

ЗАБЕРЕЖ І ЧЕНДЕЯ ЯК ВІДТВОРЕННЯ І ТВОРЕННЯ ВЛАСНОЇ ЙОКНАПАТОФИ І ВЛАСНОГО МАКОНДО

Анотація. У статті йдеться про формування в епічних творах Івана Чендея цілісного персонажно-часо-просторового локусу верховинського села Забереж, «прототипом» якого є рідне село письменника Дубове. Цей локус аналізується через порівняння з подібними локусами Йокнапатофи у творах В. Фолкнера і Макондо – у Г.Г. Маркеса.

Ключові слова: локус, регіональність, топографічна точність, прототип, міфологізація, загальнолюдські цінності.

Аннотация. В статье ведется речь о формировании в эпических произведениях Ивана Чендея целостного персонажно-временно-пространственного локуса верховинского села Забереж, «прототипом» которого является родное село писателя Дубовое. Этот локус анализируется через сравнение с подобными локусами Йокнапатофы в произведениях В. Фолкнера и Макондо – у Г.Г. Маркеса.

Ключевые слова: локус, региональность, топографическая точность, прототип, мифологизация, общечеловеческие ценности.

Summary. The article discusses the formation of the integrated personage-spatial-temporal locus of the highland village of Zaberezh (a "prototype" of the writer's native village Dubove) in the prose of Ivan Chendey. This locus is analyzed through the comparison with the similar loci of Yoknapatawpha and Macondo in the works of W. Faulkner and G.G. Marquez respectively.

Key words: locus, regionality, topographic precision, prototype, mythologizing, universal human values.

Іван Михайлович Чендей народився у селі Дубовому, яке з 1971 року отримало статус селища міського типу. Селище розташоване в долині ріки Тересви, між вершинами Карпатських гір, Верховини, на висоті 266 метрів над рівнем моря. На сьогодні різноманітні джерела вказують на кількість населення від 9 тисяч до 14 тисяч громадян, що робить Дубове найбільшим населеним пунктом Тячівського району Закарпатської області, більшим навіть від райцентру Тячева. Селище стало активно розростатися після початку будівництва вертолітного заводу (1967), саме з цього моменту різко збільшується кількість громадян «недубівського» походження. Проте в Дубовому завжди проживало чимало мешканців, від моменту заселення в X столітті й до століття ХХ-го. Так, чехословацька статистика подає інформацію про 4,5 тисячі населення в 1930 році.

Гірський ландшафт селища призводить до того, що окремі частини села чітко відокремлюються одна від одної. Швидше за все, їх заселення теж відбувалося компактно, за окремими частинами. Родинні зв'язки вказують на те, що часто певну територію заселяли близькі родичі чи представники коремих етнічних груп (наприклад, цигани, євреї). Наслідком цього стало те, що кожна частина Дубового має свою історичну, споконвічну назву і сприймається як автономне поселення. До цього спонукає також існування окремих церковних споруд і, відповідно, релігійних громад, наприклад, у Вишньому Зворі й Нижньому Дубівцях чи початкової школи у Нижньому Дубівці. Загалом же виокремлюють такі частини Дубового, які формувалися за історично-географічним принципом: Пасічне, Вітерна, Вишній Звор, Боржани, Пудгора, Ясіня, Нижня Заріка, Забереж (Плай), Гамор (місце компактного проживання циганів),

Полянки, Левада, Луг, Лужок, Мочар, Довга вулиця, Набережна, Центра, Царина, Нижній Дубовець, Жолоб та ін. Для жителів селища, відповідно, важливим було не тільки те, що вони народилися у Дубовому, але також і те, в якій саме історично-географічній частині поселення вони з'явилися на світ: адже це певне маркування за родинно-родовим оточенням, національно-етнічною приналежністю, родом занять, суспільно-економічним станом та ін.

Події всіх творів І. Чендея відбуваються на Закарпатті. Це могли бути Ужгород, рідне село тестя на Мукачівщині, Свалявшина, але найчастіше – це рідне село письменника. Однак майже ніколи письменник не використовує його офіційної назви, замінюючи її назвою тієї частини Дубового, в якій він народився і виростав, – Забереж. Назва ж Дубове у художніх текстах Івана Чендея зустрічається у край нечасто (наприклад, у автобіографічних повістях «Луна блакитного овиду» чи «Казка білого інею»).

Забереж як назва села, в якому локалізуються події, безпосередньо згадується у тексті таких творів: новели «Весільний кулон», «Рукавички», «Провесна», «Тарко», «Син», «Преображенна Маріка», «Пілюлі з-за кордону», повісті «Терен цвіте», «Іван», роман «Скрип колиски» та ін. Дуже часто письменник не називає села, однак згадує ті його частини, гори, ґруні тощо, які пов'язуються не тільки з сучасною Забережжю як складником Дубового (Ясенова, Яворина, Затінь у «Ружані»; Ясенова у новелі «Чайки летять на схід» та ін.), але перебувають і за межами Забережі, хоча є частинами теперішнього і колишнього Дубового: Жолоб, Копаня у «Тестаменті»; Заділля у новелі «Ватри не згасають»; Лобище у «Ярині»; Красношори у «Плузі», які належать більше до села

Красної, ніж до Дубового; Колиска і полонина Красна (теж ближча до села з відповідною назвою, ніж до Дубового) у «Криниці діда Василя»; Жолобок у «Димбалані»; гори Ясенова і Делуц, Бобанів беріжок у «Казці білого інею»; Зелена Колиска, вершини Ясенова, Кобила, Красний ґрунь, Апецька, Кінець, Щовб, Великий Плай, полонина Тимпа у «Криничній воді (Сестрах)»; Ясенова, Делуц, Сповнар, Беріг, Полонинка в «Луні блакитного овиду» тощо. Як бачимо, такий принцип використання місцевих топонімів був притаманний як для ранньої творчості письменника, так і для творів 60-70-х років та для останнього періоду творчості письменника.

Особливо багато різноманітних реальних топографічних назв, які так чи інакше стосуються Дубового, зустрічається у романі «Скрип колиски»: Забереж, Нижній Дубовець, Верх, Черенина, Жолоб, Цупор (Цупр), Полонинка, Гамор, Зелена Колиска, старе і нове кладовища. І незмінна гора Ясенова, яка, разом із рікою Тересвою, проходить через усі твори, які просторово локалізуються Забережжю (Дубовим), а таких абсолютна більшість у творчому доробку Івана Чендея.

В окремих пізніших творах дія може переноситися в Ужгород (адже більша частина життя письменника проходить саме в обласному центрі), як у «Житті Антона Кукурічки» чи «Далекому плаванні», в Хуст і прилеглі села (де автор навчався у гімназії), як у «Жорні» чи «Нахмуреному вечорі», на Свалявщину, як у «Гаврилові «Золотій осені»» чи цілій книзі нарисів із красномовною назвою «Свалявські зустрічі», навіть у Прагу (вона символізувала особливий демократичний період в історії Закарпаття), як у «Рукавичках», «Синові» та інших творах. Однак у всі періоди творчої діяльності домінуючим топонімом залишається Забереж ХХ століття – за часів Чехословаччини, угорської окупації, радянської влади.

Спираючись на тексти творів Івана Чендея, можна відтворити детальну і точну топографічну мапу Дубового та його околиць, переважно з такими назвами, які побутували у міжвоєнне двадцятиріччя. При чому ця точність зберігається і переходить із тексту в текст незалежно від часу творення і жанру. Загалом літератори часто відтворюють у художніх текстах власні дитячі спогади і враження, рідні околиці стають «прототипами» художнього простору їх творів, але така зосередженість у значній кількості творів на уявно-реальному просторовому локусі, видається, не має відповідника у вітчизняній літературі та вкрай нечасто зустрічається у літературі світовій. Це спонукає до пошуку причин такого неординарного явища.

Найперше пояснення варто шукати в регіональній просторовій замкнутості усієї закарпатської літератури, як лірики, так і прози. Досить згадати твори старших побратимів по перу і сучасників Івана Чендея Василя Гренджі-Донського, Олександра Маркуша, Федора Потуш-

няка, Михайла Томчанія, Юрія Керекеша, Юрія Мейгеша, Петра Скунця, сучасного поета Петра Мідянки та ін. «І. Чендей разом із своїми старшими побратимами по перу – О. Маркушем, Л. Дем'яном, Й. Жупаном, Ф. Потушняком, М. Томчанієм – створили закарпатську школу новелістів, про яку сказано чимало добрих слів...» [9, с. 260]. О. Мишанич у цитованій та інших статтях наголошує якраз на закоріненості в закарпатський світ творів Ю. Боршоша-Кум'ятського, М. Томчанія, Ю. Керекеша та інших літераторів Закарпаття [7-10].

Очевидно, це є загальним правилом для всього закарпатського мистецтва. Так, саме вузькорегіональна закоріненість у самобутність природи, етнографії, мешканців краю витворила неповторність і надзвичайну популярність закарпатської живописної школи Адальберта Ерделі, Йосипа Бокшая, Федора Манайла, Антона Кашшая, Андрія Коцку, Еміліана Грабовського, Адальберта Борецького, Ернеста Кондратовича, Василя Горду, Андрія Добоша, Золтана Шолтеса та багатьох інших.

Так само, як уміння триматися на гребені мистецької сучасності, для справді високовартісної культури необхідна також і закоріненість в етнічно-регіональну неповторність. Це стосується також і художньої літератури. «Інтересно, що помимо всіх доосередніх тенденцій, література далі хоче зберегти свою регіональність. І то в кожній країні, навіть в Америці. Коли мені сумно, я втікаю до найбільш оригінального поета України – лемка Антонича. Здається, мова поетична таки закорінена в обласних нюансах, хоч вона і старається промовити до всенародного читача. Аби лише ті нюанси з часом не зникли» [6, с. 72].

Зосередженість Івана Чендея на забережанському локусі можна, крім усього іншого, пояснити особливостями його образотворення. Письменник належав до того типу літераторів, чий образ міцно прив'язувався до прототипів, які були добре відомі письменникові. Так само письменник не міг вигадувати власні сюжети, переносити їх із віддалених ситуацій на власний подієвий матеріал. Він був максимально залежним від чудового знання людей, подій, відтвореного регіону.

Підтвердженням цього слугує те, що більшість другорядних персонажів, а інколи – й головних, мають прізвища, традиційні для колишніх і теперішніх мешканців Дубового: Петро Савула, Мацола, Печеник в новелі «На заробіток», Петро Бережник у «Плугові», Томаш Балабаник у «Весільному кулоні», Петро Дурундяк як варіант дубівського Дурунда у «Ватри не згасають», Ганна Балабанка у «Синові», Марійка Павуканя, Бердарица Василина (це прізвиська, а не прізвища), Яків Белей у «Криниці діда Василя», Порадюк, Манзюк, Бережник, Головчук, Савула у повісті «Терен цвіте», Антон Мадар, Томаш Бульбаник (варіант Балабаніка з «Весільного кулона»), Дідиканич,

Юр Канюка, Хома Маркусь, Бобанів беріжок від прізвища Бобан у «Казці білого інею», Горбатюччина Гафія (селищене прізвисько), Рибарчина Анна у «Криничній воді (Сестрах)». Персонажі час від часу переходять із твору у твір: Мортхо Шумільлейб із «Весільного кулона» «перемандрував» у «Терен цвіте», бохтер (вістовий) Томаш Балабаник постає на периферії «Весільного кулона», «Ярини» і «Казки білого інею». Навіть королева Ружана, яка, судячи з автобіографічної повісті «Луна блакитного овиду», саме з такою кличкою була в сім'ї Чендеїв, стає одним із «персонажів» однойменної новели «Ружана» і «Кринична вода (Сестри)».

Дуже часто дійовими особами (знову ж найчастіше другорядними чи такими, про яких тільки згадується у тексті) стають конкретні люди – жителі Дубового й околиць. Так, у вже згаданому романі «Скрип коліски», дія якого охоплює відносно недавні 70-і роки минулого століття, автор нас детально знайомить із реально існуючим Гаврилом Веклинцем, який, своєю чергою, розповідає про справжнього директора Усть-Чорнянського лісокомбінату Бейлу Катрина. У багатьох новелах і «Скрип коліски» постає художній образ першої учительки, який має прямого відповідника – першої учительки Івана Михайловича Чендея. Ім'я і прізвище її письменник постійно залишає таким самим, яким воно було в реальності, – Йолана Тимович. Мабуть, на формування письменника велике враження справила зустріч ще Чендея-учня з празьким студентом-юристом Петром Вурстою (поширене в Дубовому й сусідніх селах прізвище). Його реальний образ і художня трансформація майже нерозривні, без змін зберігається ім'я і прізвище в «Рукавичках».

Усі наведені вище твори просторово нерозривні з Забережжю (Дубовим). Але в цьому плані цікаво поспостерігати за текстом роману «Птахи полишають гнізда...». В основі його сюжету – реальне будівництво Теремле-Рікської ГЕС. Тому художній простір, за звичкою якомога детальніше прив'язати його до реального простору, чітко відтворює прикмети села Нижнього Бистрого Хустського району та його околиць, села Вільшани, річок Бистої (насправді Ріки) і Теремлі. Письменник хіба що не зміг утриматися від того, щоби «перенести» в «вишній кінець» Нижнього Бистрого рідну забережанську (дубівську) гору Ясенову. Прізвище головного героя Михайла Пригари корелює з дубівськими прізвищами. У селищі справді була приїжджа сім'я вчителів із таким прізвищем, яка з часом вивелася в Дубовому, але письменник вдало художньо трансформує вчительське прізвище у прізвище селянина, символічно пов'язуючи його з історією родового обійстя головного героя – Згариця-Пригариця. Але раптом, крім нього, локус Нижнього Бистрого наповнюють традиційно дубівські прізвища і заповнюють текст для маркування другорядних персонажів: Дурдинець, Мацола, Дзяпко, Слави-

нець, Фіцай, Рибар, Дідиканич, Дудлиха, Ілько Пучуський, Лука Піда (справжнє дубівське прізвисько – Пийда).

По-перше, письменник уникає обирати за сюжетну основу надзвичайні, виключні події, про його твори важко сказати, що вони відзначаються захоплюючим сюжетом. По-друге, більшість творів І. Чендея не має концентричного сюжету, тобто події, навколо якої розгортається конфлікт, виструнчуються всі інші складники сюжету.

Звернемося до міркувань самого письменника. У листах, щоденниках він постійно підтверджує те, що надзвичайно прискіпливо опрацьовує реальний матеріал, намагається зібрати якомога більше конкретики. Й одночасно підтвердження думки про серйозну трансформацію скрупульозно зібраного матеріалу. Ось, наприклад, спогади І. Чендея про збір матеріалу для роману «Птахи полишають гнізда...»: «Ціле літо майже я пробув на гесбуді. Працював над збором матеріалу для великого літературного твору, котрий має бути написаний. Не знаю, що пощастить мені зробити, але матеріал дуже цікавий. Поки що виношую, думаю, переварюю нутром почуттів. Хотілось би зробити щось добре, бо будівники гесбуду заслужили саме, щоб про них писати гарно» [5, с. 30].

Синтез конкретики, яка дуже сильно корелює з реальністю, та високого рівня узагальнення і загальнолюдського звучання у творчості Івана Чендея є унікальним явищем в українській літературі. Цей синтез є неповторним і для літератури світової, однак у світовій літературі ХХ століття ми таки можемо знайти певні аналоги, перегуки типологічного характеру, які підтверджують факт уписування тенденцій розвитку вітчизняної літератури другої половини минулого століття у загальносвітовий літературний контекст. Ідеться насамперед про аналогію між герметичним творчим світом Забережжя Івана Чендея та герметичними світами Йокнапатофи Вільяма Фолкнера та Макондо Габріеля Гарсія Маркеса (можливо, цей перелік не є завершеним, може мати продовження, що тільки підтвердить стійкість тенденцій розвитку світової літератури, мистецтва загалом другої половини ХХ ст. на основі культурної самотності, екзотичності окремих регіонів, їх міфологізованої неповторності й цілісності.

На просторову локалізацію творів І. Чендея Забережжю вказує Ольга Козій: «Більшість творів (Івана Чендея. – *М.В.*) мають окреслений локус подій – село Забережжя, “прототипом” якого є рідне село письменника Дубове, персонажі “подорожують” з твору в твір» [4, с. 16]. Однак об'єкт її дисертаційного дослідження майже не стосувався особливостей хронотопу, тому далі в характеристиці просторових особливостей О. Козій не йде.

Специфіка Йокнапатофи В. Фолкнера, Макондо Г.Г. Маркеса і Забережжя І. Чендея, їх відмінність від циклів творів майстрів ХІХ століття полягає в тому, що письменники ХХ ст. не просто зосеред-

жують дію на обмеженому просторовому локусі, а вони витворюють свій окремий, замкнений світ, зі своїми внутрішніми законами, взаємозв'язками, єдиним потужним ідейним змістом, який тільки доповнюється й уточнюється з тексту в текст, розпростороюється в часі на десятиліття, а то і століття.

Першою за часом творення такого окремого потужного і герметичного світу стає романістика Вільяма Фолкнера. «Дія майже всіх фолкнерівських романів і оповідань розгортається на суворо обмеженому (2400 квадратних миль) просторі – штат Міссісіпі, графство Йокнапатофа. Є детальна карта цього вигаданого географічного району [...] За межі цих країв герої майже не виходять [...] Тісний світик, знайомі персонажі, які переходять із книги в книгу» [1, с. 10-11]. Загалом цей світ охоплює п'ятнадцять із дев'ятнадцяти романів В. Фолкнера, а до них ще більше сімдесяти оповідань.

Однак він є повністю вигаданим. Можна тільки здогадуватися, скільки зусиль повинен був докласти письменник, щоби з тексту в текст зберігати конкретну точність, чіткість просторового локусу, який є індивідуально неповторним відображенням авторських уявлень про рідний Південь. Деталізована мапа, деталізовані біографії, двісті сорок шість років трагічної історії американського Півдня у відтворенні боротьби людини в пошуку людяності, заглядання в очі смерті для утвердження життя, хай через кров і злочини, «шум і гнів». Проте конкретика не має безпосередніх прототипів, вона є тільки індивідуалізацією узагальненого досвіду письменника про рідний край і людство загалом. Спорідненість рідного містечка Оксфорд зі штату Міссісіпі, за 30 миль від якого народився у 1897 році, провів у ньому майже усе своє життя і помер у 1962 році В. Фолкнер, та його оклиць із Йокнапатофою не у відображенні реальних деталей і фактів, а в глибокому відтворенні сутності й особливостей життя південноштатівської провінції. «Йокнапатофа – згусток проблем американської історії й американської сучасності» [12, с. 5].

Макондо Габріеля Гарсія Маркеса має конкретну просторову і персонажно-прототипну прив'язаність. Колумбійський письменник трансформує власний досвід, досвід своїх найближчих предків і рідної Колумбії. Дослідники безпомилково визначають ті чи інші просторові прикмети провінційного містечка Аракатаки, в якому народився, виростав Маркес і слухав розповіді дідуся, бабусі про близьке і далеке минуле рідного краю. Поряд із цим містечком і досі знаходиться маленьке поселення, на зразок хутірця, яке називається Макондо (версій із боку інтерпретаторів, яке значення має ця назва, існує чимало). Так само мали своїх конкретних прототипів і персонажі творів Маркеса, попри те, що вони могли зазнавати найнеймовірніших трансформацій і часових переміщень.

«[...] Макондо стало для Гарсія Маркеса тією заповідною зоною, де будуть жити його герої у світі між дійсним і небувалим [...] старий полковник [...] – це дід письменника, ветеран громадянських війн Ніколас Маркес, також одружений із двоюрідною сестрою, тільки нагороджений автором замість кривого ока – кульгавою ногою [...] Розповіді дідуся – головне джерело художнього перетворення історії, яка, переплітаючись із історією сім'ї, поставала кривавою історією громадянських війн. Макондо набувало рис Аракатаки, заснованої втікачами і ветеранами війни. Так само, як Аракатака – як це впливало із розповідей діда і бабусі, – Макондо знало період щасливого спокою у провінційній глушині, куди не доходили відгуки кривавої бійні, потім розпочалося нашестя “опалого листя”, або “гнилі”, – цим зневажливим словечком місцеві жителі називали прибульців [...] коли цей край став центром бананової лихоманки [...]» [3, с. 50-51]. Макондо вже у «Ста роках самотності» стало сконденсованим утіленням життя не тільки Колумбії та інших «бананових республік», але й споконвічної історії людства, до чого так прагнув письменник. Відтворити усі аспекти буття людини й людства, вічне і скороминуще Маркесу вдалося в системному поєднанні цього роману з усіма його попередніми й, особливо, подальшими творами.

Зрозуміло, що з творчим доробком Маркеса Іван Чендей міг познайомитися не раніше межі 70-80-х років, якщо був із ним знайомий узагалі. Радянський читач, а відповідно, і закарпатський письменник, дізнатися про творчість В. Фолкнера міг значно раніше – з початку 60-х років, коли в російському перекладі вийшла трилогія про Сноупсів: «Сільце», «Місто» й «Особняк» [1, с. 5]. Тоді ж, у шістдесяті, з'являються і перші дослідження творчого доробку В. Фолкнера [11]. Наскільки ознайомлений з ними був закарпатський письменник і чи вплинула творчість Фолкнера на творчий світ Івана Чендея, можливо, ми вже ніколи не дізнаємося.

Зрештою, вирішального значення відповіді на ці запитання не мають, на відміну від Г.Г. Маркеса, знайомство якого з творчістю американського класика припадає на момент початку творчого шляху й визначення ідіостилу. До середини 60-х років у творчості закарпатського письменника уже стійко сформувався хронотоп довоєнної та післявоєнної Забережжя. Цей хронотоп розширювався, поглиблювався у подальших творах, набував усе більшої довершеності й цілісності, але основні його риси суттєвих змін не зазнавали. Тому про аналогію між Забережжю І. Чендея і Йокнапатофою В. Фолкнера чи Макондо Г.Г. Маркеса, навіть якщо якісь впливи американського прозаїка на творчість письменника-дубівчанина й були, варто швидше як про типологію, породжену особливостями ХХ століття і спільністю загальнолюдських ідеалів для мешканців безмежно віддалених штатівського

Півдня, колумбійської провінції чи українського Закарпаття.

Типологічна спорідненість локалізованого художнього простору в текстах американського, колумбійського та закарпатського письменників мала ще одне підґрунтя: Йокнапатофа, Макондо і Забереж постають на перетині неповторно-самобутньої, провінційної культури з мультикультуральним симбіозом. Йокнапатофа немислима без синтезу афроамериканської культури і культури білих плантаторів, яка формувалася у специфічних умовах рабства і пострабського синдрому. Провінційний хутірець Макондо виникає на перетині індіанських традицій, культури європейських завойовників та культури нових «власників життя», в основному – американських економічних імперіалістів. Герметич-

ний світ верховинців був самодостатнім і майже непорушним протягом століть. Він був настільки стійким, що при будь-якій владі мав здатність саморегулюватися і самовідтворюватися. Водночас він органічно засвоював світоглядні, релігійні, культурні, мистецькі впливи з боку тих етносів, які мирно співіснували з закарпатськими українцями чи намагалися загарбати їх: угорців, чехів, словаків, румунів, циганів, поляків, німців, росіян, сербів та ін. [2, с. 259-387].

Забереж є самодостатнім і герметичним художнім світом. Однак цей світ герметичний тільки художньо, бо він, як і Йокнапатофа чи Макондо, одночасно є сконденсованим і закодованим утіленням історії значно ширшого регіону, нації, загальнолюдської історії та сучасності.

Література

1. Анастасьєв Н. Фолкнер : очерк творчества / Н. Анастасьєв. – М. : Художественная литература, 1976. – 221 с.
2. Задорожний В., Кіндрат Ю. Курс історії української культури (IX – початок XXI ст.) : навчальний посібник для студентів-україністів / В. Задорожний, Ю. Кіндрат. – Ужгород : Гражда, 2009. – 432 с.
3. Земсков В. Габріель Гарсія Маркес : очерк творчества / В. Земсков. – М. : Художественная литература, 1986. – 224 с.
4. Козій О. Повісті і романи І. Чендея: неореалістичний дискурс : дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.01 – українська література / Козій Ольга Борисівна. – Кіровоград, 2007. – 209 с.
5. Листи Івана Чендея до Юрія Станинця // Екзиль (Ужгород). – 2007. – № 5. – С. 29-34.
6. Луцький Ю. Листування з Євгеном Сверстюком / Юрій Луцький. – Балтимор; Торонто : Смолоскип, 1992. – 89 с.
7. Мишанич О. Голос трембіти з-за Карпат // 3 минулих літ : літературознавчі статті й дослідження різних років / Олекса Мишанич. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – С. 241-247.
8. Мишанич О. Дума про людську долю // 3 минулих літ : літературознавчі статті й дослідження різних років / Олекса Мишанич. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – С. 248-254.
9. Мишанич О. Нові книги Івана Чендея // 3 минулих літ : літературознавчі статті й дослідження різних років / Олекса Мишанич. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – С. 255-267.
10. Мишанич О. На бистрині часу // 3 минулих літ : літературознавчі статті й дослідження різних років / Олекса Мишанич. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – С. 268-284.
11. Мотылева Т. О явлениях сложных и неоднородных: Уильям Фолкнер // Зарубежный роман сегодня / Мотылева Т.Л. – М. : Советский писатель, 1966. – С. 316-334.
12. Палиевская Ю. В поисках трудной правды: О жизненном и творческом пути Уильяма Фолкнера / Ю.В. Палиевская // Уильям Фолкнер : статьи, речи, интервью, письма. – М. : Радуга, 1985. – С. 5-16.

Стаття надійшла до редакції 4.03.2011