

КОНЦЕПТ МІСТА Й БІНАРНА ОПОЗИЦІЯ “МІСТО / СЕЛО” У ХРОНОТОПІ СЛІСАРЕНКОВОЇ ПРОЗИ

В українській літературі 20-х – 30-х років ХХ століття концептуальної ваги набуло переосмислення топонімів **місто** й **село**, пов'язане з кардинальними суспільними зрушеннями у країні. Відповідно, помітної актуальності в художніх текстах набула **бінарна опозиція “місто / село”**, тлумачення якої на цей час передбачало наявність новітніх смислів і проблем. Така тенденція безпосередньо чи опосередковано виявилась у творчості більшості тогочасних письменників, оскільки відповідала на суспільну потребу усвідомлення нових ідеологічних і побутових реалій та дозволяла крізь призму часопросторових концептів і антитез витлумачити актуальні питання – суспільно-політичні, морально-етичні, культурно-психологічні тощо. Виключна увага до названих проблем і активне звернення в різних контекстах до бінарної опозиції “місто / село” та згаданих топонімів виразно притаманна і творчості Олексі Слісаренка, зокрема, його прозі, яка, проте, до сьогодні майже не досліджувалася в такому ракурсі.

Часопросторовий вимір прози О. Слісаренка здебільшого залишався поза увагою дослідників, хоча вони послідовно торкалися окремих моментів, передусім пов'язаних зі специфікою місця подій більшості творів – їх віддаленістю та “глухістю” (В. Агеєва [1], М. Наєнко [7], Ю. Лаврісюк [5] та ін.). Єдиною спробою ширше розглянути це питання була стаття Р. Ленди “Квалітативність часо-простору в прозі О. Слісаренка”, де дослідниця торкнулася окремих аспектів хронотопу новелістики письменника, а також романів “Чорний ангел” і “Зламаний гвинт”, зокрема наявної в них бінарної опозиції “місто / село”, і зазначила, що “максимально згрупована, локалізована часова та просторова орієнтації дозволяють письменникові максимально трансформувати подійний ряд творів углиб; залучення сконцентрованої часопросторової парадигми оптимально сприяє багатоступеневості в розгортанні психологічної моделі системи образів твору” [6, 26]. Ми будемо враховувати ці спостереження у нашій роботі.

З огляду на це нашою **метою** буде дослідження прози О. Слісаренка в аспекті її часопросторової організації, котра суттєвою мірою ґрунтована на **бінарній опозиції “місто / село”** та позначена активним функціонуванням **концепту міста** як смислотворчого ядра творів.

Наскрізьним у великій прозі О. Слісаренка стає **мотив хаосу** (в суспільному житті та психології людей) як архетипового образу, що яскраво відбиває ставлення автора до революційних подій. Втіленням хаосу у творчості О. Слісаренка виступає концепт міста, на відміну від сільського простору, який символізує спокій і сталість. Більшості новелістичних творів О. Слісаренка притаманна наявність антитези “місто / село”, яка розглядається автором у різних ракурсах.

У деяких ранніх творах, передусім сатиричних (“Пригода Сидора Петровича”, “Два пістони кухарчука”, “Шпоньчине життя та смерть”), події

відбуваються в неназваному місті (так підкреслено, що це могло б бути будь-яке українське місто тих часів). Подібну часопросторову невизначеність пізніше зустрінемо в романі “Зламаний гвинт”, побудованому на іншому художньому матеріалі. Іноді сюжет розгортається частково на тлі реалій життя міста, частково – у сільських умовах, причому безпосередньо чи опосередковано порівнюються і протиставляються обставини життя й людські характери, сформовані містом і селом. У “Штанах” наївний і обмежений герой потрапляє з села в місто з метою придбати одяг і виявляється цинічно обдуреним. Характерна для футуризму антитеза міста й села вирішується на користь села, колишній поет-футурист відкидає властивий футуризму “культ урбанізму” [8, 61].

У творі “Сотні тисяч сил...”, навпаки, освічений, але теж наївний герой їде до віддаленого села, мріючи принести в нього цивілізацію, але його чекає розчарування. Показовим є момент прибуття героя в село й пошуки шляху до “політехнікуму”, коли своєрідне використання елементів пейзажу, портрету та інтер’єру надає можливість зробити емоційно-узагальнені висновки про розбіжності міського та сільського світосприйняття.

Спочатку “парубійко у драному френчі” [12, 30] спрямовує героя плутаним і безглуздим шляхом: “Так ідіть просто до рівчака, там побачите кладку, а як побачите кладку, поверніть назад, підете потім ліворуч, а коли дійдете до того рівчака, візьміть праворуч. Через кладку не йдіть, бо вона провалиться – шукайте розваленого мосту...” [12, 30–31]. Потім він чує прості вказівки селянки: “Ви, господин товариш, в якономію, я чула, так вона ото-о. На горі, де тополі... Просто на тополі і прямуйте” [12, 31]. Вкладений в уста героя висновок є містким і показовим: “О, світлий, незіпсований цивілізацією народний розуме! Цієї баби вона не торкнулась у вигляді міщанської кофточки. Баба була в селянському сіряку, і думка її не кружляла праворуч та ліворуч” [12, 31]. Допоміжним засобом протиставлення міської й селянської психології є опис типового одягу героїв. Якщо перші вказівки дезорієнтують у просторі села, то у відповіді селянки міститься показове на той час звертання “господин товариш,” яке демонструє соціальну дезорієнтацію: відбувається змішування орієнтирів і понять, спричинюючи розгубленість у свідомості людей – той відзначений вище хаос, з яким асоціюється в автора названий період.

Характерна для О. Слісаренка антитеза міста й села присутня й у його пізній новелістиці. На ній побудовано твір “Божевільний трамвай” (1930), вже назва якого символічно виражає ставлення письменника до міста. Зміст символу розкривається в кінці твору устами героя: “Все місто здавалося йому тепер божевільним трамваєм, що мчить кудись у темну безвість і, напевно, колись полетить у провалля” [14, 181]. Столичне місто у свідомості героя постає як утілення революційних процесів та ідей, чим і приваблює спочатку. І ставлення Синюхи до міста після ближчого знайомства з ним фактично тотожне ставленню до революції та її наслідків. З огляду на ситуацію автор не міг виражати думки прямо, і єдиною безпосередньою вказівкою на його оцінку революційних процесів, можливо, є думки старого рахівника: “От коли я замолоду читав про Французьку революцію, то так захоплювався! А коли самому довелось покуштувати – інша справа...” [14, 170]. Показовими є багатозначні крапки в кінці “крамольної” на той час думки, які залишають

читачеві можливість домислити те, що не могло бути сказано.

Художньому простору повістей О. Слісаренка значною мірою притаманна риса, прикметна й для його новелістики: віддаленість місця подій від політичних центрів. Але ще Ю. Смолич звертав увагу на таку особливість: письменник “поширює поле свого огляду: відштовхуючись від сільської периферії, він звертає свою увагу на зв’язки з процесами в місті” [17, 537].

Це повною мірою виявляється в повісті “Бунт”, де дія відбувається в школі, розташованій у маєтку, який був “закинутий за сорок п’ять верст од залізниці та повітового міста і лежав на рівнині, прорізаний проваллями та балками, оточений з усіх боків диким Вовчим лісом” [11, 101], і цим підкреслюється невідворотність і повсюдність революційних зрушень, які охопили все суспільство: “Та така вже властивість широких революційних заворушень, що вони просякають у найтемніші шпаринки життя. Протест проти старих життєвих форм непомітними струмками докотився і до такого темного закутка, як Балківська школа” [11, 103].

У “Плантаціях” акценти дещо зміщуються. Наголос робиться на тому, що місце дії – село Старостин – має економічні й технічні зв’язки із зовнішнім світом, бо тут знаходяться цукроварні, але це жодною мірою не відбивається на свідомості й способі життя мешканців. Ще одного ракурсу висвітлення мотив набуває у “Страйку”, де зображено хліборобську школу, яка, загалом маючи шляхи сполучення з великим містом (воно є неназваним; така невизначеність притаманна Слісаренковій прозі), насправді лишається внутрішньо герметичною моделлю соціуму: “Зовні хліборобська школа жила замкнутим життям, бо була одкинена од великого міста й територіально не сполучалася навіть з будь-яким селищем, але насправді життя в ній вирувало, одбиваючи всі течії і напрямки, що панували у суспільстві” [13, 18].

Іншу ситуацію бачимо у романі “Чорний Ангел”, де суперечність міста й села постає як антитеза природи та цивілізації. З одного боку, міському шуму і поспіху опосередковано протиставляються тиша і спокій природи як провідні ознаки сільської місцевості: “Ліс стояв нерухомий, немов із зеленого каменю. Тиша навколо така, що хрускіт піску під ногами здається занадто гучний. Думки пливуть тихими лебедями одна по одній, і Гайдученко за довгий час відчув приємну свіжість у голові і прозорий спокій на душі” [16, 27–28]. З другого боку, саме тут людина досягає внутрішньої гармонії, психологічної і розумової. Концептуальною особливістю роману є те, що в ньому не просто протиставляються сільський і міський способи життя, а фактично у творі три окремі світи – місто, село та комуна, яка живе своїм життям і по суті протиставляється і першому, і другому. Говорячи про комуна як окремий простір, маємо на увазі лише п’ятьох основних героїв (це Артем, Віра Павлівна, Марта, Чмир і Тома Карлюга), але не комунарів-селян, які внутрішньо належать до сільського світу, навіть тимчасово живучи в комуні.

Комуна постає як ізольований світ: хоча вона підтримує зв’язки і з містом (поїздки Артема до волревкому), і з селом (спілкування Артема й Томи з селянами з навколишніх сіл), це практично не впливає на її життя. Лише Петро з бандою розмикає ізоляцію комуни, його втручання стає чинником трагічних подій у ній, що й приводить до загибелі комуни та Артема – її творця.

Незважаючи на те, що основні події роману відбуваються поза містом,

урбаністичні мотиви в ньому присутні, хоча й значно менше, ніж, наприклад, у “Зламаною гвинті”. У “Чорному ангелі” концепт міста реалізується у двох ракурсах: у сприйнятті автора й Артема, – і їх бачення міста є відмінним. У автора динаміка, шум і метушня міського життя не викликає негативних емоцій, він сприймає як належне всі його вияви – і денний гамір, і нічну тишу: “Місто вже шумувало своїм буденним життям”, люди “метушилися на вулицях” [16, 256], “у кімнату вривався гуркіт міста” [16, 17], “місто снило свої досвітні сні, повившись у блакитні димки” [16, 255].

Крізь призму сприйняття Артема місто та ознаки його життя постають у негативному ракурсі. Героя, який походить з села, хоча вчився в місті, останнє вражає метушливістю, натовпами людей та, найбільше, брудом і агресивністю: “Вулиця плювалася на перехожих багном з-під автомобільних коліс, скреготала кам’яними зубами і раз у раз перегукувалася лайкою та міліційними сюрчками” [16, 20], “На вокзалі стояв неймовірний галас. Усі кудись поспішали, лялися, штовхалися. У натовпі нищпорили озброєні люди...” [16, 25]. Виразність зображення міста в обох ракурсах досягається значною мірою за допомогою персоніфікації: в уяві автора персоніфікується місто в цілому, Артем сприймає вулицю як живу агресивну істоту тощо. Така двоплановість сприйняття міста є традиційною для світової культури, бо “місто включає обидва полюси життя: з одного боку – комфорт та зручності, з другого – погана екологія та перенаселеність, переповненість транспортних комунікацій, тобто всі “принади” цивілізації” [18, 127].

Роман “Зламаний гвинт” у прозовому доробку О. Слісаренка стоїть дещо особно. Художня дійсність “Зламаною гвинта” нетипова для О. Слісаренка, адже його проза здебільшого пов’язана з селом, тоді як тут показані мешканці “великої європейської столиці” [10, 3]. Очевидно, це наслідок того, що “Українська романістика цього часу, як і література загалом, урбанізувалася, переставала бути виключно “селянською” за тематикою” [2, 120]. Конкретної назви міста у романі немає. Зазначено тільки, що події відбуваються в одній з країн Європи, але де саме – невідомо. Очевидно, О. Слісаренко максимально унікав утопічних деталей, звідси невизначеність місця та часу дії, притаманна, як ми побачили, майже всім прозовим творам О. Слісаренка.

Створюючи образ міста, письменник майстерно поєднує зорові та звукові образи, вводить у текст цілий ряд реалістично виписаних художніх деталей, завдяки чому досягається враження цілісності й об’ємності зображуваної картини: “На вулиці кипіло і шумувало життя великого міста. В очі світили світлові реклами, м’яко пропливали авто і таксі і над усім цим лунали пронизливі голоси газетярів, що вигукували назви вечірніх газет” [10, 25].

Виразною футуристичністю позначений увесь просторовий вимір роману. Це яскраво виявляється при зображенні міських пейзажів завдяки штучним топосам – варто наголосити, що саме таким пейзажем розпочинається роман: “Червневий вечір над великою європейською столицею набухав од вологості штучних озер, водограїв та рясно политих газонів” [10, 3].

Автор зображає місто як сукупність суперечностей, перехрестя, де минуле стикається з сучасністю: поряд з усіма досягненнями технічного прогресу тут “зносилися в хмари гордовиті шпилі готичних будівель, і в стрімких лініях їх було стільки зневаги і презирства до всього земного, що дивним ставало, як могло дике і глухе середньовіччя виплекати поруч з

пожадливим феодалізмом такий пафос ліній” [10, 4–5]. У письменника спостерігаємо реалізацію важливої ознаки, закладеної в символіці міста, коли “генеза території народжує унікальний енерго-символічний контекст, створюючи неповторну ауру архітектурних споруд” [18, 129]. О. Слісаренко прямо протиставляє середньовічні фігури “лицарів з важкими мечами в кам’яних піхвах” [10, 5], які “чавучили землю вагою мармуру і граніту” [10, 5], живим людям – своїм сучасникам, які сунуть вулицями міста.

Один із героїв твору навіть зі зверхністю думає про те, що “він, Тома, дужчий за якого завгодно з цих лицарів і міг би, як стій, вийти на герць із своїм автоматичним пістолем та в солом’яному брилику замість сталевого шолома” [10, 5–6]. Але, зважаючи на те, що саме Тома є найбільш негативним персонажем – зрадником і злодієм – у цих роздумах вбачаємо не оспівування переваг технічного прогресу, а, навпаки, визнання духовної вищості представників минулих поколінь, котрим були притаманні поняття честі й благородства, яких абсолютно позбавлений цей герой.

Аналізуючи хронотоп роману, варто згадати наголошуване автором у першому розділі місце зустрічі Генріха й Томи – це “Вулиця Лицарів”. Уже сама назва вулиці є семантично навантаженою, вона, безперечно, обрана не випадково, і її значення в романі тлумачиться з різних точок зору. З одного боку, враховуючи специфіку діяльності героїв (Тома – зрадник, а Генріх його вистежує), можна вбачати в назві тонку іронію, оскільки лицарі традиційно сприймаються як втілення чесності та шляхетності. З другого боку, можна вважати цю першу з описаних зустрічей героїв початком їх умовного двобою (який, щоправда, замість Генріха закінчить Тальберг), і, відповідно, герої можуть бути сприйняті як сучасна проекція образів ворогуючих лицарів – але тоді повертаємося до тези про іронічність автора, тільки пов’язану вже не з окремими героями, а з епохою, яка в такий спосіб реалізує “лицарські” звичаї. На користь цього говорять і художні деталі – Тома думає про те, що здатен “вийти на герць із своїм автоматичним пістолем” [10, 6] – тобто зі зброєю, яка нівелює особистісний фактор. Значуще й те, що для розмови “зайшли вони в глухий закуток двору” [10, 6].

О. Слісаренко постійно наголошує на напруженому темпі міського життя, вважаючи, що шалена швидкість призводить до знеособлення людської індивідуальності: “Околиці давно вже шумували людським натовпом. Перевантажені автобуси і трамваї швидко сунули од станції підземки до великих корпусів і струнких димарів фабрик, щоб розвантажитися там сотнями робітників і мчати за новими сотнями, що їх викидала підземка на вранішню зміну” [10, 74]. У цих прикладах наявне властиве футуристам і проголошуване ними “захоплення прогресом технічної цивілізації, динамікою міського життя та вуличного руху” [4, 55]. Але в О. Слісаренка спостерігаємо своєрідну реалізацію цих футуристичних рис: він широко й емоційно змальовує міське життя, темп якого великою мірою визначають технічні винаходи (“світлові реклами”, “авта і таксі”, “автобуси і трамваї”, “підземка” тощо), але воно викликає в автора суперечливі почуття, бо за позитивними результатами прогресу він гостро відчуває й загрози.

Для вираження цих думок у романі Слісаренка використовується досить складна символіка світлових об’єктів. Якщо природне (сонячне, місячне,

зоряне) світло сприймається автором завжди позитивно й виступає помічником героїв (Тальберга, Генріха, Ганни): “Щастя, що ніч зоряна і можна орієнтуватися” [10, 113], то все, пов’язане зі штучним, створеним людиною світлом (не обов’язково електричним), має негативне забарвлення: “Сніп прожектора ... почав паласувати небо білим своїм мечем” [10, 113], “гармати за ними, востаннє спалахнувши кривавим світлом, замовкли” [10, 113], “нічого не було видно, крім огняних ножів світла з вікон поїзда, що розсікали темряву сніжних полів” [10, 147].

У такий спосіб письменник фактично засуджує те, що людина все більше втручається в одвічний природний поділ світу на світло й темряву, прагнучи перебрати на себе функції вищої сили. Наслідком цього може бути порушення одвічної природної гармонії, чого люди, на жаль, не розуміють. Отже, спостерігаємо у Слісаренковому тексті, з одного боку, властивий футуризмові інтерес до результатів діяльності людського інтелекту, а з другого – опосередковане засудження все наростаючої технізації світу.

За допомогою символічної антитези штучного / природного світла і світла / пільми автор розкриває і бінарну опозицію міста й села, причому місто завжди репрезентується штучним світлом, а село – пільмою або природним світлом: “За вікном кабінки таксі мелькали вулиці світловими рекламами та ясними під’їздами готелів і ресторанів” [10, 45] – “вона незабаром вийшла в поле, що сіріло помороззю в молочному зоряному світлі” [10, 108], “Ліворуч йому світили вогні містечка, а праворуч розстилися темні поля, і в пільмі маячили якісь будівлі” [10, 96].

Антитеза міста й села може виступати в романі майже прямо: приклади цього спостерігаємо, коли герої, долаючи умовну межу між містом і селом, відчують полегкість і відчуття більшої гармонії з собою і світом: “Авто швидко мчалось вулицями міста, аж поки не викотилося на широке безлюдне шосе. На душі стало спокійніше, і думки попливли розважливіші” [10, 67]; “Поїзд давно мчав на схід, полишаючи велике місто далеко в осінній млі, і Маркушевська почала збиратися з думками” [10, 82].

Зображення подорожі дає О. Слісаренкові змогу змалювати різні країни і різні міста, які порівнюються у призмі сприйняття героїв. При цьому визначального значення набуває момент пересікання кордону, який постає аналогом міфологічної межі між світами. Письменник прагне протиставити реальність своєї держави європейському світові, що прямо наголошується ним: Ганна “почувала себе, немов на новій планеті. Такі неподібні були і Кам’янець, і Харків, і Москва своїм життям до великих європейських міст” [10, 120].

У останньому романі О. Слісаренка “Хлібна ріка” опозиціонування письменником міста й села набуває абсолютно нового ракурсу. Так, Одарка каже: “Мрію про ті часи, коли замість оцього темного села постане місто з усіма культурними вигодами” [15, 101] – тут маємо приклад явної ідеалізації міста людиною, яка в ньому ніколи не жила. Очевидно, що “початок нового буттєвого циклу ставив нові вимоги перед людиною щодо облаштування її внутрішнього і зовнішнього простору, зміщення акценту зі сталості на динаміку (із села на місто)” [9, 132]. Але з суджень героїні вимальовується ще одна ситуація: вона фактично вказує на можливість зникнення сільського простору, одвічно традиційного для України. Навряд чи авторові імпонує ідея

перетворення сіл на міста, оскільки це є неприродним для українського простору, призвело б до знищення автентичної культури та світогляду українців. Окрім усього, ця ідея виразно утопічна. О. Слісаренко протягом роману неодноразово підкреслює утопічність мислення активістів, що й дозволяє тлумачити авторське ставлення до названої проблеми як відмінне від поглядів героїв – навіть позитивних.

У контексті цього варто згадати ще один важливий мотив роману – традиційність селянського життя (“тяглася, звичайна в таких випадках, церемонія, що її порядок укладався цілими століттями” [15, 63], “свято вірив у правду стару і заяложеною” [15, 5]) та прагнення, хоч і не завжди дієве, до усунення цієї традиційної усталеності: “те, що росло й підтримувалося тисячоліттями, не вирвати з корінням впродовж десяти років” [15, 101]. Автор опосередковано висловлює позитивне ставлення до збереження автентичних цінностей. Цей мотив реалізується в змалюванні того, як герої співають народні пісні, – пісня служить засобом зв’язку поколінь, передачі духовного досвіду предків, дає відчуття причетності до колективної пам’яті.

О. Слісаренко за допомогою образу-символу пісні додає нові грані до характеру героїв – найпомітніше це проявляється стосовно Одарки, коли автор наголошує на амбівалентності цього образу: “Одарка рвала польові квіти та в’язала з них вінок, наспівуючи старої, як світ, пісні. Певно так колись і сотні років тому співали дівчата і ту пісню пронесла юність через гори часу в нову нечувану еру. ... Це вже не була та Одарка Симоненкова, що їй припоручено відповідальні обов’язки партійного організатора комсомолу, це був не член микитичівської парторганізації, а дівчина, що виринула з сторінок старої історії, дівчина, майбутня мати прекрасних дітей і друг свого чоловіка” [15, 133–134]. Тут майстерно використано значущу властивість художнього часу, коли “суб’єктивний час, емоційно насичений переживанням героя, стає одним із суттєвих доповнень у формуванні художнього образу, у рухові художнього часу...” [3, 142].

Пісня виконує й функцію опосередкованої критики бездуховності тогочасного міста, прихованого протиставлення давньої культури українців і сучасного ужиткового псевдомистецтва. Це виявляється при негативному показі того, як селяни-активісти замість народних пісень співають бездарну пісню-агітку, “що недавно її було привезено з міста розлогівськими хлопцями” [15, 155]. Враховуючи те, що серед цих селян – Никодим та його однодумці, виникає певний підтекст у тлумаченні цих позитивних героїв, які, по суті, постають руйнівниками старої традиції – і в першу чергу духовної, світоглядної, – а натомість не можуть запропонувати чогось вартісного.

Отже, бачимо, що у прозі Олекси Слісаренка бінарна опозиція “місто / село” реалізується за допомогою численних мотивів, образів, символів (хаосу, вулиці, світла, пісні тощо), які дозволяють різновекторно представити й витлумачити гостроактуальні на той час, а почасти й надчасові проблеми. Вона може виступати як домінуючим компонентом Слісаренкового тексту – змісто- і формотворчим, так і допоміжним, підкреслюючи й актуалізуючи інші ракурси висвітлення дійсності. Так само в різних площинах і контекстах функціонує концепт міста, набуваючи основних і додаткових значень та смислів, котрі суттєвою мірою визначають специфіку реалізованої у Слісаренковій прозі

картини світу. Кожен із названих аспектів з огляду на свою значущість для розуміння творчості О. Слісаренка та вагомість для тогочасної української літератури заслуговує на подальше детальніше дослідження.

Література

1. Агеєва В. Олекса Слісаренко / В. Агеєва // Рад. літературознавство. – 1989. – № 4. – С. 23–32.
2. Васьків М. С. Український роман 1920-х – початку 1930-х років : генерика й архітектоніка : монографія / М. С. Васьків. – Кам'янець-Подільський : Буйницький О. А., 2007. – 208 с.
3. Володин Э. Ф. Специфика художественного времени / Э. Ф. Володин // Вопросы философии. – 1978. – № 8. – С. 132–141.
4. Ільницький М. Література українського відродження : Напрями і течії в українській літературі 20-х – поч. 30-х рр. ХХ ст. / М. Ільницький. – Л. : Львівськ. обл. науково-методичний ін-т освіти, 1994. – 72 с.
5. Лаврісюк Ю. А. Дискурс неореалістичної прози Олекси Слісаренка (жанрово-стильові модифікації) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Ю. А. Лаврісюк. – К., 2008. – 19 с.
6. Ленда Р. І. Квалітативність часо-простору в прозі О. Слісаренка / Р. І. Ленда // Вісн. Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка : Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2000. – Вип. 8. – С. 24–26.
7. Наєнко М. Авантюрна проза Олекси Слісаренка / М. Наєнко // Слісаренко О. А. Чорний ангел : Вірші, новели, повісті, роман. – К.: Дніпро, 1990. – С. 5–20.
8. Пахаренко В. Неореалізм. Футуризм. Сюрреалізм / В. Пахаренко // УМЛШ. – 2002. – № 2. – С. 59–63.
9. Пашник О. В. Універсалія дому в українській прозі 20 – 30-х років ХХ століття / О. В. Пашник // Вісн. Запорізьк. держ. ун-ту. – 2004. – № 2. – Філологічні науки. – С. 130–136.
10. Слісаренко О. Зламаний гвинт : роман / О. Слісаренко. – Х. : ДВУ, 1929. – 155 с.
11. Слісаренко О. Камінний виноград : оповід. / О. Слісаренко. – К. : Книгоспілка, 1927. – 190 с.
12. Слісаренко О. Сотні тисяч сил : оповід. / О. Слісаренко. – Х. : Книгоспілка, 1925. – 136 с.
13. Слісаренко О. Страйк / О. Слісаренко. – Х. – Одеса : Молодий більшовик, 1932. – 103 с.
14. Слісаренко О. Твори : в 6 т. / О. Слісаренко. – Х. : Рух, 1932. – Т. 3. – 305 с.
15. Слісаренко О. Хлібна ріка : роман / О. Слісаренко. – Х. : Рух, 1932. – 188 с.
16. Слісаренко О. Чорний ангел : роман / О. Слісаренко. – Х. : Книгоспілка, 1929. – 259 с.
17. Смолич Ю. К. Розповіді про неспокій немає кінця / Ю. К. Смолич. – К. : Рад. письменник, 1972. – 204 с.
18. Енциклопедія символів, знаків, емблем / Сост. В. Андреева и др. – М. : Локид ; Миф, 2000. – 576 с.