

## НАРАТИВНИЙ ДИСКУРС ПОВІСТЕЙ ІВАНА ЧЕНДЕЯ

**Анотація.** У статті досліджується наративна структура повістей І. Чендея „Луна блакитного овиду”, „Кринична вода (Сестри)”, „Казка білого інею”, „Іван” та ін. Аналіз проводиться в естетичній площині класичних і поновлених модерністських традицій.

**Ключові слова:** наратив, дискурс, повість, автор, герой, оповідач, розповідач, парадигма, типологія, інтертекстуальність.

**Resume.** The narrative structure of I. Chenday's novel mach as "Ivan", "Spring water (Sisters)", "White Fairy-tale", "Blue Skyline Moon" is investigated in the article. The analysis is made on the ground of classical and modern traditions.

**Key words:** narrative, discourse, novel, author, teller, speaker, character, paradigm, typology, intertextuality.

Художня новизна – органічна властивість творчості талановитого прозаїка другої половини ХХ ст. І. Чендея. Письменник-новатор засобами обраної ним наративної стратегії творив експеримент, який розгортається на кількох рівнях структури текстів (типологія героя, інтертекстуальна взаємодія та ін.). На оповідну структуру творчості І.Чендея, зокрема його повістей, побіжно звертали увагу в загальнооглядових статтях М. Жулинський [ 7], В. Дончик [5], В. Марко [9], одначе вона ще не піддавалась окремому літературознавчому аналізу. Ця стаття – перша спроба системно дослідити наративний дискурс повістевих текстів митця.

Висвітлення питань, пов'язаних з наративним дискурсом повістей І. Чендея, є актуальним, оскільки репрезентує особливості їх жанрової модифікації, сюжетно-композиційну парадигматику, риси стилю та художнє мислення автора. Все це дає змогу побачити українську повістеву прозу 60-80-х років крізь призму творчості одного митця, відзначити в ній симбіоз класичних та поновлених модерністських традицій. Мета статті – з'ясувати загальні закономірності наративної стратегії І. Чендея, визначити типологію наративного дискурсу його повістєвої прози, дослідити у викладі художніх текстів складну систему співвідношень: автор-наратор-персонаж-читач, окреслити особливості моделювання художньої парадигми „людина і світ”, висвітлити інтертекстуальні аспекти творів та новаторство письменника в дискурсі жанру повісті.

Як слушно зауважив О. Ткачук, „оповідна система окремого твору індивідуальна, але водночас має щось спільне з подібними текстами, тому її особливості потрібно розглядати з урахуванням своєрідності літературного напрямку, стильової манери письменника” [14, 63]. Подібно до А.Дімарова, Гр.Тютюнника, Б.Харчука, індивідуальну стильову манеру І. Чендея та його творчі пошуки в дискурсі нарації визначила авангардистська інтеграція неореалізму з елементами експресіонізму, натуралізму, імпресіонізму, неоромантизму, його орієнтація на екзистенційну філософію з її підходом до

людського буття як абсолютної цінності та ідею „неповторності світу кожної окремої людини”.

Водночас слід відзначити, що основними принципами наративної стратегії та характеротворення української прози 60-80-х років ХХ ст., альтернативної літературі соцреалізму, є її базові концепти – національний та автобіографічний. Звернення національно зорієнтованих письменників (Гр.Тютюник, І.Чендей, Р.Іваничук, В.Близнець та ін.) до автобіографізму, психолого-аналітична інтерпретація ними фактів із власного життя було продовженням класичної традиції вітчизняної літератури (І.Франко, „Малий Мирон”, „Під оборогом”; О.Довженко, „Зачарована Десна”; М.Стельмах, „Гуси-лебеді летять”, „Щедрий вечір” та ін.) й естетико-творчим виявом ситуації відносної національної свободи та демократизації епохи шістдесятництва. Автобіографізм у творчості цих митців поєднав три сфери – власного переживання, історичного та духовного досвіду народу, особистого життя як творчості. Довільність художніх інтерпретацій особистого досвіду, виразні прояви психологічних експлікацій „я” письменників визначили співіснування у тогочасній прозі двох моделей, виокремлених М.Кодаком, – „підсумків життя” і „моделі актуалітету” з пріоритетом другої – „невідкладеного імпульсу, своєрідного психологічного репортажу з надр внутрішнього життя, з моменту світопереживання, культурної самоідентифікації суб'єкта свідомості” [8, 125].

Ці дві моделі й визначили суб'єктивність творчості І. Чендея, у якій, за визначенням Г.Сивоконя, „перехрещуються важливі соціальні, духовні й моральні координати історії Закарпаття” й через народний характер послідовно проводиться „ідея добротворення, високого призначення людського життя на землі” [12, 57]. Характери героїв, сюжетні колізії, епізоди текстів, зокрема повістєвих – „Іван” (1965), „Луна блакитного овиду” (1966), „Іванові журавлі” (1971), „Казка білого інею” (1973), „Кринична вода (Сестри)” (1975) та ін., визначили насамперед реальне життя та реальні люди рідного села письменника.

І.Чендей створив широкий спектр образів „національної людини” (Ю. Шерех), показав її у

позитивному плані „як визначену у своїх вчинках, настановах, уподобаннях, у всій своїй духовності національною субстанцією” [17, 151]. При цьому він, як слушно відзначив М. Жулинський, звернув „максималістську увагу до найвищих категорій людської моральності” [7, 10], одним із перших в українській прозі другої половини ХХ ст. „переконливо і художньо зримо розкрив внутрішній, людський зміст відчуття органічного зв'язку життя кожної людини з духовним материком народу, з моральними цінностями, набутими у віках” [7, 13]. Така головна суть авторської художньої концепції людини І. Чендея. Виявляючись на рівні всіх її складників – від ідеалу, поглядів на людину, вибору героїв до принципів їх зображення, – концепція національної людини в повістевій прозі митця органічно поєднується з автобіографічним концептом й у такий спосіб впливає на наративний дискурс текстів творів.

Автобіографізм, базований на психолого-аналітичному принципі ретроспекції, – концентр нарративних тенденцій у повістях І.Чендея, які матеріалізуються в особистісній манері оповіді-сповіді, розповіді-сповіді, спогаду, виповідання. При цьому інтертекстуальна концепція повістєвої прози митця характеризується особливою сповідальною відвертістю та емоційністю, відкриваючи у такий спосіб внутрішній світ і мотиви людської поведінки.

Оповідь у повістевій прозі І. Чендея розгортається на кількох рівнях нарративної стратегії, котру за типологією Ж. Женетта [6, 258] можна звести до двох основних варіантів: гомодієгетичний (першоособовий) та гетеродієгетичний (третьоособовий) нарративи.

Повісті І. Чендея „Луна блакитного овиду”, „Казка білого інею”, „Кринична вода (Сестри)” можна розглядати як своєрідну ліричну автобіографічну трилогію, ідейно-тематичну парадигматику якої визначили роздуми прозаїка про значення в житті кожної людини родини, про сенс людського існування та призначення. Перша і третя повісті написані в гомодієгетичному нарративі, що засвідчує зростання у прозі 60-80-х років питомої ваги першоособового викладу. Така нарративна стратегія дає письменникові ширші можливості для відтворення тісного зв'язку часу і простору із внутрішньою сутністю людини та використання особливих засобів донесення до читача авторської ідеї. „Зображення подій з точки зору безпосереднього спостерігача, – як зауважив В. Виноградов, – підсилює та підкреслює реалістичний „тон” і стиль сцен, що відтворюється; у такий спосіб створюється ілюзія прямого відображення дійсності. Незважаючи на суб'єктивну призму персонажа та саме завдяки їй, зростає „об'єктивна” точність, достовірність зображення” [3, 172].

Перша повість трилогії – „Луна блакитного овиду” написана в дискурсі „ліричної документальності”, „правди особистого свідчення”,

започаткованому у прозі 50-х років „Зачарованою Десною” О. Довженка, про що свідчать, зокрема, її розділи – новели („Колиска”, „Мама”, „Очі з печаттю туги” (про батька), „Наша хата”, „Криниця і великі солодкі яблука”, „Діди”, „Баби” та ін.). Інтертекстуально „Луна...” кореспондує із „Зачарованою Десною” неореалістично-експресіоністичною увагою до простих характерів, не деформованих цивілізаційними нашаруваннями та тоталітарним суспільством людських душ, до „світу в собі”, контрастом між красою людської душі та злигоднями життя, між талантом й відсутністю суспільних умов для реалізації, що знайшло продовження в пізніших автобіографічних повістях І. Чендея („Казка білого інею”, „Кринична вода (Сестри)”).

У структурі „Луни...” значне місце займає нарація-резюме, тобто загальнооповідні епізоди, котрі збірно висвітлюють події, що відбувалися в минулому (резюмуючий аналепсис) сюжетному часі і в теперішньому. Водночас значний обсяг твору дає змогу нараторові з подробицями експлікувати спосіб життя героїв, суттєвий у мотивації їхніх вчинків, створити стислі й опуклі моделі національного характеру закарпатських селян (мати добра, ніжна, терпляча; батько – великий трудівник, з розвинутим почуттям справедливості, чесності, прямої та з незреалізованим артистичним талантом; дід Петро – гоноровий хазяїн, визнаний майстер з багатьох ремесел (столяр, бондар, садівник, пасічник і т. ін.); дід Федір – м'який, лагідний; баба Петриха – скупа, сердита; баба Федориха – добра, проста).

Ідейно-тематичній парадигмі повісті підпорядкована не тільки образна система, а й жанрова форма (спогади), фрагментарна композиція та вдало обрана повістярем форма оповіді – сповідь, що наближається до внутрішнього монологу, змістовий дискурс якого визначає слово „пам'ять”.

Імперативи пам'яті, совісті, доброти – основні елементи морально-естетичної концепції І. Чендея, обумовлюючи його нарративну стратегію, – їх поява у прозі митця пояснюється зростаючою увагою у тогочасній літературі до екзистенційних питань буття особистості у кореляції із соціумом, котрі підживлювались трагізмом втрати людиною почуття відповідальності (за свою долю, свій рід, націю). Ці поняття можна трактувати як духовні категорії, як концепти. „В одному слові, – зауважує В. Синельникова, – може бути вміщено об'ємний зміст, узагальнене уявлення про духовні цінності. Як духовні категорії, слова-концепти служать для опису ідей” [13, 34].

Нагромадження життєвих реалій, характерних для самого письменника (рідні та земляки митця – прототипи його образів, навчання І.Чендея в гімназії, топонімія Закарпаття тощо), та спільні духовні цінності, сприяють тому, що герой-оповідач ототожнюється з імпліцитним автором, а відтак його судження сприймаються від імені

власне авторського „я”. Розробляючи проблему ототожнення автора і героя, М.Бахтін наголосив, що це дві принципово різні естетичні категорії, які не можуть не дотикатись і водночас бути суттєво різними [2].

Як і в „Зачарованій Десні”, два стильові пласти повісті І.Чендея відповідають двом рівням свідомості – автора та персонажа, котрі зближуються, і двом часовим точкам бачення – з погляду дитини та дорослої людини: їхнє тісне переплетення надає творові особливої ліричної тональності. Цей наративний прийом – головний у повістях І.Чендея, написаних у дискурсі автодієгетичного викладу („Луна блакитного овиду”, „Кринична вода (Сестри)”). Використання митцем композиції „ткацького човника” (В.Фащенко) викликає асоціацію тягlosti часу – нероздільності минулого і теперішнього, дає змогу експлікувати проблему зв’язку поколінь, їх єдності.

Така наративна перспектива зумовила й відповідну композиційну парадигму творів. „Луна блакитного овиду” – повість у новелах, що тяжіє до роману. Проте за способом поєднання новел у системну цілість твір І.Чендея суттєво відрізняється від таких класичних зразків повістєвого та романного жанрів, як „Древляни” В.Близнеця, „Вершники” Ю.Яновського чи „Тронка” О.Гончара. Типологічно перегукуючись із цими творами наявністю наскрізного сюжету, повість І.Чендея вирізняється тим, що її сюжет не традиційний – подієвий, а заснований на ліризмі, на рухові почуттів.

Якщо в „Луни блакитного овиду” герой-оповідач (екстрадієгетичний-гомодієгетичний наратор) розповідає про людей, серед яких він виріс, то в „Криничній воді (Сестри)” нарація героя-оповідача (інтрадієгетичний-гомодієгетичний наратор) конструюється з перспективою персонажів (діалог матері та тітки героя), що сприяє розширенню внутрішньої фокалізації. Відтак у „Луни...” функціонує модель триєдиного образу митця, що характеризується глибокою інтроспективністю: І.Чиндей – автор-наратор-герой; у наративі повісті „Сестри” використано іншу дискурсивну модель – багатоголосся, основу якої визначає зменшення ролі наратора як ідеологічного центру, носія домінуючої точки зору.

Викладова форма „Сестер” не стільки розкриває інтенцію автора, скільки виражає авторську концепцію українського (закарпатського) характеру та моделювання людського буття, що втілюється завдяки метанаративу. Повість складається з окремих фрагментів-спогадів героя-оповідача. Автор сміливо чергує часові пласти, переносючи читача то в довоєнне гуцульське село, то знову повертаючи в сучасність. Як це майже завжди характерно для ліро-епічного твору, зовнішній сюжет ледве намічено; композиційна рамка повісті – відвідування хворої матері, яка зламала ногу, її сестрою.

Розділяючи думку Х. Отрегі-і-Гасета про прагнення читача спостерігати за персонажами „зблизька, перейматися їхнім внутрішнім життям, розуміти їх, занурюватись в їхній світ” [11, 277] і виходячи з концепції присутності та категорії суб’єктивного, І. Чендей звертається до сценічного зображення, в основі якого – діалог. Прозаїк настільки широко вводить у тканину повісті діалог, що він займає домінуюче становище і наближає ліро-епічний твір до драматичного, певною мірою „розмиваючи” його родо-жанрову структуру. Така манера письма в 70-80-х роках ХХ ст. була особливо актуальною (В. Близнець, „Звук павутиння”; М.Вінграновський, „Сіроманець”, „У глибині дощів”, „Літо на Десні” та ін.).

У мудрій розмові двох літніх жінок для письменника важливо є, що і як вони оцінюють, як розуміють окремі життєві явища, скільки такту й доброти в їхніх присудах щодо інших, як вибагливо судять вони себе та ін. Діалог двох сестер-гуцулок – це своєрідне „стенографування” народної розповіді (коли подається не стилізація, а „живий”, як є, „потік народної свідомості”) про такі риси української вдачі, як доброта, працьовитість, душевна щедрість, терплячість, оптимізм та ін. Застосування внутрішньої фокалізації визначило рецепцію читача, який замість авторитетних суджень всезнаючого автора орієнтується на дві наративні інстанції: мовлення персонажів, яке проникає в дискурс оповідача, насичує його виклад своїми елементами, та голос наратора.

Як стверджує Т. Гундорова, „значення суб’єктивного формуються через структуру присутності (тобто різні способи актуалізації часо-просторового континууму, в якому виявляє суб’єкт свою реальність і активність)” [4, 126]. Саме хронотоп моделює „картину світу” І. Чендея, впливає на природу художнього наративу його повістярського доробку, репрезентуючи авторську філософію буття з поглибленою розробкою опозиційних понять „минуцність-вічність”. Якщо у просторово-часовій моделі світу „Луни блакитного овиду” децю ідеалізовано і з флером настальгії відтворюється автентичний простір, то в „Сестрах” й особливо в повістях конкретно-аналітичного типу – „Казка білого інею”, „Іван”, „Іванові журавлі” – хронотоп набуває філософсько-символічного наповнення.

Виклад тексту в повісті „Казка білого інею” подається в гетеродієгетичній формі. Наратор у цій ситуації імпліцитний (прихований), тому в розгортанні сюжету роль епічного центру розповіді виконують персонажі, й насамперед головна героїня – матір, яку письменник наділяє числених внутрішніми монологіями. У такий спосіб особливого звучання набуває суб’єктивність образу: Хоча автор показує матір збоку, окремі риси її характеру та факти життя подаються не стільки „об’єктивно”, скільки крізь призму її власних відчуттєвих, душевних та розумових реакцій, відтак складається враження, що розповідь набуває сповідального характеру.

За словами В. Марка, „у внутрішніх монологів ми немовби безпосередньо чуємо голос душі персонажа як відлуння навколишнього світу, спостерігаємо сам процес народження думки й переживання” [10, 67]. Так, осмислюючи своє буття, матір сповідається перед собою: „Яких скарбів нажила? Що залишиться по ній для вічності? Анічого більше, окрім її чесних і працюючих, справді добрих дітей! А хіба це не вічність? А хіба це було малим покликанням її на землю в горах, де все приходило до простої і чесною людини в мозолях, у поті чола? ..” [16, 374]. Як бачимо, письменник подав внутрішній світ героїні в його соціальній обумовленості, тонко зображаючи доколишню дійсність через її свідомість.

Художнє мислення наратора фіксує характерні риси матері – доброту, турботу про дітей, працюючість, мотивує її поведінку. У викладових дискурсах розповідача та персонажа автор не виявляється. Такій нарративній перспективі властива зріло фіктивна відмова коментувати життя героїні, яка випливає з імпліційного статусу наратора як об’єктивно особистісного розповідача поданої історії. В цьому нарративному типі реалізується настанова на послідовно фіксовану внутрішню фокалізацію героя, відтак дескриптивні композиційні одиниці органічно поєднуються з самоаналізом матері. Оскільки автора цікавить розуміння себе і світу людиною з народу, він використовує персонажну нарацію. Відтак, як слушно відзначив В. Марко, „доля матері, в зображенні І. Чендея, – то частка долі її краю. Її життєвий, моральний, духовний досвід – то частка досвіду народного” [9, 126].

Накладання на теперішньо-нарративну третьоособову форму минулого часу спонукає виділити позицію наратора-свідка – „відавторського розповідача”, який, фіксуючи й оцінюючи події, підносить їх до філософсько-узагальнювального виміру. Зосередивши увагу переважно на почуттях і переживаннях героїні, І. Чендей, подібно до О.Довженка, опускає узвичаєні зв’язки людини з подорожцями повсякденного життя й натомість прагне її поставити „віч-на-віч з епохою і її закономірностями, із усією планетою і навіть всесвітом”, використовуючи „лише крайні, віддалені полюси діалектичних зв’язків і суперечностей” [15, 133]. Наратор-свідок демонструє картину світу, яка є певною сукупністю мінливих вражень про нього героїв твору (матері, Анни, Гафії). У цьому нараційній ситуації І. Чендея змикається з поетикою імпресіоністичної прози, котра, за словами В. Агеевої, не передбачає автора, що володіє абсолютною істиною [1, 55]: авторський інтерес митця спрямований на фіксацію безпосередньо сприйнятого, моментального; створюється враження його цілковитого невтручання в зображуване; авторські оцінки ніде не переважають над оцінками точками зору персонажів.

Наративна стратегія І. Чендея багатоаспектно розкриває антропологічну концепцію української прози другої половини ХХ ст., яскраво презентує метаобраз людини у сукупності її морально-етичних, світоглядних засад у системі її зв’язків із довкіллям.

Так, моделюючи морально-етичні стосунки між людьми у повісті „Іван” – творові про руйнівну деформацію світу українців у „радянському” суспільстві, – життєві пріоритети героїв письменник конкретно зіштовхує на осі протилежних аксіологічних координат, що мають позачасову антропологічну актуальність: в опозиціях добра-зла, щирості-лицемірства, альтруїзму-егоїзму, вірності-зради, життя-смерті. Експлікація сюжету, відповідно, конструюється на опозиційній парі персонажів: сільський лжеактивіст Іван Каламар – священник Іван Стах.

Прозаїк використовує гетеродієгетичний наратив з тією метою, щоб засобами внутрішньої фокалізації (за допомогою монологів, діалогів) герої могли саморозкритись (спустошеність душі Івана Каламаря, його деформовані стосунки з односельцями та дружиною; відстоювання „вічних істин” буття отцем Іваном Стахом). Третьоособовий наратор у внутрішній фокалізації повісті займає позицію реального фокуса авторського та персонажного ідіолекту. В аспекті текстового простору – це мітка інтерференцій стосовно ціннісних орієнтирів зображуваних персонажів та зображуючого наратора. У цілому ж нарративний дискурс твору побудований як комунікативна модель, яка в різних ракурсах висвітлює екзистенційний конфлікт героїв у їх дискусіях та зіткненнях стосовно онтології людського буття. Авторські акценти спрямовані не стільки на розкриття психологічного стану Івана Каламаря, скільки на те, щоб дати якнайповнішу характеристику трагічної ситуації зіткнення деформованої особистості із здоровою атмосферою народного буття.

Виклад тексту повісті „Іванові журавлі” також ведеться в гетеродієгетичній формі, але в аспекті її головного героя, що різко підвищує його суб’єктивність, а творові надає сповідального характеру. Висвітлюючи душу талановитого майстра Івана, прототипом якого є „тесть Іван”, письменник показує, як незадоволю до смерті він „прокручує” в пам’яті своє „життя для людей”, коли будував мости, хати, дороги, вирощував сади та виноградники, виховував у любові до праці дітей і від того був „щасливий такий, як ніхто в світі” [16, 464]. Суть характеру та поведінки персонажа наратор фіксує імперативом відповідальності, що є критерієм його буття: Іван – „той, хто в житті не лише зазнав, але й знає найбільше, через це видиться йому, що саме на його голові і відповідальність найбільша не лишень у родинному минулому, але і в теперішньому, майбутньому...” [16, 463]. Герой усвідомлює: „доки ним посаджені дерева будуть квітнути, а випестуваний виноградник гронами наливатися,

доки на землі будуть його діти, а в дітей онуки та правнуки, доти вічним буде й він” [16, 465]. Посилена активізація внутрішнього світу героя, показ тривалості його переживань спричинили появу „потому свідомості”, відтиснивши на другий план викладову інстанцію: розповідач, уникаючи свого зверхнього всезнання, в наративі твору рухається за персонажем. Орієнтуючись на ідентифікацію читача з героєм і використовуючи акторіальний модус викладу, фікційний світ повісті письменник створює через психологію персонажа, його внутрішні перспективи: ідеологічну, психологічну, просторову, часову.

Як бачимо, сутність нарації у повістях І. Чендея полягає в гуманізації світу, у наданні йому особистісного, людського виміру. Для наративного дискурсу художніх текстів митця іманентне те, що

герої мають свою філософію буття. При цьому художнє мислення автора повноту життя будує не тільки на зовнішніх взаєминах персонажів із світом, а й на внутрішніх, „сердечних” зв’язках, що передбачає і морально-етичний контакт з іншими, і співпереживання, і дисгармонію. Наративний дискурс повістей І. Чендея визначився його стильовою манерою та художньою концепцією людини, він націлений на різнобічне відтворення національного характеру та моделювання способу життя українця-горянина. Що стосується цієї статті, то вона виконана в рідчизні дисертаційного дослідження, присвяченого українській повісті 60-80-х років ХХст., і є початковою у систематичному студіюванні творчості цього знакового українського письменника.

### Література

1. Агеева В. Українська імпресіоністична проза. – К., 1994. – 160 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – 423 с.
3. Виноградов В. О языке Л.Н. Толстого // Литературное наследство. – Т. 35-36. – М., 1939. – С. 157-183.
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Л., 1997. – 344 с.
5. Дончик В. Від Ясенової – у широкий світ // Дніпро. – 1982. – №4. – С. 115-120.
6. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: В 2-х. – М., 1998. – Т. 2. – С. 249-264.
7. Жулинський М. Історія його краю – в його творах // Чендей І. Вибрані твори: В 2-х т. – К., 1982. – Т. 1. – С. 3-18.
8. Кодак М. Душа під вантажем доби: Про сучасну прозу, здебільшого молоду // Дніпро. – 1997. – №3-4. – С. 124-132.
9. Марко В. Творча еволюція Івана Чендея // Жовтень. – 1980. – №6. – С. 120-127.
10. Марко В. У вимірах стилю (Літературно-критичний нарис). – К., 1984. – 118с.
11. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. – К., 1994. – 345 с.
12. Сивокінь Г. Іван Чендей в історії української літератури ХХ ст. // Дивослово. – 2002. – №5. – С. 57-58.
13. Синельникова В. Лирический сюжет в языковых характеристиках. – Луганск, 1993. – 188 с.
14. Ткачук О. Наративна стратегія малої прози Михайла Яцківа // Слово і Час. – 2003. – №1. – С. 63-70.
15. Фашенко В. Новела і новелісти: Жанрово-стильові питання (1917-1967 рр.). – К., 1968. – 264 с.
16. Чендей І. Вибрані твори: В 2-х т. – Т. 2. Повісті. – К., 1982. – 516 с.
17. Шерех Ю. Етюди про національне в літературах сучасності: До теорії національно-органічних стилів // Літературно-науковий збірник. – Нью-Йорк, 1952. – Т. 1. – С. 148-162.