

ОНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ 20-30-х РОКІВ XX ст. І ТВОРЧІСТЬ Д. БУЗЬКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 22.
УДК 821.161.2.09"1920/1930"

Ганна Сабашош. Оновлення української прози 20-30-х років і творчість Д.Бузька. – 14 стор.; кількість джерел – 27, мова українська.

Анотація: У статті виділяються основні новаторські ознаки літературного процесу перших десятиліть XX ст. та розглядається творчість Д.Бузька в його контексті. Мистецька спадщина письменника характером художніх пошуків зайняла належне місце у масштабах тенденцій цієї літературної епохи.

Ключові слова: проза, модернізм, авангардизм, футуризм, експеримент, новаторство.

Resume: The article marks out the main innovatory features of the literary process of the beginning of the XX century and their correlation with Dm.Buz'ko's creative works. The artistic inheritance, thanks to its synthesized character, takes the appropriate place in the scale of tendencies of his literary epoch.

Key words: prose, modernism, avant-gardism, futurism, experiment, innovation.

На початку XX ст. формується нова парадигма української культури, яка репрезентується зміною засад та структури художнього мислення й шляхів відображення дійсності. Літературне „відродження” відбило нову духовну атмосферу, детерміновану суспільними реаліями: короткотривала демократизація, національне пробудження, роки визвольних змагань.

Складний феномен літературного процесу 20-30-х рр., завуальований і „спотворений” у радянські часи, потребує об'єктивного й цілісного вивчення. Тому протягом останніх двох десятиліть науковці акцентують увагу на тематичному, стильовому діапазоні художніх реалій зазначеного періоду, на новому прочитанні творчості окремих письменників (дослідження І.Дзуби, М.Шкандрія, В.Мельника, М.Ільницького, О.Ільницького, М.Моклиці, Л.Сеника, В.Моренця, Я.Цимбал, О.Романенко, Р.Мовчан, М.Васьківа та ін.). Українська література доповнюється постатями заборонених і забутих митців, художніми текстами, які довгий час знаходилися під знаком табу. Актуальність нашої праці зумовлена необхідністю визначення місця творчості молододослідженого письменника 20-30-х рр. Д.Бузька у спектрі художніх тенденцій того періоду.

Національне мистецтво перших десятиліть XX ст. живиться тимчасовою атмосферою свободи, що поліфонічно виявилась в усіх його сферах. Література стає явищем складним, розмаїтим, активно дійовим, органічно вписаним у світові культурно-історичні процеси. Така ситуація дозволила письменникам вільно заявити власні позиції й мистецькі пріоритети, відкрити світ своєї творчої індивідуальності.

Літературні процеси зазначеного періоду перебувають під впливом енергії пошуків та неканонізованої естетики. Митці прагнули відійти від народництва, консерватизму, творити в душі загальноєвропейських процесів, знайти власний неповторний стиль, своєрідні засоби самовияву. На думку М.Моклиці, у цей період вивільняються всі

„пружини, які тисячоліттями утримувалися в межах більш чи менш усталених форм” [16, с.33].

Своєрідно й багатогранно процеси культурного „перевороту” відбуваються у сфері українського епосу, який перебував у спектрі тематичних та стильових тенденцій того часу, інтерпретуючи домінуючі засади й настрої епохи, репрезентуючи атрибути модернізму. С.Павличко вважає, що „на маргінесі „нової” радянської прози народилася справді нова проза, інтелектуальний ракурс якої виявився цілком модерним, співзвучним з філософськими та інтелектуальними шуканнями європейської модерної літератури” [18, с.173-174].

Епос українського ренесансу представлений творчістю таких письменників, як Г.Михайличенко, В.Підмогильний, А.Головко, Г.Косинка, М.Хвильовий, П.Панч, О.Слісаренко, Ю.Яновський, А.Любченко, Ю.Шпол та ін. Їх художня спадщина вирізняється стильовою та тематичною поліфонією, співжиттям різних напрямів і концепцій, часом різнополюсних і суперечливих. Проза 20-х рр. формується в естетичному полі таких течій модернізму, як імпресіонізм, символізм, експресіонізм, неоромантизм, неореалізм тощо. Вона постає самодостатнім материком у світовому художньому просторі й наділена власною національною ідентичністю. Епос зберігає й використовує попередній культурний досвід, ставши таким чином поєднанням традиційних і сучасних естетичних смислів. Навіть авангард, як наголошує Р.Мовчан, відроджує „початковий мімізис, сміливо й рішуче відновлює найважливіші природні начала і зв'язки” [15, с.55].

Українська проза демонструє й активне засвоєння та використання загальноєвропейських засад: таким чином, ще більше посилюється й увиразнюється зміна світоглядних орієнтирів. Пропагуванням світових тенденцій стало втілення на національному ґрунті західних авангардних напрямів: футуризму, імажинізму, конструктивізму, сюрреалізму. Налаштованість на світові культурні засади проголошував М.Хвильовий: „...Ані

на мить не спускаючи з ока відповідних досягнень інших країн, ми мусимо найти якнайближчі шляхи до повного розквіту” [25, с.471].

Реформуючий вплив на українську літературу, урізноманітнення її змістових і стилевих характеристик мала зміна духовного світу особистості, її світоглядних орієнтирів. На тлі катаклізмів і динаміки суспільного життя людина відчувала самотність і безпорадність. Суперечливість епохи породжувала суперечливого індивідуума, який постійно вагається, сповідує полярні переконання, перебуває у стані невизначеності – особистісної, громадянської, політичної. З огляду на це у прозі виробляються нові методологічні засади пізнання „сучасної” людини. Письменники відмежовуються від другорядного й несуттєвого, акцентуючи на духовних явищах, „створюють, – за словами О.Романенко, – не гострий фабульний поворот, а багатозначну психологічну колізію, що стає головною рушійною силою оповіді” [21, с.10].

Специфікою художнього відображення означеного періоду є перевага суб’єктивного фактору. В українській літературі відбувається активний розвиток фрагментарної, безсюжетної „малої” прози, з сильним ліричним і психологічним началом, часто побудованої у формі „потоків свідомості” та з руйнуванням традиційних нарративних структур (твори „Крик”, „Місто” Г.Михайличенка, „Арабески”, „Легенда” М.Хвильового та ін.). Суб’єктивізм, за словами Р.Мовчан, проявляється „в різних координатах тексту, упливаючи на всі його компоненти”, маркував загальні стилеві особливості й провокував індивідуальні, авторські” [15, с.202].

У 20-30-ті рр. суттєво доповнюється й урізноманітнюється змістова палітра українського епосу. Письменники репрезентують у своїх текстах не освоєні доти українською літературою теми й проблеми: людина і революція („Остап Шаптала”, „Третя революція” В.Підмогильного, „Вертеп” А.Любченка, „Золоті лисенята” Ю.Шпола та ін.), втрачених ілюзій, суперечливості мрії й реальності („Синій листопад”, „Дорога й ластівка”, „Вальдшнепи”, „Повість про санаторійну зону” М.Хвильового, „Політика” Г.Косинки та ін.), зайвості й самотності особистості („Дівча”, „Старчиха” Г.Михайличенка, „В епідемічному бараці” В.Підмогильного та ін.), абсурдності людського існування („Повість без назви”, „Іван Босий” В.Підмогильного, „Фауст” Г.Косинки та ін.) та ін., що відображають соціальне, політичне, духовне ество епохи. Митці виходять за рамки моралі й естетики, об’єктом їх посиленого зацікавлення є те, що було латентним у попередні періоди. Література „відкриває завісу” над тілесно-сексуальною стороною життя індивіда (тексти „Місто”, „Невеличка драма” В.Підмогильного, „Чайка”, „Голяндія” Д.Бузька, „Двері в день” Г.Шкурупія та ін.). Особливої уваги в літературі набуває також тема науки та наукових винаходів („Сонячна машина”

В.Винниченка, „Кришталевий край” Д.Бузька, „Чорний ангел” О.Слісаренка та ін.), морські („Майстер корабля” Ю.Яновського, „Оповідання про Софочку й Джима” Д.Бузька та ін.) та східні мотиви (збірка „Монгольські оповідання” Г.Шкурупія, повість „Нащадки хоробрих” Д.Бузька та ін.) та ін.

У національній прозі відбувається інтенсивне жанрове оновлення, що його визначає широке поле індивідуальних авторських пошуків. Значного поширення набувають твори авантюрно, пригодницької, фантастичної прози, першою пробою яких стала „Сонячна машина” В.Винниченка, бо, як стверджує М.Зеров, в українській літературі до цього твору „ніколи не було великого роману з елементами авантюри та соціальної фантастики” [12, с.437]. До названих жанрів можна віднести тексти: „Жанна-батальйонерка”, „Двері в день” Г.Шкурупія, „Пригоди Мак-Лейстона, Гарі Руперта та інших”, „Подорож ученого доктора Леонардо...” М.Йогансена, „Золоті лисенята” Ю.Шпола, „Чорний ангел” О.Слісаренка, „Майстер корабля” Ю.Яновського та ін. Одним із найвагоміших факторів їх виникнення була реальна дійсність: революційні перипетії, бурхливі суспільні процеси, дух винахідництва, наукового прогресу, індустріалізація. На появу й розвиток цих творів, їх художні особливості вплинула також західна пригодницько-авантюриницька та детективна проза Дж.-Ф.Купера, Е.Сю, Жуля Верна, Е.По, Р.Кіплінга, О.Генрі та ін.

Оновлення літературного руху увиразнює феномен авангардизму, який здійснив незворотний вплив на світову культуру та проголосив нове бачення й відображення дійсності. Його виникнення зумовлене процесами, що відбувалися в тогочасній науці, економіці, політиці.

Неоднозначними в українському літературознавстві постають питання виникнення, розвитку, відношення авангардизму до модернізму, його національних особливостей. На цих питаннях акцентують увагу Г.Вервес [7], М.Сулима [23], Д.Наливайко [17], А.Біла [1], О.Ковальова [14], Р.Мовчан [15] та ін. Д.Наливайко наголошує, що „адекватніше говорити не про пов’язаність авангардизму з модернізмом, а про їх спорідненість, зрештою, про інкорпорованість авангардизму в модернізм. Якщо модернізм у культурно-історичному плані знаменує глибинний переворот естетико-художнього мислення і творчості, то авангардизм є проявом цього перевороту в найбільш радикальних і навіть екстремальних формах” [17, с.47].

Лихоліття революцій, переворотів, зміна настроїв та ідей, мінливість політичних переконань і поглядів на життя – характерні прикмети національного буття початку ХХ ст. Їх можна узагальнити як рух і динаміку. Саме ці категорії в основу свого мистецтва поставив авангардизм. Прогресивний характер напряду пожвавив відкриття оригіналь-

них і своєрідних художніх прийомів. Зокрема в „Проклятті Авангарду” відзначається, що тогочасні письменники „покликані зробити вітер творчого польоту, почати вентиляцію пропелером мистецької суспільної активності, оздоровити її волінням творчих шукачів” [20, с.397].

Актуальним для авангардизму було витворення мистецького синтезу: митці закликали до редукції мистецтва, уніфікування його з побутовобуденним, масовим і перетворенням у „пролетарське”, причому національне питання тут нівелюється й ігнорується. „Розпорошити мистецтво на атоми, – наголошує О.Полторацький, – це й є фундамент для синтеза, що буде зовсім інше „мистецтво” (умілість, штука, метамистецтво), відповідне до нових форм побуту” [19, с.55].

Письменники адекватно втілюють стан напруги і соціально-політичної перебудови суспільства, прославляючи таким чином „сучасну” цивілізацію. А.Біла вважає, що зазначений напрям „по-рушив уявлення про циклічність історичного часу, зосередившись на трансформаційних змінах теперішнього і тим самим зруйнувавши статичну ціннісну (а відтак жанрову, стильову та ін.) ієрархію культури” [1, с.80]. Митці намагаються схопити і відтворити безупинний рух життя, що втілюється в механістичній та динамічній сутності міста (урбаністична тематика присутня у творах „Голяндія” Д.Бузька, „Майстер корабля” Ю.Яновського, „Інтелігент” Л.Скрипника та ін.). Значну роль у творчості письменників відіграє також апологія технічної величчя й прогресивних досягнень цивілізації, як, наприклад, у нарисі Д.Бузька та Г.Шкурупія „Старим Дніпром в останній раз” „феєрія зір, зібраних у жменю й кинутих на озеро, обернулася у лінії електро-ліхтарів” [5, с.26].

У прозу активно залучається прийом експерименту, який став основним засобом для очищення та оновлення літературних явищ і дозволив відкрити незвичні, несподівані засоби творчого зображення. Гео Шкурупій у статті „Чому ми завжди на барикадах?” твердить: „Коли ми пишемо оповідання чи роман, ми дбаємо за його оригінальну архітектоніку, а не за те, щоб бути подібними до Толстого. (...) Широке поле для винахідництва дозволить нам створити нові речі, корисніші за перероблювання та реставрацію” [27, с.32].

На початку ХХ ст. в українській літературі зароджуються дві течії авангарду: футуризм та конструктивний динамізм. Національний футуризм, що генетично пов’язаний із символізмом, був прихильним до художніх пошуків, іронії, пародіювання, виявив вороже ставлення до традиції, естетики, психологізму. В українській прозі ознаки футуризму дослідники вбачають у творчості Г.Шкурупія, О.Слісаренка [1, 10, 13, 24], О.Влизька, раннього Ю.Яновського [1, 24], Ю.Шпола [11, 24], М.Йогансена [13], В.Поліщука [1], а також Д.Бузька [2, 9, 11].

Український авангард стає проголошенням суцільної художньої деструкції мови, жанрів, стилю. Митці намагаються відмежуватись від усього зужитого, ортодоксального, будуючи нові форми й смисли, акцентуючи на пріоритеті літературної техніки. О.Льницький зауважує, що авангардисти „не обмежилися жодним наперед визначеним класом жанрів. Їхні твори належать як до мистецьких жанрів, так і до „немистецьких”, до „літератури факту”, до „белетристики”; вони повсякчас ухиляються від фетишизації будь-якого з них” [13, с.257]. У своїх текстах письменники виходять далеко за рамки художнього стилю. Настановна на епатажність, риторичність спонукає вкраплювати фрагменти публіцистики („Голяндія” Д.Бузька, „Подорож ученого доктора Леонардо...” М.Йогансена, „Двері в день”, „Жанна-батальйонерка” Гео Шкурупія), репортажу („Голяндія” Д.Бузька, „Двері в день” Г.Шкурупія), наукового („Ціною крові” Д.Бузька), епістолярного („Майстер корабля” Ю.Яновського, „Жанна-батальйонерка” Г. Шкурупія) стилів, а також розмовного, де, за словами О.Льницького, „можна було вдатися до буденного і профанного” [13, с.255].

Митці в усіх аспектах художньої творчості намагаються виявити власне всесилля та мистецьку сваволу, що часто викристалізовувалось через засоби іронії, сатири, пародії, дотепу, нетактовності тощо („Експериментальний депутат” О.Влизька, „Подорож ученого доктора Леонардо...”, „Пригоди Мак-Лейстона, Гарі Руперта та інших” М.Йогансена, „Інтелігент” Л. Скрипника, „Голяндія”, „Оповідання про Софочку й Джима” Д.Бузька), а також переносило художні колізії в масштаби театралізації та карнавалізації („Експериментальний депутат”, „Сфінкс” О.Влизька, „Подорож ученого доктора Леонардо...” М.Йогансена). Ці явища пов’язуються не тільки з настановою епатажності, а й із намаганням вловити метафізичний сенс життя, акцентуючи на його примітивності та суцільному хаосі.

Вагоме місце у творчості авангардистів займає також ігровий компонент: апеляція до уявного читача, письменників-сучасників, „класиків” літератури, переміщення часо-просторових площин, заміна персонажів тощо („Голяндія” Д.Бузька, „Інтелігент” Л.Скрипника, „Подорож ученого доктора Леонардо...”, „Пригоди Мак-Лейстона, Гарі Руперта та інших” М.Йогансена).

Неприйнятними для напряму були ліризм, психологізм, дидактизм. У „Проклятті Авангарду” наголошується: „Сьогодні добра телеграма дужче вражає сухістю і сконденсованістю, ніж ліричне скиглення” [20, с.344]. „...Психологічні твори, – як зазначав С.Войнілович, – завжди прагнули до використання ефективних психологічних станів, насичені здебільшого патологічними або напівпатологічними елементами. Примушуючи психіку читача проходити цими хворобливими

стежками, вони дезорганізують, істеризують” [8, с.39].

Запереченню „псевдофілософської пошесті”, проблемної наповненості й виховної функції літератури присвячена стаття Д.Бузька „Проблематична „проблемність” (1927), що має підзаголовок „Протест читача”. Автор пише: „Ненавидів я в Л.Толстому його позу навчителя людства... я захоронив... святу ненависть до кожного письменника”, який і надалі намагається „чомусь навчати читача, якийсь-то виховувати його...” [3, с.58]. У статті зазначається, що митець повинен „знати межі й обсяг особистого поля діяльності” і що Д.Бузько як читач „радо вітає” ті виняткові твори, де „поруч із справжньою майстерністю іде щире й чесне панування гідності й культурності” його „я”, що „само зуміє знайти і проблеми, і шляхи до їх вивчення” [3, с.59].

Національний футуризм зазнав впливу радянської ідеології, адже, як стверджує О.Ільницький, „рух творили не лише самі футуристи, він постав під впливом різних політичних курсів, яким теж завдячує деякими своїми рисами. Його інколи підштовхували до компромісу, до фальшу з самим собою. Та все ж... за туманом теорій та фасадів кількох організацій доволі чітко проступають справжня суть і завдання руху” [13, с. 377]. Часто через ідеологічну спрямованість художні відкриття митців стають штучними, примітивними й найвими. „...Помилка письменників, – зазначає Л.Сеник, – полягала в хибному розумінні дійсності, часто позбавленої... людини та її почуттів. Дегуманізація суспільства, що входило в наміри тоталітаризму, вела до духовного занепаду” [22, с.227]. Попри ідеологічність, деструктивність, експериментальність українська футуристична література має певні художні вартості й становить яскраву сторінку літературного процесу.

У контексті художніх пошуків означеного періоду вирізняється проза Д.Бузька. Письменник звертається до важливих для доби проблем, які у його мистецькому доробку набувають своєрідного вирішення. Для текстів автора стрижневою є тема революції, що співвідноситься з тематично-проблемним контекстом творів „Третя революція” В.Підмогильного, „Золоті лисенята” Ю.Шпола, „Вертеп” А.Любченка, „Голубі ешелони” П.Панча, „Вершники” Ю.Яновського тощо. У намаганні осмислити історичні колізії доби творча думка Д.Бузька звертається до жанрів авантюрно-пригодницької й фантастичної літератури (повісті „Лісовий звір” (1923 р.), „Нащадки хоробрих” (1933 р.), романи „Чайка” (1929 р.), „Кришталевий край” (1935 р.) тощо).

Автор показує свого героя у складну добу соціальних потрясінь, у мінливих революційних умовах. Письменник прагнув художнього відображення реальності з погляду активної особистості, створюючи таким чином багатогранну картину тогочасної дійсності. Тому важливе місце у цих

текстах займає суб’єктивний фактор і психологізм. Часто імпульсом для художнього зображення в автора стає власний життєвий досвід автора. Тому головний герой цих текстів переважно автобіографічний. Він живе у часовому вимірі минулого Д.Бузька.

Митець робить акцент на інтризі, напрузі, невпинних пригодах. Художні кадри-слайди змінюються з невблаганною швидкістю. Перебіг, фіксування явищ та процесів креативного простору, яскраві образи та деталі, їх підкреслений динамізм у своїй сукупності та калейдоскопічності створюють надзвичайно цікаві картини. Ці тексти є спорідненими з кіномистецтвом, вплив якого на прозу ХХ ст. є вагомим, зумовленим, за словами Л.Сеника, поглибленням художнього бачення, що „викликало потребу знайти не використані раніше можливості романної оповіді – розширення її хронологічних меж, введення ретроспекцій і паралелей, „позалітературного матеріалу”, ефекту „пружинної” кадр-фільмової чи кіносценарної стислості...” [22, с.224]. Д.Бузько був безпосередньо причетним до витворення української кінопродукції: він автор книги „Кіно й кінофабрика”, кіносценарію за його повістю „Лісовий звір” (що й був екранізований), кіноповісті „Про що розповіла ротаційка?”.

Письменник прилучився і до розвитку української виробничої прози, що її поява продиктована (не без впливу умов радянської економічної політики) зміною промислових пріоритетів у суспільстві: приходом епохи фабрик, заводів, колективної праці, а найбільше, на думку М.Васьків, нечуваними темпами індустріалізації та породженим ними ентузіазмом [6, с.152] (романи „Голяндія”, „Кришталевий край”, повість „Нащадки хоробрих” Д.Бузька, „Двері в день”, „Міс Адрієнна” Г.Шкурупія, „Роман міжгір’я” І.Ле тощо). Дослідник виділяє ряд недоліків жанру виробничого роману, що їх можна поширити на всю національну виробничу прозу 20-30-х рр.: шаблонність у сюжетах і композиції, різкий поділ на позитивних і негативних персонажів, риторичність як мови наратора, так і мови персонажів, які часто спілкувалися мовою лозунгів, прямо чи приховано цитували партійні звернення, заяви, виступи вождів тощо [6, с.152].

Приналежність Д.Бузька до авангарду дослідники (Ю.Бойко, М.Шкандрій, О.Ільницький, О.Журенко) визначають здебільшого за твором „Голяндія”, кваліфікуючи його як „гостро полемічний, пародійний, сатиричний” твір, як „зразок іронічної прози, „деструктивного роману”, твору з елементами репортажу з місця дії [2, с.18]. Науковці також ідентифікують його як текст, що „репрезентує крайній експеримент”, „демонструючи засоби авторської інтервенції із визивним відхиленням від актуальних питань” [26, с.53] або як „вправи футуриста у галузі форм, які мали довести „застарілість” класичного роману” [11, с.15] тощо. Загалом літературознавці вважають, що своїм твором „Голяндія”

Д.Бузько прилучився до розвитку української футуристичної деструктивної прози. Сам же автор у статті „Стежкою самоаналізи (Моя літературна праця)” (1930) зазначає, що цей роман написано під впливом „Нової Генерації”, до якої, як акцентує письменник, він ставився „з великою симпатією” [4, с.74]. „Справедливо, – продовжує митець, – що суб’єктивно „Голяндія” є вияв мого банкрутства перед поставленим собі завданням. Об’єктивно – це, все ж, шукання нових форм” [4, с.75].

Новаторськими аспектами у тематичному, формальному планах вирізняються й твори „Ціною крові”, „Оповідання про Софочку і Джима”, написані протягом 1928-1929 рр. Митець розробляє у цих текстах „сучасну” тематику: становлення нових суспільних реалій, й зокрема будівництва нового побуту, співвідношення міста й села, сім’ї й розпусти тощо. Д.Бузько вводить у творчу лабо-

раторію експеримент, пародію, іронію, гру, сміливі, неспіввідносні з художньою конкретикою сюжетні колізії та характери. Події й ситуації подаються хаотично, фрагментарно, невмотивовано, з постійною зміною часо-просторових площин.

Отже, художня спадщина Д.Бузька стала втіленням домінуючих тенденцій розвитку національної прози перших десятиліть ХХ ст. Вона постала у двох планах: як суб’єктивована пригодницька література і як твори з превалюючими футуристичними засадами. Характер творчості письменника не окреслюється єдиним чітко визначеним та виробленим стилем, його можна кваліфікувати як „авторський” стиль, визначений Р.Мовчан як такий, що втілює синтезований характер шукань письменника: його творча індивідуальність формувалася шляхом засвоєння й поєднання різносторонніх художніх процесів означеної літературної епохи.

Література

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки: монографія; [2-е вид, доп. і переробл.] / Анна Біла. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Бойко Л. Шляхом боротьби і шукань // Бузько Д. Чайка. Голяндія: романи / Леонід Бойко. – К.: Дніпро, 1991. – С. 3-25.
3. Бузько Д. Проблематична „проблемність” (Протест читача) / Дм.Бузько // Нова генерація. – 1927. – № 1. – С. 58-59.
4. Бузько Д. Стежкою самоаналізи (Моя літературна праця) / Д.Бузько // Критика. – 1930. – № 9. – С.67-76.
5. Бузько Д., Шкурупій Г. Старим Дніпром в останній раз / Дмитро Бузько, Гео Шкурупій // Нова генерація. – 1927. – № 1. – С. 21-36.
6. Васьків М. Український роман 1920-х-початку 1930-х років: генерика й архітектоніка: монографія / М.С.Васьків. – Кам’янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2007. – 208 с.
7. Вервес Г. Український авангардизм у контексті європейських маніфестів і програм / Григорій Вервес // Слово і час. – 1992. – № 12. – С. 37-43.
8. Войнілович С. Теорія екструкції: організація мистецького твору / С.Войнілович // Нова генерація. – 1926. – № 4. – С. 34-40.
9. Голубева З. Український радянський роман 20-х років / З.С.Голубева. – Харків: Видавництво Харківського університету, 1967. – 217 с.
10. Дзюба І. Літературно-мистецьке життя / І.Дзюба // Історія української літератури: у 2 кн. / [за ред. В.Г.Дончика] – К.: Либідь, 1998— — Кн. 1: Перша половина ХХ ст.: підручник. – 1998. – 464 с.
11. Журенко О. Модерні тенденції української романістики 20-х рр. ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література” / О.М.Журенко. – К., 2003. – 20 с.
12. Зеров М. Твори: у 2 т. / Микола Зеров; [упор. Г.Г.Кочура, Д.В.Павличка]. – К.: Дніпро, 1990— — Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – 1990. – 601 с.
13. Ільницький О. Український футуризм 1914-1930 / Олег Ільницький; [перекл. з англ. Рая Тхорук]. – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.
14. Ковальова О. Бінарні колізії модернізму та авангардизму в українській літературі першої третини ХХ ст. (творчість Лесі Українки, М.Семенка, Б.-І.Антонича): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література” / О.Ю.Ковальова – К., 2006. – 19 с.
15. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі: монографія / Раїса Мовчан. – К.: ВД „Стилос”, 2008. – 544 с.
16. Моклиця М. Модернізм – проблема теоретична й психологічна / Марія Моклиця // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 32-38.
17. Наливайко Д. Про співвідношення „декадансу”, „модернізму”, „авангардизму” / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 1997. – № 11-12. – С. 44-48.
18. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія; [2-е вид., переробл. і доп.] / Соломія Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.

19. Полторацький О. Практика лівого оповідання / Олексій Полторацький // Нова генерація. – 1928. – № 1. – С. 50-60.
20. Прокляття Авангарду // Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917-1927): у 3 т. / А.Лейтес, М.Яшек. – Харків: ДВУ, 1928— — Т. 2: організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури, 1928. – 624 с.
21. Романенко О. Концепція людини в українській літературі 20-х років (на матеріалі прози Г.Михайличенка, М.Хвильового, М.Івченка, В.Підмогильного): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література” / О.М.Романенко. – Київ, 2002. – 19 с.
22. Сенік Л. Роман опору: український роман 20-х років: проблеми національної ідентичності / Любомир Сенік. – Львів: Академічний Експрес, 2002. – 239 с.
23. Сулима М. Три етапи українського футуризму / М.Сулима // Український футуризм. Вибрані сторінки; [упор. М.Сулима]. – Ніредьгаза, 1996. – С. 7-15.
24. Український футуризм. Вибрані сторінки; [упор. М.Сулима] – Ніредьгаза, 1996. – 342 с.
25. Хвильовий М. Твори: у 2 т.; [упор. М.Г.Жулинського, П.І.Майдаченка; прим. П.І.Майдаченка] / Микола Хвильовий. – К.: Дніпро, 1991— — Т. 2: повість, оповідання, незакінчені твори, нариси, памфлети, листи, 1990. – 925 с.
26. Шкандрій М. Український прозовий авангард 20-х років / М.Шкандрій // Слово і час. – 1993. – № 8. – С. 51-54.
27. Шкурупій Г. Чому ми завжди на барикадах? / Гео Шкурупій // Нова генерація. – 1927. – № 2. – С. 30-34.

Сабодош Ганна Іванівна – аспірант кафедри української літератури УжНУ.