

## ІМПРЕСІОНІЗМ ЯК СТИЛЬОВА ДОМІНАНТА ЛІРИКО-ПЕЙЗАЖНИХ НОВЕЛ Є.ГУЦАЛА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 14.

УДК 821.161.2 – 32"19"Є.Гуцало;

Балла Е. Імпresіонізм як стильова домінанта лірико-пейзажних новел Є.Гуцала; 11 стор.;  
кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

**Анотація.** У статті аналізуються лірико-пейзажні новели Є.Гуцала «Концентричні кола осені», «Прелюдія весни», цикли «Етюди» та «Осяяння (Наодинці з природою)» крізь призму поетики імпресіонізму. Ці твори яскраво демонструють імпресіоністичне мислення та світовідчуття автора, що виявилось у тематиці цих новел (змалювання пейзажних картин), у їх жанровій приналежності (близькість до поезій у прозі, етюди), у їх архітектонічному вирішенні (фрагментарність композиції, циклізація), в настроєвій тональності, у майстерному відтворенні різноманітних вражень – зорових, слухових, запахових та дотикових, у поглибленому ліризмі та психологізмі, в оповідній манері викладу.

**Ключові слова:** стильовий синкретизм, поетика імпресіонізму, лірична проза, оповідна манера письма, психологічна деталь, синестезія, синтез мистецтв, психологізм.

**Resümee.** In der Abhandlung werden die lyrischen Landschaftsnovellen von Jewhen Hyzalo unter dem Gesichtspunkt der Poetik des Impressionismus analysiert. Diese Werke veranschaulichen scharf die impressionistische Denkweise und Weltwahrnehmung des Schriftstellers, was sich in der Thematik dieser Novellen (bzw. die Landschaftsschilderung), in ihrer Genrespezifik (u.z. die Poesie in der Prosa, die Etüden), im Fabelbau (u.z. der fragmentarische Charakter der Kompositionen, die Zyklizität), im Stimmungstonfall und in der meisterhaften Wiedergabe verschiedener Eindrücke, in dem vertieften Psychologismus und Lyrismus zeigt.

**Stichworte:** der Stilsynkretismus, die Poetik des Impressionismus, die lyrische Prosa, Ich - Erzählung, die Synästhesie, die Kunstsynthese, der Psychologismus.

Українська проза другої половини ХХ ст. представляє не лише широку палітру жанрових форм, про що нерідко мовилося вже у дослідженнях радянських літературознавців, а й різноманіття стилів. Намагання втиснути прозу багатьох письменників-шістдесятників у «прокрустове ложе» соцреалізму досі не дає змоги накреслити більш-менш об'єктивну стильову «карту» літературного процесу 60-80-х років. Малоючи стильовий «портрет» шістдесятництва, Н.Зборовська наголосила, що «свої естетичні вподобання шістдесятник-інтелектуал намагається пов'язати з модерністськими художніми досягненнями вітчизняної та світової літератури» [5,26].

Цікавою є думка В.Яременка про те, що «ява шістдесятників була реальною спробою повернутися до засад модернізму: поезія почала творитися на основі неоромантизму, а проза – неореалізму, згодом увівши у свій арсенал умовні форми (хімерна проза, фольклорно-фантастична тощо)» [11,23]. Дослідник називає цей період «пізнім модернізмом». Погоджуємося, що шістдесятники підсвідомо реставрували поетику окремих стильових тенденцій межі століть, хоча говорити однозначно про їх приналежність до неореалізму чи неоромантизму, мабуть, не варто, бо при такому підході чимала частина творчого доробку майже всіх представників цієї генерації не відображає його сутності або є штучно притягнутою до нього. Якщо й вести мову про те, що неореалістична стильова тенденція домінує в малій прозі того часу, то лише з акцентом на домінуванні, а не пануванні.

Неореалістична поетика шістдесятників збагачена елементами різних модерністських стилів,

особливо імпресіонізму, експресіонізму, необароко. Подібне взаємопроникнення стильових практик сти мулювала стихія ліризму, що заповонила малу прозу шістдесятих років. Постійне прагнення творчої особистості до суб'єктивної інтерпретації навколишнього буття призводить до того, що письменник практично не може задовольнитися виключно реалістичними засобами відтворення дійсності, тим більше соцреалістичними. Тому, визначаючи стильову домінанту творчості прозаїків-шістдесятників як неореалізм, в жодному разі не слід оминати питання про творче застосування ними прийомів інших стилів, взагалі про багатство стильової палітри, як у вузькому (на рівні індивідуальної манери письма), так і широкому (приналежності до певної стильової течії) сенсі.

Вдячним матеріалом для дослідження стильового синкретизму в літературі 60-х років є творчість Є.Гуцала – талановитого митця-шістдесятника, автора десятків збірок малої прози, що демонструють не тільки розмаїття жанрів (класичне оповідання, новела, етюд, пісня тощо), а й стильової палітри. Прикметно, що до прози письменник прийшов через поезію (дебютував саме добіркою віршів у «Літературній газеті»), тому ліричне осягнення і відтворення навколишнього світу, простеження найтонших нюансів його впливу на внутрішнє буття людини стає визначальною рисою світовідображення Є.Гуцала. Невипадково перший етап творчої еволюції митця М.Жулинський назвав лірико-поетичним, причому витоки такої поетики письменник прокоментував сам: «Принцип «лірико-романтичного осягнення людини і світу» колись найбільше відповідав моїй

вдачі, складу психіки, тому й реалізувався у багатьох творах. Очевидно, цей принцип знайшовся цілком природно й невимушено...» [4,8].

Лірико-поетичний погляд на світ, особливо на світ природи, залишався визначальним і на наступних етапах мистецького зростання автора, навіть у той період, коли він віддавав перевагу реалістичним засобам зображення. Прикладом цього є чудові зразки лірико-пейзажних новел письменника – «Концентричні кола осені», «Прелюдія весни», цикли «Осяяння (Наодинці з природою)», «Етюди» тощо.

Уже назви цих творів (а Є.Гуцало надзвичайно скрупульозно добрав заголовки) викликають безпосередні асоціації з імпресіонізмом – мистецтвом, що через відтворення миттєвих вражень реалізує прийом суб'єктивно-міметичного змалювання навколишньої дійсності. У «Концентричних колах осені» втілено притаманну прозаїкам-шістдесятникам філософію антропоцентризму, культу внутрішнього ества індивідуума, що має властивість адекватно реагувати на прояви зовнішнього світу. «Прелюдія весни» – містка назва, через яку передається здатність людини передчувати, уявляти, малювати перспективу, при цьому автор вдало застосовує музичний термін «прелюдія» із значенням «вступ до музичного твору». Імпресіоністичний код мають і назви новелістичних циклів: «етюд» – вживаний у музиці, літературі та живопису термін, що означає «мистецький твір (малярський, скульптурний, графічний), виконаний для ретельного вивчення природи і її форм, кольору, конструкції, взаємозв'язку з навколишніми предметами, часто етюд є частиною майбутнього великого твору, його підготовчим матеріалом» [7,191], у літературі – «невеликий за обсягом, переважно безсюжетний твір настроєвого характеру» [8, 259]. У Є.Гуцала це цикл малюнків з природи, в основному пейзажних, що представляють широку гаму відчуттів, вражень, настроїв і продовжують ліричну лінію імпресіоністичного циклу «Осяяння», назва якого в художньому трактуванні письменника є синонімом понять «одухотворення», «наповнення світлом і красою природи».

Історично склалося так, що модерністська практика української літератури межі ХІХ-ХХ ст., засвоївши здобутки західноєвропейського модерного мистецтва, започаткувала активне використання імпресіоністичних засобів при змалюванні саме пейзажних картин та відтворенні суб'єктивних настроєвих нюансів, що яскраво виявилось в новелістиці М.Коцюбинського, поезіях у прозі О.Кобилянської та Б.Лепкого, пізніше творах М.Хвильового, Г.Косинки. На літературну традицію, безумовно, орієнтувалися і прозаїки-шістдесятники. Як і на межі століть, у 60-х роках розмаїття стилів, «експансія» суб'єктивізму та ліризму, посилення психологізму пов'язані із зміною поглядів на людину та концепції індивіда взагалі.

Аналізуючи імпресіоністичну поетику М.Коцюбинського, Я.Поліщук наголосив на продовженні його традицій протягом ХХ ст.: «...в 1920-х роках його величезну вагу визнавали для себе провідні літератори, як-от: М.Хвильовий, Г.Косинка, В.Підмо-

гильний, Ю.Яновський. Для письменників другої половини ХХ ст., зокрема шістдесятників, студії письма М.Коцюбинського були не менш важливими» [9,46]. Творчо засвоїв традиції видатного письменника-модерніста і Є.Гуцало. При цьому слід зауважити, що риси імпресіоністичної поетики помітні також у творчості його побратимів по перу – В.Шевчука та Гр.Тютюнника, однак ліричні пейзажні етюди дають підставу говорити про наявність у доробку письменника власне імпресіоністських творів.

Новели «Концентричні кола осені» та «Прелюдія весни» становлять своєрідний ліричний диптих, частини якого пов'язані образом видавничого оповідача. Оповідна манера домінує і у ліричних циклах «Осяяння» та «Етюди». Першоособова наратія особливо підсилює психологізм та суб'єктивізує оповідь, дає можливість зануритися у свідомість та підсвідомі, психічні реакції ліричного «я» на зовнішні збудники. Є.Гуцалу вдається дуже точно відтворити мінливість настрою, через саморефлексію наратора передати багатство проявів світу і природи.

В імпресіоністичній прозі, за визначенням В.Агеєвої, герой «здебільшого майже бездіяльний, він цікавий не своєю спрямованою на перетворення зовнішнього світу чи життєвих обставин активністю, а якраз «пасивною» здатністю сприймати, резонувати на будь-які зовнішні збудники, бути носієм, навіть колекціонером вражень» [1,28]. Таким є і герой-оповідач лірико-пейзажних етюдів Є.Гуцала.

Справді, об'єктивна реальність у названих творах переломлюється через свідомість оповідача. І хоча оповідь від «я» нерідко в цих творах чергується з «ти-нарацією», що є виводом того ж першоособового наративу, однак це тільки художній прийом, що не нівелює суб'єктивність, не впливає на глибину та різноплановість відтворення вражень, а тільки підсилює вплив художнього тексту на почуття і свідомість реципієнта. Подібну функцію виконують у лірико-пейзажних творах риторичні фігури – питальні та окличні речення, за допомогою яких ліричний оповідач як серцевина внутрішнього сюжету нерідко апелює до читача, долучає до свого емоційного стану, закликає відчутти ефект «осіяння», як наприклад, у новелістичному етюді «Наодинці з природою»: *«А чи переживали ви коли, довгий час залишаючись наодинці з природою (над лісовою річкою, скажімо), чи переживали ви не так коротку мить, як тривале відчуття, що душа ваша зливається з цими деревами і їхнім тихим шумом, з течією зеленої води, що вона становить одне ціле з рівномірним погойданням очеретини, побіля якої з'являються плавні півкола, одне ціле з розсипаними білого піску, з сонячними спалахами на хвилях? [...] Слухаєте голос природи в самому собі, й говорить вона до вас не так, як то вам може здаватися, а власним своїм тоном. Ви втрачаєте відчуття своєї істоти, ви перестаєте усвідомлювати себе – натомість відчуваєте зараз річку, ліс, повітря, усвідомлюєте все це сукупно»* [3,139-140]. Подібна поетика і провідна роль суб'єкта викладу в художньому тексті «наближає реальність оповідача до реаль-

ності читача, робить дистанцію між ними якомога меншою для того, щоб створити ситуацію особливої інтимної довіри між двома партнерами діалогу, насамперед викликати в читача співчуття до внутрішніх переживань оповідача, а загалом – до змісту авторського світообразу» [7, 295].

Така інтимно-сповідальна манера письма та внутрішня позиція носія викладу дають підстави розглядати пейзажні новели Є.Гуцала в параметрах ліричної прози – міжродового утворення, в котрому домінує ліризм (ліричність) як емоційна тональність, а фабульним ядром виступає суб'єктивна свідомість оповідача. Виклад художнього матеріалу має характер імпровізації, зумовлений постійною присутністю оповідача, котрий довільно, часто позасвідомо, добирає реалії та явища навколишнього світу, перепускає їх через своє внутрішнє «я» і творить нову художню реальність, композиційним і сюжетотворчим осердям якої стає рефлексивність. Звернення до ліричної прози детерміноване романтичним типом художнього світосприйняття автора, а також актуалізацією індивідуального «психо-я» людини, неповторності її внутрішнього макрокосму.

Слід також наголосити, що і жанрова специфіка лірико-настрєвих новел Є.Гуцала деякою мірою «програмує» їх імпресіоністичність: новели «Концентричні кола осені» та «Прелюдія весни» близькі до поезій у прозі, а «Осяяння» та «Етюди» – це цикли ліричних пейзажних фрагментів. Як зауважив Ю.Кузнецов, «жанр поезій в прозі [а також, безумовно, етюдів. – Е.Б.] ... увагою до внутрішніх рефлексій, фрагментарністю малюнка, своєрідним використанням кольору, світлотіні й звуку упритул підводить до імпресіоністичного письма» [6, 100-101].

Із жанрової ідентифікації впливають і архітектонічні особливості названих творів. По-перше, це відсутність класичного сюжету, а наявність внутрішнього, лірико-психологічного, стержнем якого є ліричні рефлексії оповідача. По-друге, у новелах «Концентричні кола осені» і «Прелюдія весни» спостерігаємо відсутність струнності у композиції, фрагментарність викладу, що пов'язане з довільним компонуванням об'єктів зображення, рухливою свідомістю героя-оповідача, з асоціативним характером людської пам'яті і уяви. Картини природи, точніше малюнки з натури калейдоскопічно змінюються відповідно до зміни кута зору оповідача. У такій мозаїчності композиції знаходить втілення закономірна хаотичність вражень. Вдаючись до вербалізації цих вражень та викликаних ними рефлексій наратора, Є.Гуцало часом передає і потік його свідомості, через внутрішні монологи відтворює найтонші нюанси його психології, практично уже малює не об'єктивний пейзаж, а «пейзаж душі» ліричного суб'єкта. У цьому плані необхідно звернути увагу і на специфіку синтаксису, адже з метою адекватної передачі мінливості психіки, уяви, настрою письменник доречно використовує неповні, еліптичні речення, а певну недомовленість і можливість розширення асоціативного ряду нерідко фіксує у вигляді трьох крапок.

Фрагменти ліричних циклів «Осяяння» та «Етюди» також в'яжуться у єдину цілість концепцією естетичного сприйняття реалій світу природи. Частини циклів практично не пов'язані сюжетно і композиційно, у викладі відсутня хронологічна послідовність, натомість представлений широкий діапазон емоційних станів – від захоплення, здивування до смутку і розпачу.

У етюдів «Наодинці з природою» чи не найбільш вдало відтворено момент захоплення красою навколишньої дійсності, той стан, який Є.Гуцало влучно назвав «осіянням», «моментом просвітлення». Причому цей ефект миттєвого позитивного враження – замилювання світом природи – є настроєвим лейтмотивом імпресіоністичних новел прозаїка. Його ліричне «я» здатне захоплюватися різними явищами в природі, бачити її красу в будь-яку пору року і в будь-який період дня чи ночі. Тому в цих творах повністю представлений річний і добовий цикли, що прочитується вже у їхніх назвах – «Концентричні кола осені», «Прелюдія весни», «Пізня весна», «Перший сніг», «Цвіте березневий сніг, співає», «Несподівана нічна радість», «Вечори», «Голоси опівночі», «Ранкова рілля».

Як усі прозаїки-імпресіоністи, Є.Гуцало уміло застосовує і майстерно «опрацьовує» в різних контекстах ключові психологічні деталі. Таким наскрізним образом пейзажних творів письменника є образ очей. У новелі «Прелюдія весни» від паралелізму «людські очі – квіти» автор приходиться до філігранної метафори з колористичним ефектом – «очі цвітуть». І навпаки, схильність письменника до метафоричних асоціацій особливо показово виявляється в «оживленні» природи, і тут ми знову можемо спостерігати витончену інтерпретацію образу очей — «літо дивиться чебрецевими очима», «білі, червоні, жовті оченята квіток», «сині очі весни», «синьоокий день» тощо. Слід зауважити, що персоніфікація є одним із улюблених художніх засобів Є.Гуцала, без якого практично неможливе пластичне і разом з тим ліричне відтворення природи та вражень: «У лісі весь діл покритий рудим, як випалена глина, листям дубів. Ідеши, а воно і шелестить, і шарудить, і скрикує, і зітхає. То скаржиться, то зойкає. А то раптом почне звирятись тихеньким дитячим шепотом. А то почне ткати і ткати печальну мелодію, мелодію-скаржу, і вже вона змінилася за якусь мить не музикою, а какофонією, вибухом шаленства, нападом істерії... І знову – довірливо звиряння, золота розповідь холодних березових чи осикових уст, що опали додолу» [2, 444].

Як бачимо з наведеного уривка, не менш продуктивним для прозаїка-шістдесятника є імпресіоністичний прийом синтетичного відтворення довколишньої реальності. Є.Гуцало у пейзажно-настрєвих новелах демонструє уміння передати поліфонію світу, його багатобарвність, викликати запахові асоціації, сенсорні та смакові відчуття. Як митець-імпресіоніст він постійно послуговується засобами інших видів мистецтва, особливо музики та живопису. Музичність його етюдів виявляється у використанні відповідної «музичної» лексики (на-

приклад, «прелюдія», «мелодія», «музика», «гама», «мажор», «мінор»), а також у відтворенні різних звуків – голосів птахів, шуму дерев, клекоту води. Повтори окремих слів та синонімічних виразів надають творам письменника ритмічності, створюють певну психологічну градацію:

*«Всі ці картини – лише прелюдія весни.*

*Адже середина лютого, адже по ночах тріщать морози, адже зима ще в повних своїх правах, котрі не підлягають нічийому оскарженню. І, здавалося б, про яку прелюдію весни можна говорити? І все-таки ці картини, як і інші, що zostались непоміченими, являють собою передгру, початок, вступ. Передгру ця не дуже яскрава, початок цей іще не вельми виразний, вступ цей іще не безоглядно рішучий, проте вони вже народились у природі, живуть, звучать. Ця прелюдія має тепер, у лютому, начебто самостійне значення натяків і ясновидючих прозирань у майбутнє, хоча й не може ще вповні розкрити всі можливості мажорної весняної теми.*

*Всі ці картини – лише імпровазації, лише переддень весни»* [2,457].

Нерідко оповідач отожднює Творця з художником, ми ж можемо говорити про те, що автор у змалюванні природи сам близький до живописця, особливо коли намагається відтворити пейзажну картину, акцентуючи увагу на багатстві й мінливості її барв: *«Та й білий світ той зовсім не білий. Од самого передрання, коли лише благословляється день, його благословенні досвітні кольори не застигли, вони змінюються, й тони одного ніби переливаються в тони іншого, і як тобі не здивуватись: це півгодини тому крайнебо далеко й стримано зеленіло, наче в його дзеркалі відбилосся обличчя лугів, а це вже порум'яніло, зарожевілося, і рожевим його настроєм перейнялися повітря, тополі, глиняні горби»* [3,127]. Далі Є.Гуцало дає нам змогу «прочитати» рефлексії наратора – митця і естета, обізнаного зі специфікою творчості маляра: *«Цей художник перемальовує свою картину, змінюючи освітлення, поступово насичуючи його, згуцуючи то в одному, то в другому місці, додає інших барв, – і ось картина його вже інша, бо іншим настроєм дихає, справляє інше враження. Будь ласка, він уже подорослішав, змузнів і від імпресіоністичного живопису перейшов до переконливої точності кожної деталі – перед вами не ранок, а кров з молоком, повно світла, цвітуть садки, чітко видно кожену рослину. Проте сумніви, либонь, не полишають його, бо вже перемальовує свій шедевр: сонце лежить плямами на озимині, а на гай упала тінь, маревом повито обрій...»* [3,127-128].

Оповідач, як і кожна людина з естетично розвиненим чуттям, здатен абсорбувати явища природи у всій сукупності їх проявів. Свідченням цього є не лише наявність різноманітних пейзажних картин, у змалюванні яких застосовано синтез мистецтв і відтворено ефекти різних відчуттів – запаху, дотику, смаку, того, що сприймається зором чи слухом, а й часте використання автором художнього засобу синестезії – поєднання різних, іноді зовсім протилеж-

них відчуттєвих вражень. Ліричні новели Є.Гуцала «пересипані» синестезійними образами - *«беззвучне світло», «тепленька мряка», «гіркуватий погляд», «сіра тиша», «безбарвний холод», «студений запах»*. Поряд із риторичними фігурами та деякою варіативністю викладової структури (перехід від «я-оповіді» до «ти-нарації», в окремих етюдах використання форми викладу від третьої особи) подібні образи підсилюють інтенціональність художнього тексту Є.Гуцала, а сугестивність, як відомо, – питома ознака імпресіоністської поетики.

Прикметною рисою ліричних новел письменника, як і творчості всіх шістдесятників, є інтелектуалізм, котрий, проте, не зовсім виписується в концепцію класичного імпресіонізму. Слушними і характеристичними стосовно доробку Є.Гуцала є, на наш погляд, такі міркування Н.Шумило: *«Психологізм письменників, що пишуть у жанрі ліричної прози, постає у своєрідній формі психологізму інтелектуального, коли внутрішнє життя ліричного оповідача у всіх його проявах осягається не лише чуттям, а й допитливою думкою, яка шукає загальних законів буття. Генетично – це психологізм саморозкриття: ліричний оповідач висловлює свої враження та роздуми»* [10,265]. Звідси – екзистенційний, історіософський і особливо характерний для шістдесятників морально-етичний ракурс рефлексій наратора: *«І якими безглуздими, якими несправжніми здаються, коли взираєш у себе мудрість розквітлених дерев, людська жорстокість, зло, несправедливість, підлість, кровожерність. Отут, серед світу, здається наче й нема того всього на світі. Отут, серед цвіту, здається, що якби людина повчилася мудрості в дерев, то не була б ворогом самій собі й природі»* [3,145].

Наявність усіх ознак ліричної прози та імпресіоністичного письма корелює, як бачимо, і специфіку психологізму пейзажних новел Є.Гуцала. Варто говорити про визначальну для лірики і разом з тим характерну для аналізованих творів автопсихологічність та сугестивність. Адже новели «Концентричні кола осені» та «Прелюдія весни», окремі частини циклів «Етюди» та «Осяяння (Наодинці з природою)» – це суцільні внутрішні монологи ліричного оповідача, що передають його емоційний стан та рефлексії, формують його психологічний портрет. Глибинний психологізм та багатство засобів психологічного аналізу закладені вже в самому способі викладу матеріалу, в його наративній структурі. Тому подібні твори Є.Гуцала, безумовно, слід розглядати в руслі психологічного імпресіонізму і пов'язувати з попередньою літературною практикою.

Отже, аналізовані лірико-пейзажні твори яскраво демонструють імпресіоністичне мислення та світовідчуття автора, його уміння синтетично і багатогранно сприймати дійсність. Поетика імпресіонізму виявилася тут і у тематичній площині (змалювання пейзажних картин), і у жанровій приналежності творів (близькість до поезій у прозі, етюди), у їх архітектонічному (фрагментарність композиції, циклізація) вирішенні, у настроєвій тональності, у майстерному відтворенні різноманітних вражень –

зорових, слухових, запахових та дотикових, в поглибленому ліризмі та психологізмі, в оповідній манері викладу. Як бачимо, митець-шістдесятник творчо

засвоїв і розвинув досвід класичної української літератури, засвідчивши тяглість традицій модерністської практики межі століть та першої половини ХХ ст.

### Література:

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. – К., 1994.
2. Гуцало Є. Вибрані твори: У 2 т. – Т.2. – К.: Рад. письменник, 1987.
3. Гуцало Є. Твори: У 5 т. – Т.1: Оповідання, новели. – К.: Дніпро, 1996.
4. Жулинський М. У передчутті радості // Гуцало Є. Вибрані твори: У 2 т. – Т.1. – К.: Рад. письменник, 1987. – С. 5-28.
5. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і час. – 2001. – №12. – С.26-42.
6. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблеми естетики та поетики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995.
7. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001.
8. Літературознавчий словник-довідник / Р.Гром'як, Ю.Ковалів та ін. – К.: ВЦ "Академія", 1997.
9. Поліщук Я. «Пейзаж людини» від Михайла Коцюбинського: До 140-річчя від дня народження письменника // Дивослово. – 2004. – №10. – С.44-46.
10. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. – К.: Задруга, 2003.
11. Яременко В. Панорама української літератури ХХ століття // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 4 кн. – К.: Аконті, 2001. – Кн.1. – С.15-44.

Балла Евеліна Юріївна — кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури УжНУ