УДК 883 Х – 1.06

ДЕТАЛЬ У ПОЕТИЦІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Хом'як Т.В., к. філол. н., доцент, Сєчіна А.М., студент

Запорізький державний університет

У статті розглядається роль художньої деталі в архітектоніці творів визначного українського письменника 20 століття Миколи Хвильового.

Ключові слова : деталь, поетика, мікрообраз, портрет, символ.

Хомяк Т.В., Сечина А.М. ДЕТАЛЬ В ПОЭТИКЕ НИКОЛАЯ ХВЫЛЕВОГО /Запорожский государственный университет, Украина

В статье рассматривается роль художественной детали в архитектонике произведений выдающегося украинского писателя 20 века Николая Хвылевого.

Ключевые слова : деталь, поэтика, микрообраз, портрет, символ.

Homyak T.V., Sechina A.M. THE DETAIL IN THE MYKOLA HVYLYOVYI'S POETICS / Zaporizhzhya state university, Ukraine

The role of art detail in the Mykola Hvylyovyi's work's architectonics considered in the article.

Key words: detail, poetics, portrait, microimage, symbol.

"Деталь – мініатюрна модель мистецтва"

Ю.Добін

Художня деталь – загальноестетичне явище. Вона широко використовується в різних видах мистецтва. По суті, дослідження її вимагає комплексного підходу з боку таких наук, як філософія, естетика, психологія, мистецтвознавство, літературознавство, семіотика, лінгвістика.

Новий інтерес до художньої деталі виникає у 60-80 – ті роки ХХ століття, зумовлений постановкою в літературознавстві проблем історичної і теоретичної поетики. Важливу роль при цьому відіграли праці Ю.Добіна, який порушив ряд теоретичних проблем, пов'язаних із художньою деталлю. Саме в цей період з'являється значна кількість розвідок, присвячених деталі як поетичному засобові видатних художників слова, зокрема, І.Франка, Марка Черемшини, Ю.Смолича тощо. Художню деталь розглядають як елемент образної системи твору, як засіб художнього узагальнення, досліджують її ідейно-естетичні функції, роль і місце серед реалістичних засобів відображення дійсності тощо. Деталь набуває прав громадянства як літературознавча категорія.

Розвиток літератури від найдавніших часів і до наших днів позначений складним, безперервним рухом художнього пізнання. Цей процес знаходить відбиток і в постійному поглибленні, розвитку аналітичної тенденції, "індикатором" якої певною мірою і слугує художня деталь. Еволюція деталі в історії літератури і у творчості окремого письменника – це ширші або вужчі проблеми історичної поетики. Проте аналітичність існує і в кожному окремому творчому акті. У ланцюгу: об'єктивна дійсність – автор – твір – читач – чи не найважливішим є процес художнього аналізу, результати якого відбиваються в системі образів і мікрообразів твору, тобто і в художніх деталях. Важливу роль художня деталь відіграє і у творах М.Хвильового.

Цілісне, багатоаспектне вивчення творчої спадщини Миколи Хвильового є однією із нагальних проблем сучасного українського літературознавства. М.Хвильовий був і залишається самобутньою мистецькою індивідуальністю зі своїм романтично-критичним баченням світу, з оригінальною поетикою художнього вираження дійсності. Хоча набутки М.Хвильового як письменника уже протягом десяти років доступні і читачам, і дослідникам літератури, перед сучасною філологічною наукою стоїть завдання чітко диференціювати акценти у визначенні функціональної ролі тих чи інших елементів поетики, виявлення глибинних механізмів творення образності художнього тексту, типологічних, історико-порівняльних зв'язків, структурно-семантичної цілісності твору М.Хвильового тощо.

М.Хвильовий вирізнявся серед письменників свого часу непримиренністю до суперечностей дійсності, невгамовністю художника, талановитого і прозірливого. С.Єфремов з приводу збірки "Сині етюди" писав: "З Хвильового, безперечно, цікава постать саме з художнього погляду: ще не вироблена, не вирізьблена, не докінчена навіть, але сильна. У нього широкі можливості: бистре око меткого спостережника разом із незалежною об'єктивністю художника, вміння різко й рельєфно, без страху

зачеркнути контури, вложити в них промовистий образ, знайти відповідне слово без зайвої розволіклості, округлити цілу картину яким-небудь загальним штрихом [1,413].

Самобутність М.Хвильового як митця в тому, що він бачив своєрідність художнього узагальнення не в домінуючій ролі загального чи окремого, а в їх поєднанні. Через найменшу деталь, яка є сполукою образної конкретики з соціально психологічним фактором у його творах, він зумів розкрити психофізіологічні таємниці індивідууму як особистості, спроектовані через призму соціальних відносин, передати нюанси асоціативного характеру естетичного освоєння дійсності.

Художня деталь у поетиці М.Хвильового часто набуває символічного звучання. Так, наскрізним елементом міфологічного конструкту "далі" – "загірної комуни" є образ дороги. "Безмежна дорога" постає перед анархом, перед Б'янкою: "... такі мислі приходять усім, хто знає вишневооку Україну – цей химерний край диких і темних доріг до романтичної комуни" [2,490].

Прагматично-розчароване ставлення героїні повісті "Сентиментальна історія" до образу, який тривожив її на початку твору, кільцево замкнувся в кінці оповіді: "Я виходила на нову дорогу, де так усе просто й ясно, де люди живуть і вмирають, як справжні епікурейці" [2,535]. Філософія епікурейців вчить сприймати життя як насолоду: "Ця дорога ніколи не була для мене загадковою, і я знала, скільки м'ятежних людей пройшло нею" [2,535]. М.Хвильовий трактує образ дороги і як несумісність двох принципово важливих світоглядів: "таким чином, сама судьба повела двох братів по різних дорогах" - "Мати" [2,537], "бо зайшов він на зовсім чужу їй і невідому доріженьку" – "Мати"[2,540].

Дорога – невід'ємний елемент хронотопу. Недаремно письменники завжди звертались до багатовимірності цього образу, його психологічних характеристик. Символ дороги в М.Гоголя має ідейно-естетичне наповнення: дорога як "руська" душа, як "птиця-тройка", що летить вперед. У творах "Старший боярин", "План до двору" Т.Осьмачки світоглядний рух героїв роману окреслюється через відкритість інтертексту образу дороги. Образ дороги в М.Хвильового не відповідає ні його міфологемному, ні фольклорному змісту. Він соціально насичений: дорога – мета, мрія про краще життя – веде в нікуди, сама в собі містить ілюзорність і неможливість здійснення суспільного ідеалу. Не завжди образ дороги був ознакою світу абсурду, письменники часто трактували цей образ як етапи життя, набуття досвіду, досягнення мети. У письменників ХХ століття цей образ набуває первісного емотивного забарвлення: дорога пов'язана зі страхом, тривогою, вона може привести до смерті. Абсурдний світ, де людині немає місця, замикається у собі, дорога – це біг по колу, повернення назад, або невідомість, смерть. Абсурдно закінчується дорога матеревбивці Андрія ("Мати"): "... побіг по порожніх улицях середньовічного містечка. І тоді ж у страшній завірюсі помчались галопом будинки, крамниці і, нарешті, сама земля" [2,547]. Не менш абсурдною постає дорога в "зоні" (повість "Санаторійна зона"), закритому ізольованому просторі: анарх бачить її у "млі вогкої чвирі": "по ній простяглись сірі осінні дороги" [2,470]. Для кожного з героїв М.Хвильового дорога має своє призначення: "Хлоня попав не на свій шлях", для сестри Катрі заспокоєння поїхати до Сибіру, "нібито й справді найшла свою хресну путь" [2,473].

У символічному листі анарх проектує свою програму – передчуття революціонера, який прагне приходу "месії" – "йду на Голгофу", але "книжники і фарисеї" не дають йому здійснити ідеал, і він "падає".Шлях до істини обірвано. Померлих анарха і Хлоню називають "подорожниками у вічність". Їхній шлях продовжується, але на інших орбітах. Подертий черевик, з якого витикався зелений хихлатий морошок сестри Катрі – прикмета неможливості здійснення мрії – ілюзії – пройти по дорозі, що веде до суспільного ідеалу – загірної комуни. У М.Хвильового опис дороги позбавлений конкретності ландшафту. Це переводить його у площину ідейних пошуків самого автора. Відрив героя від стабільного грунту, пошук ним своєї сутності і суспільних орієнтацій супроводжуються формальними пошуками дороги як руху до ідеалу і входять у неминучий конфлікт: стагнація – дорога. Отже, зв'язки, які єднають героя з соціоутопічною моделлю "загірної комуни", руйнуються, бо основна ознака життя людей – "дорога", яка повинна привести до міфічної далі, є ірреальною, неіснуючою, яка веде в нікуди.

Символічного звучання набуває і символ-образ "зони" у повісті "Санаторійна зона". Усі образи твору спрямовані на образ-символ зони, яка є уособленням дегуманістичного механізму руйнування. У повісті цей символ наскрізний, він вмотивовує трагічний конфлікт як протистояння анарха і Хлоні – Майї і Карно. Зовнішнє протистояння переходить у внутрішнє, в ньому відбиваються приховані соціально-політичні, морально-філософські суперечності постреволюційної доби. Суперечності, спричинені обмеженістю дійсних прав і свобод особистості, закодовані географічним поняттям зони. Адже зона насамперед – це люди, які ізольовані не пограничним простором, а світоглядною позицією, суперечністю між справжньою суттю і бажанням здаватися іншими. Індивідуальне сприйняття зона нівелює, утверджуючи заданий системою стереотип мислення і поведінки. Трагізм стану зони полягає в неможливості реалізувати духовно-вольові начала, вирватись на волю.

Символ закритого простору, зони, у повісті "Санаторійна зона" є неоднозначним. На передній план висунуто хронотопну обмеженість, що підкреслюється зображально-виражальними засобами. Час дії

ущільнений порою осені, в описі автором якої наголошено завмирання природи. Її кольорова гама змінюється від золотого до жовтого й сірого кольорів. Це вияв пригніченого психостану як героя, так і оповідача-наратора, автора. Домінуюча зорова символіка поєднується із звуковими лейтмотивами – алітераціями (з – с): "золотий сум – санаторійна зона", що постійно рефренуються за принципом тематичної градації і тематичного інтонаційного повтору. Пейзаж тотожний образу-символу зони з її тривожними кольорами – жовтим та сірим. Просторовий образ зони, обмежений "командною висотою"- вершиною анархових роздумів, почувань, "бо з цією командною висотою були зв'язані його кращі хвилини на санаторійній зоні" [2,465]. Пошук істинних цінностей вимагає екстраполяції на певні духовні висоти: однією з них і є образ командної висоти. А парадоксальне звучання "кращі хвилини на санаторійній зоні" приховує глибокий самоіронічний підтекст М.Хвильового. Підняття на гору – можливість позбутися примар, стати над ілюзорністю задоволеного життям. Гора – не просто ландшафтна панорама, чи вікно у світ, з нею пов'язане нелегке підкорення природного узвишшя. Гора свого роду – певний етап становлення особистісного простору, вивільнення внутрішнього "я". Локус висоти, зовнішньо залишаючись пейзажним детермінантом, внутрішньо концептуалізується в центр самоусвідомлення героя як сутнісна його домінанта. Обмежений зовнішньо, він розгортається у внутрішній безмежний план трагічною ціною. Підтекстове наповнення локусу висоти реалізує соціальний трагічний зміст повісті М.Хвильового, для якого світосприйняття є соціальним з трагічним забарвленням. Саме на командній висоті Майя зізнається, що вона – "тайна" чекістка, саме на висоті приходить усвідомлення героями фатальної приреченості і трагічного кінця. Злам у психіці романтичного героя (Хлоні) відбувається після того, як він побував на командній висоті: "Знаєте,- сказав він,- я тільки-но знову був на командній висоті. Я дивився навкруги себе ... Скучно!"[2,468]. Пророчі думки Хлоні виявляють його прозріння, усвідомлення істини про геніального м'ятежника, закутого в міцні ланцюги, про невидимого ворога, який використав думки великого вчителя.

Дисгармонійність, трагізм світовідчуття виражено і через інші художні деталі – просторові мікрообрази, що постійно повторюючись, створюють узагальнені символічні картини. Такою є міфологема ріки, яка окреслює зону з протилежного від висоти боку. Образ ріки – загальноприйняте в літературі уособлене життя. Всі організми на землі не можуть існувати без води. Надання в "Санаторійній зоні" образу ріки рис живої істоти ("Але ріка й тоді мовчала. Повільно несла свої темно-алмазні води вдалеч між чорних берегів"[2,390]) концентрує увагу на зміщенні його традиційного смислового навантаження. Образ ріки – життя перетворюється на образ ріки – смерті, подібної до річки Стікс у стародавній Греції. Ріка – останній притулок Хлоні і анарха.

Художні деталі сприяють і створенню трагічної тональності повістування в "Санаторійній зоні". Таку функцію виконують, зокрема, звукові деталі-образи. Крик в інфраструктурі повісті – знак страху, болю, безвихідності. Він деформує відносну гармонію екзистенціального буття в санаторійній зоні, руйнує сталість текстової організації. У прозі М.Хвильового крик відсторонюється від об'єкта-носія та існує як окрема субстанція. Герої "Санаторійної зони" постійно чують рев вола на бойнях: "На далеких бойнях ревів віл, і рев був тягучий і тривожний" [2,479]. Виття здихаючого сеттера – складова лейтмотиву смерті – органічно вплітається в повістеву тканину і вказує на незмінну наявність трагізму. Крик санаторійного дурня як символ безглуздя існування є конфігурацією слухового засобу і ще однією гранню виразу трагічного світовідчуття.

У творах М.Хвильового художні реалії, деталі, які набувають значення символів, візій, та позасюжетні елементи мають яскраво увиразнене підтекстове, зашифроване значення, демонструючи високу майстерність у відтворенні трагічних колізій доби, зіткнення революційних ідеалів і дійсності та краху романтичних ілюзій під тиском новоствореної за допомоги цих ідеалів тоталітарної системи.

Цікавою деталлю, своєрідним зоосимволом є образ собаки, який варіюється у повісті "Санаторійна зона", новелах (особливо в "Пуделі") М.Хвильового і постулює собою непряме своє значення, який від образу-реалії переходить до закорінення його в символічне поняття. Якщо в "Санаторійній зоні" виття здихаючого сеттера – звуковий дисонант смерті, символ загибелі друга, то в новелі "Елегія" образ старого "древнього пса"– прямий прообраз старого газетяра, образ умираючого старого світу.

М.Хвильовий – майстер і сатиричної деталі. У повісті "Іван Іванович" він використовує прикметну сатиричну деталь – винахід мухобійки як ознаку псевдороботи Івана Івановича: великий апломб, високі слова про користь мухобійки для людства, а насправді – мильна бульбашка, нікому не потрібна річ.

Серед розмаїття деталей провідна роль належить емоційно-образній, в якій органічно поєднуються авторська оцінка та акцентований характер сприйняття її читачем. Сатирична деталь у творчому доробку М.Хвильового є одним із провідних засобів художнього зображення дійсності та виразу авторської свідомості. За Стендалем не можна викликати сміх за допомогою загальних положень, щоб бути смішним, викликати сміх, потрібні деталі. Лише одні деталі дають привід для насмішки. Цим керувався і М.Хвильовий. У стислій анотації до повісті "Іван Іванович" він наголошує на значущості вжитих деталей – "сім'я, друзі, винаходи, взагалі деталі його зворушливого життя" [3,6]. Деталь у творі М.Хвильового функціонує за семантично-стильовим принципом, є основою сатиричної типізації як один з елементів

гіперболи, пародії, гротеску. У повісті “Іван Іванович” одинична сатирична деталь розкриває подвійне обличчя пристосуванця, природу його суспільної мімікрії краще, ніж це зробили б великі розлогі описи. Кожна вжита письменником деталь підпорядкована художньому осмисленню тієї чи іншої сторінки доби лозунгів і лицемірства.

Сатирична деталь генетично походить із категорії комічного, яка своїм корінням сягає суспільно-політичних обставин свого часу, тісно переплітаючись з філософськими, соціальними, політико-економічними, морально-етичними категоріями. Комічне знаходиться в нерозривному зв’язку з своєю мікрочастиною – сатиричною деталлю. Деталь – це засіб, якому притаманні символічне наповнення, надзвичайна стисліть і сконденсованість. “Художня деталь – то прикметний мікрообраз, що може вирізнятися через свою значимість, вагу і шляхом авторського акценту на на ньому” [4,732].Саме сатирична деталь є тим концентрованим виразником авторської свідомості, який виявляє прикметні особливості як суспільства в цілому, так і живого індивідуума, і конкретизує їх, узагальнює в одній рисі, подробиці чи штриху, які роблять зображувану картину надзвичайно випуклою і яскравою.

На відміну від інших видів художньої деталі (речових, портретних, пейзажних, інтер’єрних тощо) сатирична деталь одночасно синтезує в собі ці різновиди і наповнює їх новим звучанням, збагачує емоційно-естетичною забарвленістю. Повість М.Хвильового “Іван Іванович” насичена такими значущими колоритними деталями, кожна з яких випромінює в “ефір” тексту свою енергію і цим створює неповторну силу іронії і сарказму. Сатиричні деталі в повісті “Іван Іванович” поліфункціональні за своєю природою. Серед них виділяються:

асоціативна (викликання певних асоціацій з метою встановлення якісно нових зв’язків між віддаленими явищами та предметами: наприклад, настільна книга Івана Івановича “Гулліверова подорож” орієнтує на їдку сатиру англійського письменника 18 століття);

портретна (“її чорне волосся і тепер підстрижене, але з таким похвальним розрахунком, що на партзібранні її можна було називати “товаришкою Галактою” а дома – Марфою Галактіонівною”[3,8]);

психологічна (“я вже й сам не радий, що маю такий палкий характер і таку більшовицько-витриману натуру [3,13]);

символічна (винахід мухобійки як символ розумової деградації партійного керівництва);

настроєва (тобто деталь, яка служить створенню відповідного настрою, заданого ідейно-естетичною програмою сатиричного твору. Наприклад: “Уже вечоріло. То тут, то там – по дорозі – фаркали люкси. У церкві дзвонили до вечірні, і дзвін цей тривожив душукожного обивателя” [3,25]).

Портретна деталь важливу роль відіграє і при створенні образу рудого міліціонера (новела “Солонський яр”). О.Лігостова зауважує, що М.Хвильовий героїзує Савка і рудого міліціонера. Вона стверджує: “І хоч Савко з рудим міліціонером гинуть від солончан, їхня смерть ніби кладе кінець існуванню Солонського Яру – фортеці. Автор тим самим наголошує: тільки такі люди, як Савко з товаришами, твердість характеру яких дозволяє їм у критичний момент відступити від боротьби, можуть серйозно протистояти силам зла” [5,57].

Ми поділяємо думку І.Цюп’як, авторки дисертації “Поетика повістей Миколи Хвильового”, захищеної у Дніпропетровську 19 березня 2002 року, яка полемізує з О.Лігостовою. Вона говорить, що у М.Хвильового героїзація персонажа відсутня. Навпаки, відбувається нівеляція образу рудого міліціонера через побутові мікроепізоди і портретну характеристику. Наприклад: “Рудий міліціонер, старшина каже: - А що того ... можна буде в Солонівці самогону ...”[1,182], або: “В рудого міліціонера од скаженого бігу ніс був, мов та цибуля. Втирав хусткою піт.- Повернемо, мабуть, додому, чи що?”[1,186]. М.Хвильовий не симпатизує персонажеві, поетизації героя не може слугувати така портретна деталь, як порівняння носа з цибулиною.

У портреті сестри Катрі (повість “Санаторійна зона”) М.Хвильовий використовує тендітний мікрообраз чорного бантика на шиї, який за принципом художньої асоціативності є виявом чуттєво-емоціонального враження: “вічний бантик на шиї котиком” [6,396] як символ чистоти і романтичності. У цьому випадку зменшувальна іменникова лексема сприяє передачі симпатії анарха. М.Хвильовий не романтизує кохання, а ось на образі Катрі позначився вплив чистої тургенєвської панночки.

Найбільш узагальнюючою у М.Хвильового є деталь сатиричного портрету. Портрет у повісті “Іван Іванович” включає в себе деталі приватного життя героїв, що допомагає сатиричному узагальненню образів і викриттю внутрішнього світу героїв. Сатиричний портрет надзвичайно стислий, хоча в ньому зафіксовано і звички, і риси характеру, способу життя. Якщо в інших письменників портретні деталі не набувають такої влучної наповненості, а більше використані з метою описовості, то у повісті М.Хвильового деталь сатиричного портрету фіксує (як і в М.Коцюбинського) “об’єктивно-історичний зміст, через неї передаються особливості епохи, умови життя певних верств населення” [7,235].

Відсутність розгорнутих описів вимагає містких характерологічних деталей. Такою акцентованою характерологічною деталлю сатиричного портрета є “білосніжна хустка і рогові окуляри”. З розвитком сюжету вона балансує на грані гротеску, розкриваючи образ Івана Івановича в діаметрально-протилежних планах: то як самовпевненої гордовитої особи, то як несамостійної і боягузливої, яка ховається за речі. По суті, зовнішні ознаки портрета як такого відсутні. Уникнення опису зовнішності вивільняє місце підтекстового портрета. Безликість героя підкреслюється предметними атрибутами. Заміна портрета предметом віддзеркалює абсолют, превалювання духовної порожнечі. Восьмикратний повтор характерологічної портретної деталі (хустка – окуляри), відтіненої білим кольором, викликає асоціацію з чимось стерильним, позбавленим бруду – неодмінної ознаки праці. Недарма з мікрообразом “білосніжна хустка” пов’язано ще одну деталь – “білосніжні руки: “Мій герой рішуче махає своєю білосніжною рукою” [3,26]; “О!- сказав Іван Іванович і підняв свій ніжно-білий вказательний палець” [3,26]. Мікрообрази-деталі забарвлені соціально: білі руки є білосніжними, ніжними за рахунок праці інших, за рахунок чорних рук служниці Явдохи. Номінативна експресема на означення дійсної суті головного героя – “барин” вимовляється саме з “чорною” невдячністю: “Чого там важко!- відповідала, як і завжди, трохи холоднувато (чорна невдячність!) кухарка.- Чого там важко, ми вже звикли, барин!” [3,45].

Неоднозначною є і деталь, що теж має кольористичне навантаження, зокрема, один з елементів одягу, що одночасно є ідеологічним символом країни Рад і ознакою лицемірства пристосуванців: “Вона наділа простеньку червону хустку і старенький жакет ...” [3,23]. М.Хвильовий застосовує прийом контрасту між зовнішнім і внутрішнім, дійсним і уявним, наділяючи образ синтетичними кольорами, у які вкладається певний політичний зміст. Біла хустка Івана Івановича контрастує з червоною хусткою Марфи Галактіонівни, одягненої напоказ. Одномоментність появи червоного кольору перемагається повтором білого. “Травестія” героїв допомагає розвінчанню їхньої справжньої суті, яка ніби шкаралупою прихована від інших. Невідповідність між явним, вип’ячуваним на показ, і потаємним, старанно маскованим, яке проте є справжнім,- один із найсильніших комічних ефектів повісті. В інтерпретації М.Хвильового тема деградації партійної верхівки розгортається в плані узагальнення, розкриття психології деградуючого пристосуванця – нового типу українського радянського урядовця, який проте має спільні риси з російським оміщаненим партапаратом.

У сатиричному портреті значимою є і метонімічна деталь – черево Івана Івановича як автономна самодостатність. Синтез концептів “білі руки” – “черево” – код соціально-ідеологічного образу-типу бюрократа постреволюційної доби. Номінативний синкретизм афішує саме те, що намагались приховати – універсальну сутність паразитичного способу життя: білі руки, щоб нічого не робити, і черево, щоб поглинати виготовлене руками інших. Автором постулюється єдине і незмінне ядро природи паразита, який має можливість безперешкодно позбутись своєї номінації, зректись будь-якої моралі аби сито жити.

Отже, навіть звернення до невеликої кількості творів М.Хвильового під кутом зору означеної теми засвідчує, що деталь у художньому тексті відіграє важливу ідейно-естетичну роль.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єфремов С. Історія українського письменства.- К.: Femina, 1995.- 688 с.
2. Хвильовий М. Сентиментальна історія // Хвильовий М. Твори: У 2 т.- К.: Дніпро, 1990.- Т.1.- С. 487 – 536.
3. Хвильовий М. Іван Іванович // Хвильовий М. Твори: У 2 т.- К.: Дніпро, 1990.- Т.2.- С.6 – 50.
4. Літературознавчий словник – довідник / За ред. Гром’як Р., Ковалів Ю., Теремко В..- К.: ВЦ “Академія”, 1997.- 752 с.
5. Лігостова О. Вибір героїв Хвильового // Слово і час.- 1995.- № 1.- С. 56 – 60.
6. Хвильовий М. Санаторійна зона // Хвильовий М. Твори: У 2 т.- К.: Дніпро, 1990.- Т.1.- С. 379 – 487.
7. Кузнецов Ю. Художня деталь як стильова ознака новел М.Коцюбинського // Кузнецов Ю. Індивідуальні стилі українських письменників 19 – поч. 20 ст..- К.: Наукова думка, 1987.- 312 с.