

ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРИЧНОГО РУХУ УПА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ: ПЕРЕКОДУВАННЯ МІФОЛОГЕМ

У статті окреслюється ряд художніх творів, у яких письменники торкаються історичного руху УПА; вирізняються суголосні мистецькі рішення в моделюванні художнього світу прозових полотен, засобах творення образної системи; простежується відхід авторів від стереотипного зображення воїна повстанської армії, сформованого в часи панування тоталітарної ідеології.

The paper sketches the row of works of art, in which the authors touch the historical resistant movement of Ukrainian Rebellious Army; emphasizes the similar decision in modification of artistic world of prose, ways of creation of the system of images; observes authors' deviation from stereotypical reflecting warrior of rebellious army, which was formed in time of totalitarian ideology.

Критичне наукове осягнення й образно-художнє втілення подій, пов'язаних із національно-визвольними змаганнями українського народу в ХХ сторіччі, тривалий час перебували під суворою забороною. Історія січових стрільців, Української Галицької Армії, січовиків Карпатської України, воїнів Української Повстанської Армії висвітлювалася викривлено, тенденційно. Мусимо констатувати, що донині в цій історії існує чимало нез'ясованих моментів. Останнім часом в Україні з'являються дослідження, у котрих науковці намагаються об'єктивно поцінувати значення чину УПА, а також визначити мистецьку вартість повстанського фольклору, художньої творчості поетів-повстанців (М.Боеслав, П.Василенко, М.Кушнір і под.).

Відтворення української історії 40-50-х років ХХ віку поступово входить до тематичного діапазону сучасної прози. На часі й потреба осмислення відзеркалення збройної боротьби ОУН-УПА в сьогочасній белетристиці. До розгляду жанрово-стильових особливостей окремих творів, у яких йдеться про минуле України зазначеного періоду, звертались

І.Андрусак [див.: 1; 2], З.Гасцький [див.: 4], Т.Дзюба [див.: 5], М.Дубина [див.: 6], С.Жила [див.: 7; 8], М.Льницький [див.: 10], Т.Гребенюк [див.: 13], І.Роздольська [див.: 15], А.Сковронек [див.: 17], М.Сущенко [див.: 18], І.Яремчук [див.: 20]. Метою нашого дослідження є окреслити ряд прозових полотен, у яких письменники торкаються історичного руху УПА, вирізнити суголосні мистецькі рішення в моделюванні художнього світу творів, засобах творення образної системи, простежити відхід авторів від стереотипного зображення воїна повстанської армії як "зрадника", "злочинця", "буржуазного націоналіста".

Український національно-визвольний рух опору в роки війни інтерпретується в романі "Єрусалим на горах" (1994) Р.Федоріва, оповіданнях "Храм Посейдона", "Кров" (обидва 1996) Ю.Покальчука, повісті "Загін смерті" (1991), романі "Ізійди, сатано!" (1995) та новелах Л.Сеника. Нового звучання трагічним подіям, що розгорталися тоді в буковинському і галицькому ареалах України, надає "драма на три життя" "Солодка Даруся" (2004) М.Матіос та її ж оповідання "Апокаліпсис" (2005). Однак, можна

з певністю зазначити, що 2002 року (рік 60-річчя УПА) у незалежній Україні виходить друком перший великий художній твір про Українську Повстанську Армію – романний триптих “Вогненні стовпи” Р.Іванчука. Як бачимо, осягнення діяльності УПА зацікавлює письменників різних поколінь та мистецьких уподобань.

Ряд представлених творів не претендує на вичерпність, позаяк їхній масив постійно поповнюється. Прозові полотна умовно розділяємо на декілька груп щодо місця відтворення збройної боротьби в сюжетній канві: 1) епізодичне зображення (“Єрусалим на горах” Р.Федорів; “Ізйди, Сатано!” Л.Сеник); 2) історичний рух УПА подається як дотичний до драми маргінальної особистості (повія, блаженні), що стоїть в центрі твору (роман “Солодка Даруся” та оповідання “Апокаліпсис” М.Матіос, “Храм Посейдона” Ю.Покальчука); 3) провідне місце у творі займають перипетії, пов’язані з національно-визвольними змаганнями (романний триптих “Вогненні стовпи” Р.Іванчука, повість “Загін смерті” Л.Сеника, оповідання “Кров” Ю.Покальчука). Ми зупинимось на розгляді художніх особливостей останніх двох груп.

Звертає увагу не лише жанрова різноманітність текстових масивів: роман, повість, оповідання, а й авторські визначення, що заакцентовують розширення жанрово-стильових меж: “Вогненні стовпи” – романний триптих (легенда, притча, реквієм), “Солодка Даруся” – драма на три життя (драма щоденна, драма попередня, драма найголовніша). Проте й без таких самобутніх дефініцій твори “Кров” Ю.Покальчука, “Загін смерті” Л.Сеника не можна назвати оповіданням, повістю в традиційному розумінні. Повісті “Загін смерті” властива новелістичність, кожен розділ будується як психологічна новела, де оповідь ведеться переважно з точки зору певного персонажа. На наш погляд, оповідання “Кров” характеризується сучасною модифікацією казкового мотиву, а також графічним розмежуванням теперішнього часу і простору з екзистенційно відсутнім, що виявляється у поданні подій, які належать історії, курсивом.

Можна відзначити, що у творах переплітаються різні часові пласти. Минуле й теперішнє проектується на майбутнє, історія оцінюється крізь досвід сучасності. З цього ряду частково випадає повість “Загін смерті” Л.Сеника [див.: 16], так як у фокусі авторської уваги перебуває лише національно-визвольна боротьба (вимір минулого), однак вона вміщується в позачасовий і позапросторовий континууми. Письменник не завантажує текст предметними орієнтирами, описами місцевості, на позачасовість вказує й авторський акцент на особливій діяльності людей (Галя – зв’язкова у вічність).

Однією зі спільних рис поезики творів виступає їх соціально-побутова основа, закорена

в глибинну народну, зосібна гуцульську, міфопоетику, яка органічно ілюструє своєрідне двовір’я українців, що поєднує християнську мораль з архаїчними елементами язичницького світогляду. Як констатує Т.Дзюба, у “Солодкій Дарусі” “виявом національної міфопоетичної свідомості є й побутування численних повір’їв, прикмет, забобонів, що стосуються різноманітних сфер людського життя, насамперед, родинно-сімейного укладу та господарської діяльності” [5, 176]. До давніх уявлень, художньо інтерпретованих у творі, можна зарахувати й віру в магічну силу слова, що виявляється через материне прокляття, зурочення словом. Міфологічні ремінісценції містяться і в першоназві твору “Трояка ружа”. Цей образ виступає спочатку як художня деталь, поступово виростає до рівня символу, відкриває розуміння квітки “як глибоко національного фольклорного первня, котрий є водночас органічною складовою “глобальної відпочатковості” вселюдської культури” [2]. Трояка ружа – людське життя, яке ніколи не буває одноманітним, постійно “змінює барву”. Ружа – “квітка, що нагадує собою Сонце”, квіти ружі – “... слава, вінок з них символізує життя; як квіти в’януть, так і людина никне” [3, 442]. Значення наповненість символу квітки-ружі не обходить і образи бійців УПА. Моторошна картина впізнавання односельцями вбитих воїнів, активізує уяву реципієнта описом зовнішності повстанців, коли наратор – сторонній спостерігач на емотивному рівні поєднує поняття смерті і краси героїчної смерті, проводячи паралель між подібністю крові та ружі: “У хлопця з правого, а в дівчини з лівого боку були прострелені скроні. І коли б не знати, що то запекла кров, можна було подумати, що вони собі припасували під волоссям по маленькій засохлій ружі” [12, 146].

Схоже нашарування питомих національних значень образів-символів крові і рослини, у даному випадку калини, відбувається в художній текстурі оповідання “Кров” Ю.Покальчука [див.: 14]. На наш погляд, твір є сучасною трансформацією оповіді про чудесну сопілку з калини, що виросла на могилі вбитого й видає вбивцю. Так, маючи задум написати щось, пов’язане з історією УПА, гомодієгетичний наратор, від імені якого ведеться оповідь і який виступає дійовою особою, сідає відпочити під калиною і, опершись на землю рукою, проколює її чимось гострим до крові. Автор “Української міфології” В.Войнович зазначає, що “кров осереддя і символ життя. Субстанція життєвої сили, оселя душі. Кров має багатогранні ритуально-магічні функції. Символічним заміником крові виступають вино, червоні нитки, калина” [3, 255]. Укол стає магічною формою контакту, викликає привид повстанця Павла, похованого під калиною. Художньо вмотивованим у плані створення містично забарвленої картини, що апелює до язичницького світо-

сприйняття, видається і вміщення опису ритуального поховання матір'ю сина. Мати ховає не тіло сина, а землю, просякнулу його кров'ю, копаючи під калиною не просто ямку, а могилу розміром у людський зріст.

У повісті “Загін смерті” Л.Сеника [див.: 16] міфопоетична настроєвість твору будується за іншим принципом, де основне символічне навантаження несуть псевда бійців: Андрій Вітер, Іван Грім, Залізник. На нашу думку, прізвища Вітер і Грім, опредмечуючи буйний український характер, споріднюються з такими ж природними явищами (вітер, грім) – символами непереможної стихійної сили, яка характеризується нестабільною періодичністю. Прізвище-псевдо провідника Залізника, котрий виявляється зрадником, уособлює “залізну” силу, яка протистоїть стихії. Цікавою видається і послідовність розміщення частин-новел повісті: 1) Андрій Вітер, 2) провідник Залізник, 3) Іван Грім, 4) Андрій Вітер, 5) Іван Грім і под. Словом, боротьба людей протилежних світоглядних позицій переосмислюється як боріння вічного з короткочасним.

На основі міфологічних легенд органічно поєднується реальний та ірреальний художній світ у романному триптиху “Вогненні стовпи” Р.Іваничука. Автор уводить у твір легенди про Чорнобога та Білобога, антропоморфні образи (перетворення на вовулаку Йосипа Кобацького, впізнання в олені доброго блаженного Юзя), демонічні сили. Елементи художньої реконструкції язичницького слов'янського та праслов'янського міфу виявляються у своєрідності дібраних автором художніх засобів. Особливу роль відіграє порівняння певних предметів, явищ з образами зі світу тварин та рослин, природними явищами: “вперта і надокучлива, мов спасівська муха, думка” [9, 83], “радість переповнила хату, немов дійниця свіжим молоком” [9, 105], “застояному, немов вода у річковій заплаві, житті” [9, 129] і под.

У романі міститься велика кількість пейзажних замальовок галицької природи, що сприймається як жива істота, спроможна реагувати на історичні події, діяти в унісон або контрастувати з психологічними переживаннями людей, наближаючи творчу манеру автора до фольклорної традиції.

Завдяки перехрещенням міфологічної та реальної площин у творах (“Кров” Ю.Покальчука, “Вогненні стовпи” Р.Іваничука) реалізується мотив помсти або ж спокути свого гріха винними. Цікаво, що і в оповіданні, і романі маємо осягнення реалій вже української незалежної держави. Колишні вбивці стають депутатами Верховної Ради, але покара за злочини приходить, здійснюється через правічні закони буття. Привид повстанця Павла (“Кров”) змушує Столярова написати покайного листа, зізнатися у своїх злочинах. Майор Молін

(“Вогненні стовпи”), повертаючись через багато років на місце спаленого села, впізнає в олені блаженного Юзя, якого позбавив життя: “такі самі очі мав пастух, якого Молін убив на цьому місці, під липами ... полковник панічно втікав, раз у раз оглядався й на самому мості схибив кермом...” [9, 427]. У “Солодкій Дарусі” М.Матіос підтримується “концепція родової спокути гріха: найдорожче, що є в людини, її нащадки – стають заручниками її вини [13, 485]. Як бачимо, у морально-етичній парадигмі свідомості персонажів актуалізуються архаїчні уявлення про світобудову, закорінені в особливостях менталітету, біблійні приписи та фольклорні перекази. Автори свідомо моделюють ситуації, що покликані аргументувати думку про невідворотність покари за злочин.

У великих прозових полотнах (“Вогненні стовпи” Р.Іваничука, “Солодка Даруся” М.Матіос) маємо розщеплення художньої реальності на два абсолютно протилежні світи: питомо український життєствердний світ та світ, що приходить разом із завойовниками. Частково йдеться про німців, та ядром протидії стають український уклад життя, побудований на предківських традиціях, й антисвіт, репрезентований радянською владою, тоталітарною ідеологією. У зображенні наступу чужинських військ, упровадження комуністичних порядків легко помічаємо апокаліптичні мотиви (візії Страшного Суду, прихід Антихриста), що генетично сягають “Об’явлення Св. Івана Богослова”. Створенню відповідного настрою посутньо сприяє залучення давньої слов'янської символіки, вживаної на означення нещастя. Як і в художній картині світобудови, створюваній поетами-повстанцями, “український світ має позитивний енергетичний заряд; а “не свій” світ пульсує у ритмі від’ємному – він злий, пекельний, гріховний, чужий, протилежний життю” [20, 91].

Максимальне наближення до місцевості (Галичина, Буковина), на теренах якої розгортався історичний рух УПА, окрім міфопоетичного наповнення творів, убачається й в особливостях художнього мовлення творів (“Вогненні стовпи” Р.Іваничука, “Солодка Даруся” М.Матіос) – яскраво вираженому говірковому забарвленні. Діалектна лексика визначає стильову доміанту мовної палітри текстових масивів. Вона є матеріалом художнього мислення митців, становить єдине ціле з мовною тканиною романів. Важливо зазначити, що діалектизми вживаються не лише в діалогах, а, збагачуючись змістовними ознаками підтексту, входять у власне пряме мовлення, авторські партії, які містять характеристику душевного світу героїв, ліричні пейзажні замальовки, філософські й публіцистичні роздуми персонажів.

У персонажній системі творів, що є предметом даного дослідження, нас цікавлять образи бійців Української Повстанської Армії. У

романному триптиху “Вогненні стовпи” Р.Іваничука воїни змальовуються письменником крізь призму лицарського ідеалу, культивованого поетами українського Резистансу: смерть – не кінець, а продовження великої дороги до вигартуваної в боях національної ідеї. У триптиху все особисте в повстанців пов’язане з боротьбою, навіть кохання до дівчини зливається із любов’ю до України, тому любов стає сильнішою за смерть, вивищується над нею. Їхні вчинки й почування вказують на самостійність думки та дії, на чому ґрунтується внутрішній спротив будь-якому насильству ззовні. У натурах вояків УПА постійно заакцентовуються позитивні якості. У відтворенні їхньої поведінки зауважуємо певну міру ідеалізації: помилювання злочинців-зрадників (спочатку приймається рішення помилювати Йосипа Кобацького; заслугує помилювання Шпола), гостинність до полонених (Едварда та Піта спочатку годують, потім допитують) і под.

Узагальнений погляд ворогів на діяльність УПА також спрацьовує на утвердження її непересічної ролі в історії. Майор Молін, приміром, цілком тверезо розмірковує: “Я зрозумів, що ми їх ніколи не перемаємо... Вони підривають себе в бункерах гранатами, щоб не здаватися в полон, перед розстрілом сміються тобі в обличчя, на допитах вигукують “Ще не вмерла Україна!”; мало того населення називає їх не інакше, як наші, пастухи на толоках виспівують бандерівських пісенок... навіть діти перед сном моляться за свою Україну і нашу погибель... У них є ідея...” [9, 136].

Потрапляючи в полон, повстанці не втрачають віри у справедливість своїх вчинків і невідворотну перемогу, якщо не зараз то в майбутньому, чим викликають лють у ворогів. Особливої гостроти набуває сцена побиття радянським майором жінки-зв’язкової. Цей епізод слугує для посилення авторської негації “советів” і, водночас, возвеличення страждань за ідею свободи рідної землі: “Майор аж поступився назад: на нього йшла із закладеними за спину руками чорноволоса зеленоока фурія, в її очах палахкотіли ненависть, гордість і незалежність, вона була гарна, ця жидівська бестія, й водночас страшна, й Молін, не починаючи допиту, почав її гамселити кулаками по голові, далі трутив на підлогу й топтав ногами, а вона не видала й звуку; майор шаленів і заглушував криком власний страх перед жінкою, яка виявилась сильнішою за нього” [9, 151].

У повісті “Загін смерті” Л.Сеника бійці УПА також зображуються як сильні, молоді, сміливі. Основний конфлікт твору переміщується в психологічну площину: бійці коливаються між військовим обов’язком виконувати накази командира Залізняка без заперечень і своїми сумнівами щодо доцільності цих наказів. Автор моделює ситуацію, коли воїни змушені

позбавити життя “зрадника”, яким, за словами командира, виявляється священник. Психологічне напруження досягає апогею в кінці твору. Обставини вказують на те, що зрадником і шпигуном є командир. Єдиний вихід врятувати невинні життя і покарати ворога – загинути разом з ним. Саме це обирає Андрій Вітер, підриваючи себе із Залізником. Отже, тут бачимо іншу парадигму відтворення діяльності УПА: автор визнає, що люди могли робити помилки, але все ж не свідомо, а через ворожі намовляння.

У романі “Солодка Даруся” М.Матіос образи бійців УПА входять до подієвої основи твору лише в третій частині – “драмі найголовнішій”. Авторка не змальовує бойові сутички, а розкриває характер воїнів через контакти з жителями села, для яких вони є “нічними гостями”, “лісовими людьми”. Приреченість, але непримиримість відчитується в їх рішучій тихій мові, виважених учинках. Спорідненість “нічних гостей” із жителями села, їхнє почування себе захисниками, а не злочинцями вияскравлює й епізод, коли повстанці повертають Михайлові забрані продукти, бачачи, що люди мусять віддати до колгоспу вдсятеро більше.

Загальну картину художнього розкриття образів воїнів суттєво доповнюють сцени впізнавання вбитих односельцями, рідними. Авторське споглядання мертвих, проникнення в переживання живих людей справляють потужний емоційний вплив на читача. Наприклад: “Проходили колом, вдивляючись в обличчя вбитих. Різного віку чоловіки, а один зовсім юний, геть ще хлопчик беззусий, босий, без сорочки, з раною під серцем, певне від ножа. З рани ще й зараз стікала кров. Вочевидь, убили їх зовсім недавно.

Провели отак усіх. Село мовчало. Не пізнавало своїх. Проходили мовчки, похиливши голови, позирали на мертвих скося, неспроможні вичавити й звуку з себе в страхі і мовчазній згоді” [14, 162]. Віртуозне художнє відображення психологічної напруги в межових ситуаціях, притаманне авторській манері письма М.Матіос, проглядає в шкіцово витвореній авторкою жахливій картині видовища понівечених молодих тіл: “Під чорною стіною, якраз під великим вікном сиділо ... двоє мерців: молоденький хлопець і зовсім юна дівчина, можна сказати, майже дівчинка. Вітер ворухив їх волосся на голові – і здавалося, що вони живі, тільки бояться відкриті від сорому очі. Геть зовсім голі, як мама на світ родила, вони підпирали сільради, одночасно підпираючи головами одне одного... з поміж хлопцевих ніг стирчав обріз, ніби націлений у небо”. У дівчини замість грудей чорніли дві глибокі діри із запеклою кров’ю, одне око і “ззяло виколупаною дірою” [12, 146]. За нової влади, представники якої позбавлені людяності, відбувається викривлення основ світобудови: мертві описуються авторкою як

живі, а живі як мертві: “ціле село зараз тяжко мовчало, набравши в груби повітря і затамувавши зі страху подих” [12, 148], “занімілі і скам’янілі люди дивилися на три трупи з таким виглядом, як дивились би ті, хто знає достеменно, що і їх повинні закатрупити слідом за цими нещасними” [12, 149].

У відображенні зовнішності народних оборонців простежується ряд спільних рис, на яких зосереджують увагу читача автори. У триптиху “Вогненні стовпи” Р.Іваничука мужній вигляд (високі, плечисті) унаочнюється створенням враження, що ці люди – “втомлені”, “змучені”, “суворі”, з обличчями, покраяними зморшками – “з іншого світу”. У романі “Солодка Даруся” М.Матіос також акцентується міцність (високі), але увагу письменниці привертає одяг, який відрізняє їх від жителів села: чоловіки “зайшли в хату в чоботах, куфайках і мазепинках з обрізами через плече” [12, 150], “чоловік був у вуйковому кептарі, з крісом через плечі і в зеленому капелюсі” [12, 166].

Отже, сучасні художні твори, у яких автори торкаються національно-визвольних змагань 40-50-х років ХХ століття, засвідчують переборення письменниками міфологем, витворених радянською історіософією, в оцінці історичного руху УПА та психологічної сутності людей, які боролися в її лавах. Прозові полотна характеризуються жанровою різноманітністю, своєрідною сюжетно-композиційною побудовою.

На актуальність порушених проблем як у минулому, так теперішньому і майбутньому, вказує переплетення трьох часів у межах певного твору, розгортання подій у позачасовому континуумі. Створення соціально-побутової картини художнього світу залучає українську символіку, національну, зосібна гуцульську, міфологічну парадигму, у якій органічно поєднуються язичницькі та християнські уявлення. Максимальне наближення до місцевості (Галичина, Буковина), на теренах якої розгортався історичний рух УПА, полягає і в яскраво вираженому говірковому забарвленні (“Вогненні стовпи” Р.Іваничука, “Солодка Даруся” М.Матіос). Художня реальність текстових масивів зчаста розмежується на два протилежні світи: український (духовний) і чужинський (демонічний). Характери людей, які чинили збройний опір, розкриваються авторами в майстерно змодифікованих ситуаціях: бойові сутички; полон; контакти з жителями сіл; великої емоційної сили справляє ситуація впізнавання вбитих воїнів рідними і односельцями, коли автори об’єктивно описують понівечені тіла і гострі почування людей від споглядання мертвих. Осмислюючи непроминальну роль Української Повстанської Армії у здобутті Україною незалежності, письменники торкаються загальнолюдської проблематики (буття людини, певної нації, людства; громадський обов’язок перед власною державою), піднімають питання життя, смерті і безсмертя, добра і зла.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусак І. Есеї // Кур’єр Кривбасу. – 2001. – № 141. – С. 167-176.
2. Андрусак І. Культурний “месидж” “Троякої ружі” // <http://www.dyskurs.narod.ru/Matios.htm>.
3. Войнович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
4. Гасцький З. Переконати, обладнати, запалити // Дзвін. – 2004. – № 5-6. – С. 142-145.
5. Дзюба Т. Гріх і його спокута // Березіль. – 2006. – № 9. – С. 174-180.
6. Дубина М. Осмислюючи правду минулої війни ... Про новий роман-легенду Романа Іваничука // Літ. Україна. – 2000. – 16 листопада. – С. 2.
7. Жила С. Вивчення роману-притчі “Вогненні стовпи” Романа Іваничука в школі // Укр. л-ра в загальноосвітній шк. – 2006. – № 7. – С. 15-18.
8. Жила С. Трагедія адекватна історії: роман М.Матіос “Солодка Даруся” та читацька конференція за усім твором // Укр. л-ра в загальноосвітній шк. – 2007. – № 2. – С. 6-13.
9. Іваничук Р. Вогненні стовпи. Романний триптих. – Л.: Літопис, 2002. – 432 с.
10. Ільницький М. Містерія Йорданської ночі // Дзвін. – 2004. – №5-6. – С. 136-141.
11. Матіос М. Апокаліпсис // Літ. Україна. – 2006. – 6 листоп. – С. 5.
12. Матіос М. Солодка Даруся. – Л.: Піраміда, 2005. – 176 с.
13. Гребенюк Т.В. Мораль, гріх і провина в концептосистемі прози М.Матіос // Актуальні проблеми слов’янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. – К.; Ніжин: ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф”, 2006. – Вип. XI: Лінгвістика і літературознавство. Ч. II. – С. 480-487.
14. Покальчук Ю. Озерний вітер. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2002. – 232 с.
15. Роздольська І. “...Я для себе усе з’ясував” // Дзвін. – 2001. – № 4. – С. 136-144.
16. Сенік Л. На червоному полі. Новели та повість. – Л.: Академічний експрес, 1998. – 151 с.
17. Скворонек А. Найзухваліший Дон Кіхот // Київ. – 2001. – № 5-6. – С. 149-152.
18. Сущенко М. Про феномен Марії Матіос // Літ. Україна. – 2002. – 31 січня. – С. 3.
19. Федорів Р. Єрусалим на горах. – Л.: Червона калина, 1993. – 503 с.
20. Яремчук І. Національний космо – психо – логос і поетичні штампи у просторі тоталітарної естетики // Сучасність. – 2007. – № 1-2. – С. 86-126.