

А. А. Степанова

Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля

Феномен 1920–1930-х гг.

в историко-культурном и литературном процессах XX века

Степанова А. А. Феномен 1920–1930-х гг. в историко-культурном та літературному процесах XX ст. Статтю присвячено дослідженню періоду 1920–1930-х років як соціокультурної та естетичної цілісності, наповненої власним неповторним смыслом, що дозволяє ідентифікувати це двадцятиріччя як епоху. До аналізу залучені історичні, соціально-політичні та культурні події, що визначили специфіку розвитку літературного процесу цього періоду. Особливу увагу приділено своєрідності естетики модернізму, що формувало зміст літературної епохи 1920–1930-х.

Ключові слова: 1920–1930-ті роки, період, епоха, історичний та літературний феномен, історико-культурний процес, літературний процес, естетика модернізму.

Степанова А. А. Феномен 1920–1930-х гг. в историко-культурном и литературном процессах XX века. Статья посвящена исследованию периода 1920–1930-х годов как социокультурной и эстетической целостности, наполненной собственным неповторимым смыслом, позволяющим идентифицировать это двадцатилетие как эпоху. В анализ включены исторические, социально-политические и культурные события, которые предопределившие специфику развития литературного процесса этого периода. Особое внимание уделено своеобразию эстетики модернизма, формирующему содержание литературной эпохи 1920–1930-х.

Ключевые слова: 1920–1930-е годы, период, эпоха, исторический и литературный феномен, историко-культурный процесс, литературный процесс, эстетика модернизма.

Stepanova A.A. 1920–1930 years phenomenon in historical-cultural and literary processes of 20th century. The article is devoted to research of the period 1920–1930 years as socio-cultural and the aesthetic integrity, filled by own unique sense, allowing to identify this twentieth anniversary as an epoch. The historical, socio-political and cultural events, which have predetermined a specific character of progress of literary process of this period, are included in the analysis. The special attention is given to an originality of an aesthetics of the modernism, shaping a content of a literary epoch of 1920–1930 years.

Key words: 1920–1930 years, the period, an epoch, a historical and literary phenomenon, historical and cultural process, literary process, an aesthetics of a modernism.

Период 1920–1930-х гг., на наш взгляд, представляет собой одну из самых интересных страниц в развитии как зарубежной, так и русской литературы XX века и, несмотря ни на что, один из самых привлекательных периодов развития советской литературы — когда она еще не окончательно стала советской. Во многих литературоведческих работах 20–30-е годы XX в. выделяются как особый период в развитии литературного процесса. Об этом свидетельствует ряд монографий, диссертаций, статей (имеем в виду работы А. Зверева «Американский роман 20–30 годов» [6], М. Голубкова «Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции советской литературы. 20–30-е годы» [5], Е. Скоропеловой «Русская советская проза 20–30-х годов. Судьбы романа» [15], М. Чудаковой «Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературном процессе 20–30-х гг.» [20], Н. Михальской «Пути развития английского романа 1920–1930-х годов» [12], М. Сальциной «Американский роман 1920–1930-х гг.: Литература и мир кино; мотивы, сюжеты, художественные ходы, изобразительный язык» [14], сборник «Вторая проза». Русская про-

за 20–30-х годов XX века» [3] и др.). Однако при всей очевидности интереса исследователей к этому периоду в литературоведении нет его обоснования как некоего особого явления. Более того, достаточно распространенным является мнение о нецелесообразности деления литературного процесса на десятилетия. Так, Н. Хренов отмечает, что в последнее время «возникает недоверие к традиционным подходам, к жесткому членению художественных процессов на десятилетия (20–30-е годы и т. д.) (подчеркнем, и здесь в качестве примера выбран именно этот период — А. С.). Попытки такого членения истории на малые периоды часто обрекают исследователя на описательность. Ныне, в последнем десятилетии XX в., становятся более понятными закономерности развития искусства в пределах всего столетия. По отношению к фактам, некогда изучавшимся в пределах десятилетий, возникает историческая дистанция» [19:29]. Позволим себе не согласиться с точкой зрения известного исследователя. Во-первых, часто не только одно десятилетие, но и одно историческое событие может кардинально изменить картину мира и в этой связи рассматри-

ваться как отдельная эпоха (например, Великая французская революция или октябрьская революция 1917 года в России). Во-вторых, именно эта историческая дистанция, о которой упоминает Н. Хренов, и позволяет наиболее адекватно осмыслить тот или иной исторический период как некую целостность. И именно по причине ее отсутствия нам сложно охватить мыслью весь XX век, слишком мы еще вовлечены в него: в большинстве своем мы еще — «современники» XX века. А современники, как справедливо отмечает А. Зис, «не всегда обладают достаточными способностями, необходимыми для того, чтобы выявить смыслы искусства своего времени не только в том виде, в каком они отвечают их потребностям и ожиданиям, но и в том, в каком они в качестве нетленных ценностей входят в историю культуры» [8:7]. Иначе говоря, мы не обладаем тем «избыточным видением», о котором говорил М. Бахтин, чтобы адекватно оценить ушедшую эпоху как некое завершённое целое, можно лишь наметить ее характерные черты, как, например, это сделал А. Зверев в своей статье «XX век как литературная эпоха» [7]. «Смысловые явления, — подчеркивал М. Бахтин, — могут существовать в скрытом виде, потенциально и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох... Произведение литературы... раскрывается прежде всего в дифференцированном единстве культуры эпохи его создания, но замыкаться его в этой эпохе нельзя: полнота его раскрывается только в *большом времени*» [2:332–333]. В этой связи, по мысли М. Бахтина, «Современность сохраняет свое огромное и во многих отношениях решающее значение. Научный анализ может исходить только из нее и в своем развитии все время должен сверяться с нею» [2:333]. В этом смысле можно сказать, что наше время как раз и есть тот благоприятный смысловой контекст, в котором ярче и отчетливее всего период 1920–1930-х гг. просматривается как культурно-историческая целостность, требующая соответствующих подходов к своему изучению.

1920–1930-е годы явились тем периодом, который оказался судьбоносным для дальнейшего развития исторического и литературного процессов, что позволяет его осмыслить (с уже состоявшейся сегодня позиции «избыточного видения») как некий эпохальный феномен — исторический и литературный. Его историческая событийность кардинально изменила не только картину мира — понятие в свое сути метафизическое, но политическую карту мира. И тем важнее видится роль, которую в этих изменениях сыграла литература.

«При всей относительности вычленения любого этапа литературы как “целостности”, — отмечает Н. Т. Пахсарьян, — это понятие, как известно, предполагает не только внутреннее единство объекта, но и наличие в нем специфической сущности, то есть в данном случае особого художественного мировидения, только этому этапу принадлежащей этико-эстетической концепции

человека, внутренней системной детерминированности его эволюции в соотнесенности с эволюцией данного типа культуры в целом и с осознанием ее границ, ни до которых, ни за которыми она уже не существует как качественно неповторимая специфическая целостность» [13:45]. Соглашаясь бесспорно с мыслью известного ученого, полагаем, что ее можно распространить и на этапы историко-культурного процессов как обоснование целостности определенной культурной эпохи. В этом смысле точкой отсчета в формировании особого мировидения можно рассматривать начало Первой мировой войны. Уже в 1915 г. известный русский философ В. Эрн отстаивал идею единства Запада и России: «В этой конфигурации событий сама собою наметилась линия глубочайшего внутреннего единства между Россией и Европой. Когда вспыхнула война <...> в Бельгии, Франции и Англии <...>, между Россией и этими странами установилось настоящее духовное единство <...>, и обнаружилась подлинная общность в самых глубоких и в самых духовных наших стремлениях <...> Этот момент чрезвычайно обязывает. Как бы ни была значительна и огромна война, с более общих точек зрения судеб Европы и России она все же представляется только началом нового периода истории, в котором духовные силы Востока и Запада станут в какие-то новые, творческие и небывалые еще соотношения» [21].

В этой связи, рассматривая 1920–1930-е гг., можно говорить об определенной исторической идентичности²⁶, предполагающей некую «всеобщность бытия» в развитии Европы, США и России, для которых это было бурное, напряженное межвоенное двадцатилетие, в перипетиях которого ключевые социальные, исторические проблемы и противоречия выявились необыкновенно отчетливо, обнаружив одностадийность историко-культурного развития разных идеологических систем. Первая мировая война (1914–1928), октябрьская революция 1917 г. и создание СССР в 1922 г. обозначили период существенных социальных изменений в странах Европы и в США, продуцируя американские «красные тридцатые»; социалистическую революцию в Германии и ее крушение; создание и противостояние двух тоталитарных систем в СССР и Германии и ее сателлитах, завершившееся Второй мировой войной; экономический подъем в Европе и США, коснувшийся, в том числе и СССР в форме НЭПа в 1920-х гг.; вызванную кризисом 1929 г. «великую депрессию» в Европе и США и голод в СССР в 1930-х гг.; Вторую мировую войну как общую трагедию; бурное развитие науки и тотальную урбанизацию. Социально-исторические и политические катаклизмы 20–30-х гг. отразили эпоху, которая, по выражению А. Зверева, «выразила

²⁶ Понятие «исторической идентичности» было разработано и теоретически обосновано Г. Люббе в его одноименной работе. См.: Люббе Г. Историческая идентичность / пер. с нем. Н. С. Плотникова / Г. Люббе // Вопросы философии. — № 4. — 1994. — С. 108–113.

мертвенность бытия, лишившегося Бога, и сочла объективность своего свидетельства о таком бытии самодостаточной» [7:7].

Это был период между двумя мировыми войнами. Время тотального пессимизма и потерянности в послевоенные 20-е (первое отрезвление от успехов научно-технического прогресса, обернувшегося созданием и применением в Первой мировой войне оружия массового поражения) и ощущение надвигающейся новой катастрофы в предвоенные 30-е. 1920–1930-е гг. представляют собой временную точку, в которой сошлись прошлое, настоящее и будущее. В перипетиях межвоенного двадцатилетия ключевые социальные, исторические проблемы и противоречия выявились необыкновенно отчетливо. В том числе, как указывает Г. Федотов, это были «противоречия между ростом активных сил личности, динамизмом культуры и ростом коллективного сознания, начал авторитета и повиновения» [16:111]. Временная дистанция, отделяющая этот период от переходной эпохи рубежа веков и Первой мировой войны, поставила перед человечеством важные задачи — «разобраться в настоящем, переосмыслить прошлое, осознать перспективы будущего» [12:8].

Первым послевоенным трагическим опытом истории XX в. стало появление «потерянного поколения» и зеркальное отражение этой трагедии в американском «джазовом веке» 1920-х и его «отзвуках» в 1930-е. Ф. С. Фицджеральд, давший этому периоду название, прочно вошедшее в историю, определял его как «самую дорогостоящую оргию в истории», «такой уверенный в себе и не знавший тревог период истории», представлявший собой «жизнь взаимы — ... общество вело существование беззаботное, как у герцогов, и ненадежное, как у хористок» [17:454]. «Джазовые» 20-е стали «десятилетием, которое словно бы сознательно противилось тихому угасанию в собственной постели и предпочло эффектную смерть на глазах у всех в октябре 1929 года» (Фицджеральд). А. Зверев отмечал, что «джаз воспринимался как искусство, в котором выразилась, быть может, самая примечательная черта эпохи — ее динамичность и вместе с тем скрытая за ее хаотичной активностью психологическая надломленность... Исчезло чувство, что жизнь держится на прочных основах» [6:38]. «Век джаза» в США во многом отражал трагедию потерянного поколения. Судорожное, хаотичное веселье, жизнь «наотмашь» создавали иллюзию бегства от состояния потерянности и отчаяния. 1929 год, положивший начало «великой депрессии», явил момент перехода от «американской мечты» к «американской трагедии».

Весомую роль в идентификации 1920–1930-х гг. как культурной эпохи сыграло бурное развитие научно-технического прогресса, ознаменованное изменившимися мир научными открытиями в области физики (искусственная ядерная реакция и открытие протона, открытие нейтрона, создание

искусственной радиоактивности, открытия расщепления ядра урана и термоядерной реакции, создание первого ракетного и реактивного двигателей и т. д.), астрономии (открытие существования других галактик во Вселенной, открытие планеты Плутон и т. д.), медицины (выделение инсулина, открытие пенициллина, вакцин против туберкулеза, дифтерии и т. д.); осуществление первого полета над Северным полюсом, и первого кругосветного полета и многие другие достижения, отразившие стремление человеческого духа к вечному познанию и подчинению природы в эпоху «волевой напряженности» и «мрачной жестокости» (Г. Федотов).

Формирование особого мировидения 1920–1930-х было также обусловлено бурным развитием городов, отразившим духовную устремленность к созданию совершенного пространства и ознаменовавшимся расцветом теории градостроительства (Ш. Ле Корбюзье, Ф. Л. Райт, Л. Вирт, И. Леонидов, П. Лопатин и др.), появлением невиданного до этого времени множества градостроительных проектов. Развитие городов, глубокое, всестороннее исследование города как социокультурного феномена нашло свое отражение в культурологических, социологических, исторических урбанистических концепциях этого времени и в формировании эстетики урбанизма.

Неотъемлемой частью городской культуры и одним из ее формирующих начал в этот период становится кино. Формирование и развитие кино как самостоятельного вида массового искусства в 1920-е гг. (и особенно появление звукового кино в 1930-е гг.), изменило представления о действительности и стало, по выражению З. Кракауэра, способом «реабилитации физической реальности» [10]. По мнению немецкого ученого, искусство кино возвращало человека к физической реальности, от которой другие виды искусства в 1920-е гг. старались отходить, переместив акцент на внутренний мир человека, который и составлял образную проекцию реальности. Между тем, кино в процессе воспроизведения физической реальности обретает способность совершить прорыв к реальности идеальной. Н. Хренов утверждает, что кино создает ту «неповторимость и исключительность культурной ситуации XX века», в которой «фиксация физического бытия отнюдь не изолирована от духовного начала культуры, а напротив, является эффективным способом к нему «прорваться» [18:20].

В культурно-историческом аспекте не менее значимым для последующих десятилетий стал и феномен 1920–1930-х гг. в литературе, в полной мере отразившей динамику и атмосферу истории и осмыслившей формы проявления фаустовской культуры в новых художественных формах. В этот период литература вышла за границы искусства. Произведения 20–30-х гг. создавали, по мысли М. Германа, «по мере усвоения их читательским сознанием основные точки отсчета литературы

и вообще художественно культуры XX века. Более того, с этими книгами возникли некие этико-эстетические пролегомены столетия, вне которых сама культура эпохи немислима» [4:282]. В этой связи остановимся подробнее на основных вехах литературного процесса указанного периода.

1920–1930-е гг. в литературе явили период стабильности модернистской эстетики. Бурлящие в переходный период эстетические течения обретают свой «академизм», уходит экстравагантность и замысловатость художественной формы. «Течения, недавно поражавшие мир, — отмечает М. Герман, — уже обрели некую респектабельность и стабильность, утратили остроту и развивались без широковещательных деклараций и низвержения оппонентов» [4:282]. В этой связи, по мысли исследователя, осмысление трагизма истории начала века в литературе требует простоты, жизнеподобия художественной формы. И вместе с тем 1920–1930-е гг., несмотря на некоторый консерватизм, явил период расцвета модернистской литературы. Эту эпоху можно рассматривать как «золотой век» модернизма.

1929 год явился поворотным не только в истории, но и в литературе. Это время выхода в свет романов Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!», Э. М. Ремарка «На западном фронте без перемен», Р. Олдингтона «Смерть героя», утвердивших «потерянное поколение» как литературный и культурно-исторический феномен; первого романа А. де Сент-Экзюпери «Южный почтовый», где впервые в модернистской литературе поднимается проблема моральной ответственности человека и искусства (то, о чем писал М. Бахтин в 1920 г. в статье «Искусство и ответственность», впервые было осмыслено на уровне художественного творчества); публикации первых глав романа М. Шолохова «Тихий Дон». Это произведения, которые подводили итог послевоенному времени и стали предвестием наступающих трагических 1930-х. Они стали «знаком прощания с временем трагическим, но не лишенным романтизма» [4:285] (в том числе и с уходящим «веком джаза») и в то же время развеяли последние романтические иллюзии относительно Первой мировой войны, позволив адекватно осмыслить прошлое.

Отметим, в этот период позиция осмысления предполагала не разрыв с прошлым, а диалог с ним, что влекло за собой преемственность культурных традиций, а не отказ от них, характерный для переходной эпохи рубежа веков. В литературе 1920–1930-х гг. вопрос об отношении к классическому наследию стоял достаточно остро, и многие деятели искусства послевоенного времени поддерживали идею преемственности культурных традиций, диалога с предшествующими эпохами.

В 1919 г. была опубликована статья Т. Элиота «Традиция и творческая индивидуальность», которую исследователи называют программной. В ней писатель утверждает, что вся литература от Гомера до современности представляет единый ряд и «существует единовременно» [21]. Отмечая, что новое культурное сознание заявляет о себе, прежде всего

тем, что все предыдущие эпохи наполняются для художника особым смыслом, и с ними часто ведется диалог, А. Зверев утверждает, что «игнорируя неожиданные и на первый взгляд нелогичные тяготения художников к напрочь забытым, казалось бы, именам, стилям, художественным системам прошлого <...> — негритянской скульптуре, пленившей Пикассо, японским поэтическим формам, открытым Паундом, и т.п., — понять культуру этого времени нельзя» [7:52]. Среди этих тяготений исследователь выделяет два особенных — «очень активный интерес к романтизму и возвращение барокко, оставшегося «немым» для реалистической классики» [7:52]. Диалог с культурной традицией предшествующих эпох становится, таким образом, одной из наиболее значимых характеристик литературы 1920–1930-х гг.

Плодотворность этого диалога, характерного для литератур разных идеологических формаций, указывала на одностадиальность в развитии литературного процесса в Европе, США и России. Трагические события прошлого и опасения перед будущим ставят общие проблемы для России и Запада. Общая ответственность и общие тревоги стали факторами, объединившими представителей духовной элиты разных стран и континентов. Общность художественных разрешений этих проблем позволяют ставить в один ряд произведения О. Хаксли и Е. Замятина, Г. Гессе и М. Алданова, В. Вулф и А. Платонова, А. Камю и И. Шмелева и т.д.

С одностадиальностью развития было связано новаторство художественной формы, часто основанное на научно-технических открытиях рубежа веков, — ее открытость, проницаемость, некая полиморфность, тяготение к синтезу искусств (литература и музыка — «Контрапункт» О. Хаксли, «Смерть героя» Р. Олдингтона как «джазовый роман», литература и кино — «Манхэттен» Д. Дос Пассоса и др.). В этот период особое внимание привлекает колоссальное влияние на литературу поэтики киноискусства. «Влияние кинематографа — отмечал И. Маневич — ощущается и в композиции, и в диалоге, и в способах развертывания повествования, и в усилении ассоциативных приемов и сложных ретроспекций в произведениях литературы» [11:201], связывая между собой литературы разных идеологических формаций. Ярким примером тому может послужить творческий метод Джона Дос Пассоса, в основу которого легли кинематографические эксперименты советского режиссера Сергея Эйзенштейна. Проблема синтеза искусств, в которой кино отведено особое место, впервые получает свое теоретическое обоснование в 1937 г. в работе И. Иоффе «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино» [9].

Тяготение литературы к тесному взаимодействию с другими видами искусств, по сути, утверждало интермедальность как один из основных путей развития художественного сознания последующих десятилетий.

В этот период литература модернизма обретает наиболее глубокий опыт философско-

художественного синтеза. Исследователи указывают на стремительное вторжение в литературу философских, культурологических, психологических, социологических концепций, «как никогда прежде, тесное соприкосновение искусства со всей сферой гуманитарного знания (как, впрочем, и научного)» [7:32], приведшего в взаимопроникновению понятийно-образного аппарата. Это время, когда, по мысли А. Зверева, «философские штудии и художественное творчество составляют живое единство, так что философия эстетизируется, а литература пропитывается концептуальным мышлением» [7:34]. Яркие примеры тому — эстетичность культурфилософской книги О. Шпенглера «Закат Европы» и особенности восприятия литературой изложенной в ней концепции²⁷, а также рожденное из философии экзистенциализма и неразрывно связанное с ней литературное творчество Ж.-П. Сартра и А. Камю.

Литература не только впитывала смыслы философских, психологических и т. д. концепций, но, что очень важно, утверждала их в художественном сознании как реальность. Как справедливо отметил Л. Андреев, то, что было спорно в сфере философской теории, оказывалось несомненным в сфере литературной практики [1:29]. Влияние было и обратным — философские взгляды Сартра были оформлены как научная концепция в докторской диссертации («Бытие и ничто» (1943 г.) после их «аппробации» в художественном произведении (роман «Тошнота» был издан пятью годами ранее).

Наконец, литература 1920–1930-х гг. наиболее ярко отразила противоречия современной культуры в своем осмыслении трагических коллизий, свойственных времени, — природы и цивилизации, природы и культуры в человеческом естестве (конфликт аполлонического и дионисийского начал), стремительный натиск цивилизации и его восприятие человеческим сознанием и т. д. Особую роль в этот период играет в литературе тема города. Образ города часто как абсурдного пространства, оплота цивилизации, деформирующей сознание человека, антагонизмы городского сознания, его осмысление как сознания «несчастливого» и связанные с ними мотивы одиночества, неприкаянности, отчаяния, проблема взаимоотношений человека и города позволяют говорить о формировании в художественной системе модернизма 20–30-х годов целого пласта урбанистической литературы с характерной для нее особой урбанистической эстетикой.

Представляется, что рассмотренные выше особенности литературного процесса 1920–1930-х гг. позволяют рассматривать этот период как некий феномен явления в истории литературы, явивший диалог культурного, философского

и художественного сознаний и позволяющий говорить об этом времени как об *эпохе*, обладающей своей внутренней завершенной целостностью. С позиции «избыточного видения» ХХІ века можно заключить и то, что этот диалог получился столь глубоким и плодотворным, и то, что никогда более в ХХ веке литература не достигала такой силы и пронзительности в выражении идей и такой изысканности в эстетике.

²⁷ Подробнее об этом см. в нашей монографии: Степанова А. А. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг. Поэтология фаустовской культуры / А. А. Степанова. — СПб. : Алетей, 2015. — 496 с.

Литература

1. Андреев Л. Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век / Л. Г. Андреев. — М. : Гелеос, 2004. — 416 с.
2. Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового времени» / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. — М. : Искусство, 1979. — С. 328–335.
3. «Вторая проза». Русская проза 20–30-х годов XX века. Сб. науч. работ / под ред. Виллема Г. Вестстейна, Даниелы Рицци, Т. В. Цивьяна. — Милан : Университет Дегли Студи, 1995. — 416 с.
4. Герман М.Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века / М. Ю. Герман. — СПб. : Азбука-классика, 2005. — 480 с.
5. Голубков М. М. Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции советской литературы. 20–30-е годы / М. М. Голубков. — М. : Наследие, 1992. — 202 с.
6. Зверев А. М. Американский роман 20–30-х годов / А. М. Зверев. — М. : Художественная литература, 1982. — 256 с.
7. Зверев А. М. XX век как литературная эпоха / А. М. Зверев // Вопросы литературы. — № 2. — 1992. — С. 3–56.
8. Зись А. Я. Некоторые размышления об искусстве XX в. / А. Я. Зись // Современное искусствознание: Методологические проблемы. — М. : Наука, 1994. — С. 5–29.
9. Иоффе И. О. Синтетическое изучение искусства и звуковое кино / И. О. Иоффе. — Л. : Изд-во Государственного музыкального научно-исследовательского института, 1937. — 412 с.
10. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / Зигфрид Кракауэр. — М. : Искусство. — 424 с.
11. Маневич И. М. Кино и литература / И. М. Маневич. — М. : Искусство, 1966. — 240 с.
12. Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920–1930-х годов / Н. П. Михальская. — М. : Высшая школа, 1966. — 268 с.
13. Пахсарьян Н. Т. XVII век как «эпоха противоречия»: парадоксы литературной целостности / Н. Т. Пахсарьян // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000: Учебное пособие / Под ред. Л. Г. Андреева. — М. : Высшая Школа, 2001. — С. 40–69.
14. Сальцина М. Е. Американский роман 1920–1930-х гг. : Литература и мир кино; мотивы, сюжеты, художественные ходы, изобразительный язык / М. Е. Сальцина // Дис. ... канд. филол. наук. — Алматы, 1999. — 267 с.
15. Скороспелова Е. Б. Русская советская проза 20–30-х годов. Судьбы романа / Е. Б. Скороспелова. — М. : Изд-во МГУ, 1985. — 264 с.
16. Федотов Г. П. *Carmen Saeculare* / Г. П. Федотов // Путь. — № 12. — 1928. — С. 101–115.
17. Фицджеральд Ф. С. Отзвуки века джаза / Пер. А. Зверева // Последний магнат. Рассказы. Эссе. — М. : Правда, 1990. — 511 с.
18. Хренов Н. А. Кино: реабилитация архетипической реальности / Н. А. Хренов. — М. : Аграф, 2006. — 704 с.
19. Хренов Н. А. Культурологический аспект художественного процесса XX в. / Н. А. Хренов // Современное искусствознание : Методологические проблемы. — М. : Наука, 1994. — С. 29–51.
20. Чудакова М. О. Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературном процессе 20–30-х гг. / М. О. Чудакова // Новый мир. — № 9. — 1988. — С. 240–260.
21. Элиот Т. Традиция и творческая индивидуальность / Томас Элиот // Избранное. — М. : Terra-Книжный клуб, 2002. — С. 205–214.
22. Эрн В. Ф. Время славянофильствует. Война, Германия, Европа и Россия / В. Ф. Эрн: [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.magister.msk.ru/library/philos/ernf001.htm>. — Последнее обращение 12.03.2015 г.