

Ірина СПІВАК,
доцент Бердянського
державного педагогічного
університету

МІФОПОЕТИЧНИЙ СВІТ ПОВІСТІ БОРИСА ХАРЧУКА «КОЛЯДА»

УДК 821.161.2–3(09)

Стаття присвячена аналізу повісті Б.Харчука «Коляда» з акцентом на міфопоетиці. Авторка стверджує, що завдяки творчому переосмисленню образів і сюжетів національного фольклору прозаїк віднаходить адекватну форму для вираження ідеї руйнування родового начала у психіці сучасної людини.

Ключові слова: міфопоетика, елементи притчі, національна міфологія, художній світ, психологічна деталь.

У літературному процесі 60–80-х рр. ХХ ст. помітне місце належить Борисові Харчуку (1931–1988), художня проза якого прикметна національною самобутністю й новаторськими мистецькими рішеннями, напруженістю філософської думки, тонким психологізмом і високою емоційною напругою.

За жанровими параметрами домінуючою у творчій парадигмі прозаїка є повість. Обраний жанр Б.Харчук індивідуалізує, надаючи повісті неповторних прикмет і відтінків за рахунок її психологізації та ліризації, звернення до міфопоетики та елементів притчі, творчого переосмислення образів і сюжетів національного фольклору.

Одна зі стильових домінант у повістях прозаїка 80-х рр. – не тільки використання сучасного матеріалу, а й активне застосування міфопоетичних елементів, проникнення в контекст народнопоетичної образності, синтезування фольклорних і літературних жанрів. Вважаємо, це було зумовлено потребою віднайти адекватну форму для вираження у психіці людини «родового» начала (колективного підсвідомого, за К.-Г.Юнгом), закоріненого в національній міфології, фольклорі. Недарма В.Дончик влучно назвав художній метод Б.Харчука «етнопсихологічним». Міфопоетика в повістях прозаїка переважно пов'язана з психологічним розкриттям особливого типу героїв – носіїв родової пам'яті: Соломонія та Сильвестр в однойменних творах, Мар'яна в «Коляді», Оврам у повісті «Онук», Степаня в повісті «Шлях без зупинок», Ганько в «безсирітській казці» «Світова верба». Цілоком у дусі «шістдесятницького» світогляду (позначеного інтересом до «просто людини»), Б.Харчук у центр повістей, згідно з власними естетикою і світосприйняттям, ставив людей зовні абсолютно звичайних, «негероїчних», «непрестижних» (таким епітетом означив Соломонію В.Яворівський), інколи навіть статусно відкинутих на узбіччя життя (старі самотні жінки¹). Важливо й те, що ці по-статі – переважно «герої поразки». Як слушно твер-

дить В.Дончик, «йдеться про докорінну зміну, а то й цілковитий відхід у минуле середовища, субстанції, частини світу – для них питомих, в які вони були цілком занурені усім своїм існуванням, традиціями, нервами, власними і родовими» [4; 249].

Тип старої жінки – рефлектуючої героїні, носительки родової пам'яті – центральний у повісті «Коляда». Сюжет цього твору, порівняно, наприклад, із «Соломонією», драматичніший, конфлікти загострені, в авторському голосі різкіше звучать критичні ноти. Повість є варіацією наскрізної для прози Б.Харчука теми – самотньої старості матері, проте в даному разі акцентується вже не так мудрість старої, гармонія людини і природи, як одвічна провина дітей перед матір'ю, що набирає тут потворної форми – стару Мар'яну віддають до притулку при трьох живих і здорових дітях. І.Дзюба у статті «Стиль і стилізація» зауважив «ширший соціально-психологічний погляд» автора «Коляди» на ту саму проблему.

Художній час повісті символічний – переддень Нового року (сімейного свята, що за радянських часів почасти перебрало на себе функції Різдва). Народно-релігійний святковий цикл пов'язується зі змістом твору через календарно-обрядову назву («Коляда»), та це водночас – родинне прізвище. У першодруку повісті у «Вітчизні» Б.Харчук назвав її ім'ям головної героїні (Мар'яни), ніби за зразком «Соломонії». Проте у збірнику «Подорож до зобра» заголовок змінив, акцентуючи вже не на долі жінки (головного об'єкта розмислу в першій із повістей), а на головній проблемі – розпаді роду.

Епіграф художнього твору як елемент метатексту завжди маркує авторську концепцію зображеного, програмує читачку рецепцію, задаючи певний кут зору. Епіграфом до повісті Б.Харчук обрав рядок із колядки «Нова радість стала»: «Даруй літа щасливі всій його родині...». Отже, зміст твору прочитується на тлі релігійно-міфопоетичної парадигми, заданої колядковим текстом. Остання містить значення прокреативності: творення світу, ладу в ньому і творення роду. Сакральний світ колядок центрований довкола осі – світового дерева (явора, берези, яблуні, «рай-дерева» тощо), «основна функція якого, –

¹ Подібний вибір героя характерний і для російської так званої сільської прози (наприклад, старі жінки стали героїнями повістей В.Распутіна «Останній термін» та «Прощання з Матерою») [6].

пише Н.Лисюк, – якраз і полягає у зв'язку всіх просторових сфер триярусного світу. Витоки мотиву світового дерева кореняться в людській психології, що засвідчує глибинний вихідний антропоцентризм цієї моделі» [5; 116]. Саме воно надає світові лад, порядок, зберігає певну ієрархію цінностей. Як стверджує В.Хмель, у колядках «міфологема творення охоплює не лише матеріальну сферу господарства, а й виражає бажання-прагнення продовжити свій рід. Витворюється своєрідна сімейно-господарська програма майбутнього року, спрямована на збереження життя: «землю поорати, дочку віддавати, / пива наварити, сина оженити» [9; 9]. Оскільки колядка «Нова радість стала» належить до релігійних, її зміст традиційно асоціюється з образом святого сімейства, ідеальної патріархальної української родини, щастя материнства й батьківства, уславленням хліборобських цінностей.

Однак художній світ повісті на тлі колядки набуває ознак «антисвіту»: в ньому переважають не «доцентрові» сили (міцні зв'язки між членами сім'ї), а «відцентрові» (розпад, відчуження рідних по крові людей). Свято єднання родини довкола спільного центру (батьківської хати) обертається роз'єднанням, розпадом патріархального світу. Те, що в колядках традиційно належало до сфери «сакрального» (родина, хата, праця на землі), у художньому світі повісті свідомо десакарлізується і профанується.

У повісті «Коляда» Б.Харчук змалював поступове відчуження дітей від матері та роду, маргіналізацію їх, входження і пристосування до міського способу життя, прилучення до інших – не материнських і часто облудних – цінностей. Цей процес був незворотним у 60–80-ті рр. ХХ ст., проте в його зображенні письменник акцентує не так соціальні моменти, як морально-етичні. С.Гречанюк у рецензії на повість слушно зазначив: «У “Коляді”... Б.Харчук показував суттєві ознаки цього об'єктивно неминучого, неспростовного і неоскаржного “переосмислення”, нереальність повернення до патріархальних взаємин у родині, неможливість вписати в новий контекст старий зміст таких понять, як хата, отчий поріг, материнська жертвність...» [2; 169]. Розрив із сільською батьківщиною для більшості героїв означає і внутрішнє спустошення, розрив із народною мораллю, в якій мати сприймається з особливим пієтетом і любов'ю. У фокусі авторського інтересу тепер уже не лише страждання самотньої і хворої матері, а й духовна деградація її дітей.

Процес розпадання роду, сім'ї, як і в повісті «Соломонія», пов'язаний зі знищенням родового дерева – плакучої верби. Як свідчать етнографи, українці надавали вербі всеохопного охоронного значення [7; 389]; згодом це дерево стало національним символом («Без верби та калини нема України»), «верба символізує Прадерево життя» [7; 115]. Епізод

зрубання верби виринає у спогадах головної героїні як частка її індивідуального минулого. Колись під цим деревом Мар'яна зустрічала дітей і чоловіка Ананія, який повернувся з війни додому. З вербою пов'язані моменти найвищого щастя, відновлення родини: «Вона дивиться на них – в очах радість зі сльозами, а серце мало не вискочить із грудей» [8; 144]. Верба в цьому епізоді символічно означає максімальну повноту сімейного щастя, возз'єднання родини. Проте у скрутний час вербу довелося зрубати і спалити. Б.Харчук оксиморонно зобразив, який гріх було взято на душу: «Від неї і нагрілися, аж мороз стояв поза шкірою» [8; 145]. З того часу плакучу вербу намагалися відродити, але вона так і не прийнялася: «...десь-то і дерево, напевно, здатне відчувати людську невдячність» [8; 145]. Знищили родове дерево – і світ утратив гармонію і вищу впорядкованість, сакральне стає профанним, сім'я розпадається, діти цураються батьків.

Символічною паралеллю до образу зрубанної верби є образ хати, так і не добудованої Ананієм. Зведення омріяної хати – великої, просторої, міцної (на зразок тих, які чоловік бачив у Німеччині) – висотує з родини всі сили, хата будується «з горем і бідом». Зрештою, через хату згинув і сам батько: щоб швидше перекрити її, збирав людей на толоку, а щоб їх напоїти, гнали самогон. За це Ананія засудили, і він помер у Донбасі на примусових роботах. Нова хата й надалі є ніби «прокляттям» родини: Мар'яна з молодшим сином Євменом з усіх сил намагаються добудувати її, але зрештою вона стає пустою, оскільки жодне з дітей не хоче залишатися в селі, не тримається хати.

Промовисто автор описує порожню оселю: «Поплямлена, заходжена, непідметена підлога, спітнілі вікна, будильник, що зупинивсь, фотографії на стіні, голий стіл, вдавлене ліжко, казан з невипаленим вугіллям у куточку перед грубою – ніхто тут її не чекав. Вихололі стіни. Абажур засновували павуки» [8; 150]. Хата, покинута берегиною роду, перестає бути центром родинного всесвіту, святиною, перетворюється на пустку, яка може «проковтнути» людину. У фіналі повісті Борислав, старший син Мар'яни, пропонує навіть віддати рідну домівку колгоспові – не зі щедрих, а задля схвальної замітки в газеті, яку можна було б показати начальству. Як тонко підмітив І.Дзюба, «щось недобудоване залишилось і в душах Ананієвих дітей. Вони виросли, пішли кожен своїм шляхом. Хата стоїть – розкішна, з верандою, але не для молодих Коляд. Для них це тільки хата. Хата, в якій їм не жити. Як не жити в світлі тих почувань і моральних імперативів, що колись окреслювалися словами “хата”, “отчий дах”. Повернення блудного сина неможливе. Він надто далеко зайшов. І що далі йтиме, то менше відчуватиме свою провину та ущербність» [3; 182].

У колядковому міфопоетичному світі ще однією сакральною цінністю постає хліборобська праця, господарювання, описи яких посідають значне місце в повісті. Проте «священного» характеру праця набуває лише у зв'язку з образом Мар'яни. Натомість щоденна сільська праця для її дочки Ліни повністю позбавлена святощів: вона перетворюється на тортури, сприймається як «зашморг» на шиї. Літературознавці (І.Дзюба, С.Гречанюк) уже давно помітили своєрідну «фреймову» композицію твору. Так, І.Дзюба зазначив: «Прикметне обрамлення повісті: починається вона трудовим днем Мар'яни, а десь під кінець описано трудовий день дочки на тому ж рідному подвір'ї. Та які різні це дні! Якщо для Мар'яни він сповнений любові та “взаєморозуміння” з усім живим і неживим, що жде її рук, а праця для неї не тільки важка, а й жадана, то для Ліни він перетворюється на муку, хоч як збадьорювала вона себе попервах спогадами дитинства» [3; 183]. Суть господарських клопотів незмінна в обох епізодах. Б.Харчук не поетизує і трудовий будень Мар'яни, а скоріше «натуралізує» його, повсякчас наголошуючи тяжкість, монотонність сільської роботи. Акцентовано й те, як важко вже поратися в господарстві Мар'яні, старій і хворій жінці. Проте праця для неї – природне заняття, бо героїня одухотворює її.

Мар'яна, як і Соломонія, героїня однойменного твору, сповнена лагідності й любові до худоби, розмовляє з курми, котом, кабанчиком, кролями, пестить тваринок. Привертає увагу і психологічна деталь – авторська ремарка до прямої мови героїні: «...в її голосі не чулося ні найменшої грубості, ні прихованої погрози» [8; 121]. Інакше ставиться до тієї ж самої праці Ліна: молода жінка не може приховати роздратування, невдоволення, образи на цілий світ (була «гнівна, нависна» [8; 205]); опинившись на матеріному подвір'ї, вона грубо кидає худобі: «Хай вони виздыхають!» [8; 150], «Щоб вас розперло!» [8; 205]. Якщо Мар'яна олюднює господарський світ своєю любов'ю, душевним теплом, то знедуховлена Ліна, навпаки, сприймає працю як власне знелюднення: «Я не проти кабанця, кролів і курей, але я проти, щоб самій *освинитися, стваринитись і стати мокрою куркою!*» [курсив наш. – І.С.] [8; 153]. Відтворюючи ставлення до сільської праці, Б.Харчук протиставляє «природну людину» (Мар'яну) «людині міста» – егоцентричній Ліні: те, що для матері було органічним змістом життя, вписувало її в селянський «світовий лад», для дочки стає обтяжливим і незрозумілим, позбавленим вищого смислу.

Так само, як і в повісті «Соломонія», Б.Харчук у «Коляді» будує певну образну модель «людина і близька їй тварина»: як Соломонію супроводжує корова, так Мар'яну – кіт Сонько, який розуміє її краще за людей: «Її скрізь супроводжував кіт – вірний

охоронець. Він і спав їй у ногах, намурликуючи всю ніч казку, яку все не міг скінчити» [8; 122]. Образ kota не можна назвати «двійником» головної героїні, як це було в «Соломонії»; художня функція цього образу насамперед міфопоетична, а не психологічна: кіт є оберегом хати, двору, самої Мар'яни. Фінали ж обох повістей подібні: Соломонія сама відводить корову на ферму, усвідомивши, що їй несила доглянути і прогодувати свою улюбленицю; автомобіль вивозить Мар'яну до будинку пристарілих, кіт намагається перебігти йому дорогу й гине під колесами: «Стукнуло – “Волга” не зупинилася» [8; 232]. Загибель kota – охоронця хати – стає в один ряд з образами зрубаної плакучої верби, недобудованої хати: всі вони символізують незворотність процесу руйнування села. Тож Б.Харчук сигналізував, остерігав від подібних соціальних та моральних явищ.

Героїня повісті опирається цьому неминучому процесу, з усіх сил намагаючись зберегти бодай позірну згуртованість сім'ї, ті ниточки, що пов'язують її з дітьми: готує їм святкові посилки на Новий рік, запрошує онуків у гості до села, але відповіді не одержує. Мар'яна намагається сама від себе приховати гірку й болючу правду: вона, її хата, її допомога не потрібні дітям, вони вже підлягли процесу алієнації. Коли фермерський їздовий Богданець, допомагаючи їй відвезти посилки на пошту, натякає на дитячу невдячність («Ви їм ковбаску, шиночку, сальце, а вони вам – карточки!» [8; 118]), то стара жінка ображається на нього: її діти уважні, чуйні, допомогли облаштувати господарство.

Проте сама дійсність підтверджує істинність Богданцевих слів. Так, в інтер'єрі хати Мар'яни автор підкреслив промовисту психологічну деталь: у зашкленій шафці стоять однакові новорічні листівки, що їх надіслали діти й онуки з різних міст – «три стандартні Діди-Морози з білими бородами, в кожухах везли на тройках Новий рік – блищали зорі й півмісяць, іскрився сніг» [8; 133], та й написи на листівках стереотипні: «всі їй бажали одного й того ж і тими самими словами – здоров'я і щастя...» [8; 132]. Оця «штампованість» знаків уваги відкриває фактичну байдужість дітей до матері, «черговість» привітань; водночас вона є місткою художньою деталлю, яка засвідчує «штампованість» усього в СРСР – від архітектури (згадаймо «Іронію долі» Е.Рязанова) до тиражованої одноманітної листівки.

Якщо перша частина повісті розкриває внутрішній світ Мар'яни, то, починаючи з епізоду її хвороби, психологічні акценти зміщуються. На першому плані й тут – художнє людинознавство, дослідження душі дітей героїні. Їхні образи подаються ніби у двох площинах: пропущені через материнську свідомість, де вони по-дитячому «застигли», освітлені любов'ю Мар'яни, і в авторському зображенні, яке набуває критичного забарвлення. Б.Харчук

психологічно переконливо простежує поступове відцурання від роду кожного з дітей Мар'яни. Найрізкішими барвами зображено старшого сина Борислава. Так, С.Гречанюк відзначив, що «майора Борислава Коляду автор змалював аж надто, на перший погляд, сатирично, гротескно, але в цьому і є глибоко символічний зміст: він давно перестав озиратися на батьківську хату, він зрікся всього, що могло бодай уповільнити його духовне звиродніння. Він єдиний, кого автор засуджує, як може видатися, з порушенням законів художнього судочинства, тобто не давши йому права виступити на власний захист» [2; 170]. Борислав постає великим міліцейським начальником, внутрішня сутність якого об'єктивована в інтер'єрі службового кабінету, що втілює ідею всевладності його господаря: подвійні двері, паркет, м'які доріжки, масивний полірований стіл, сейф, пульт із системою телефонних зв'язків, велике крісло, накрите ведмежою шкурою. З інтер'єром злитий і портрет Борислава: він «широкоплечий, повногрудий», з «безліччю золотих зубів у роті», у нього «випещене гладеньке обличчя» [8; 166, 167], майорові пасує форма, на пальці «блищав масивний золотий перстень». Герой намагається витіснити зі свідомості минуле («пережите майора міліції не дуже обходило: він виріс з нього, як з курчої сорочки» [8; 167]).

Б.Харчук за допомогою екскурсів у минуле відтворив поступову деградацію Борислава: запобігання в польській школі перед сином осадника Франеком і отриманий урок про «недоторканність кокардочки – державницького значка» [8; 173]; викрадання масла в бідної жінки Явдохи й намагання звалити вину на брата, звідси – новий урок: «іси чуже масло – не залишай слідів на пазусі!» [8; 170], і зрештою – вінець усьому: коли Ананія заарештовано й віддано під суд за самогоноваріння, Борислав відмовився від батька, надрукувавши в газеті осудливу замітку «Совість не мовчить». Не почувався винним він і тоді, коли дізнався про батькову смерть на примусових роботах. Тому закономірно, що, не посоромившись публічно відцуратися від батька, він не роздумує, коли треба підписати заяву про згоду віддати матір до притулку. Письменник не пояснює, чому для героя практицизм став важливішим за батьківські уроки, та можемо здогадатися, що Ананій більше переймався будівництвом великої хати, ніж плеканням синові душі.

У ставленні до матері старший син здається уважнішим: він технічно обладнав їй подвір'я. Проте виявляється, що й ці турботи були небезкорисливі, їхній справжній смисл розуміє Ліна: «Коли мати була потрібна, ти приїжджав і забирав її. Аякже, няньчити Валерку. Коли тобі захотілося мати велику квартиру, ти переписав у селі нашу хату на мене, а матір прописав до себе...» [8; 177].

Молодший син, Євмен, здається, ближчий до матері. Так, у першому журнальному варіанті повісті він єдиний, хто опирався зручному для Ліни й Борислава рішенню, але в остаточному тексті повісті натяк на щасливий фінал знято. Євмен теж має гріх у ставленні до матері: колись він використав її, щоб виправити документи і виїхати із села на навчання. Задля цього Мар'яна пожертвувала вдоиною честю: стала коханкою бригадира, який перекивав хату. Євмен, розлучившись із дружиною, поневіряється по гуртожитках і поступово спивається (так розв'язує всі проблеми з совістю). Коли він дізнається про намір Ліни віддати матір до притулку, то спочатку вибухає праведним гнівом, лайкою на адресу брата і сестри, але, зрозумівши безвихідь становища (він не може забрати матір до гуртожитку, ані переїхати в село, бо дорожить роботою), напивається, бешкетує, завдаючи матері ще більшого горя і страждання. Проте образ Євмена психологічно менш переконливий, ніж Борислава: не вмотивована як слід його поступливість у стосунках із дружиною, не розкриті стосунки з дочкою. Образ вийшов неоднозначний (непутящий, але люблячий син – з такого ж ряду «добрих і совісних п'яничок», що й Богданець у «Коляді», ветеринар у «Соломонії»), проте позбавлений, на наш погляд, глибини й цілісності.

Б.Харчук, чутливий до буттєвої перспективи, докладніше розкрив внутрішнє життя Ліни, молодшої дитини Мар'яни. В її образі більш акцентовано контраст «міського – сільського». На позір, Ліна ближча матері – і як єдина дочка, і через те, що виходжувала її під час інфаркту. Проте складніша і її внутрішня драма: молода жінка не може відірватися од навчання в аспірантурі (академічну відпустку вже використано), не може забрати матір до гуртожитку, не може покинути навчання, бо її єдина мета – вирватися із сільського «болота». У зображенні внутрішнього життя, переживань Ліни Б.Харчук лейтмотивом проводить образ «безвихіді», переданий як «стискання, ущільнення простору»: «На голову начеб хтось набивав обруча» [8; 151], «Ліна мовби відчувала на своїй шиї тугий зашморг» [8; 151], «Жаль душив за горло...» [8; 152].

Настрій героїні проєціюється на пейзаж за законами психологічного паралелізму: «...сірий, сирий день заслоняв простір. Тільки й того, що не мрячило. В неї на душі теж було сіро, сиро і безмовно... Втупливо дивилася в каламутну безвість...» [8; 155]; «Не зима, не весна – кваша, безвихідь» [8; 160]. Ущільнення зовнішнього простору, переживання безвиході ситуації загострюють внутрішню драму Ліни, ставлячи перед нею екзистенційно-побутову в СРСР проблему вибору: її власне життя чи обов'язок перед матір'ю. Зміни в душі героїні письменник відтворює місткими психологічними дета-

лями: «тверда, як камінь» [8; 151], «ставала гостра й разюча, як меч» [8; 152], що відображено й у портреті: «кожна рисочка її обличчя загострювалася. Вся його краса і приваба спалахнули блиском бритви» [8; 152], підкреслено її «густі, гострі, білі зубки» [8; 153]. Від усвідомлення провини перед матір'ю Ліна швидко переходить до жалю за собою, і це почуття дає їй утіху (це виражено оксюмороном «солодкість жалю» [8; 152]), але водночас саме це почуття дає імпульс аморальному вчинкові – віддати матір до притулку.

Значно раніше подібну гостру ситуацію – одчуження дітей від батьків – осмислив у «Соборі» О.Гончар [1]. У романі це ще один засіб показати моральне виродження Володьки Лободи, його зречення справжніх цінностей: свого народу, його історії і мистецьких пам'яток. Проте є й натяки на те, що подібне явище стає узвичаєним (скарги старих людей Єльці). Однак у романі О.Гончара сам факт (син здав батька до інтернату) оцінюється однозначно: для мешканців Зачіплянки Володька назавжди став «батькопродавцем». Б.Харчук, осмислюючи аномальний факт, уникнув прямих оцінок. Для нього такий вчинок Мар'яниних дітей існує ніби не в «доконаному виді», а розгортається як процес. Письменник-психолог простежив міру морального виродження дітей, підводячи читача до думки про закономірність такого їхнього рішення. Як справедливо зауважив І.Дзюба,

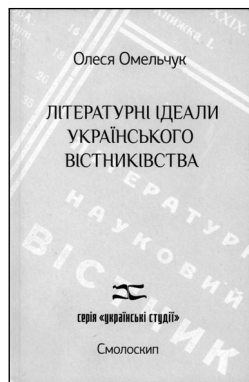
автор «...не моралізує і не пристиджує, не звинувачує. Він показує життєву зумовленість поведінки кожного» [3; 183]. За словами С.Гречанюка, «у кожного з них своя, сказати б, “правда”, своє складне життя, в якому для матері не знайшлося місця, але ці “правдоньки” і складнощі попеліють і жужеляться під гарячим пломенем єдиної правди – материнської, без якої ні хата не стоятиме, ні світ, гідний людини» [2; 169]. Критика належно оцінила художню вправність автора «Коляди»: повість визначили (С.Гречанюк) як типово «харчуківську», маючи на увазі письмо прозаїка – «психологічно достовірне, осяднє, емоційно містке, з отією енергійною, щільною фразою, що є завжди... кроком навіпростець...» [2; 169].

Отже, увага Б.Харчука до родових основ людської психіки, ствердження їхньої здорової гуманізуючої сили зумовили активізацію міфопоетичних художніх прийомів у відтворенні внутрішнього життя героїв. Письменник успішно апробував традиційні фольклорні, міфологічні моделі, що показують стосунки дітей і батьків, людини і природи, переломлюючи їх крізь призму сучасного життя. Міфопоетика як характерна стильова ознака прози Б.Харчука надає сюжетам його повістей універсальності, притчевого відтінку. Жанровий пошук привів письменника до синтезу літературних і фольклорних складників в одному творі, що відповідно позначилося і на стилі його прози.

Література

1. Гончар О. Собор: роман / О.Гончар. – К.: Дніпро, 1989.
2. Гречанюк С. Борис Харчук: «Мораль – це і є душа» / С.Гречанюк // Вітчизна. – 1988. – № 10.
3. Дзюба І. Стиль і стилізація / І.Дзюба // Вітчизна. – 1987. – № 9.
4. Дончик В. З потоку літ і літпотоку / В.Дончик. – К.: Наук. думка, 2003.
5. Лисюк Н. Міфологічний хронотоп: Матеріали до курсів «Міфологія» «Міфологія слов'янська і світова» / Н.Лисюк. – К.: Український фітосоціологічний центр, 2006.
6. Распутин В. Прощание с Матерой: повести / В.Распутин. – Москва: Искусство, 1992.
7. Українські символи / Дмитренко М. та ін. – К.: Редакція часопису «Народознавство», 1994.
8. Харчук Б. Подорож до зубра: повісті / Б.Харчук. – К.: Рад. письменник, 1986.
9. Хмель В. Космологічна семантика колядкового тексту (на матеріалах різдвяного фольклору Рівненщини і Люблінщини): автореф. дис. ... канд. філол. наук / В.Хмель. – К., 2000.

Книжки, подаровані редакції



Омельчук О. Літературні ідеали українського вістниківства (1922–1939): монографія / О.Омельчук. – К.: Смолоскип, 2011.

У монографії досліджується літературна критика, художні твори, культурологічні розробки представників українського вістниківського кола: Д.Донцова, Є.Маланюка, І.Гончаренка, Ю.Клена, Ю.Липи, Л.Мосендза, Д.Віконської, Н.Геркен-Русової, О.Теліги, Р.Єндика, Л.Луціва та ін. Аналізуються особливості вістниківського літературно-критичного стилю, концепти і стратегії, скеровані на формування бажаного літературного наративу та національного культурного простору. Авторка простежує взаємодію вістниківських ідей з різними естетичними та ідеологічними парадигмами першої половини ХХ ст.

Для науковців, викладачів, студентів, а також усіх, хто цікавиться культурними тенденціями міжвоєнного часу, розвитком і специфікою українського літературного процесу ХХ ст.