

„Я НІЧОГО НЕ ПРОПОНУЮ, Я ЛИШЕ ВИКЛАДАЮ”: АВТОРСЬКА ІНТЕНЦІЯ У РОМАНІ „ЧЕСТЬ” М.МОГИЛЯНСЬКОГО

Анотація. Статтю присвячено дослідженню своєрідності модифікації романної структури М.Могилянським. Одним із основних чинників жанрової своєрідності роману є тип оповіді: іронічно-патетичної, за визначенням самого автора. Наратологічні іронічні міркування автора про побудову роману посилюють інтелектуалізм твору, сприяють грі автора у тексті, розширюють архітектоніку модерної прози.

Ключові слова: роман, автор, наратор, іронія, гра.

Resume. The article deals with the analyses of peculiarities of M.Mogylyansky's novel structure modification. Among the main factors of novel genre specification is narration type: ironical-pathetical, as the author himself defined it. Narratologic and ironical author's ideas about novel structure intensify intellectual level of the literary work, assist author's text game, enlarge architecture of modern prose.

Key words: novel, author, narrator, irony, game.

Українська проза початку ХХ століття демонструвала широке жанрове і стилеве розмаїття. І якщо, на думку Н.Бернадської, романісти-експериментатори 20-х років „сміливо порушують жанрові канони, здебільшого в аспекті форми, то певна частина прозаїків – М.Івченко, В.Підмогильний, Є.Плужник, О.Слісаренко, частково Гео Шкурूपій – ефективно використовують художні надбання минулого, оновлюючи водночас жанр роману” [1, 101]. Модерна проза цієї доби позбавлена ідеологічності, художній синтез в ній „здійснюється на рівнях психологічному, екзистенційному чи морально-етичному” [5, 71]. Визначальними принципами літератури 20-х років ХХ століття вважали фрагментарність, монтажність, множинність, що призвело до переплетіння різних стилевих доміант. Модерна література була спрямована на вихід з усталених рамок художньої структури, вносила експериментальні інновації, руйнуючи тим самим усталені норми класичної побудови твору та подаючи множинну інтерпретацію певних смислових і семіотичних кодів, пропонувала своєрідну гру з читачем. Поетика модерністських творів виходила за межі звичайної літературної форми, збагачувалася жанровими модифікаціями, зливалася почасти з публіцистикою. Так, сповнені патетичного звучання, художні твори М.Хвильового нагадували його публіцистичні статті, в яких митець проголошував ідеї розвитку та орієнтації української літератури. Цей лідер українського руху, „основоположник нової української прози” (О.Білецький) в одному із художніх творів писав, що ділові люди „читають тільки мажорні новели з ухилом у публіцистику” [8, 49].

Моделювання дійсності за допомогою гри, своєрідне експериментаторство у романному жанрі цієї доби виявляється у модифікуванні його футуристами Гео Шкурूपієм, Л.Скрипником, Д.Бузьком, а також М.Йогансеном, Ю.Яновським. Гра з твором і гра у творі, гра з читачем є

прийомами постмодерністської літератури, проте український модерний роман 20-х років демонструє новаторські форми у цьому жанрі, створюючи нові різновиди: роман у новелах, інтелектуальний роман, романізована біографія. Одним із експериментаторів романного жанру можна вважати й Михайла Могилянського. У вітчизняному мистецькому житті він відомий перш за все як науковець, літературний критик (написав рецензії на перші збірки творів П.Тичини „Сонячні кларнети” та „Сині етюди” М.Хвильового), автор передмов до вибраних творів Марка Вовчка, Ганни Барвінок, Олекси Стороженка (під псевдонімами). Проте його художня спадщина маловідома українському читачеві, а російськомовні романи „Всюду страсти роковые” (1939), „Хильда” (1941) до цього часу ненадруковані.

Роман „Честь”, написаний Михайлом Могилянським у 1929 році, своє визнання знайшов десятиліття потому. Вперше надрукований він був у 1990 році у журналі „Вітчизна” (матеріал підготувала Наталя Шумило). Причиною відхилення роману від друку в кінці 20-х було оповідання „Вбивство”, у якому, на думку критиків, автор засуджує повернення М.Грушевського в Україну за радянського часу, і яке вирішило долю не тільки всіх наступних творів, а й долю самого митця. В основу „Честі” М.Могилянський бере достовірний факт із газети про самогубство відомого хірурга С.П.Коломніна у жовтні 1886 року. Трагічний випадок з життя лікаря, який застрелився, звинувативши себе у смерті однієї з своїх пацієнок, стає основою сюжету твору, не вичерпуючи цим модифікацію автором побудови твору.

У сучасному літературознавстві творчість Михайла Могилянського, зокрема його романів, малодосліджена. Сучасні дослідники роману „Честь” М.Могилянського С.Кривенко, Н.Шумило висвітлюють проблеми, підняті письменником, вказують на спосіб оповіді, що визначає жанрову структуру твору. Адже у романі, „дистанціюючись

завдяки іронії від подій, про які оповідає, наратор водночас свідомий літературного контексту, в якому функціонує твір” [10, 171]. Своєрідність побудови твору, наратологічна техніка, використання традицій минулого і нові пошуки письменника у модифікації жанрової структури, проблема іронічного оповідача у романі „Честь” потребують детального аналізу, адже не висвітлені всі аспекти цієї проблеми, а іронія, гра є не тільки способом осмислення історії людського життя, але й засобом авторської інтенції у творі.

У ранніх україномовних художніх творах М.Могилянського („Наречена”, „Недоля”, „3 темних джерел життя”, „Коротке побачення”, „Покута”, „Згуба”, „Сльози”), що з’явилися на сторінках „Літературно-наукового вісника” та „Української хати”, відчутні традиції вітчизняної психологічної прози, зокрема М.Коцюбинського (якого перекладав російською мовою), В.Стефаніка, В.Винниченка. Письменник піднімав в оповіданнях проблему пошуків людиною гармонійної єдності між особистим і громадським, і це знайде продовження у наступних творах митця.

Під час літературної дискусії 1925-1928 років Михайло Могилянський став на бік М.Хвильового, підтримавши його тезу про потребу європеїзації вітчизняної літератури, вбачаючи в ній „єдиний шлях розвитку української культури в максимальній самогармонізації творчого потенціалу інтелігенції та і постійному її контакті з культурою європейською” [10, 70]. У 20-х роках разом із М.Хвильовим Михайло Могилянський замислюється над проблемою людської гідності, честі. Хвиля звинувачень у „закликах боротьби з радянською інтелігенцією та антисемітизмом” не оминула і Михайла Могилянського. Так його оповідання „Вбивство” тодішньою вульгарно-соціологічною критикою було потрактовано як виступ письменника проти повернення М.Грушевського в Україну. Так звані спокутувальні листи не допомогли М.Могилянському, як і його побратимам по перу – М.Хвильовому, Ю.Шполю (М.Яловому), О.Досвітньому. Нова партійна критика не повірила галілейському каяттю митців, тому приписали до „ворогів народу”, а їхні твори заборонили друкувати.

„Честь” М.Могилянського, на думку С.Кривенка, належить до так званого „короткого роману”, який в історії української літератури залишився не розробленим, „коротким епізодом” [4, 44]. Р.Мовчан визначає твір як повість-роздум [5, 82], сам же письменник називає патетично-іронічним романом. М.Могилянський, даючи жанрове визначення твору, вказує, що „іронічно-патетична серйозність зовсім не літературний засіб у автора, а від природи властивий йому засіб сприйняття світу” [6, 115]. Така авторська настанова сприяє тому, що письменник у романі намагається перемогти іронію, що „з’їдає слова”, бо іронія – „найлегший спосіб перемогти трудність виображення речі” і „найлегше змалювати світ

смішним” [6, 137]. Проте „найбільше перемоги досягне письменник, що відчує в собі сили написати: „Чуден Днепр при тихой погоді...” [6, 137]. М.Могилянський пов’яже „іронічність із світосприйняттям оповідача-коментатора, а патетичність – з головним героєм, носієм ідеї „Честі” [10, 172]. Іронічність наративу проявляється в романі через художнє осмислення своєї епохи, екзистенційну сутність особистості. Із відповідною долею іронії автор зображує події у творі. Використовуючи вставні конструкції, М.Могилянський в уста героя роману вкладає свої думки щодо масовості літератури, вказує на вульгаризаторські тенденції критики того часу: „Кілька нових українських романів примусили посміхнутись. „Романоманія” набула загрозливого характеру і небезпечних розмірів: навіть автори, що вправного оповідання написати не вміли, вважали за обов’язок дати „роман”. Чого-чого, а найбільше бракувало українській літературі культури!” [6, 103]. Полемізуючи з плужанами, виступаючи проти вульгаризаторської критики, М.Могилянський вказує на прагматичні тенденції у літературі того часу. Масовізм виявляється у низькопробності літератури, яка насичена творами другого і третього сорту, а боротьба за якість змінюється кількістю: „сотні Кундзічів”, а ні одного Толстого, „замість двох десятків письменників та поетів маємо тепер кількасот” [6, 96]. Проблема, проти якої виступав і М.Хвильовий у своїх памфлетах, вказуючи на небезпеку у мистецтві, спричинила, на думку М.Могилянського, відсутність почуття власної людської гідності і внаслідок цього в українців „не розвинено почуття честі” [6, 97]. Епізодично зображує М.Могилянський у романі політичну ситуацію в Німеччині: мітинги на честь приходу до влади соціал-демократів; пророче промовляючи, що „під прапором найпоступовіших теорій часто кують надійні ланцюги” [6, 120].

Автор-наратор своїми коментарями щодо побудови роману звертається до читача-інтелектуала, який зрозуміє підтекст і зможе вловити його позицію. „Кожен текст містить у собі систему функціональних критеріїв: „сигналів”, „підказок”, натяків на читача, які уможливають або полегшують йому орієнтацію у текстуальному просторі” [3, 173]. Присутність такого „авторатлумача”, вважає Н.Шумило, – „це своєрідний паліатив у творенні літератури, орієнтованої на європейську культуру, і водночас спосіб не втратити свою аудиторію” [10, 172]. Роздуми автора про характер „переосмислення” і „конструювання” життєвого матеріалу засвідчує певну підпорядкованість наратологічній стратегії авторського задуму: „Поки героїня чекає”, романіст старих часів встиг би багато чого – в кількох розділах – розповісти читачеві, романіст-психолог з самого чекання сплів би психологічне мереживо. Автор обмежується констатуванням, що чекати Інні Сергіївні довелося ще досить довго... Для банальних сцен потрібно особливого таланту... і це

зобов'язує автора бути коротким” [6, 140]. Оповідач мислить створити масштабне полотно, проте конденсує, стискує події і „поворот героя додому, як і мандрівку туди (до Німеччини – С.Ж.), не спокушується автор використати для психологічних підсумків, снів, суворо відкидаючи матеріал, єдине призначення якого – збільшити кількість сторінок...” [6, 128]. Критика, вважає автор, досить скептично поставиться до твору, бо що то за роман „ледве-ледве на сто сторінок” [6, 128]. Авторські відступи-коментування подані з певною долею іронії і гри власне оповідача, який інтригує читача та іноді навіть лукавить перед ним: „Нехай обвинувачують автора, що його звання, – але життя знає збіг і не таких обставин, проте тут автор має признатись щиро, що до своїх чеснот ніколи не залічував оглядання на реальну дійсність та плазування перед її можливостями, якими вони здаються нашому обмеженому розумові” [6, 130]. Адже, зауважує наратор, все, що написано в романі „цілком серйозно, ніби й для „Честі” написано” [6, 135].

Жанрові дефініції терміну „роман” М.Могилянський вживає й у переносному значенні, зокрема, цим терміном називає відносини Дмитра Андрійовича з Інною Сергіївною, а також „короткий роман” під час перебування у Харкові з „близькою до літературно-художньо-артистичної московської богемі”, „із невичерпною жадобою яскравого життя, міцних вражень, змін та шукань завжди нового” [6, 116] Ірмою Юрїївною Ляліною, яка народить йому сина і стане останньою пацієнткою. Наявність таких „романних історій” збагачує твір розгалуженою сіткою сюжетних ліній, системою образів і надає йому романних ознак.

Оповідна настанова щодо способу побудови епічного твору обігрується й М.Хвильовим у повістях „Санаторійна зона”, „Іван Іванович”, новелі „Редактор Карк”. У „Санаторійній зоні” авторська увага зосереджена не тільки на соціальних, екзистенційних проблемах, а й на формі літературного твору. Хвильовий, дотримуючись оповідної настанови щодо жанрової структури, використовує авторські примітки, застосовує монтажну композицію, подає уривки із щоденника хворої: “Тут мусить бути зав’язка. Я не знаю, як це в теорії, а на практиці – так... (Приміт. авт.)” [7, 394]. “Повість про санаторійну зону мені все-таки не вдається, – писала у своєму щоденнику хвора. – Можливо, психологізм саме такої послідовності й вимагає, але завдання художника полягає зовсім не в життєвій правді: в художній... (Приміт. авт.)” [7, 423]. Автор в уста свого наратора вкладає власні думки, міркування, які пізніше будуть проголошені у його памфлетах “Камо грядеши” та “Думки проти течії”, написаних під час літературної дискусії 1925-1928 рр.

М.Могилянський, взявши мотто до роману: „Коли наша честь перевертом полетить, це зовсім не звеселить богів, по-перше тому, що, як тепер добре відомо, жодних богів не існує в природі...”

Але ж неіснування богів не привід для висновку, що наша честь може собі летіти перевертом...” [6, 92], співвідносить його з образами батька та сина Каліних, які не зрікаються своїх поглядів, намагаються бути чесними перш за все з собою.

Проблема честі у творі розглядається через розмови про морську націю, порушуючи цим самим питання громадської, особистої, професійної, національної честі. Власне через такі „елітарно-літературні” розмови, вважає Наталя Шумило, дається „блискучий зріз обивательської національної психології. А основне, порушується питання честі” [10, 172]. Для лікаря Дмитра Андрійовича Каліна проблема честі – це пошуки між особистим і громадським, біологічним і соціальним, випробовується і професійними здібностями, і людськими почуттями (кохання і батьківство). Ця ідея для хірурга повинна була стати масовою, адже лише за такої умови можна було „досягти загальної творчої атмосфери для розвитку особистості” [9, 90]. Навіть ідея соціалізму, національної самобутності для Каліна повинна була б будуватися на ідеї честі: „...соціалізм вимагає найвищого розвитку людської гідності, який без високорозвиненого почуття честі просто неможливий. Не примус обов’язку, не страх перед карою за невиконання обов’язку зробить з людини будівника соціалізму, а почуття честі, яке не дає жити без свідомості, що стоїш на високості повного використання своїх сил, своїх можливостей, що до зубів озброєний для свого діла, почуття честі, що не мириться з „абияк” і підпише собі смертний вирок, пересвідчившись у гріховності невиконання її суворих вимог” [6, 102]. Хірург буде слідувати цим постулатам, і коли відчує, що він не дотримав їх, закінчить життя самогубством: „Безапеляційний вирок винесли сумління і честь” [6, 143].

Винниченкова теза „чесності з собою” була знайома М.Могилянському, який звертався у своїх творах до проблеми людської підсвідомості, показував „перебіг життя у таких вікових обмеженнях: як народження і смерть”, цим самим поглиблюючи психологізм власної прози, використовуючи „фрейдівське розв’язання проблеми підсвідомого” [10, 169]. „Відчуття кінця прийшло разом, без вагань, без боротьби, без хвилювань та жалкувань... Свідомість, як логічний висновок із ситуації, незаперечний для нормального розуму. Лишалось пройти останні кроки. Не треба було тьмарити їх ходилицями самобичувань та розмальованих театральщиною психологічних підсумків. Все мало статись у суворій простоті залежного не від людської волі” [6, 143]. Ця Винниченкова теза у М.Могилянського, на думку Наталі Шумило, „перетворилася на максималістськи обмежувальну, здатну призвести людину до самогубства” [10, 171].

Дмитро Андрійович Калін зображений всебічно обдарованою людиною, і хоча автор зазначає, що „поза хірургією у нього не існувало жодних

серйозних інтересів” [6, 104], проте він знайомий з німецькою експресіоністичною музикою, слухає „Патетичну сонату” Бетховена, захоплюється поезією Павла Тичини (власне зацікавлення письменник передає своєму героєві) і знає твори Шевченка, Куліша, Стефана Георге, Дем’яна Бедного. Письменник змальовує Каліна у різні моменти його життя, показує душевні сум’яття, розкриває внутрішній стан героя. У хвилини душевної радості він мріє повернутися в дитинство, стати пустотливим хлопчиком, що бігає по зеленій траві і дозволяє собі „невинну приємність” – „перекинутись через голову” [6, 93]. Проте „метушня людського муравника” позбавляє людину відкритого вираження її сокровенних мрій. І найвищою радістю в такі моменти хірург вбачає втечу в інший світ, прагнення „позбутися звичайної солідарності” [6, 93]. Змальовуючи образ Дмитра Андрійовича, М.Могилянський використовує ремінісценцію із роману Ю.Яновського: Калін нагадує То-Ма-Кі. „...вже сивий, причому сивина його ні до чого не зобов’язує, навспак відчуттю героя з „Майстра корабля”, ревнивий закоханець всіх гарних жінок, стільки ж ревнивий, скільки й платонічний, бо від найкращої втік би перед загрозою довшої інтимності” [6, 130].

Проблему „чесності з собою” М.Могилянський осмислює як проблему честі загалом. Із площини етичної, моральної вона переходить у площину наратологічну: „Автор дістає безмежну волю бути „чесним з собою”, керуватись тільки розумом і смислом, йому властивим, а не розумом і смислом замовника” [6, 136]. Оповідач вважає, що „метода Золя” застаріла і писати у цьому дусі для нього неприєнятно, це означало б „пуститись берега, кинути роман для теорії прози” [6, 136]. Тому, як справжній романіст, він „прагне дати матеріал” і, „забувши про всі теорії на світі”, „невідомо йти за вказівками інтуїції” [6, 136]. Автор вважає, що „сіра теорія” не спроможна вплинути на реципієнта, вона не збудить естетичні емоції на відміну від художнього твору.

Звернення автора до читача запрограмоване у структурі кожного художнього тексту, однак не завжди є прозорим, адже „у структурі письмового тексту закладена значеннева невичерпність та нескінченність” [3, 180]. У „Честі” автор вважає, що головним у творчості є „повернутись лицем до читача” [6, 136] і розраховує, що внаслідок цього знайде вдумливого читача-інтелектуала, „зразкового читача” (У.Еко), „здатного інтерпретаційно трактувати висловлювання так само, як генеративно трактує їх автор” [2, 28]. Бо „претендувати на читача-мудреця було б принаймні необережно. Але на читача, що розуміє, автор, в кожному разі, претендує...” [6, 136]. Залучення читача до авторської гри – один з головних прийомів літератури постмодернізму, проте література модернізму вже демонструвала зразки авторської наратологічної гри. В українській літературі це твори М.Хвильового, Ю.Яновського, Гео Шкурупія, Майка Йогансена, Д.Бузька; серед

зарубіжної – Дж.Джойса, В.Фолкнера, Дж.Дос Пассоса, Г.Гессе та інших. Основою світової літератури ХХ століття стала інтелектуальна та естетична насиченість комунікативного виміру гри з читачем: від Дж.Джойса, Г.Гессе до Умберто Еко, Італо Кальвіно та Милорада Павича. Гра як одна з найважливіших авторських стратегій на рівні художнього тексту у модерному та постмодерному текстах була заснована на принципі необмеженої свободи й використанні найрізноманітніших технологій для досягнення бажаного результату – знайти свого читача і залучити його до процесу комунікативної гри [3, 250-251]. Література, на думку Марії Зубрицької, засновується на „очевидній прагматичній авторській настанові чи авторській інтенції завоювати всілякими засобами якомога більшу критичну масу читачів, або ж на інтелектуальному конформізмі” [3, 189].

Функцію втягування реципієнта у світ художньої дійсності виконують у романі М.Могилянського авторські звертання, коментарі, „питання-відповіді”, „вербальне вираження автора „прагнення-щось-сказати” [3, 176]: „...художні правила взагалі лише спостерігаються в гарних творах, і ніколи художні твори не пишуться за найкращими правилами! Ну, що може бути розумніше за чеховське художнє правило: коли на початку оповідання згадав про револьвер, той револьвер десь протягом оповідання мусить вистрілити?!... Слово честі, револьвери таки не завжди, не перманентно стріляють і можуть відіграти в художній тканині якусь іншу роль, наприклад, навіть орнаментальну, не стане ж тепер хто всерйоз, безумовно, одкидати певні права орнаментики” [6, 118]. Технологія гри з читачем й авторської настанови у модерному і постмодерному творах різна, проте вони мають спільну мету – втягнути реципієнта у цю гру і залучити до процесу читання, внаслідок чого імпліцитний читач стає активним співучасником такої гри автора.

Інтертекстуальна підтримка (пошуки аналогічних топосів та мотивів) у романі „Честь” визначається алюзіями та ремінісценціями, іронічними зверненнями та коментуваннями художньої структури творів інших авторів: „Тут автор стримує себе, щоб не скотитися до закінчення цього розділу пародією на ефективну кінцівку з гончаровського „Обриву” [6, 128]. Герой роману І.Гончарова „Обрив” після перебування у Німеччині мандрує Європою: відвідує музеї Англії, Франції, переїжджає в Рим і поселяється там. Перебуваючи за кордоном, найдорожчими спогадами для героїв стають спогади про жінок: Каліна чекають вдома Інна Сергіївна та Ніночка, а Райського – Віра, Марфенька та бабуся. Райський мріє ввібрати в себе вічний дух античності й привезти в Росію. І.Гончаров залишає відкритим свій твір. Дмитро Калін, на відміну від героя російського роману, повертається додому. „Коли „Честь” перероблять для сцени й вона піде в „Березолі” або у мейерхольдівців, режисерська

частина даватиме в антрактах всілякі „консультації”. Автор же ніяких консультацій не дає. Пробачте, товариші! Роман скінчено...” [6, 147] і дозволяє собі право на спочинок, просить дати йому спокій. Вистави українського режисера Леся Курбаса та російського Мейерхольда відзначалися орієнтацією на європейську техніку постановки, експресіоністичний театр, епічний театр Б.Брехта, що розраховував на активного глядача, залучав його до роздумів, пробуджував активність, примушував приймати рішення. І накінець автор вказує, що „...чеховська та всяка інша красивість не відповідала б, серйозно кажучи, тим завданням, заради яких року 1929-го роман „Честь” написав Мих. Могилянський” [6, 147].

„Класична техніка читання тексту, яка, попри встановлення правил нормованої гри уяви реципієнта, все-таки часто відбувалася через призму авторської інтенції” [3, 287]. М.Могилянський, подаючи розповідь про

знаменитого хірурга Дмитра Андрійовича Каліна, інтерпретує події з життя лікаря, використовує інтертекстуальні перегуки, алюзії, залучає читача до своєрідної гри.

Одним із основних чинників жанротворчої модифікації роману „Честь” є тип оповідача – іронічно-патетичного, за визначенням самого письменника. Відмова автора від традиційного сюжету й композиції, введення вставних пасажів, гри з текстом, іронічність оповіді визначають жанрову своєрідність твору. Нараторські іронічні коментування щодо жанрової побудови твору, стилізування чужих думок, алюзії та ремінісценції посилюють інтелектуалізм роману Михайла Могилянського. Психологічний інтелектуалізм (Р.Мовчан) у літературі цієї доби, розпочатий В.Винниченком, знайшов своє продовження у творах А.Кримського, В.Підмогильного, В.Петрова-Домонтовича та М.Могилянського.

Література

1. Бернадська Н.І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. – К.: Академвидав, 2004. – 348 с.
2. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англійської М.Гірняк. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.
3. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
4. Кривенко С. Романістика Михайла Могилянського: жанрові модифікації // Слово і час. – 2000. – №11. – С.37-44.
5. Мовчан Р. Стильовий етюд прозової моделі модернізму 20-х років ХХ століття // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, колегіумах. – 2006. – №2. – С.70-82.
6. Могилянський М. Честь // Вітчизна. – 1990. – №1. – С.92-147.
7. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. Листи / Упоряд. М.Г.Жулинського, П.І.Майдаченка; Передм. М.Г.Жулинського. – 650 с.
8. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / Упоряд. М.Г.Жулинського, П.І.Майдаченка; Передм. М.Г.Жулинського. – 925 с.
9. Шумило Н. „Життя людське – храм, а не морг!”: Про роман Михайла Могилянського // Вітчизна. – 1990. – №1. – С.86-91.
10. Шумило Н.М. Під знаком національної самобутності. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.