69].

Виступаючи в такий спосіб проти ідеологічно заангажованої, професійно слабкої критики, автор статті бачить її завдання в тому, щоб вона не „угроблювала” твори письменників, а „розбирала” їх „по-літературознавському”, „допомагаючи” митцям „тим знайти” „свій вірний творчий шлях” [4, с.76].

Важливим для розуміння естетичних поглядів Д.Бузька є подорожній нарис „Старим Дніпром в останній раз”, написаний ним у співавторстві з Геом Шкурупійем і надрукований у першому номері журналу „Нова Генерація”. Він згодом стане частиною роману „Двері в день” Гео Шкурупійа.

Нарис з’явився під враженням подорожі письменників, серед яких і Г.Косинка, по Дніпру на Дніпрельстан. За жанром це подорожній нарис, у якому відтворено побачене, почуте – тобто дійсні факти – картини актуального сьогодення, суспільно значимі події. Загалом завданням письменників було показати процес оновлення життя, позитивні зміни як наслідок ідейно-політичного керівництва

влади. Разом із тим у ньому спостерігаються художньо виписані пейзажі, авторські роздуми, відступи, що ліризують оповідь і підкреслюють спосіб мистецького світосприйняття та світовідображення. Тут бачимо роздуми над особливостями й критеріями „сучасної” культури, осмислення проблеми взаємозв’язку історичної пам’яті й культури, „старого” й „нового” в мистецтві.

Можна стверджувати, що автори дещо відходять від естетичних засад футуризму, який у категоричній формі відкидав спадщину минулого й негативно ставився до історії, історичного досвіду. Д.Бузько та Гео Шкурупій не ігнорують історичну дійсність, сприймаючи її як складний, діалектичний процес суспільного розвитку, захоплюються минулим України: „Дивишся на Дніпро і думаєш, який він широкий і який він вузький. Що він бачив, цей старенький козарлюга!?”

Татари, греки, козаки, шведи, москвини! Барвіста історія!” [6, с.25].

Автори нарису згадують конкретні факти й події (повстання отамана Зеленого, „революційне минуле” Чечелівки). Досить стримано з огляду на ідейно-політичний тиск фіксують недавні національно-визвольні змагання, що трактуються вже як контрреволюційний опір більшовикам в роки громадянської війни. Щоб підкреслити значимість національно-визвольного руху, що набрав особливої сили й розмаху на території Трипілля під проводом отамана Зеленого, митці вдаються до образу Вандеї. Так названо перший розділ нарису. Жартівливою реплікою про те, що Косинку критики називають трипільським бандитом, Гео Шкурупій загострює увагу на становищі національно свідомого українського письменства, що було для влади „небезпечним”.

Неодмінною передумовою існування сучасної культури, підняття її на вищу духовну сходинку автори вважають збереження історичної пам’яті. Мистецтво, на їх думку, є однією з форм фіксування історії, яка в різний час суспільного буття сприймається й оцінюється по-різному. Згадуючи про те, що трагічні події громадянської війни прагнув показати режисер Анощенко у фільмі „Трипільська трагедія”, відтворивши в ньому „контрреволюцію” отамана Зеленого 1919 р., Д.Бузько та Гео Шкурупій радше стверджують важливість самого збереження фактів з національного життя, які з часом стануть предметом вивчення та переосмислення, фундаментом духовної та естетичної єдності українства.

Як показано в нарисі, національний рух придушено, але національний дух не вмирає, а постійно пульсує в суспільній свідомості народу. Цьому приклад – кобзар – „аматор старовини та етнографії”, котрий „во славу Шевченка та України щодня недосипає, бо їде пароплавом до Канева до першої зупинки, виконуючи доброхітно обов’язки пропагатора та співця, щоб слава цих круч не вмерла” [6, с.24].

Недаремно автори показують у нарисі й постать дослідника українського козацтва, спостерігача за розкопками на території будівництва Дніпрельстану, професора Еварницького (Д.Яворницького). Ця людина стає уособленням історичної пам’яті,

культурного спадку народу, що на нього й „століття, здається, не впливають” [6, с.31].

Митці констатують факт ігнорування національної самобутності, національної культурної ідентичності. Показують, як неприхильно „верхушка на Дніпрельстані” ставиться до української мови й нації, „як ці вигодовані на радянських хлібах люди міркують про українізацію”. Для них „українізація – це насильство. Українські селяни всі говорять російською зіпсованою мовою. Українська мова – це суржик, це вигадка петлюрівців...”, а „українців привезено з Галичини” [6, с.35]. Автори нарису не приховують свого обурення й висловлюють його в категоричній формі: „... Коли далі логічно так міркувати, то можна дійти висновку, що малпу вигадали німці” [6, с.35].

Дніпрові кручі асоціюються в Д.Бузька та Гео Шкурупія не тільки з національною історичною пам'яттю, а й з постаттю Т.Шевченка. У душі настроїв футуристичного мистецтва в них виникає бажання „порухити” культ Кобзаря. Вони стають на бік екстравагантних бажань Михайля Семенка „збудувати на самому шпилі” Шевченкової кручі „палац у стилі Растреллі, з усіма напівсимфонічними причандалами” [6, с.24].

Українські футуристи, члени угруповання „Нова Генерація”, запустили навіть серію памфлетів „Реабілітація Т.Г.Шевченка” з метою деканонізувати постать Кобзаря. А лідер українських футуристів М.Семенко своїми численними епатажними акціями намагався заперечити хрестоматійний, фетишизований образ Т.Шевченка, бо, за його словами, „де є культ, там немає мистецтва” [15, с.1].

Д.Бузько та Гео Шкурупій іронізують над романтичним стилем Кобзаря з притаманним йому містицизмом та гіперболізмом, що знайшло свій вияв у образі Дніпра, якості якого, на думку авторів нарису, „трохи перебільшені великим співцем його просторів та берегів” [6, с.22]. Адже, за їх словами, „такий спокійний стариган Дніпро, хіба він може ревти? Він лише муркотить, гріючися, як кіт під сонцем, або прохолоджуючись під зоряним блиском” [6, с.23].

Д.Бузько, як і деякі представники українського футуризму (М.Семенко, М.Бажан, Гео Шкурупій та ін.), свої новаторські пошуки та експерименти вирішив утілити і в царині наймолодшого і на той час найбільш революційного мистецтва – кіно. Він працював на Одеській кінофабриці, а також став теоретиком кіно: є автором книги „Кіно й кінофабрика”, статтей „Проблеми кіносценарної творчості”, „Шляхи розвитку кіносценарної справи на Україні”, кіносценарію за його ж повістю „Лісовий звір” (що й був екранізований), кіноповісті „Про що розповіла ротация?”, а також співавтором сценаріїв до кінофільмів „Макдональд”, „Тарас Шевченко”. У статті „Проблеми кіносценарної творчості” Д.Бузько

простежує природу та специфіку фільму, намагається відокремити кіно від інших видів мистецтва, торкається питання взаємозв'язку кіно й літератури, театру, живопису.

Письменник висловлює думку про еволюційний поступ мистецтв. Він зауважує, що історично неминучою „первинною стадією” „кожного мистецтва” є те, „що воно вибруньковується на тлі іншого й довгий час живе разом із ним, доки набереться сили для самостійного життя” [3, с.324]. І хоч кіно, як зауважує автор праці, виросло з фотографії, воно має найтісніший зв'язок із літературою та театром. Отже, Д.Бузько дотримується погляду О.Довженка, що „кіномистецтво синтетичне, воно містить у собі елементи літератури, тобто повісті, роману, новели, драми”, а також „елементи театру, живопису, музики” [8, с.312].

Водночас автор зауважує вплив „молодого мистецтва” на тогочасну літературу. Кіно, за його спостереженнями, допомагало „ілюстративно показувати нам розвиток літературного сюжету й фабули” [3, с.330], а отже, сприяло увиразненню сюжетності твору, що було співзвучно пошукам тогочасної експериментальної прози.

До вивчення специфіки кіно як окремого виду мистецтва Д.Бузько звертається і в статті „Шляхи розвитку кіносценарної справи на Україні”. Автор робить тут огляд тодішніх національних фільмів, але зупиняється і на питанні „літературності” „кіносценарної творчості”. Він зауважує, що „кіносценарій є не що інше, як опис літературного змісту фільму, його теми і сюжету, фабули, що розбивається на низку епізодів, сцен, окремих моментів цих сцен, так званих, кадрів, тобто, інакше кажучи, – кіносценарій є фіксація щонайдетальнішої літературної композиції кінофільму” [5, с.132].

Отже, статті Д.Бузька „Проблематична „проблемність”, „Стежкою самоаналізи (Моя літературна праця)”, „Проблеми кіносценарної творчості”, „Шляхи розвитку кіносценарної справи на Україні”, нарис „Старим Дніпром в останній раз” засвідчили естетичні позиції їх автора як письменника-новатора, котрий виступає проти деяких „традиційних” форм художньої творчості, філософування та дидактизму, а натомість утверджує концепцію доступної широким масам літератури, яка б збагачувала життєвий досвід і розважала читача. Письменник відстоює необхідність художнього пошуку в царині літературної форми. Він також пропагує ідею втілення й збереження в мистецтві національної пам'яті, національного духу. Письменник виступає за неупереджену та об'єктивну критику. Під впливом ідеї мистецького пошуку та експериментів Д.Бузько захоплюється естетикою кіно, вважаючи його самобутнім, самодостатнім видом мистецтва, підкреслює його новаторську суть.

Література

1. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія / Н.І.Бернадська. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.
2. Бузько Д. Проблематична „проблемність” (Протест читача) / Дм.Бузько // Нова генерація. – 1927. – № 1. – С. 58-59.

3. Бузько Д. Проблеми кіносценарної творчості / Д.Бузько // Життя й революція. – 1927. – № 10-11. – С.323-337.
4. Бузько Д. Стежкою самоаналізи (Моя літературна праця) / Д.Бузько // Критика. – 1930. – № 9. – С.67-76.
5. Бузько Д. Шляхи розвитку кіносценарної справи на Україні: історико-мистецький нарис // Життя й революція. – 1928. – №8. – С.132-148.
6. Бузько Д., Шкурупій Г. Старим Дніпром в останній раз / Дмитро Бузько, Гео Шкурупій // Нова генерація. – 1927. – № 1. – С. 21-36.
7. Г.Г. „Голяндія”. Роман: [рец.] / Г.Г. // Червоний шлях. – 1930. – №10. – С. 191-192.
8. Довженко О. Про красу / О.Довженко. – К.: Мистецтво, 1968. – 235 с.
9. Іванова Н. 1920-ті роки й український авангард: мистецтво для мас – від митця-професіонала / Наталія Іванова // Слово і час. – 2003. – № 12. – С.20-27.
10. Ільницький М. Література українського відродження (напрями і течії в українській літературі 20-х – поч. 30-х рр. ХХ ст.) / М.Ільницький. – Львів: Львівський обласний науково-методичний інститут освіти. – 1994. – 72 с. (бібліотека „Українського освітнього журналу”).
11. Ільницький О. Український футуризм 1914-1930 / Олег Ільницький; [перекл. з англ. Рая Тхорук]. – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.
12. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків / Майк Йогансен // Йогансен М. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2001. – С.360-448.
13. Ланський М. Лівий роман (до постановки питання про теорію й практику лівого роману) / М.Ланський // Нова генерація. – 1927. – № 2. – С.34-38.
14. [рец.] Бузько „Голяндія” // Читач-рецензент. – 1930. – № 5. – С.12-13.
15. Семенко М. Дерзання. Поези. – К., 1914. – С.1.
16. Чеховий М. Дмитро Бузько / М.Чеховий // Молодий більшовик. – 1930. – № 17-18. – С. 19.

Анна Сабадос
ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Д. БУЗЬКО
В ЕГО ЛИТЕРАТУРНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТРУДАХ

Аннотация. Литературно-публицистические труды Д.Бузько показали эстетические позиции их автора как писателя-новатора, который выступает против некоторых „традиционных” форм художественного творчества: философствования, дидактизма, а взамен утверждает концепцию доступной широким массам литературы, которая бы обогащала жизненный опыт и развлекала читателя. Писатель акцентирует на художественном поиске в области литературной формы.

Ключевые слова: эстетические взгляды, статья, путевой очерк, футуризм, новаторство.

Anna Sabadosh
AESTHETIC VIEWS OF D.BUZKO IN HIS LITERARY AND PUBLIST WORKS

Resume. Literary and publicist works of D. Buzka revealed the ascetic positions of their author from the perspective of him as a writer-innovator who goes beyond some of the so called “traditional” forms of belles-lettres, philosophy and didactics. Instead, he implements the concept of the accessible to the wide masses of readers literature that enriches life experience of the latter and entertains him. The writer points out the artistic search in the field of a literary form. He also stands for the objective and impartial critics

Key words: aesthetic views, article, travel notes, futurism, innovation.

Сабадос Ганна Іванівна – аспірант кафедри української літератури УжНУ.