

*Надія Слободян, аспірантка*

**Символіка відродження  
як художнє втілення філософії життя  
в українській прозі 20-х років ХХ ст.**

Настанова українських письменників, які перебували в опозиції до режиму, на можливий в післяреволюційних умовах розвиток української духовости органічно виявилася в їх творчості. Звичайно, йде мова про неповних десять років - період, який, на думку Ю. Шереха, «набрав законного права на назву ери в розвитку української духовости» [1]. Стисло критик пояснює: «То був період буйних сподівань і великих початків. То був період кипіння і перших стадій кристалізації. Період формування заново українського духового світу, коли тільки відокремлювалися небо і земля, суходіл і водоймища. Події обірвали розвиток, і новостворений світ не судилося заселити рибами, комахами й тваринами, вкрити лелітками квітів і хащами лісів. Тільки перші дні світобудови відбулися. Але постала незворушна твердь, і нариси морів і суходолів випнулися на непрохололій ще землі. Цим визначено весь майбутній розвиток. І наступна павза, і наступні часто спазми, болі, втрати не змінили й не змінять цієї основи» [2].

Те, що відбулося, можна назвати життєтворенням. А з ним було нерозривно зв'язано багато: передусім віра в СПРАВУ, яку робили письменники віддано і справно, відкидаючи все, що заваджало творити. Віра в життя, яке вони творили, була сильна, ЦЕ не захитана. Після «подій» (за висловом Ю. Шереха) багато що зміниться. Але наразі цих змін не видно, бо є рух за українство, є віра в той рух, є СЛОВО, наповнене ствердженням нового життя. Пізніше, очевидно, під кінець «ери», вже говоритимуть про ілюзії і той же М. Хвильовий вустама Аглаї, який став провідником творення нової світобудови, і його ж колега з ВАПЛІТЕ Ю. Шпол, і інші. Але на «початках початків» твориться символ

часу — відродження українського духу. Він, звичайно, має свій історичний «колерит» — інакше не можна: час диктує форму слова, вкладає в нього історичну конкретику, наповнює відповідним «запахом». Це значить, що символ є «предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища» [3]. Тобто символи творяться у відповідності до «природи». У трактаті «Про відношення зображальних мистецтв до природи» (1807) Ф. В. Шеллінг відзначав, що «художник насправді уподібнюється тому духові природи, який діє у внутрішній сутності речей, говорить через засоби форми і образу, користуючись ними тільки як символами; і лише в тій мірі, в якій художнику вдається відтворити цей дух у живому наслідуванні, він і сам створює щось справжнє» [4]. Але тут же філософ зауважує, що твір «вищий від форми, він — сутність, всезагальне, сяння і вираз внутрішнього духа природи» [5]. Таким чином, у символі сконцентрована сутність «природи», іншими словами, часу, в якому творить письменник. С. Аверінцев підкреслює, що «співвідношення між значущим і означуваним у символі є діалектичне співвідношення тотожності в нетотожності» [6]. І тут же він посилається на думку німецького філософа: «...кожний образ повинен бути зрозумілий як то, що він є, і лише завдяки тому його беруть як те, що він позначає» [7].

У відповідності до «природи» часу й з'являється образ «загірної комуни». Можна зрозуміти М. Хвильового, що бачить історію кризів власні, не позичені окуляри: дотеперішня бездержавність наклала на весь уклад національного життя нестертий відбиток, і нині, тобто в час М. Хвильового, в час творення нового життя, він дуже гостро сприймається, тим більше, коли на кожному кроці новотворення гримаса старого, помноженого на вибрики і традиції «ісконно руского» шовінізму та імперіалізму, який, на жаль, не капітулював перед новим життям, а лише одягнувся в нові личинки московського більшовизму, синтетичного інтернаціоналізму, атеїзму, паралізує його, розкладає зсередини, розносить по миру, як заразу, політичну гниль.

Проти цього з усією пристрасною великою таланту М. Хвильовий ставить романтику вітаїзму — романтику нового життя, якого прагне всіма фібрами своєї невгомної душі. «Загірна комуна» — це мрія про інше, вільне життя, якого, до речі, й не бачить у своїй сучасності. (Згадаймо хоча б його сатиричні твори і ці ж страшні «завулки»). Але він, як і

Франко, «тривожиться будучим». Він у нього вірить і плекає свою «голубу мрію». Романтика і життя тут органічно поєдналися. Філософія активної волі до життя, що спирається на теорію Шопенгауера людини сильної волі до життя, надає глибини символу, що виростає в художнє узагальнення прагнень елітної, інтелектуальної частини тодішнього суспільства. Так воно й відбувається: духовна еліта, мріючи про НОВЕ життя, інтерполює свою мрію на дійсність, і в ній прагне знайти підтвердження своїх сподівань. Будучи активною, вона бачить майбутнє в певному образі, у випадку М. Хвильового — це «загірна комуна». Адаже досі, на найгарячіших «зламах» історії, невдачі (на початку ХХ ст. найбільша втрата — незалежності, втрата власної державності через агресію Москви) привертають увагу до резервів духовості, не витрачених у національно-визвольному зриві. Тобто в тих умовах, які виникли після великих втрат, необхідно було зберегти творчу життєву енергію. Така інтерпретація національних прагнень у непростих умовах дозволяє побачити в художній літературі висхідну тенденцію збереження національної ідентичності. «Загірна комуна» й лежить у руслі цієї тенденції. У «Синьому листопаді» смертельно хворий Вадим говорить Марії найсокровенніше: «Я теж романтик. Але романтика така: я закоханий у комуну. Про це не можна казати нікому, як про перше кохання. Тільки тобі. Це ж роки, мільйони років! Це незабуття вічність. Так, Маріє, все треба, як є. І всефедеративне міщанство, і трагедії в душах окремих одиниць. І бюрократизм. Нарешті, потрібно зупинитися ...Так. Але подумай: стоїть неопоетизований пролетаріат, що гігантським бичем підігнав історію, а поруч його стоїмо ми з своєю нудьгою, з своїм незадоволенням. Хіба це природно?» [8]. І далі: «Так, Маріє, і я люблю твою любов. Але я дивлюсь на нашу сучасність з ХХV віку, коли наша сучасність сива. Тому-то я в неї й надто закоханий. Ти от не чуєш, а я чую, як по нашій республіці ходить комуна. Урочисто переходить вона з оселі в оселю, і тільки сліпі цього не бачать. А нащадки запишуть, я вірю. І що наші трагедії в цій величній симфонії в майбутнє?» (1, 208).

Навіть найближчі нащадки не визнали величності «симфонії». Але ж річ не в тому. М. Хвильовий, як і його однодумці, як ціла генерація українських письменників, що стала «ерою», прагнула реальних змін саме для України. Процес його відродження художник втілює в образі-символі

«загірної комуни». І річ навіть не в тому, що це утопійний образ, як слушно підкреслює Наталя Партач, вважаючи його складним «за своєю суттю і структурою» [9] і досліджуючи його в контексті утопійних творів. І тим більше не в тому, що ідея комуни вимагає від сучасника особливої віри, відданості і т. д. Все це зрозумілі речі, **ЯКЩО** дивитися на твір в одному (назвемо романтичному чи, навпаки, суворо реалістичному) плані і забудемо про...гру письменника. Гру словом. Гру, яку веде письменник свідомо і цілеспрямовано, бо він хоче переконати читача в тому, що **САМЕ СЬОГОДНІ** або більше ніколи, його «голуба Савоя» має шанс вийти на «веселі шляхи». Письменник розуміє, може, більше від своїх сучасників, історичний момент, який є досить хиткий, але він є: вихід на історичну перспективу народу, що визволяється. Життєва енергія тут вихлюпує твердим переконанням, що альтернативи в цій історичній ситуації немає.

Можливий опонент заперечить: так, за грою теж щось стоїть, і тим «щось» можуть раптово стати несподівані явища чи факти. Радія ймовірного опонента є хіба в тому, що «гра» теж має якусь мету, мотиви, імпульси тощо. Творчий задум ґрунтується на не формальному, а глибшому сприйнятті дійсності («природи» — за висловом Шеллінга), розуміння власне в душі переконань.

Все це так. Тому, очевидно, не слід категорично відкидати в інтерпретації письменницького задуму інваріантність авторової концепції, згідно з якою «загірна комуна» стає символом майбутнього. І вже не має значення утопійність письменницької візії. Важливе інше: в образ-символ вкладено «момент відродження». Тільки через відродження можливий історичний поступ. Зрештою, не має значення й те, що, як твердять окремі автори, письменник вступив у гру з нечистою силою. С. Квіт навіть схильний бачити трагедію М. Хвильового в непокєднуваності «співіснуючих в душі Хвильового діявольського та християнського першопочатків» [10].

До речі, так воно чи інакше, потрібно дослідити. Та незалежно від результатів цього дослідження, символ відродження, що його мислить письменник конкретно у відповідності до **РЕАЛЬНИХ** можливостей і ситуації, має різноаспектний зміст. По-перше, автор, як і інші письменники, що ідентифікували себе в опозиції до режиму («проти течії»), прагне бачити історичну перспективу. Улюблений колір Хвильового — синій — в уяві читачів обов'язково зв'язаний з його

романтичною візією майбутнього. Романтичний «колір» ніби накладений на сіре полотно буднів, яких не приймає письменник. І тут немає суперечності, яку часто-густо підкреслюють у творчості Хвильового. Суперечність в іншому — в самому укладі суспільства, що неминуче прямує до тоталітаризму і не в силі змінити цей напрямок, але СЬОГОДНІ не усвідомлює смертельної загрози. Було б наївністю гадати, що цього не усвідомлював Хвильовий. Але він, як у знаменитому «*Contra spem spero*», творячи «загірну комуну», всупереч ворожим обставинам, сподівається на вихід України — його голубої Савойї — на «веселі шляхи».

По-друге, цей образ-символ, як і інші образи, що стали сиволами, сповнений відповідним філософським змістом. Відродження українського духу на новому історичному етапі неминує має обґрунтування певною філософською системою (або й системами). Чи не найінтенсивніше в цьому напрямі наукового пошуку рухається Л. Плуц, головну увагу зосереджує на зв'язку Хвильового з антропософією Р. Штайнера. На думку цього дослідника, М. Хвильовий послідовно використовує в своїй творчості цю філософську систему. Як один із аспектів проблеми критик бачить його, зокрема, в тому, що «числова емблематика — одна з багатьох кодівих систем Хвильового. Він широко користується «евритмією фонем», анаграмами імен, антропософськими значеннями кольорів, астрософією, ботанічними й зоологічними запаховими кодами» [11]. Не відкидаючи цієї думки, яка, до речі, досить глибоко аргументована аналізом творів М. Хвильового, очевидно, для пояснення концепції відродження українства в не найкращих історичних умовах не слід обмежуватися лише цією системою, яка разом з концепцією О. Шпенглера, на думку Л. Сеніка, стала своєрідним «засобом протистояння, більше того — духовною опорою і допомогою в його екзистенції, що була поняттям боротьби, протиборства», а окрім того, «давала вираз його творчому «Я» [12], хоч, природно, сама творчість була ширша від неї [13]. «Багатощаровість» світогляду як Хвильового, так і інших із «проти течії», відносно легко простежується в контексті історично-культурної ситуації і не безвідносно політичних тенденцій в Україні.

Українізація, яку режим декларував як необхідність для «переходу» в ...соціалізм, фактично провалилася з тріском з наступом на українство, започаткованим на процесі СВУ

(1929). Художній і, тим більше, політичний досвід Хвильового говорив про необхідність обходити підводні рифи, і звідси з'являється езопівська мова «Санаторійної зони». На цьому ж ґрунті й виникає символ «загірної комуни», що має право на офіційне визнання. Було б безглуздя забороняти ...комуни. Письменник опрацьовує цей символ, вкладаючи в нього національний зміст — духовне відродження нації.

До цього символу додаються інші: Марія, яка асоціюється то з Україною, то з Матір'ю Божою, то з універсальним образом дружини—матері—друга.

Містерія перевтілення — зміна символічної іпостасі залежить від динаміки психологічної й соціально-політичної домінанти в тому чи іншому творі. У новелі «Я», як і в «Матері», однойменний образ до катарсису виступає в своєму первісному значенні — це мати начрвєттрибуналу в новелі «Я», в другій новелі — це мати двох синів. Однак після сюжетної розв'язки, а отже й гострих морально-етичних і політичних зіткнень, що призводять до нової домінанти в характеристиці образу матері, останній явно виростає в образ-символ України. Вона, Батьківщина, гине від братовбивчої війни, але насамперед — з рук більшовика [14] (у протиборстві добро—зло перемагає не людина, а чекіст).

В якій би іпостасі не виступав цей символ, основним фундаментом під ним є той суспільно—культурний процес, учасником і активним творцем якого є письменник. На історичному етапі українства, мимо несприятливих умов («все-союзне міщанство» — це лише один з бар'єрів поступу, а ще й «залізна сила», за висловом Хвильового, що фактично організовує й спрямовує на боротьбу з українством зрошені в цілість злі сили, які й викликають смертельну загрозу для життя), всупереч цим умовам пошук письменника скерований на «людське» — так можна узагальнити думки Ю. Шереха щодо «Хвильового без політики». Це, на думку критика, глибокий сенс життя, любов миття до життя. І такий висновок адекватний філософії життя Хвильового — концепції, яка органічно випливає з світобачення письменника, з його віри в неминучість відродження людини в цій сучасній йому новітній історії.

Поетика ж символу, зосібна, була позаполітичною. Юрій Шерех робить актуальний висновок: «Позаполітична сторона творчості Хвильового і його кола мала величезне політичне значення. Тим, що вона виводила українську літературу і

українську людину з провінційності і ставила її віч-на-віч із світом як рівного партнера» [15].

Сучасник мав повірити в дійство «третьої дійсності» — візію письменників, провісників неминучого майбутнього, яким хотіли його бачити. Неоромантична візія випливала з відродження нації, яка з колосальними труднощами звільняється від багажу чужої волі, чужих моральних принципів і чужої доктрини, яку з особливою пристрасністю заперечував Д. Донцов, підкресливши: творчість можлива тільки за власною концепцією, тобто «лише на власних чуттєвих і духовних підвалинах» [16]. Коли б це було інакше, ми не мали б знаменитого покоління деміургів із ери «проти течії». Сила їх слова — в свободі. Нагадаємо, що мова йде про якихось сім—вісім років. І в ситуації виборювання відродження мусить загостритися протиставлення сил, відображених у літературі як боротьба антитегічних понять, образів.

Юрій Яновський, член ВАПЛІТЕ, у листі до М. Хвильового, опублікованому в «Літературному ярмарку» (1929, ч. 9), говорить про море. Листи були своєрідною формою публіцистичного або літературно-критичного виступу письменників, які групувалися, після розгону журналу «Вапліте», навколо новоствореного друкованого органу, що, по суті, продовжував проголошувати ваплітянські засади, лише часто у формі іноказання, езопівською мовою. «З вікна моєї хати на курячих лапках — я бачу море», — пише Яновський і зразу вводить читача у сферу духовних цінностей. Та продовжимо цитату: «Воно таке, як було той рік і поза той рік, та я сам змінився набагато. Ви моря не любите. Вам до вподоби лимани, річка Дінець, прекрасні багатобарвні озера, крики валушнів над ними. Вам до вподоби човник-душогубка і дика гладь озерної води. Море Вам нудне. Вас дратує така безглузда кількість солоної води. («От тим тебе й до біса є, що тебе ніхто не п'є» — казали колись сердиті чумаки, шукаючи води волами). Я Вас хочу зрозуміти. Може, це тому, що любите Ви Тургенєва й Достоевського? Може, граф Лев Толстой захопив Вас своїми суходольними монументами? Я ніколи не любив їх читати. «Хаджі-Мурат» у Толстого та «Записки из мертвого дома» у Достоевського — тільки це на мене справило враження. Любив я англійців та американців. Їхні твори правили мені за вікно до великого світу. Тоді я захопився морем, не бачивши його» [17].

Перед тим, як продовжити цю розмову одного письменника з іншим, необхідні коментарі, які, здається, введуть читача в головну тему, винесену в заголовок. Уточнимо час: 1929. Автор згадує свою «морську» книжку «Прекрасна Ут». Але не згадує ще більше «морську» книжку-роман «Майстер корабля», виданий «Книгоспілкою» 1928 р. Чому його не згадує? Може, тому, що літературна критика сприйняла його неоднозначно. Мабуть, ні, бо ще більше клопотів задав йому роман «Чотири шаблі». Очевидно, тема моря — тема духовної культури є домінантою в листі письменника. Образ моря — символ духовного простору, величі, вічності (характерні цитовані фрази про вічність і незмінність моря — порівняно з ним, автором, який **ЗМІНИВСЯ**) в романі має багатоаспектний «вимір», насамперед духовний. Однак тут цікаві **ПРОТИСТАВЛЕННЯ**, які зосереджують увагу на певних, дуже особливих явищах: повісті Л. Толстого і Ф. Достоєвського, на тому, що «справило враження» — свободолюбність (до речі, дуже актуальний акцент Ю. Яновського і сьогодні, якщо згадати Ічкерію) і страждання людини на каторзі — на відміну від «суходольних монументів» Л. Толстого, очевидно, його епопеї. Поєднання в одній фразі двох антитегічних явищ, мабуть, теж не випадкове: в системі цінностей, що творили письменники з опозиційної «проти течії», вільна творчість, розкута духовність, як море, мали виключне значення. У цих протиставленнях виявляється не тільки «любов» до сусідньої літератури, від якої адресат радив тікати якомога швидше і переконливо обґрунтовував свою позицію (памфлет М. Хвильового «Апологети писаризму»), а насамперед прицільна увага до гострих культурних потреб, увага до тих сфер духовного життя українців, де майже нічого не робиться (наприклад, формування українських спеціалістів кіно — «Хіба Одеса таке місце, де процвітає укркультура?»). (В дужках зауважимо, що питання, яке ставить Ю. Яновський, на жаль, не втратило своєї актуальності й сьогодні). Море — символ духовності — постійно «втручається» в розмову, розвиває тему: автор заговорив про рецензію «жалюгідного провінціала» на його ж зб. «Прекрасна Ут», мовляв, «Англія — морська країна, значить, там можна писати про море, — сказав він, граціозно зіперши на пужално, а Україна — край не морський — значить ніззя». Таким чином, інтелект...пастуха не в силі досягнути, скажемо, українську **ПОТРЕБУ** моря. Ю.



Яновський продовжує, глузуючи з «провінціала», який формою вірші наївно порівнює з Асеєвим та Гумільовим: «Я поважаю Асеєва, але чому провінціал не звернеться до більших майстрів: Едгара По, Тенісона, Бровнінга, Шеллі, Кіплінга?» [18]. І тут же справедливо перепало й одному маститому погромникові українства. Радити авторів Заходу, підкреслює Ю. Яновський, «провінціалові не буду: для цього в Києві є шеф — Б. Коваленко» [19]. «Море», всупереч коваленкам і всій братії, яка з піною на вустах верещить про «збочення» Хвильового й хвильовістів з їх орієнтацією на Європу, «МОРЕ», на глибоке переконання творчої й політичної опозиції режимові, виведе українське письменство на світові обрії.

Підтекст знаменитого листа Ю. Яновського органічно пов'язаний з символом моря, який у романі «Майстер корабля», природно, набув багатозначності. Філософія життя в неоромантичній концепції Ю. Яновського вилилася в цьому романі в «наскрізний» символ високого дару людини-творця, одержимого ідеєю служіння рідній культурі. В умовах недержавності духовна творчість, зокрема література, перебирає на себе функції, які мала б виконувати держава, — функції захисту перед розкладом із середини, що його ніс режим. На той час, очевидно, не було аналога подібних функцій у європейських літературах і культурах. «Момент свободи» у них відкривав необмежені можливості художньо-естетичного осмислення життя в іманентних формах мистецтва [20]. Не відкидаючи цієї думки, актуальної для української літератури розглядуваного періоду, неминуче слід «додати» внутрішній імператив — постійний спротив присутності систематичній, на кожному кроці «чужої доктрини» і безперервного вбивання в голови її засад як «нового життя». І окрім того, що ця екзистенційна ситуація викликала неминучу реакцію з боку всіх, хто її не приймав, не могла вона, певна річ, обмежитися лише неприйняттям, а отже формувала КОНЦЕПЦІЮ протистояння, ОПОРУ. І в цьому контексті символіка відродження особливо добре підходила, причому успішно обминала пряму заборону режиму.

Море — конкретний образ — виростає в універсальне узагальнення глибоких знань, творчості, кохання. Інтелектуальне море письменників «розстріляного відродження» стало незнищеною основою перспективного розвитку нації, її історичного майбутнього, забезпечення самотутності культури в

історичному процесі. Невипадково Є. Маланюк книжки Ю. Яновського «Прекрасна УТ», «Кров землі», «Мамутові бивні» і «Майстер корабля» назвав етапами «завоювання Моря української духовости» [21]. Загинули творці, а їх мистецтво стало спадщиною для нащадків «розстріляного відродження», спадщиною, яка регенерує художні ідеї, постійно випромінює їх і таким чином ПРИСУТНЯ в сучасності.

Цей аспект спадщини, традиції і новаторства потребує окремого дослідження. Але, як видно, багатозначність символу (море — широчінь знань Майстра під час будівництва вітрильника, творче піднесення, емоційний стан, особливо в тих місцях «Майстра корабля», де йдеться про інтимну, любовну лінію твору, і т. д.) вказує на широку змістовність концепції життя, неоромантичної візії художника, що, суголосна вітаїзму М. Хвильового, була її органічним складником. На такий висновок, зрештою, наштовхує етос творів обох письменників, та й не тільки їх. Точніше, мабуть, всієї ваплітанської групи. Звичайно, стильові особливості в кожного зосібна виявляються яскраво.

На кінець лише згадаємо повість Аркадія Любченка «Вертеп», розгорнений аналіз якого подав Ю. Шерех у статті «Колір нестримних палахкотінь» і надзвичайно високо оцінив твір за філософсько-художній синтез сучасності 20-х років, а саме: «Вертеп» став синтезом політичного й загальнофілософського світогляду українських двадцятих років. І коли ми шануємо Миколу Хвильового за те, що він був застрільником і пробоевиком цього періоду, то Аркадій Любченко заслуговує на пошану як завершувач і синтезатор періоду» [22]. Автор досить детально розглядає символи цього твору (наприклад, Жінки, України та ін.), які, крім символічного, мають ще й свій точний зміст.

Викладені вище спостереження (звичайно, можна їх конструювати й на ширшому матеріалі, очевидно, зміст їх не зміниться) наводять на думку про сконцентрованість авторської концепції «відроджуваної» дійсності на внутрішньому, «прихованому» феномені людського життя (де настрої, психологічний стан, ідеологеми — це та ж таки реальність), що, як правило, приводить до символу полісемічного характеру. Причому естетичний «фактор» є запорукою тривалості художнього відкриття в руслі концептуальних філософсько-художніх ідей. Філософія життя,

що вилилась в художній концепції літератури вітаїзму, неоромантизму, в кінцевому наслідку була позицією протистояння, заперечення нівеляції художньої ідентичності, яку ніс режим і його служки, русифікації, «одержавлення» мистецтва, що означало ліквідацію вільної творчості. Тимчасом відродження української людини було немислиме без відродження письменства на власній, а не на чужих концепціях, на власній філософсько-художній та ідеологічній основі. Повторимо: час давав свої альтернативи, і покоління письменників 20-х років цей шанс національної альтернативи використали сповна.

### Література:

1. Шерех Юрій. Колір нестримних палахкотінь. («Вертеп» Аркадія Любченка) // Шерех Юрій. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. Три томи. Т., 1. – Харків, «Фоліо», 1998. – С. 443.
2. Там само.
3. Літературознавчий словник-довідник. К., 1997. – С. 635.
4. Шеллинг Ф. В. Сочинения в двух томах. Т. 2. М., 1989. – С. 61.
5. Там само.
6. Аверинцев С. С. Символ // КЛЭ. Т. 6. М., 1971. – С. 876.
7. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. М., 1966. – С. 110–111.
8. Тут і далі цитую за виданням: Хвильовий М. Твори у двох томах. Т. 1. К., 1990. – С. 207.
9. Партач Наталя. Утопічний характер «загірної комуни» М. Хвильового // СІЧ. – 1998, № 6. – С. 13.
10. Квіт С. Шлях до «загірної комуни» // Слово і час. – 1994, № 4–5. – С. 138.
11. Плющ Л. Містерія української антропософії // Слово і час. – 1994, № 9–10. – С. 38.
12. Сенік Л. Микола Хвильовий і його роман “Вальдшнепи”. – Львів, 1994. – С. 52.
13. Там само.
14. Див: Сенік Л. До проблеми антигероя в українській прозі ХХ ст. // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Зб. наукових праць Міжнародної конф., присвяченої 150-річчю кафедри укр. словесності у Львів. універс. – Львів, 1999. – С. 712.
15. Шерех Ю. Хвильовий без політики // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. – Харків, 1998. – С. 67.
16. Див: Донцов Д. Дві літератури нашої доби. Львів, 1991. – С. 92.
17. Цитую: Луцький Юрій. Вавлітянський збірник. Вид. друге, допов. <Торонто>, 1977. – С. 141–142.
18. Луцький Ю. Вавлітянський збірник. – С. 142.
19. Там само.
20. Див. про це: Сенік Л. Перший український утопічний роман // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Зб. наук. праць, вип. 5. – Львів, 1998. – С. 549.
21. Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. – Торонто, 1962. – С. 241.
22. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Т1. – С. 444.