

УДК 821.161.2-311.6.09

Підпригора С.В., аспірантка Миколаївського державного університету ім. В.О. Сухомлинського

## Романний триптих “Вогненні стовпи” Р. Іваничука: від авторського жанрового визначення до змісту

*У статті розглядається своєрідність авторських жанрових визначень романного триптиха “Вогненні стовпи” Р.Іваничука, а саме: романний триптих, легенда, притча, реквієм. Наголошується їх пов’язаність зі змістовим наповненням та поетикою творів. Оригінальні авторські жанрові визначення твору та його частин виконують роль своєрідних смислових орієнтирів, які сприяють кращому розумінню авторської концепції, направленої на підкреслення значної ролі Української Повстанської Армії у подальшому здобутті Україною незалежності.*

*The paper considers originality of the author's genre definitions of the novelistic triptych Flame-coloured poles by R.Ivanychuk namely: “novelistic triptych”, “legend”, “parable”, “requiem”. Their connection with semantic meaning and the poetics of the work is studied. The original author's genre definitions of the work fulfill the role of special semantic reference points, which promote better understanding of the author's conception, directed to the accentuation of the important role of Ukrainian Rebellious Army in following independence of Ukraine.*

Серед спадщини письменників – творців вітчизняного історичного роману – варто виділити доробок Р.Іваничука. Творчість митця як історичного романіста розпочалась наприкінці 60-х років ХХ століття, коли історичний роман переживав істотні перетворення і “на зміну роману панорамному, епічному, який розкривав класові колізії суспільства минулих епох, – зауважує В.Чумак, – приходять роман аналітико-психологічний, філософський, з підключенням найрізноманітніших жанрово-стилістичних рішень – міф, притча, сповідь, легенда, травестія” [19; 15]. Зазначені жанрово-стилістичні рішення, а також використання авторами художньої параболи, алегорії, казки продовжують збагачувати форми оповіді сучасної історичної прози і сприяють появі таких жанрових визначень як роман-міф, роман-притча, роман-парабола тощо.

У циклі історичних творів “Меч і мисль” Р.Іваничука серед авторських жанрових визначень зустрічається роман-балада “Мальви” (1968); роман-псалом “Орда” (1991); триптих повістей “Смерть Юди” (1997), до якого входять апокриф або апокрифічний роман “Євангеліє від Томи”, повість-студія “Ренегат”, повість-візія “Смерть Юди”; химерний роман “Через перевал” (2004); романтична повість “Злодії та Апостоли” (2005).

Дослідники, аналізуючи твори Романа Івановича, звертали увагу на поєднання умовних та

реалістичних форм художнього відображення дійсності, своєрідну притчевість оповіді, символізм, філософську та інтелектуальну направленість і на оригінальні авторські жанрові визначення творів, які певним чином говорять про зміст, особливості поетики та стилістики (С.Андрусів, М.Ільницький, А.Кравченко, Г.Насімчук, М.Слабошпицький).

Романний триптих “Вогненні стовпи” (2002) – це наступний крок письменника на шляху модифікації жанру історичного роману, як у плані вибору матеріалу, так і в художньому втіленні задуму. Триптих “Вогненні стовпи” вміщує перші художні твори у незалежній Україні про героїчну історію Української Повстанської Армії. Твір складається з трьох частин, поєднаних спільним ідейним змістом та мотивами: “Рев оленів нарозвидні”, “Вогненні стовпи”, “Космацький гердан”. Використовуючи особливі жанрові моделі романів – легенда, притча, реквієм, автор апелює до витоків національної свідомості, коренів нації.

Вивчення особливостей побудови та ідейної спрямованості художнього матеріалу в романі-легенді “Рев оленів нарозвидні” зустрічається у дослідницькій статті М.Дубини “Осмилюючи правду минулої війни” [6]. Дослідник наголошує, що минуле і сучасне “подається у нерозривному зв’язку. Навіть міфи тисячолітньої давності усвідомлюються у новому прочитанні” [2; 6]. Щодо притчі “Вогненні стовпи”, то

М.Льницький звертає увагу на її міфологічну наповненість та варіативність розгортання сюжету [6], що, на нашу думку, характеризує авторське визнання твору притчею.

У пропонованій статті ми ставимо за мету показати спорідненість авторських жанрових визначень (романний триптих, легенда, притча, реквієм) із змістовим наповненням та поетикою творів.

На відміну від традиційного визначення, яке застосовується до трьох прозових творів одного автора, що пов'язані між собою єдністю задуму та персонажами – трилогія, Р.Іваницук використовує термін “триптих”, який може вживатися до творів живопису, графіки, скульптури і поезії [10; 218]. Обране на позначення прозового твору поняття вказує на ліричну якість романного полотна, що передбачає наявність суб'єктивно-емоційного струменя.

Прозова форма твору і вказівка на широке охоплення життєвих подій, глибоке розкриття історії формування характерів багатьох персонажів виражається через визначення “романний”. Визнання триптиха “романним” передбачає єдність трьох романів, поєднаних змістом.

Притчу ж “Вогненні стовпи” М.Льницький [6] називає повістю. Вона й справді не включає всіх характерних ознак роману, які, до речі, не завжди обов'язкові: 1) наявність не менше трьох-чотирьох сюжетних ліній, серед яких одна має любовний характер; 2) обсяг, що дорівнює приблизно двомстам сторінкам тексту і більше; 3) наявність романного характеру, здатного до еволюції; 4) спроможність жанру до глибинного й масштабного аналізу психологічних, соціальних та політичних проблем [13; 116]. Із наведених ознак у притчі наявні останні дві, які, на наш погляд, і надають притчі, яка за обсягом є повістю, романної якості.

Поняття “триптих” традиційно входить до церковно-обрядової лексики. Так, Н.Пуряєва у “Словнику церковно-обрядової термінології” виділяє два значення триптиха – “1. Те саме, що пом'яник; 2. Складень із трьох образів” [14; 13-1]. Особливого змісту набуває перше значення – “книжечка, зошит або записка, у яку вписують імена живих та померлих осіб для поминання на Літургії, а також померлих осіб – для поминання на панахиді тощо” [14; 102]. Тобто мова йтиме про твір із трьох частин, які описують трагічні події з метою вшанування пам'яті померлих, нагадування про них живим. В.Шевченко характеризує триптих як ікону, що складається з трьох частин [20; 363], ікона – це живописне зображення святих, богів. На основі цього визначення ми можемо зробити висновок, що у художньому світі твору діяння позитивних персонажів, а такими є жителі села Боднарівка, бійці УПА, прирівнюються до діянь святих.

У “Словнику мистецтв” триптих також визнається вівтарним образом [16; 12], центральним. Звідси виводимо твердження, що історія Української Повстанської Армії художньо трактується автором як одна із центральних для долі України.

Розглядаючи особливості поетики частин триптиха (легенда, притча, реквієм), варто виділити наявність лірико-романтичної тональності, закладеної у авторських жанрових визначеннях, які програмує певне сприйняття творів. Лірико-романтична тональність виявляється у героїзації історії, художньому відображенні антонімії і безперервної боротьби протилежних сил і начал, ареною яких служить об'єктивний світ та душа людини, зверненні до пошуків людського ідеалу, що знаходиться у духовності, моральній висості.

Жанрове визначення роман-легенда надає творові загадкової тональності, “відчутнішої історико-філософської глибини, а героям дивовижної монументальності” [11; 347].

Легенда, як відомо, – це літературний та фольклорний жанр. Розрізняють міфологічні, апокрифічні (християнські), оноματοлогічні, історичні легенди [12; 58]. Роман-легенда “Рев оленів нарозвідні” поєднує елементи різних типів легенд, що позначається на зовнішній та внутрішній організації твору. Християнські та історичні легенди (перекази) умовно становлять основний план оповіді, міфологічні слугують своєрідним фоном, який подекуди може виходити на перший план. Видається доцільним зупинитися на визначальних рисах кожного різновиду легенд та їх відображенні в романному триптиху.

Сюжетною домінантою легенд є дивне і фантастичне, характерні ознаки поетики – фантазія, метаморфоза, гіпербола, які визначають структуру та систему образів. Наставою на легенду дозволяє авторові використовувати факти, не підтвержені документами, доповнюючи своєю уявою, поєднувати їх з відомими йому легендарними мотивами, що може спричинити відхід чи зникнення реальної основи, яка набуває характеру незвичайного [17; 171].

Апокрифічна легенда – це уривки “житій”, “страстей” святих, які зачитувалися під час церковної служби чи монастирської трапези в дні, що присвячувалися цим святим [8]. Через залучення елементів апокрифічної легенди автор наголошує на сакральності описуваних подій визвольної боротьби і людей, які брали в них участь.

Зверненням до християнського світовідчуття є зав'язка подій I частини триптиха “Рев оленів нарозвідні” на ідеї первородного гріха та його спокутуванні, мотив жертвовності та сприйняття реальних подій через апокаліптичні візії.

Зазначимо, що відновлення позитивної оцінки релігійності розпочалося з 60-х років ХХ сто-

ліття і стало результатом духовних пошуків діячів культури в рамках національно-культурної традиції [3; 7]. Особливого звучання релігійні, християнські мотиви у творчості Р.Іванчука набувають у 90-х роках (“Орда”, “Смерть Юди”), ознаменуючи епоху “переоцінки цінностей”, коли духовні пошуки особистості не можуть обійти світоглядні питання, які набувають особливого значення.

Історичні легенди ХХ ст., значний масив яких почали становити перекази про дії УПА, знайшли своє художнє вираження у структурі не лише роману-легенди, а всього тексту твору. В.Сокіл, аналізуючи фольклорні матеріали Карпат, відносить до “легендарних” мотиви наповнення криниць тілами убитих повстанців [18; 111] та депортації до Казахстану, Сибіру окремих родин та сіл за участь у національно-визвольному русі чи симпатії до нього [18; 113] – це окремі ключові моменти, на яких акцентовано увагу автора у триптиху. Але загалом вся історія УПА визнається легендарною, підтвердження чому знаходимо на сторінках твору (“Маєш сучасний фольклор, народ уже оспівує новітніх опришків, а цей Андрусак скоро обросте легендами, як Довбуш” [4; 327], “Надто високою ціною твориться легенда” [4; 331]), “легенда” вважається такою, що творила державність України (“...не романтична легенда творилася в часи боїв УПА, а незалежна українська держава, яка, моцуючись правічною силою, стає сьогодні на ноги й просвічується пам’яттю, у пройдених віках народженою...” [4; 338]).

Ірреальний художній світ триптиха твориться на основі міфологічних легенд. Авторська оцінка поразок героїв також збігається з наявною у міфологічних легендах. Так, у легенді фактична поразка героя, що бореться зі злом, зазначає В.Давидюк, “обертається врешті-решт його перемогою і в композиційному, і в емоційному плані” [1; 158]. У легендах образи добротворців мають високий етичний зміст і висвітлюються із співчуттям та повагою. У романному триптиху підкреслюється високий моральний імператив чину УПА, який поразки не зменшують.

Міфологічні легенди вирізняються особливою поетичністю, підкреслюють вічність життя, розповідають про чудодійне перетворення людей на рослини, звірів, птахів (дівчина стає тополею, вдова чайкою, невістка – зозулею, чоловік – явором, дубом, каменем) – в чому знаходять відображення елементи язичницького світовідчуття.

Емоції людей персоналізують природу. Вдова Марія, втішаючи хвору на сухоти дочку, говорить: “І ти не думай, доню, що той ясен... не був колись ставним парубком, а стрункі берези... то не дівчата..., а от опришко орлом став, розлучниця зозулею, а нагідки невинними дітьми були; й олені – то колишні люди, а тому не

можна їх убивати; живуть у наших лісах прерізні добрі й лихі привиди... то тільки так здається, що людина вмирає, насправді вона живе вічно, тому й вічне наше село” [4; 95], бо “усе живе вічне, тільки виглядом перемінюється” [4; 140]. По пущі ходить, шукаючи жертви, упириця баба Лісна, ховається серед дерев та співає весільних пісень білокоса Оксана, яка повісилася на власній косі через нещасливе кохання, у Язвиному урочищі живе мольфар Іван, що вміє заговорювати злого Чорногора, зі своєю дочкою Софією, яку в селі називали відьмою.

У творі ілюзійний світ межує з реальним, взаємодіє з ним, тут знаходять допомогу добрі душі і покарання злі. У нього переходять і відшукують спокій після смерті, що “стає продовженням вічного плину життя” [4; 265], Наталка Слобідська, Софія Маланючка, вуйко Миронюк, мольфар Іван, дід Федір, дурний Юзьо, засуджується на поневірвання душа Йосипа Кобацького, своєю злою волею перетвореного на вовкулаку.

Крім вміщення у твір легенди про Чорнобога та Білобога, антропоморфних образів, демонічних сил елементи художньої реконструкції язичницького слов’янського та праслов’янського міфу простежуються у своєрідності дібраних письменником художніх засобів у межах всього триптиха. Особливу роль відіграє порівняння певних предметів, явищ із образами, взятими зі світу тварин та рослин, природними явищами: “вперта і надокучлива, мов спасівська муха, думка” [4; 83], “радість переповнила хату, немов дійниця свіжим молоком” [4; 105], “застояному, немов вода у річковій заплаві, житті” [4; 129], “звивалася, немов оса у спеку” [4; 133], “кохання буйне, мов гірський вітер” [4; 294], “делікатна, мов вовняна пряжа” [4; 305], “велику, мов горох, слезу” [4; 314].

Велика кількість пейзажних замальовок для опису галицької природи, яка сприймається як жива істота, що може реагувати на історичні події в унісон або контрастувати з психологічними переживаннями людей, наближує творчу манеру автора до фольклорної. Так, відступ мадярів на початку твору супроводжується похмурим пейзажем, який відповідає тому сліду, що залишили після себе завойовники у душах людей: “Перемішана чобітьми, копитами й гарматними колесами озимина чіплялася розмоклого на березневому талі ґрунту побілілими від холоду пучками й оживала поміж протоптаними, що повзли з орних обочин на ґрунь і там зливалися в чорну дорогу, котра знесилена розпласталася на хребті, немов звалтована жінка, й нікому більше не було жодного до неї діла, бо село зі страху зсунулося в глибокі видоліни й там запалося під землю” [4; 10].

Також пейзаж у творі може контрастувати з історичним перебігом подій: буяння весни, від-

родження життя – панування загарбників, смерті в селі: “Весна буйно розщедрилася на тепло і цвіт: не встиг на останньому холоді відкипіти молочною шумою терен, що позначив цупким живоплотом межу між Боднарівкою і Кривобродами вздовж Сталащуківського узлісся, як викинула пацьоркові сережки черемха й дихнула з-поза тернового колоччя на село млосним запахом, і в ньому, немов ряска в літеплій воді, поділились умить на пелюстки рожеві пуп’янки яблунь, груш і слив; розквітлі за один день сади заплавали білими острівцями на зеленому озері села, й по них можна було тепер розпізнати, де причаїлися боднарівські обійстя...” [4; 59]. На напружену атмосферу в селі автор натякає лише словом “причаїлися”.

Пейзаж у триптиху, унаочнюючи міфологічність мислення письменника у персоніфікації явищ природи, виконує важливу роль. Він зображає місце і визначає час, окреслює настрій та переживання персонажів, як у плані зіставлення, так і протиставлення, відтворює історичний та національний колорит.

У романі-легенді “Рев оленів нарозвидні” та частково у текстовій структурі всього триптиха переплетення легенд історичних, апокрифічних, міфологічних сприяє відображенню діяльності Української Повстанської Армії у сакральному вимірі. Світ людей і світ міфічних істот сприймаються як паралельно існуючі і взаємодіючі, взаємозалежні один від одного. Міфи, легенди, символи, описи чудес, видіння та чарівні перетворення слугують своєрідним підґрунтям перебігу історичних подій, вчинків дійових осіб.

Означення II-ї частини триптиха як “притчі” споріднює її із біблійними притчами, які широко застосовуються в Євангелії, виражаючи в алегоричній формі духовні настанови [9; 573]. Перцепція читача налаштовується на дидактично-моралізаторський лад і на морально-філософський, який є більш популярним у новітній європейській літературі. Притча, повчальна оповідь, звертається до моралі, дидактики, вона є “одним зі засобів вираження морально-філософських роздумів письменника”, “висвітлює явище художнього осмислення у філософсько-естетичному аспекті” [9; 575], тобто мова йде про певну моральну ідею, яку зображено на основі принципу художньої параболи. Причому притча залишається без моралі. Письменник ніби продовжує розмову з читачем далі на сторінках, моделюючи ситуацію, що допомагає знайти відповідь. Таким чином, притча є відкритою структурою, що вимагає домислення.

Вивчаючи жанрові особливості притчі “Вогненні стовпи”, ми беремо за основу висновки О. Колодій, яка класифікує притчу як ідейний центр твору [7; 163], основними ознаками якого є двоплановість та дидактизм.

Риси, притаманні притчевій прозі, можемо простежити у всіх творах Р. Іваничука. У притчі “Вогненні стовпи” вони сконденсовані і розкриваються найповніше. Принагідно звернемо увагу на той факт, що в основу притчі покладена автобіографічна подія, що також зіграло свою роль в оригінальній побудові.

Своєрідна двоплановість передбачає у творі наявність життєподібного та алегоричного планів, які творять художню параболу і, відповідно, у контексті художнього відображення діяльності УПА, осмислення ідеї нації в історичному та метафізичному вимірах.

Перший план у притчі “Вогненні стовпи” базується на розкритті соціальної, психологічної, побутової ситуації – в Йорданську ніч до селянської хати, де перебувають двоє людей з сином, вривається радянський офіцер Шпола без шинелі й кобури з револьвером, втікши від сільської молодіці, хату якої обступили бійці УПА. Він просить хлопця принести револьвер.

Автор не пропонує читачам простого, однозначного вирішення психологічної колізії, намагається зрозуміти і об’єктивно подати позицію кожної зі сторін досліджуваного конфлікту, причому це передбачає подання декількох протилежних версій розвитку подій. Так, відступництво Шполи від своїх батьків в одному варіанті є вимушеним, а в іншому – добровільним. Двічі починається зав’язка, але прихід офіцера спочатку висвітлюється крізь сприйняття Івана, Марії та Василя, а потім – самого офіцера. Структурна побудова твору ускладнюється і наявними трьома варіантами закінчення дії, кожний з яких видається логічно вмотивованим і можливим. Василь вбиває офіцера, на що батько говорить: “Що ти наробив, сину? Він – не ворог...” [4; 22-5]. Інший варіант передбачає зміну позицій: Василь віддає зброю радянському офіцерові, батько, підсумовуючи зроблене сином, з прикрістю зауважує: “Що ж ти наробив, сину, таж він наш запеклий ворог!” [4; 246]. Коли Василь намагається втекти, щоб не бути депортованим, офіцер стріляє йому в спину. Але кінцівка притчі є відкритою, поданою автором у всеохопному ракурсі, який ілюструє авторську позицію “пташиного польоту”: “На постріли вийшли з хати Іван, Марія й офіцер, вони з подивом спостерігали, як два сонця на небосхилі готуються до двобою; з царини рушили вперед з автоматами напереваги червонорубашники, а з Солтисового белебня густими розстріляними сходили партизани; дві ворожі лінії стрімко наближались до Андрусівського обійстя, а на подвір’ї стояли три постаті, освітлені двома вогненними стовпами, і один з них міражний, чорнів, ніби на нього падала гінь обеліска” [4; 257].

Потрібно відмітити, що автор повертається до даного конфлікту у третій частині триптиха,

романі-реквіємі “Космацький гердан”, в якому пропонується своєрідне продовження кінцевого варіанту притчі.

Різномудра однієї і тієї ж події утверджують думку, що в критичних ситуаціях вчинки людини можуть бути далеко неоднозначними [5; 69].

Отже, філософська проблематика притчі постає у поданні декількох версій розгортання сюжету, залучаючи різні кути зору: батька, матері та сина, радянського офіцера Шполи. М.Льницький підкреслює, що перехрещення різних кутів зору “дає ту стереоскопічну призму, яка власне проектує ситуацію у перспективу багатовимірності, де деталь набуває прикмет знаку-символу, життєві реалії міфологізуються” [6; 136].

Сюжетні розгалуження складають панораму національного буття, яка охоплює історико-філософський, моральний, психологічний аспекти. За допомогою цього прийому автор поєднує індивідуальний, історичний час (одну святвечірню ніч) з міфологічним, створюючи складний часопросторовий континуум, основною рисою якого є абстрагованість у часі, можливість використовувати модель повсякчасно. Художній простір притчі також двоплановий. Перший відтворює реальне місце дії, локалізацію на певній території, замкнену площину, другий – розмікненість та позачасовість.

Вибір, який має здійснити хлопець (принести револьвер – і сім’я буде викреслена зі списків людей, яких мають вивозити до Сибіру; звернутися до партизанів), є створеною автором ситуацією морального експерименту, що також є однією зі ознак притчі. Вагання і вибір однієї людини переноситься з особистої сфери у сферу загальнонаціональну.

Багатопланові символічні образи насичують художню тканину твору від символічної назви і до кінцівки твору, залучаючи біблійну символіку (вогненні стовпи, Святвечір), міфологічну (червоний місяць, сонце, ніч як сакральний час) та національну (кутя). Євангельські та міфологічні образи вказують на глибинність проблем, порушених у творі.

Ознаку театральності твору помітив М.Льницький, назвавши притчу містерією (“релігійна драма, що виникла на основі літургійного дійства” [9; 462]). Гра стає одним із супровідників притчі.

Поєднання всіх ознак притчі у творі сприяє виходу на рівень міфологічного світовідчуття.

Іронічність, що також є ознакою притчі, виявляється уже на початку твору. Ситуація, в якій опиняється радянський офіцер, його орієнтири життя, які він висловлює, переходячи на російську мову – вказує на свідоме використання автором іронії – складного висловлювання, в яко-

му реалізується два або більше суперечливі між собою сенси, один з яких претендує на статус істинного, що й визначається завдяки контексту [15; 14].

Детермінація “реквієм”, яким автор визначає жанровий різновид роману “Космацький гердан”, програмує твір на скорботно-патетичний характер, налаштовує читачке сприйняття на трагічні, похоронні ноти, тому що реквієм – це заупокійна меса, яка правиться у церкві або на цвинтарі за упокій душі померлого. Означення “реквієм” містить також смислове навантаження драматичності, скорботності, пісенності та ліричності, оскільки загалом такі твори мають музичне або поетичне вираження.

Особливість сюжету роману-реквієму обумовлюється взаємодією двох часів (минулого і теперішнього), під час якої минулі події оцінюються з позиції теперішнього і “працюють” на майбутнє. Подвиги загиблих героїв розкриваються завдяки спогадам живих людей, які пам’ятають про них і своїми вчинками намагаються продовжити їх справу.

Розгортання подій розпочинається з розкопок залитої бетоном криниці перед будинком “яблунівського НКВД”, на дні якої були поховані жертви терору. Знахідка копачів – “останки двох осіб, які ніби зрослися” [4; 263], та гердан, затиснутий в руці одного з них, об’єднує думки головних персонажів твору. Автор вибудовує своєрідний ланцюг: гердан – два зрощені кістяки – дві нероздільні істоти, які злилися в одну, поступово вплітаючи в цей ряд за допомогою спогадів персонажів образи Василя Андруска та Ліди Симотюк. Перебіг подій споріднює роман-реквієм із різновидом пригодницької літератури. У романі розкривається певна таємниця, пов’язана зі злочиною, що є головною рисою детективного роману [9; 193]. Але показ розслідування і пошук винного здійснюється автором на рівні оповіді, коли жоден з персонажів не знає повністю правди, а лише здогадується, і тільки автор, маючи змогу проникати у думки героїв та їх минуле, вибудовує перед читачем логічний розвиток трагічних подій.

Отже, оригінальні авторські жанрові визначення твору та його частин (романний триптих, легенда, притча) виконують роль своєрідних смислових орієнтирів, які сприяють кращому розумінню авторської концепції, направленої на підкреслення значної ролі Української Повстанської Армії у подальшому здобутті Україною незалежності. Можна відмітити, що жанрові визначення дозволяють трактувати події національно-визвольної війни у сакральному значенні, коли боротьба за свободу розцінюється як жертвна, релігійна, народна, яка через міфологічне світовідчуття персонажів переплітає давню історію з новітньою.

## Література

1. Давидюк В.Ф. Українська міфологічна легенда. – Л.: Світ, 1992. – 176 с.
2. Дубина М. Осмислюючи правду минулої війни... Про новий роман-легенду Романа Іваничука // Літ. Україна. – 2000. – 16 листопада. – С. 2.
3. Звонук Н.С. Релігійний аспект духовних пошуків. – К.: Вид-во Нац. пед. ун-ту ім. М.П.Драгоманова, 1999. – 21 с.
4. Іваничук Р. Вогненні стовпи. Романний триптих. – Л.: Літопис, 2002. – 432 с.
5. Іваничук Р. Нещоденний щоденник. – Л.: Літопис, 2005. – 216 с.
6. Ільницький М. Містерія Йорданської ночі // Дзвін. – 2004. – №5-6. – С. 136-141.
7. Колодій О. Жанр притчі як “вбудований елемент” у структурі великої прози (Р.Федорів “Кам’яне поле”, “Жорна” та О.Гончар “Твоя зоря”) // Наукові записки. Вип. XXVI. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: ВПЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2000. – С. 162-168.
8. Литературная энциклопедия: В 11 т. // <http://feb.web.ru/feb/litenc/encuclor>
9. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром’як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
10. Літературознавчі терміни: Словник-довідник / Авт.-упоряд. У.Д.Данильцова. – К.: АСК, 2004. – 232 с.
11. Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. 2-ге вид. – К.: Просвіта, 2000. – 378 с.
12. Нудьга Г.А. Легенда // Українська літературна енциклопедія: В 5 т. – К.: Вид-во “Укр. енциклопедія” ім. М.П.Бажана, 1995. – Т. 3. – С. 150.
13. Пастух Т. Романи Івана Франка. – Л.: Камінь, 1998. – 135 с.
14. Пуряєва Н. Словник церковно-обрядової термінології. – Л.: Свічадо, 2001. – 160 с.
15. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі. – К: ВД “КМ Академія”, 2004. – 135 с.
16. Словарь искусств / Пер. с англ. – М.: Внешсигма, 1996. – 534 с.
17. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
18. Сокил В. Народні легенди та перекази українців Карпат. – К.: Наук. думка, 1995. – 148 с.
19. Чумак В. Украинский советский исторический роман 60-80-х годов: проблема исторической и художественной правды: Автореф. дис. ... д-ра. филол. наук: 10.01.02. – К., 1989. – 45 с.
20. Шевченко В.М. Словник-довідник з релігієзнавства. – К.: Наук. думка, 2004. – 560 с.