

Отримано: 21 травня 2019 року

Прорецензовано: 22 травня 2019 року

Прийнято до друку: 23 травня 2019 року

e-mail: dev.ivanna@gmail.com

DOI: 10.25264/2519-2558-2019-6(74)-49-52

Девдюк І. В. Хронотоп війни у повісті «Карпатська ніч» Мирослава Ірчана та романі «Смерть героя» Річарда Олдінгтона. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 6(74), червень. С. 49–52.

УДК 82.091-31:821.161.2Ірч:821.111Олд

Девдюк Іванна Василівна,
кандидат філологічних наук, доцент, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,**ХРОНОТОП ВІЙНИ У ПОВІСТІ «КАРПАТСЬКА НІЧ» МИРОСЛАВА ІРЧАНА
ТА РОМАНІ «СМЕРТЬ ГЕРОЯ» РІЧАРДА ОЛДІНГТОНА**

У статті здійснено компаративний аналіз хронотопу війни у повісті Мирослава Ірчана «Карпатська ніч» та романі Річарда Олдінгтона «Смерть героя». Характерною особливістю прози українського й англійського авторів визначено спосіб конструювання оповідного матеріалу, який вирізняється складною системою хронотопних взаємодій. Доведено, що домінуючим у часо-просторовому континуумі творів є хронотоп війни, який забезпечує сюжетно-композиційну цілісність текстів, зводячи розрізнені мотиви й образи в єдиний фокус. У воєнному хронотопі, позначеному семантикою абсурду та приреченості, акумулюється життєвий досвід головних персонажів, що артикулюється у творах як шлях до смерті.

Ключові слова: хронотоп війни, час, простір, ретроспекція, тривога, абсурд, смерть.

Ivanna Devdiuk,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

**THE CHRONOTOPE OF THE WAR IN THE STORY «THE CARPATHIAN NIGHT»
BY MYROSLAV IRCHAN AND THE NOVEL «DEATH OF A HERO» BY RICHARD ALDINGTON**

In the study it is proved that the analysed works of arts are marked by a complex system of the chronotopic links the dominant of which is the chronotope of the war. The peculiarity of the narrative structure of the works lies in the introspective inclusions which help overcome time distance, and hence show the cause of the tragic events represented in the texts. The chronotope of the war provides the prose works with the plot-compositional integrity uniting disparate motives and images into a single focus. In the whirlwind of bloody events, the time freezes or even completely disappears indicating the total impairment of the man as a measure of all things. Thus, in the chronotope of the war the specification of time duration loses its significance. In the chronotope of the war it is accumulated the characters' previous experience which is outlined as the way to death. The existential aspect of the chronotopic discourse of the works is provided by the representation of the personages' realization of the absurd reality. Being in the face of death both men ask themselves questions about the sense of human existence. Therefore the common characteristics of the chronotope of the war are timelessness, absurdity, doom, etc. which provide the analysed works with existential concepts.

Key words: the chronotope of the war, time, space, retrospection, anxiety, absurdity, death.

Постановка проблеми. Перша світова війна як об'єкт художнього переосмислення – одне з найбільш прикметних явищ європейської та американської літератури 20-30-х років ХХ століття. Важко знайти письменника цього періоду, на творчості якого так чи інакше не позначилися наслідки цієї трагічної події. Свого вираження тема війни знайшла в літературі «втраченого покоління», представленої прозою Е. Гемінгвея, Р. Олдінгтона, Е.-М. Ремарка, Л.-Ф. Селіна та ін., які на власному досвіді апробували жах воєнного лихоліття. Пристрасність та правдивість, з якими автори підходили до зображення пережитого, перетворювали романи «втраченого покоління» на судові процеси та обвинувальні акти, спрямовані проти війн та їх призвідників.

Актуальність дослідження. У вітчизняному письменстві вказаний дискурс репрезентований в менш об'ємних масштабах, що пов'язано зі складними геополітичними процесами на теренах тогочасної України, охопленої громадянською війною, революцією, а відтак – сумнозвісними соціальними перебудовами. Т. Прохасько, зокрема, відзначає: «Національна революція 1917–1921 років була настільки великим потрясінням для українців, що у вітчизняній літературі вона витіснила осмислення іншої події – Першої світової війни, – яка є не менш важливою не тільки для тогочасного світу, але й навіть для теперішнього бачення історії» [7]. У контексті аналізу творчості І. Дніпровського аналогічні думки висловлює І. Михайлин: «Поколінням І. Дніпровського імперіалістична війна сприймалася не як самодостатня подія, а як підготовка до революції й громадянської війни. Тому навіть учасники світової війни – М. Хвильовий, М. Куліш – зовсім її обминають, інші ж – П. Панч, Я. Мамонтов – торкаються принагідно у ненайкращих творах («Без козиря», «Батальйон мертвих») як важливого каталізатора в нарощуванні революційних настроїв» [5, с. 14].

Однак в арсеналі творчих шукачів українських майстрів пера маємо яскраві взірці воєнної прози, які можна поставити в один ряд із визначними творами світового письменства. Серед них «Фаланга» (інша назва «Ацельдама») І. Дніпровського, «Карпатська ніч» М. Ірчана, «По́за межами болю» О. Турянського, «Поїзд мерців» Ю. Шкрумеляка, «Жанна батальйонерка» Г. Шкурулія та ін. Різні за жанрами та способом художнього моделювання дійсності, ці твори наповнені антивоєнним пафосом, у якому сублімується трагічний досвід авторів – безпосередніх учасників Першої світової війни. Наведена особливість як беззаперечне свідчення типологічної спорідненості української прози з романами «втрачених» є підставою для її вивчення в компаративному аспекті, що доводять студії Л. Скоринної («Ацельдама» І. Дніпровського та «На Західному фронті без змін» Е. М. Ремарка: спроба компаративного дослідження», 2000), О. Харлан («Війна як моральна катастрофа людства (на матеріалі творів О. Турянського та Ю. Віталіна, 2005)), дисертація О. Радавської «Поетика вогню»: експресіоністський стиль французької воєнної прози» (2016) та ін. Попри наявні дослідження, тема Першої світової війни досі залишається на периферії літературознавчої думки, що стимулює пошуки в цьому напрямку.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Повість М. Ірчана «Карпатська ніч» (1924) та роман Р. Олдінгтона «Смерть героя» (Death of a Hero, 1929) ще не були предметом порівняльного аналізу. Твір українського автора в радянському літературознавчому дискурсі розглядався тенденційно з позицій соцреалізму, тож чимало аспектів залишилося поза увагою вчених. Вагомим кроком на шляху входження спадщини письменника й, зокрема, аналізованої повісті в сучасний науковий контекст є дослідження Наталії Мафтин «Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти» (2008), а також розвідка Марти Хороб «Карпатська ніч» Мирослава Ірчана: екзистенційні ідеї в контексті художніх пошуків української прози 20-х років ХХ століття» (2013). Відзначаючи художню довершеність твору українського автора, М. Хороб підкреслює, що «це мистецьки виписана повість, в якій нема «білих» ниток, котрими автори зіпліють сюжетні ходи, характери», відтак: «Карпатська ніч» – цілісний, загалом органічно викінчений твір» [9, с. 167]. Щодо роману Р. Олдінгтона «Смерть героя», то спостерігаємо подібну ситуацію однобічного висвітлення з акцентуацією критично-сатиричного пафосу твору. Зрештою, за останні десятиліття в нас не створено спеціальної студії, присвяченої роману. Найбільш ґрунтовними залишаються праці російського дослідника М. Урнова, які вимагають переосмислення.

Спільним для обох творів є спосіб конструювання оповідного матеріалу, який охоплює значний часово-просторовий проміжок, тож безпосередньо фронтним подіям присвячена лише певна частина текстів. Однак саме війна стає визначальним чинником, крізь призму якого оцінюється дійсність. Вихід за межі конкретного простору, водночас перебування в його емоційно-психологічному фокусі дає право говорити про домінування у творах хронотопу війни, якому підпорядковано сюжетно-композиційні, образні та мовно-стильові компоненти творів. Тож, виходячи з наведених спостережень, у поданій розвідці ставимо **мету** визначити особливості актуалізації хронотопу війни в часопросторовому континуумі повісті «Карпатська ніч» М. Ірчана та «Смерть героя» Р. Олдінгтона.

Методологічне забезпечення. Оперуючи поняттям хронотопу, дотримуємось підходу, запропонованого М. Бахтіним, згідно з висновками якого хронотопу – це «взаємозв'язок часових і просторових відношень, що художньо засвоєні в літературі» [1, с. 234]. Вчений акцентує на нерозривності простору й часу в хронотопі («Ознаки часу розкриваються у просторі, а простір осмислюється й вимірюється часом» [1, с. 235]), при цьому провідним визначає час. У творі хронотопу виконує важливу сюжетотвірну функцію, зводячи всі події в один центр. Однак лише завдяки виражальній здатності хронотопу, в якому згущено й конкретизовано прикмети часу, сюжети, згідно з висновками російського дослідника, «наповнюються кров'ю і плоттю, стають образами» [1, с. 398–399]. Таким чином, відтворюючи просторово-часову картину світу, хронотопу моделює умовний образ часу і простору, а відтак забезпечує художню єдність літературного твору.

Виклад основного матеріалу. Безпосередніми учасниками хронотопу війни в означених творах є центральні персонажі, а саме галичанин Матвій Шавала та англієць Джордж Вінтерборн, які воюють по різні сторони барикад (Матвій у складі австрійського війська, Джордж – британської армії) та, врешті, стають жертвами безглуздої бойні. Образи героїв розкриваються на широкому тлі тогочасної дійсності, що стає можливим завдяки ретроспективним включенням, у площині яких фрагментарно простежується все життя персонажів – від народження до трагічного завершення. Відтак минуле Матвія та Джорджа розглядається крізь призму хронотопу війни, що надає творах сюжетно-композиційної цілісності. При цьому кожен письменник підходить до реалізації художнього задуму по-своєму.

Так, у структурі повісті українського автора воєнні події на карпатському фронті є своєрідним обрамленням сумної історії Матвія, розказаної ним самим у найбільш драматичний момент його життя – лютневу ніч 1915 року, яка для 42-річного чоловіка перетворюється у вічність, до краю загострюючи його психологічний стан та призводячи, зрештою, до незворотних наслідків. Наявні в образі Матвія окремі автобіографічні факти (місце народження, служба в УСС, перебування в Америці) є лише відправною точкою оповіді. В основу сюжету, як заявлено автором у «Автобіографії», покладено почуту ним історію з уст старого ратника-галичанина, який «до війни дванадцять літ працював тяжко в Америці, а повернувшись – попав на війну» [2, с. 467]. Прикметно, що М. Ірчан взявся за написання повісті лише через дев'ять років, коли й сам побував за океаном та з уст робітників дізнався про їхні «поневір'яння по заводах і шахтах» [Там само]. Відповідно образ героя моделюється письменником із відстані пройденого часу, що визначає особливості організації художнього матеріалу.

Виразником авторської свідомості у повісті виступає екстрадієгетичний наратор, який дистанційноста від головного персонажа, зображуючи його і всі події під кутом зору стороннього спостерігача. Водночас очевидна внутрішня суголосність оповідача й героя, яка оприявнюється у рефлексіях, сповнених співчуття та співпереживання щодо трагічної участі Матвія й таких, як він, відірваних від рідного дому та сім'ї, вояків. Зі слів проникливого наратора, кожен жив мріями «як-небудь вирватися з заклятого перся смерті» [2, с. 110], однак у горнілі кривавого бога «їхні бажання, ідеали, мрії» гинули, а думки звужувалися «до одної – неясної, що міститься в короткому слові – жити» [2, с. 112]. Неодноразово функцію сприймання й оцінки подій виконує центральний персонаж повісті, який безпосередньо перебуває у хронотопі війни. Відтак дійсність подається одночасно під зовнішнім кутом зору і зсередини – через внутрішні переживання неписьменного простого селянина, який пройшов складний шлях виживання, при цьому не втратив людяності й доброти. На відміну від переважної більшості солдатів, Матвій так і не зміг звикнути до смерті своїх побратимів, а своїм «жалісним добрим обличчям він виглядав на добрячого батька, що тривожиться далеко за своїх нещасних дітей і не може допомогти їм» [2, с. 111]. Мовчазні роздуми чоловіка як німого свідка воєнного абсурду репрезентуються в експресивній площині крику зраненої душі, драматична напруга якої чимраз загострюється, пронизуючи всі компоненти оповіді. Прикметною в цьому стосунку є ретроспективна сповідь Матвія, вклинена в лінійний наратив повісті, яка спочатку озвучується ним самим, тобто від першої особи, надалі ініціативу перебирає оповідач, при цьому різниця в манері висловлювання відсутня. Бачимо своєрідну взаємодію смислових полів оповідача й героя, які подекуди поєднуються, переплітаються, подекуди змінюють один одного чи навіть протиставляються. Останнє стосується простакуватої наївності та довірливості Матвія, в результаті чого чоловік стає жертвою свого земляка Василя Карася, що призводить до фатальних наслідків.

У романі «Смерть героя» Річарда Олдінгтона, як і в повісті «Карпатська ніч», тема війни є ключовим структурним компонентом оповіді, яка починається і закінчується звісткою про смерть Джорджа Вінтерборна – 26 річного юнака, який пішов добровольцем на фронт і за тиждень до перемир'я загинув, а фактично звів рахунки з життям. Таким чином, розв'язка постає одночасно й зав'язкою, а композиція твору набуває ретроспективного характеру. У життєвій хронології Джорджа

виразно прочитуються автобіографічні факти (рік і місце народження, дитячі та юнацькі захоплення, перебування серед елітно-мистецьких кіл Лондона, добровільний вступ до армії тощо), при цьому автору вдалося створити узагальнюючий і неповторний образ представника приреченого покоління, яке народилося, щоб померти у безглуздому протистоянні за переділ світу.

На відміну від українського прозаїка, Р. Олдінгтон уводить у сюжетну канву твору образ розповідача – фронтового товариша Джорджа, який знав історію його життя та був свідком смерті останнього. За функціональною ознакою він є поєднанням гомодієгетичного та гетеродієгетичного наратора, який перебуває в художньому світі як свідок та спостерігач, зрідка нагадуючи про себе. Такий прийом дозволив автору дистанціюватися від головного героя – учасника війни – та представити його на відстані десятилітнього часового відрізка, очима людини, яка пережила війну, пройшла болісний період адаптації, а відтак виступила в ролі очевидця, слідчого, адвоката й судді в одній особі, яка прагне вивести причини смерті фронтового побратима й мільйонів таких, як він. В одноголосному потоці думок та вражень ці два персонажі як суб'єкти авторської свідомості зливаються в один образ, тож подекуди важко розрізнити, чиє бачення представлено. Розповідач намагається бути об'єктивним та безпристрасним, проте йому важко дати лад з бурхливими емоціями – в наратив спонтанно вриваються відступи, описи, власні рефлексії. Суб'єкт оповіді постає то безпощадним і гнівним критиком, коли мова йде про мораль та політику офіційної Англії; то тонким ліриком, здатним передати найменші відтінки кольорів, звуків, запахів, дотиків тощо, коли розповідає про природу, творчість чи кохання; то філософом-інтелектуалом, який роздумує над такими вічними категоріями людського буття, як Мир, Війна, Голод, Мистецтво, Кохання тощо. На мовному рівні наведена полярність виразилась у поєднанні лексики різних пластів – від просторічної й вульгарної до ліричної та вишуканої. Принагідно зауважимо, що стильова різноманітність властива й українському прозаїку, який, за спостереженнями М. Хороб, вмilo поєднує «елементи поезії реалізму, натуралізму, експресіонізму та імпресіонізму», чергуючи поетично-ліричні вкраплення з «натуралістичними вираженнями, іноді навіть близькими до енциклопедично-довідкової інформації» [9, с. 172–173]. Однак повість позбавлена характерної для англійського роману знущальної сатири й сарказму, оповідь у цілому тече плавно й рівномірно, корелюючи з авторською концепцією головного персонажа, наділеного маркерами смирності й покірної лагідності.

У контексті дослідження окремого розгляду потребує проблема психологічно-настрєвих установок Матвія і Джорджа як учасників хронотопу війни, кризь призму свідомості яких оцінюється дійсність. Попри різницю соціального та освітньо-інтелектуального рівнів, очевидна приналежність обох чоловіків до інтровертованого типу особистості, характерними ознаками якого є емоційність, чутливість, схильність до самотності, рефлексивного самозаглиблення тощо. У таких типів об'єктивна дійсність викликає постійний страх, тож вони чимдуж занурюються у себе, нагадуючи, за спостереженням К.-Ю. Юнга, мімозу, яка «згортається від грубості об'єкта» [10]. Так, якщо інші заробітчани в Америці коротали своє життя в «картографістві, пиятиці», то Матвій був винятком – жив «своїм замкненим, тихим світом і тільки з болем приглядався до того, що діялося на його очах» [2, с. 170]. Аналогічно Джордж, не сприймаючи лицемірства, чванливості та марнославства близького оточення, зокрема батьків, школи, представників мистецько-інтелектуальних кіл, тримався завжди осторонь, був мовчазним і замкнутим («мав у запасі небагато словесних дріб'яків і не любив пустої балаканини» [6, с. 154]), постаючи в очах інших диваком. Через відмежованість чоловіки неспроможні об'єктивно оцінити дійсність, тож нерідко стають жертвами прагматичних намірів інших, прикладом чого є вище наведений епізод з Карасем у повісті українського автора чи фатальне непорозуміння Джорджа з Елізабет і Фанні в романі Р. Олдінгтона. Звідси хворобливо-болісні переживання обох негараздів життя, що призводить до нестерпних душевних мук, а то й психічних розладів. Відтак лінія життя Матвія і Джорджа розгортається у хронотопі протистояння з абсурдним світом, який перебуває у ситуації перманентної війни. Безпосередньо фронтова дійсність як реальне уособлення особистої катастрофи персонажів стає останньою краплею в чаші терпіння обох. Промовистим є стан фатальної приреченості героїв, який охоплює їх у моменти розлуки з рідними людьми. Матвій, зокрема, важко прощаючись з дітьми та дружиною, відчуває, що «не побачить їх більше» [2, с. 207], у свою чергу Джордж, віддаляючись від Елізабет та Фанні, розцінює власне життя як таке, що безповоротно минуло: «Ради тут нема, тож, хай йому абищо. Швидше кінчаймо з цим. Біжімо ловити свою кульку. Ми знаємо, що наш жереб уже випав, тож дізнаємось його швидше» [6, с. 231].

Одним із сутнісних чинників трагічного світосприйняття, яким пройняте перебування чоловіків у хронотопі війни, є втрата ними рідного дому як ідилічного простору, що позбавляє їх надії на майбутнє. Матвію не дають спокою думки про самогубство Семена Зарічного, в якому він винить передусім себе («і чоловіка збавив віку», і дружині «світ зав'язав» [2, с. 206]), Джорджа мучать спогади про заплутаний любовний лабіринт, з якого він не бачить виходу. Внутрішньо замкнуті, чоловіки не можуть адаптуватися до жорстоких реалій війни, обох постійно супроводжують відчуття пригніченості й нудьги, складається враження, що предметом їхньої тривоги є «увесь світ» [6, с. 211]. У вирі кривавих подій час застигає або й зовсім «пропадає», як до прикладу в романі «Карпатська ніч», що вказує на цілковите знецінення людини як мірила всіх речей. Відтак конкретизація тривалості часу в хронотопі війни втрачає значимість – будь то один день, як у повісті українського автора, чи три роки, як у романі Р. Олдінгтона. Натомість на перший план у хронотопному дискурсі виходить онтологічний аспект, в якому репрезентується стан свідомості людини, яка знаходиться перед лицем смерті. Попри різний рівень рефлексивного самоусвідомлення, як Матвій, так і Джордж задаються однаковими питаннями доцільності людського існування, в артикуляції та наповненні яких виразно простежуються концепти екзистенцфілософії: (Матвій) «Серед мук родився чоловік, серед мук росте. Виросте і вмере або його в'ють. Закопають в землю, і тіло з'їдять хробаки, а хробаків дзьобають пташки [...] і так без кінця. Де початок, а де кінець, я не знаю [...] Найменша травинка, найменша комашка має свого ворога. І люди теж... [2, с. 135]; (Джордж) «Народитися для того, щоб тебе зарізали, як теля або закололи, як свиню? Щоб тебе силоміць жбурнули назад, у небуття – за віщо? Господи! За віщо? Невже в світі немає нічого, крім розлуки і смерті? Невже це життя марне, і краса марна, і кохання марне, і надія марна, і щастя марне?» [6, с. 239]. Відтак чоловікам відкривається істина, що справжніми ворогами солдатів є не ті, з ким вони воюють, а вище керівництво, яке послало їх убивати один одного, приносячи в жертву фальшивим ідеалам та безглуздим ідеям.

Усвідомлення тотального абсурду призводить до цілковитого розриву слабких зв'язків, які утримували обох на світі: у «божого чоловіка» Матвія гине надія на Боже милосердя, у художника Джорджа – віра в сакральну силу краси. Не можна не

погодитися з міркуваннями Н. Мафтин про подібність Матвія до біблійного Йова, якого життя постійно випробовує «на віру в Бога й людяність» [4, с. 40]. Натомість образ закоханого в мистецтво Джорджа наштовхує на асоціації з міфічним Ікаром, модифікованим реаліями абсурдної дійсності ХХ століття.

Розв'язка страдницьких поневірянь героїв реалізується у хронотопі порогу, який позначений звуженням індивідуального часопростору персонажів. У повісті М. Ірчана фінальна сцена відбувається в нічний час у чудом збереженій церкві одного зі зруйнованих карпатських сіл, де знайшли притулок уцілілі після важкого бою вояки. У романі Р. Олдінгтона – під час вранішнього наступу, в ході якого на очах душевно виснаженого Джорджа масово гинуть його побратими, заповнюючи мертвими тілами задимлене від снарядних вибухів поле. Доведені до крайнього відчаю, герої опиняються в ситуації «життєвого перелому» [1, с. 397], який, однак, не набуває ознак лімінальності, є швидше логічним завершенням їхнього життя як шляху до смерті. Матвій при вигляді понівеченої й згальованої церкви як останньої надії на порятунок остаточно втрачає глузд, Джордж у свою чергу, не витримуючи психологічної напруги, неначе божевільний, встає на повний зріст, чим викликає на себе рясну кулеметну чергу. Так завершується митарства галицького селянина Матвія й англійського інтелектуала Джорджа, яких війна поставила на один шабель, нівелюючи їхнє природне право на життя.

Спільним у дискурсі повісті й роману є концепт плачу, який пронизує смислову тканину текстів від початку до кінця. Якщо у творі українського прозаїка він актуалізується в ідейно-образній площині нестримно ридуючого Матвія, то в Р. Олдінгтона увесь твір, за визначенням автора, постає як «надмогильний плач» [6, с. 21]. В обох випадках символ плачу генерує семантику болю не лише за вояків, які загинули у Першій світовій, а й за весь людський рід, охоплений абсурдом шаленого самознищення. Таким чином, на комунікативному рівні у хронотопі війни вчувається пристрасний голос автора, який апелює до майбутніх поколінь, застерігаючи від розв'язання збройних конфліктів.

Загальні висновки. У результаті компаративного дослідження повісті М. Ірчана «Карпатська ніч» та роману Р. Олдінгтона «Смерть героя» виявлено, що в системі хронотопних зв'язків домінуючим є хронотоп війни, який надає творам сюжетно-композиційної цілісності. Особливість наративної структури текстів полягає в наявності інтроспекцій, завдяки яким минуле й сучасне постає в одній смисловій площині. Якщо у повісті М. Ірчана ретроспективний відступ представлений у формі вставної констатції, то для роману Р. Олдінгтона характерні численні ретроспективні вклучення, які доволі часто вводяться в текстовий матеріал за принципом асоціативної пам'яті. Попри виявлені структурні відмінності, встановлено, що саме у воєнному хронотопі акумулюється весь попередній досвід персонажів, який постає як шлях до смерті. Спільними рисами хронотопу війни визначено позачасовість, абсурдність, приреченість, що є свідченням екзистенційного наповнення аналізованої прози.

Література:

1. Бахтин М. М. *Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
2. Ірчан М. *Твори: В 2-х т. Т.2: Спогади; Повісті; Новели; Оповідання; Публіцистика / Упорядн.; приміт. М. М. Гострика*. Київ: Дніпро, 1987. 480 с.
3. Копистянська Н. Х. *Час і простір у мистецтві слова: монографія*. Львів, ПАІС, 2012. 344 с.
4. Мафтин Н. *Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти*. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 356 с.
5. Михайлин І. *Потреба у Івані Дніпровському. Художній світ І. Дніпровського: [зб. статей]*. Херсон, 1995. С. 3–15.
6. Олдінгтон Річард. *Смерть героя / Перекл. з англ. Ю. Лісняк; Передм. І. Києнко*. Київ: Дніпро, 1988. 341 с.
7. Прохасько Т. *Перша світова війна в українській класичній літературі: Осип Турянський*. Лекція. URL: <https://culturalproject.org/lectures/55ad008787cb94c0378b47d4>
8. Урнов М. В. *Річард Олдінгтон: вражда и родство с уходящей эпохой* // М. В. Урнов. *Вехи традиции в английской литературе*. Москва: Художественная литература, 1986. С. 310–353.
9. Хороб М. «Карпатська ніч» Мирослава Ірчана: екзистенційні ідеї в контексті художніх пошуків української прози 20-х років ХХ століття // Хороб М. *Грані художнього буття: нариси з української літератури ХХ століття: (дослідження, статті, критичні етюди)*. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013. 428 с.
10. Юнг К.-Г. *Психологические типы*. URL: http://transyoga.ru/assets/files/books/psychology/yung_tip_lichnosti.pdf.