

УДК 821.161.2
ББК Ш5(4Укр)

ГСНТИ 17.09.91; 16.21.33

Код ВАК 10.01.03

С. В. Ленская S. V. Lenskaya
Киев, Украина Kiev, Ukraine

**УКРАИНСКАЯ НОВЕЛЛИСТИКА
«РАССТРЕЛЯННОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ»:
ПРОБЛЕМА РАЗМЫВАНИЯ
ЖАНРОВЫХ ГРАНИЦ В МАЛОЙ ПРОЗЕ**

Аннотация. Рассматривается размывание границ в малых эпических жанрах, истоки которого восходят к модернистским тенденциям конца XIX — начала XX века: всё осязательнее происходит тяготение жанра рассказа к романной масштабности, прозрачной становится грань между рассказом и повестью, новеллистика теряет свойственную каноническим жанрам генеалогическую матрицу (наличие пуанта, остроты, сюжетности и т. д.). Ведущей тенденцией в развитии украинской малой прозы, как и русской, становится синтез (жанровый, стилевой, структурный). На примере творчества Н. Хвильового, А. Любченко, С. Пилипенко раскрываются наиболее осязательные тенденции, специфические черты поэтики малой прозы 1920—1930-х гг.

Ключевые слова: малая проза; жанр; синтез; новелла; рассказ; поэтика; украинская литература «расстрелянного возрождения».

Сведения об авторе: Ленская Светлана Васильевна, кандидат филологических наук, доцент, докторант, Институт филологии.

Место работы: Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко.

Контактная информация: бульвар Тараса Шевченко, 14, г. Киев, Украина, 01601.
e-mail: svlenska@mail.ru.

**PROBLEM OF ERODE OF GENRE
BOUNDARIES IN SHORT STORIES (BASED ON
UKRAINIAN SHORT STORIES OF
“EXECUTED RENAISSANCE”)**

Abstract. The article deals with blurring in small epic genres, the origins of which date back to the modernist trends of the late XIX — early XX century: more tangible is the attraction of the genre of the story to the novel's scale, distinction between short stories and novels becomes vague, short stories lose inherent canonical genres of genealogical matrix (presence of point, action, etc.). Leading trend in the development of Ukrainian short stories, as well as Russian, is the synthesis (of genre, style, structure). On the example of creative works of M. Khvylovy, A. Lubchenko, S. Pilipenko, the most visible trends, the specific features of the poetics of short stories of 1920 — 1930's are revealed.

Key words: short prose; genre; synthesis; novel; short story; poetics; Ukrainian literature “Executed Renaissance”.

About the author: Lenskaya Svetlana Vasiliyevna, Candidate of Philology, Associate Professor, Doctoral Student, Institute of Philology.

Place of employment: Taras Shevchenko National University of Kiev.

Украинская литература постреволюционного десятилетия отличается небывалым всплеском малых жанров, масштабностью поставленных общественных и личностных вопросов, глубиной проникновения в психолого-мировоззренческие проблемы человека. Тематически и стилистически украинская малая проза вполне соотносима с аналогичным периодом русской литературы, хотя имеет национальные отличия.

Вопросы специфики русской новеллистики означенного периода достаточно полно освещены в исследованиях Н. Л. Лейдермана [Лейдерман 2010: 179—214], Е. В. Пономаревой [Пономарева 2006], М. Н. Липовецкого, Л. Н. Анпиловой, С. И. Красовской и др. Однако аналогичных работ в украинистике пока еще не создано. Необходимо отметить научную ценность изысканий Ю. Н. Безхутрого [Безхутрый 2003], Г. Ф. Семенюка [Семенюк 2011], Ю. И. Ковалива, Л. И. Кавун [Кавун 2006], Р. В. Мовчан [Мовчан 2008] и других исследователей, которые внесли значительный вклад в изучение данного периода:

очертили ведущие эстетические тенденции украинской литературы XX в., уделили внимание знаковым персоналиям эпохи «красного ренессанса», превратившегося в «расстрелянное возрождение». Однако в поле зрения упомянутых ученых попадала преимущественно романистика. В связи с этим одной из актуальных задач современной украинистики является воссоздание и целостное осмысление литературного процесса первой трети XX в., поскольку значительная часть талантливых произведений той драматической эпохи свыше шести десятков лет оставалась незнакомой не только обычному читателю, но и специалистам-филологам. Судьбы многих одаренных авторов до сих пор неизвестны. Архивная работа по восполнению этих лакунов ведется небольшой группой энтузиастов, вследствие чего объективное научное осмысление литературно-культурной среды послереволюционной Украины только формируется.

Целью данной статьи является анализ процессов трансформации жанров малой

прозы в украинской литературе «расстрелянного возрождения», когда границы между жанровыми матрицами стали настолько прозрачными, что нередко приводили к межжанровой диффузии или контаминации.

Базовыми для нас стали теоретические выводы Н. Д. Тмарченко [Тмарченко 2011] и В. И. Тюпы [Тюпа 1993] о том, что новелла относится к каноническим, а рассказ — неканоническим жанрам. В. И. Тюпа протожанром новеллы считает анекдот, рассказ же, по мнению Н. Д. Тмарченко и ряда других литературоведов, восходит к притче [Тюпа 1993: 15]. Противоположность смысловых и структурно-композиционных особенностей новеллы и рассказа обозначил В. И. Тюпа: «...важнейшей, поистине жанрообразующей особенностью рассказа является взаимодополнительность диаметрально противоположных интенций жанрового мышления — притчевой и анекдотической, — составляющая ту *внутреннюю меру жанра* (выделено автором. — С. Л.), которая сближает рассказ с романом и радикально отмежевывает его от канонических новеллы и повести <...>. Это взаимодополнительность, во-первых, жанровых картин мира: императивной (притчевой) и релятивно-случайностной (анекдотической); во-вторых, жанровых статусов героя: субъекта этически значимого выбора „типовой“ жизненной позиции и субъекта индивидуального самоопределения („выбора себя“); в-третьих, жанровых стилистик: авторитетного слова притчи, наделенного глубиной иносказательности, и окказионального, внутренне диалогизированного, „двуголосого“ анекдотического слова; наконец, взаимодополнительность коммуникативных ситуаций: монологического (иерархического) согласия между поучающим и внимающим и диалогического согласия равнодостоинных участников общения» [Тмарченко 2011: 74].

Жанрово-стилевая специфика украинской литературы постреволюционного десятилетия была подготовлена ранне модернистскими тенденциями конца XIX — начала XX в. Творчество В. Винниченко ярко отражает модернистскую трансформацию реализма, в стилистике и эстетике которого отчетливо проявляются элементы импрессионизма, сюрреализма, экзистенциализма, смешанные в разных пропорциях с элементами реалистической традиции, что и привело к размыванию жанровых границ между рассказом и повестью (например, «Красота и сила», «Возле машины»), к структурно-функциональным изменениям рассказа («Момент», «Студент» и др.). М. Коцюбинский мастерски овладел техникой «плэнэра», что нашло отражение в его известной

новелле «Intermezzo»; экспрессионистские тенденции стали доминирующими в новеллистике В. Стефаника (минимизация текста и в то же время романная масштабность изображения психологических проблем человека, предельная насыщенность словесных и внешних деталей, острота поставленных вопросов, как например, проблема детоубийства отцом в «Новости» или проблема «лишних ртов» в «Катеньке» («Катрусі»)).

Эта мощная традиция, которая вывела украинскую литературу начала XX в. на уровень наиболее развитых национальных литератур мира, была подхвачена и новаторски развита младшим поколением писателей. Как тонко и справедливо отметил Н. Л. Лейдерман, «рассказ набирает силу в ситуации духовного кризиса, на разломах историко-литературных циклов (периодов, этапов, эпох). В такую пору, когда отвергаются и разрушаются социальные, идеологические и художественные стереотипы, мифологемы, табу и клише, рассказ оказывается едва ли не единственным из прозаических жанров, который обладает способностью на основании самых первых, только-только „прорезавшихся“, доселе неведомых коллизий заявить новую концепцию личности. И не просто заявить, а „оконтурить“, сделать наглядно-зримой и тем самым подвергнуть ее проверке „целым миром“, воплощенным в нем эстетическим законом жизни» [Лейдерман 2010: 213—214]. По точному замечанию Н. Л. Лейдермана, литература XX в. отражает «хаографическую модель мира» [Лейдерман 2010: 610—615]. А вот «модусы художественности» (В. И. Тюпа), воплощающие эту модель, существенно разнятся в каждом конкретном тексте или художественном мире отдельного писателя: превалирует драматический модус, реализуемый в рассказах о гражданской войне (Г. Косынка — «Троекутный бой», «На золотых богов», А. Головка — «Красная косынка», Н. Хвылевой — «Кот в сапогах», «Я (Романтика)» и др.), или элегический (Н. Хвылевой — «Колонии, виллы...», «Синий листопад» и др.). Значительное место в украинской новеллистике данного периода занимают сатирические произведения (более известны братья Губенко, которые писали под псевдонимами Василий Чечвянский и Остап Вишня; популярными в те годы были и практически забыты сейчас Анатолий Гак, Кость Котко, Ефим Гедзь, Юрий Вухналь, младшее поколение представлено такими авторами, как А. Ковинька, Ф. Макивчук).

В первой трети XX в. интенсивно происходит процесс размывания жанровых границ, всё острее становится тяготение

жанра рассказа к романной масштабности. Стремление писателей как можно ярче уловить и словесно выразить «дух эпохи», драматический, противоречивый, когда в каждом мгновении стремительно меняется целый мир, обусловило появление циклов рассказов (В. Вражливый — «Шесть рассказов», О. Громив — «Революция (три рассказа)», И. Сенченко — «Красноградский цикл», Г. Эпик — «Неспокойной ночью (три рассказа)», А. Копыленко — «Кара-Круча (три рассказа) и «Именем украинского народа» (пять рассказов), Д. Косарик-Коваленко — «Красная купель» (четыре рассказа), С. Пилипенко — «Тысячи в единицах» и др.). Большинство из названных писателей возвращаются из забвения лишь в последние годы. Характерен в своем роде цикл «Тысячи в единицах» С. Пилипенко [Пилипенко 2007: 316—319], лидера крупнейшей по численности «спілки» — организации крестьянских писателей «Плуг», расстрелянный в Киеве в 1934 г. Талантливый и наблюдательный новеллист формирует сборник-цикл из небольших, по нескольку абзацев, рассказов-фрагментов, зарисовок, этюдов, собственных сентенций по различным поводам. Все вместе они рисуют яркую картину героизма и предательства, мужества и трусости в экстремальной ситуации, каковой является революция, попытку построить независимое государство УНР и последующее поражение, драматизм гражданской войны. Всё это пропущено через судьбы «маленьких людей» — прачки, солдата, ребенка и т. д. Для автора нет абстрактного понятия «народ», для него существенной и важной является судьба каждого человека, что и отражено в заглавии — «Тысячи в единицах». Стремление С. Пилипенко, образованного, говорящего на восьми языках, талантливого писателя и организатора, которого десятки начинающих литераторов называли по-своему «Папашей», развивать новую литературу закончилось трагически — расстрелом и репрессиями по отношению к семье.

С. Пилипенко — один из немногих, кто создал в украинской литературе 1920-х гг. новеллы канонического (основанного на анекдоте, парадоксе) типа: в новелле «Грех» рассказывается о бдительном чекисте, который якобы разоблачил контрреволюционный штаб, прятавшийся в гостинице провинциального городка. На поверку «заговорщиками» оказались актеры, репетирующие роли из пьесы В. Винниченко «Грех». В новелле же «Банда» за налет на сахарозавод была принята киносъемка. Однако подобные художественные опыты были единичны. Общей тенденцией времени стал синтез во

всех проявлениях и на всех уровнях (от микро- до макропоэтики). Художественный синтез реализовался на жанровом, стилевом и структурном уровнях.

«Миромоделирующая» функция жанра (Н. Л. Лейдерман) реализуется по-разному: путем изменения жанрового канона (матрицы), контаминацией элементов различных жанров, путем трансформации жанра. Например, в новелле Н. Хвылевого «Я (Романтика)» (1924) наблюдаем отсутствие канонических элементов — пуанта, остросюжетности, анекдотичности. Сюжетную основу произведения составляет сюрреалистически-экспрессионистическая ситуация убийства главным героем, Я, собственной матери, носящей имя, вызывающее ассоциации с Богородицей. В сознании главного героя происходит мучительная борьба между «двумя концами души»: *Я — чекист, но я и человек* [Хвильовий 1995: 269]. Противительный союз «но» демонстрирует непримиримые противоречия между призрачными идеями и законами человечности. Сюрреалистическая картина заседаний «черного трибунала коммуны» создается с помощью ряда художественных приемов и образов: действие происходит только ночью (рождается ассоциация с разгулом демонических сил), запах крови в старинном замке, где проходят суды и исполняются приговоры, противопоставлен успокоительному запаху мяты в материнском доме, образ матери, Марии (ассоциация с Богородицей), противоположен образу Я (воплощает образ антихриста); мотивы мрака, дождя, раскисшей дороги дополнены гулом приближающейся канонады (можно интерпретировать как приближение Страшного суда над грешниками, расстрелявшими монахинь и поправшими все Божьи и человеческие законы). Образ Я сюрреалистичен: изображается сумеречное, полубезумное сознание главного персонажа, пограничное состояние между бредом и явью, к тому же в новелле, кроме Я, функционируют образы доктора Тагабата (воплощает идейное, «с высоким лбом», зло — выносит приговоры), дегенерата (слепое орудие системы — исполняет казни) и Андриюши (образ безвольного запуганного интеллигента, который ставит свои подписи под приговорами лишь затем, чтобы избежать подозрений в нелояльности). Как известно, в те годы происходили «суды троек». Система образов произведения (четыре действующих лица) натолкнули исследователей на мысль, что «черный трибунал коммуны» существует только в воспаленном сознании Я и отражает разные грани его внутреннего мира.

В произведении отсутствует пуант как «ударное место в новелле, как правило, короткая фраза, отличающаяся остротой и неожиданностью» [Реформатский 1983: 559]. Кульминационный момент — убийство матери — подготовлен всем развитием психологического сюжета, в нем отсутствует анекдотичность. На глазах читателя совершается выбор между фанатизмом и человечностью в пользу первого. Таким образом, мы воспринимаем «философскую основу» (М. М. Бахтин) новеллы Н. Хвильевого как притчу о деградации личности, воплощенную в хаографической модели мира.

Одной из ведущих тенденций в украинской новеллистике 1920-х гг., как и в русской, было тематическое расширение и усложнение жанровой модели рассказа: грань между рассказом и повестью практически стиралась, малая эпическая форма подражала средней и даже большой. В произведениях Н. Хвильевого «Синий листопад», «Пудель», «Арабески», Н. Кутинского «Без крыльев», «Последняя выдра», А. Бушли «На хуторе», Д. Борзяка «В монастырь», Н. Ивченко «Светляки», Г. Орливы «Илиштва (из жизни сурав)» текст членится на пронумерованные главы (от четырех до тринадцати), имеет отбивку или другие графические маркеры, подобно повестям и романам.

Размытие жанровых границ в украинской литературе 1920—1930-х гг. проявилось и в возникновении синтетического жанрового образования — романа в новеллах («Четыре сабли», «Всадники» Ю. Яновского, «Вертеп» А. Любченко). Жанр романа в новеллах был своеобразным экспериментом в литературе той поры. Роман «Четыре сабли» (1930) [Яновський 2008] изображает героиню борьбы за украинскую державу — УНР. Авторский взгляд на изображаемые события был обусловлен как личным опытом писателя (16-летним юношей он сражался в рядах петлюровского войска против большевиков), так и влиянием Ю. Тютюнника, одного из наиболее последовательных деятелей украинского партизанского движения 1917-го—1920-х гг. Романтическое мировосприятие Ю. Яновского позволило создать масштабное эпическое полотно, сквозь судьбы четырех героев — Шахая, Галата, Остюка и Марченко — воспеть могучую стихию национально-освободительного движения. Роман состоит из семи новелл, в каждой из которых функционирует славная четверка борцов, обрисованных в легендарно-былинных традициях. Поэтика произведения была новаторской для украинской литературы: романтический пафос пронизывает каждую строку повествования, главные герои изображены

как былинные богатыри или мифические герои, экспрессивность синтаксиса и диалогов отражает напряженность борьбы, так что герой, а вместе с ним и читатель ощущают себя «на пике», в гуще событий. Роману «Четыре сабли» предпослан эпиграф, взятый из сборника народных песен известного фольклориста XIX в. А. Метлинского. Каждую из семи новелл — «песен», как автор обозначил жанровую специфику частей произведения, — открывает песенный зачин. Эти зачины построены в традициях древнегреческого театра (с партиями голоса и хора), выполняют функцию очерчивания круга событий, о которых пойдет речь, а также формируют горизонт читательского ожидания.

За воспевание национальной борьбы (за «петлюровщину», как писали официальные источники тех лет) Ю. Яновский был подвергнут огульной критике, роман был запрещен, а его автор оказался на волосок от ареста. Тогда он написал в свое оправдание второй роман в новеллах — «Всадники» (1935). В нем идеологические акценты были откорректированы: на примере Половцев автор разворачивает картину идейного противостояния, в ходе которого братья поочередно уничтожают друг друга (деникинец, петлюровец, махновец — каждый перед смертью размышляет о будущем Родины, убеждая в правильности выбранного им пути). Победителем в схватке оказывается коммунист Иван. Однако критика проглядела еще один концептуальный момент: в живых остался 14-летний Сашко, петлюровец, на глазах которого погибли три родных человека. В подтексте автор намекает, что борьба не окончена — Сашко вырастет и отомстит. Выход этого романа в какой-то мере реабилитировал Ю. Яновского перед властью, однако дамоклов меч висел над его головой до самой смерти в 1954 г.

Одной из вершин в украинской литературе периода «расстрелянного возрождения» является лирическая повесть в новеллах А. Любченко «Вертеп» (1929). Автор был видным литературным деятелем — членом нескольких организаций («Гарт», ВАПЛИТЕ, «Пролитфронт»), дружил с Н. Хвильевым. В годы войны стал коллаборационистом. В повести «Вертеп» он осуществил попытку синтезировать фольклорную и литературную традицию и взглянуть на проблему исторических судеб Украины. Вводя образ Женщины, утратившей любимого (символический образ родины, стремившейся к обретению независимости, и крушения этих надежд в условиях тоталитарного государства), он ставит ряд важнейших мировоззренческих вопросов: о прошлом и будущем Украины,

об изменениях, которые должны были произойти (но произошли ли?) в человеке. В произведении раскрывается новый тип человека — ренессансно одухотворенного, живого, мятущегося и созидającego. Не случайно известный украинский литературовед в диаспоре Ю. Шевелёв (Шерех) сравнил значение «Вертепа» для бурной эпохи 1920-х гг., названной также «красным ренессансом», с присущей ей «романтикой витаизма» (Н. Хвелевой) и жизнеутверждения, со значением «Божественной комедии» Данте для католического средневековья [Шевельов 2008: 447—488].

Повесть состоит из одиннадцати новелл, объединенных не только общей идеей, но и вступительной новеллой под названием «Слово перед занавесом», которая играет структурно цементирующую роль и рождает многомерные интертекстуальные связи — от средневековых украинских вертепов (своеобразных кукольных передвижных театров, разыгрывавших на верхнем ярусе специального ящика сценки на церковно-религиозные темы, а внизу — на бытовые) до знаменитого шекспировского «весь мир — театр...». Каждая новелла является законченным произведением, но общее впечатление формируется в результате целостного восприятия этого лоскутного, пестрого, разностилевого полотна. Мажорное настроение повести выражено в следующих словах: «Взлеты и падения. Вера и голод. Жизнь и страх. Боль и победа! Обязательно — победа. <...> Слава разрушительной силе огня! Слава созидательным огненным шумам! Да! Завтра будет глубинно-творческий, богатый день!» [Любченко 2005: 51].

Возникновение синтетического жанра романа в новеллах демонстрировало тенденцию к циклизации, объединению малых эпических форм в большую — романизацию малой прозы. Однако в украинской литературе, как и в русской, наблюдалась и противоположная тенденция — к расподоблению, фрагментированию действительности. Так, например, К. Полищук создал цикл из семи новелл, которые так и озаглавил — «Фрагменты жизни» (1919—1921). «Метонимичность» (Н. Л. Лейдерман) жанровой природы новеллистики проявлялась на структурном уровне в мозаичности композиции, на уровне речевой организации текста — в «рубленых» синтаксических конструкциях, недомолвках, отрывочности и непоследовательности фраз, что отражалось и в заглавиях текстов: Д. Борзяк — «Записка (из прошлого)», Ю. Будяк — «Записки учителя», В. Вражливый — «Заметки молодого авто-

ра», А. Градовский — «Глава из ненаписанного (зарисовки в профиль)», Ю. Дольд — «Дневник стареющего человека» и т. п. Жанровое обозначение «зарисовки», «отрывки», «заметки» и подобное также указывают на синтезирование собственно художественного стиля с публицистическим, а иногда и с деловым.

В украинской малой прозе отмечаем не только межжанровое, но и межродовое размывание границ: например, юмористический рассказ В. Чечвянского «Хитрый врач: Шутка в одном действии» о глупом симулянте написан в форме сценария с обозначением реплик персонажей, с перечнем действующих лиц, как в драматическом произведении. Подобную структуру текста демонстрирует и произведение малоизвестного писателя О. Азовского «Земля (драматические рисунки)» (1927). Он единожды выступил в центральном харьковском журнале «Червоний шлях» («Красный путь») и больше не фигурирует ни в одном издании, не упоминается ни в одном литературном справочнике.

Наблюдается также явление интермедиального синтеза, связанное главным образом с нарастающим влиянием кинематографа: К. Полонник — «Вслед за судьбой (киносценарий)», «Жатва эпохи (отрывок из киносценария)». В русской литературе данный сегмент словесности представлен значительно шире, что же касается украинской культуры, то в Одессе только начинала деятельность кинофабрика, на которой редактором работал упомянутый выше Ю. Яновский вместе с молодым А. Довженко.

Таким образом, можно утверждать, что стратегия художественного синтеза, которая стала доминирующей тенденцией художественного развития постреволюционной эпохи и отразила развитие модернистских направлений, привела к размыванию жанровых границ: новелла, раньше относившаяся к каноническим жанрам, окончательно утратила каноничность и тесно взаимодействовала с такими жанровыми образованиями, как фрагмент, специфический для украинской литературы «образок», эскиз. Развивалась лирическая и психологическая новелла, которой уступила место анекдотическая, сюжетная. Рассказ же, будучи неканоническим жанровым образованием, вобрал в себя все стилевые искания тех лет, тяготел к романной масштабности в охвате действительности и занял на короткое время (по Н. Л. Лейдерману, на «время накопления сил романом») центральное место в жанровой системе украинской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Безхутрий Ю. М.* Хвильовий: проблеми інтерпретації : моногр. — Харків : Фоліо, 2003.
2. *Кавун Л. І.* «М'ятежні» романтики вітаїзму: проза ВАПЛІТЕ : моногр. — Черкаси : Брама-Україна, 2006.
3. *Лейдерман Н. Л.* Теория жанра : моногр. — Екатеринбург: Ин-т филолог. исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т, 2010.
4. *Любченко А.* Вертеп. Оповідання. Щоденник / упоряд., авт. післямови В. А. Любченко; авт. передм., комент., приміт. І.Л. Михайлин. — Харків : Основа, 2005.
5. *Мовчан Р. В.* Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : моногр. — Київ : ВД «Стилос», 2008.
6. *Пилипенко С.* Вибрані твори / упоряд., передм., прим. Р. Мельникова. — Київ : Смолоскип, 2007.
7. *Пономарева Е. В.* Стратегия художественного синтеза в русской литературе 1920-х годов : моногр. — Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2006.
8. *Реформатский А. А.* Опыт анализа новеллистической композиции // Семиотика. — М., 1983. С. 559—578.
9. *Семенюк Г. Ф., Ткачук М. П.* [та ін.]. Українська література. Підручник з української літератури для 11 класу загальноосвітніх навчальних закладів / За загальною редакцією доктора філологічних наук, проф. Г. Ф. Семенюка. — Київ : Освіта, 2011.
10. *Тамарченко Н. Д.* [ред.]. Теория литературных жанров : учеб. пос. для студ. учрежд. высш. проф. образования / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа; под. ред. Н. Д. Тамарченко. — М. : Академия, 2011.
11. *Тюпа В. И.* Новелла и аполог // Русская новелла. Проблемы теории и истории. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1993. С. 13—25.
12. *Хвильовий М.* Новели, оповідання, «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи». Поетичні твори. Памфлети / вступ. ст., упор. і примітки В. П. Агєєвої. — Київ : Наукова думка, 1995.
13. *Шевельов Ю.* Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка) // Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. Кн. 2. Літературознавство / упоряд. І. Дзюба. — Київ : ВД «Кисво-Могилянська академія», 2008. С. 447—488.
14. *Яновський Ю.* Вершники. Чотири шаблі. — Київ : Національний книжний проект, 2008.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Г. Ф. Семенюк