

**АВТОБІОГРАФІЗМ ПРОЗИ ОЛЕКСИ СЛІСАРЕНКА:  
ІДЕНТИЧНІСТЬ, ЦІННІСНА ДЕЗОРІЄНТАЦІЯ І ПРОБЛЕМА БУНТУ**

У статті досліджується сюжетна проза Олексі Слісаренка, яка демонструє подієве розгортання життєпису автобіографічного персонажа, сукупність автобіографічних мотивів, поєднання фікційних та фактуальних елементів. У проекції на біографію письменника аналізується психологічний портрет дезорієнтованої людини "без компаса" на історичному роздоріжжі, у ціннісному хаосі й водночас здатної на активну дію.

*Ключові слова:* автобіографізм, ідентичність, ціннісна дезорієнтація, контроверзія, хронологічний ланцюжок.

*Iryna Konstankevych. The autobiographism of Oleksa Slisarenko's prose works: identity, axiological disorientation and rebellion*

The article studies the narrative prose works by Oleksa Slisarenko which manifest autographic plots and autobiographic protagonists, the most important autobiographic motifs and a combination of fictional and factual elements. Having in mind the life story of the writer, the author analyzes the psychological portrait of a disoriented person "without aim or direction" at the bifurcation point of history, without axiological guidelines and at the same time capable of actions.

*Key words:* autobiographism, identity, axiological disorientation, controversy, chronological chain.

Творчість Олексі Слісаренка вирізнялася у 20-ті рр. ХХ ст. і тематично, і стильово. Він послідовно орієнтується на гостросюжетну, навіть авантюрну прозу, зосереджується на колізіях розбурханого війною та революцією, розгойданого хвилями епохальних змін життя пересічної людини, яка з неймовірними труднощами шукає свого місця в неупорядкованому світі. Сюжетна проза вимагала подієвого розгортання життєпису автобіографічного персонажа. Ми сприймаємо й оцінюємо цього героя не лише переважно за інтелектуальними, психологічними орієнтаціями та контроверзіями (що й було здебільш прикметно для неоромантичного, імпресіоністичного письма), а й за характером причетності до пізнаваних історичних ситуацій. Ідеться про дезорієнтовану людину "без компаса" (так називалася одна з новел письменника), на історичному роздоріжжі, у ціннісному хаосі, яка все ж таки зважується на вчинок, на активну дію. Так розв'язується заплутаний життєвий вузол. Святослав Гординський назвав Слісаренка "яскравою і стихійною постаттю" [1, 814]. Саме цією стихійністю письменник охоче наділяє і своїх персонажів. Війна й революція вимагали адаптації до зовсім нових, часом нестерпних обставин, урахування незнайомих "правил гри".

Олекса Слісаренко свідомо вибудовує у прозі цілісну автобіографічну історію. У цьому сенсі його творчість варто розглядати як сукупність і переплетення багатьох автобіографічних мотивів. Хронологічний ланцюжок послідовної розповіді складають "Автобіографічна новела", де оживають дитячі спогади, "повість про школу" "Бунт", добірка воєнних оповідань ("Без компаса", "Алхімік", "Редут № 16" та ін.) і кілька творів про "вихор у затишку", який виштовхує зі звичного часоплину провінційного агронома чи рахівника, нездатних хоч якось адаптуватися до змін (як-от "Авеніта", "Випадкова сміливість"). Є деякі підстави вважати, що й головного героя найкращого Слісаренкового роману "Чорний Ангел" наділено певним автобіографічним досвідом.

В "Автобіографічній новелі" (1929) ідеться про випадкове повернення до села, де пройшло дитинство. Фікційні та фактуальні елементи поєднано й переплетено, історичні екскурси і згадки про реальних людей доповнено ностальгійними роздумами про минущість дитячих радощів і складність дорослих проблем. Спогад викликає знана з дитинства назва: "Восени 1929 року мої літературні друзі урядили мисливську експедицію. Я не знав докладного маршруту й раптом був схвильований словом "Хатне", де ми мали

зупинитися на ночівлю. Спочатку здалося, що це не те Хатне, де був високий передок тачанки й на ньому дев'ятилітній я..." [5, 56]. Тут мало що нагадує про події майже тридцятилітньої давнини: немає вже старої школи під соломою, немає меморіальних місць, речей – експонатів, предметів – символів, наділених додатковими значеннями, які би пробуджували згадки, переживання самим своїм існуванням. Довколишній простір не сприймається як свій, обжитий. Отже, пам'ять зберегли лише люди: господиня хати, де зупинилися подорожні, таки пізнала товариша своїх дитячих літ. Тут, у селі, закорінена родинна, родова, зрештою – суспільно-історична, але не індивідуальна пам'ять. Сюди, у незаселені північні краї, тікали за часів Великої Руїни шукачі "вольностей" і справедливості. Свою біографію автор і долучає до цієї волелюбної традиції: саме на його життя, на ті двадцять дев'ять років, що минули, відколи він покинув рідне село, припали "дві революції та кілька воєн", що "кардинально змінили співвідношення між людьми" [5, 56].

Суспільний хаос і розрив з усіма донедавна шанованими цінностями зумовлюють дезорієнтацію, породжують відчуття загроженості і протестні настрої, роздуми про засадничу абсурдність світопорядку. "Автобіографічна новела", принаймні частково, слугує наративом про дитинство. Прикметно, що опис цей, усупереч дуже поважній традиції, – незмінно іронічний. Жодних емоційних зв'язків із місцем не збереглося, не лишилося пам'ятних знаків, хоча би пейзажів чи будівель, хай трансформованих мріями і снами, які б започаткували ланцюг дорогих асоціацій. Вихор травматичних, болючих подій зробив дитячі роки аж таким давноминулим часом, що я-оповідач новели "відчув слизьку гіркість минулого й міцну шкаралущу сучасного" [5, 56]. Коли пам'ять викликає лише гіркоту, закономірним сприймається фінальне лозунгове уславлення майбутнього, яке нічим не зобов'язане дню колишньому: у новій школі співають "Інтернаціонал" – і "хай же благословенні будуть" "всі тачанки, що везуть нас до нових незвіданих обр'їв" [5, 57]. Ностальгійного переживання втрат, усього, що в нові обр'ї не вписується, що полишено на старих шляхах, герой Олекси Слісаренка не зазнає або принаймні не хоче в цьому зізнаватися.

Отже, "Автобіографічна новела" структурує сприймання низки творів прозаїка як деякої автобіографічної цілісності. На автобіографізм повісті "Бунт" (1927) неодноразово вказували й мемуаристи, і дослідники. Сам письменник уважав за потрібне в "Автобіографічній новелі" подякувати школі, харківській "хліборобці", де йому пощастило з учителями й наставниками. Сюжет "Бунту" пов'язаний із недовгим перебуванням Олекси Слісаренка (точніше Олекси Снісаря) у Кучерівській сільськогосподарській школі, яку він невдовзі покинув, не задовольнившись убогою казенною наукою. Це була для підлітка швидше школа протесту, де формувалося вміння відстояти власну гідність. У "Бунті" розкрито етапи дорослішання обдарованого селянського хлопця. Два фактори найважливіші в цій історії виховання – книжки й революція (ідеться про революцію 1905 р.). Жадаба до читання вирізняє Марка Балана з-поміж його шкільних ровесників. Але не менш значущим чинником впливу на особистість стала атмосфера суспільної непокори. У психологічному плані письменника завжди цікавить ситуація "випадкової сміливості", коли в екстремальних обставинах людина переборює страх, тиск заборон і репресій, навіть авторитет шанованого нею закону, бо в ній прокидається неусвідомлена вітальна сила, поривання. Ці моменти, коли виходить на яв притлумлена гідність, Слісаренко часто подає як кульмінацію сюжету. Бунт стає результатом етичного вибору як для зацькованого напівказарменою шкільною освітою підлітка, так і для упослідженого, здеморалізованого страхом смерті солдата чи сором'язливого рахівника або агронома із закинутого провінційного господарства.

Ціннісна криза автобіографічного персонажа оповідання зі знаковим заголовком “Без компасу” (імовірно, 1929) зумовлена воєнним досвідом. Олексу Снісаря мобілізували 1912 р. буквально через кілька місяців після закінчення сільськогосподарської школи, і на шість років, з яких чотири припадали на Першу світову війну, прапорщик-артилерист був вирваний зі звичної життєвої колії. Герой “Без компасу” прапорщик Уласенко втратив віру в ті немудрі, але тверді прописні істини, якими звик керуватися. Інтелектуально-психологічний, аксіологічний хаос, розпад тожсамісної матриці персонаж оповідання переживає болісно, але не здатен протидіяти згубним і руйнівним процесам. Читач дізнається про деталі й послідовність перебігу внутрішньої хвороби героя: “останнім часом у голові прапорщика Уласенка все якось перевернулося і сплуталося”, “якось потроху все стало йти шкереберть”, “в невеликому сховищі не дуже глибоких, але акуратних думок та формульовань, звичних, засвоєних ще з школи істин зчинився гармидер, і всі штамповані довгим вжитком інтелектуальні цінності раптом опинилися в стані хаосу. Немов хто переплутав навмисно нумерки в бібліотеці, й не знайти тепер потрібного принципу, не звірити своїх учинків з вказівками життєвої мудрості, засвоєної з шкільних підручників та од оточення, що жилося не з дуже рясного асортименту прописних істин. Так себе почував Уласенко, як моряк у буряну ніч, коли на кораблі розмагнітяться стрілки компасу й хилитаються від випадкових зрушень, показуючи випадкові напрямки...” [5, 396].

Слісаренків герой, у минулому, що важливо, студент-юрист, дорікає насамперед школі, професорам, “університетській науці”. Ідеться, отже, про кризу позитивістської філософії та руйнування засад класичного антропоцентричного гуманізму, що настало ще наприкінці XIX ст. і було стоکрат загострене й поглиблене Першою світовою війною. Мовиться про досвід європейського втраченого покоління, знаний із прози Е.-М.Ремарка та Е. Гемінгвея. “Сірій скотинці” у промерзлій мокрій шинелі й задубілих чоботях важко почуватися вінцем Божого творіння і вірити в ненастанний прогрес. Саме крах прогресистських ілюзій важливий у світогляді всієї модерністської генерації.

Зображено ситуацію тотального відчуження і від минулого, і від звичного оточення, зрештою – від культури як такої. Аналізуючи психологічні параметри алієнації, Ю. Кристева наголошувала: “Вільний від будь-яких зв'язків зі своїми, чужинець відчувається “цілком вільним”. Утім, абсолютність цієї свободи називається самотністю” [3, 20]. Утрату зв'язків та ієрархій персонаж Олекси Слісаренка переживає неймовірно болісно. До якогось часу прапорщик Уласенко беззаперечно кориться наказам і нормам. Ці слова для нього дуже багаті важать. Зрештою, стверджує він із певністю вченого правника, “покура законам, які б вони не були, є ознакою культурної та політичної досягності людини” [5, 398]. Відкинути норми тим складніше, що йдеться про вихідця із суспільних низів, селянського сина, котрому неймовірними жертвами та самообмеженнями пощастило здобути освіту, а відтак – піднятися на вищий суспільний щабель. Якщо засвоєні ним закони хибні, то це позбавляє сенсу все його попереднє життя. Він не здатний розрізнити закони – і культуру. Ототожнення цих понять, як видно зі щойно цитованої репліки героя, суттєво звужує життєві горизонти й можливості виходу зі світоглядного глухого кута: бракує саме компасу, вказівної стрілки. Окопна дійсність світоглядну еволюцію неймовірно прискорювала. Світова війна найпотужніше захитала засади розуму. Розум у “книжній” версії оповідання “Без компасу” названо “лещатами”: Уласенко “молився на все доцільне, розумне, логічне, й ні разу за все життя його молоді пристрасті не збурили його істоти на бунтарство, а коли його і вважали за бунтаря, то тільки завдяки печальній прихильності до моди” [5,

399]. Ця апологія порядку відтінюється у творчості Олекси Слісаренка саме наскрізною увагою до персонажів-бунтарів, до розкриття моментів “випадкової сміливості” (так називалося одне з відоміших оповідань письменника), коли вітальні сили враз переважають повагу до заскорузлих суспільних норм. Зрештою, чи не в цьому-от захопленні бунтарськими інтенціями людського ества варто вбачати одне з пояснень неофітського захоплення Слісаренка-поета футуризмом із його деструктивними настановами й експериментальною прозою, в якій руйнувалися знову ж усталені формальні, стильові норми?

Загроза смерті нівелює і повагу до порядку, до логіки, і навіть обережність, інстинкт самозбереження. (До речі, саме у зв'язку із цим воєнним авторським досвідом варто роглядати у творчості Олекси Слісаренка наскрізну іронічність, схильність до парадоксів, спроби поставити під сумнів, перевернути або висміяти загально визнані цінності. Межова ситуація змушує його дивитися на світ інакше). Саме культура притлумлює інстинкти, зокрема й інстинкт виживання – натомість у боях Уласенкові доводилося керуватися переважно інстинктами. Герой і сам собі не може пояснити, що ж із ним відбувається в екстремальних умовах, збагнути мотивацію власних учинків, на які він ніколи би не зважився за звичайного, буденного перебігу подій. Він порушує статутні приписи, у бою навіть стріляє в офіцера, який віддає злочинні накази, наражаючи на безглузду загибель підлеглих.

Думаючи про втрачені орієнтири, Уласенко в останньому сюжетному епізоді згадує про єдину ідею, яка не була знівельована його воєнним досвідом: про юнацькі мрії виборювання власної держави – України. Але й ця думка не рятує, для її втілення немає ані сил, ані засобів. Прапорщик зважається дизертирувати, аби розірвати безвихідне коло і, здобувши недоступну в окопному існуванні свободу, шукати заново якихось світоглядних стрижнів. Утім, це виявилось лише інваріантом самогубства: Уласенко біжить на німецькі окопи, і невідомо, з якого боку прилетіла та куля, що обірвала його життя.

Проблема світоглядного, філософського, за А. Камю, самогубства у творчості Олекси Слісаренка розглянута неодноразово. На неї, зокрема, уже звертали увагу у зв'язку з постаттю самітника Томи Карлюги в романі “Чорний Ангел” (1929). Це знов-таки пошуки виходу зі світоглядної кризи. Не знаходячи сенсу у продовженні безперспективної боротьби з довоколишнім хаосом і “балансуванні над прірвою” [5, 608], герой зажадав спокою на суспільному маргінесі. У театрі життя він хоче бути не актором, а глядачем і, може, водночас трохи й суфлером. Стосовно Томи Карлюги є всі підстави говорити про стратегію передачі негативному персонажеві з ворожого ніби політичного табору думок, які видаються, – зокрема, і через порівняння, зіставлення з іншими, як белетристичними, так і нефікційними, текстами, – близькими до авторових. Такою стратегією охоче послуговувалися радянські письменники, особливо в часи розквіту соціалістичного реалізму. Адже позиція не діяча, актора, а спостерігача (може, навіть і суфлера) – це, в якомусь сенсі, позиція літератора, романіста. Сам Олекса Слісаренко, стверджуючи необхідність розвитку саме конкретно-реалістичної, сюжетної прози, також обирав для себе роль спостерігача, хронікера, уважного свідка явищ і подій. Свого героя-релятивіста автор “Чорного Ангела” приводить до крайнього скептицизму. Бажання стати осторонь життя, над життям, утрата будь-якої віри логічно веде Тому Карлюгу до ідеї неунікненності самогубства. О. Полюхович у цьому зв'язку зазначала: саме “через культурно-історичні обставини дистанціювання від суспільства та пошуки орієнтирів стають провідними темами текстів 20–30-х років ХХ ст. В українській літературі одним з яскравих персонажів, котрий намагається звести власні контакти зі світом до мінімуму та витворити свою “філософію життя”, є Тома Карлюга. Втрата ґрунту персонажами зумовлює до

смерті як єдиного виходу. Відсутність будь-яких орієнтирів, зведена у принцип, породжує почуття відірваності від світу – подібна апологія безґрунтянства має трагічний характер, оскільки людина, втративши мету та віру у вищі цінності, не бачить кінцевого пункту свого життя” [4, 122].

А. Камю називав самогубство єдино важливою філософською проблемою. “У певному сенсі, зовсім як у мелодрамі, самогубство рівнозначне визнанню. Покінчити з собою – значить зізнатися, що життя закінчене, що воно стало незрозумілим. Не будемо, однак, проводити віддалених аналогій, повернемося до повсякденної мови. Визнається просто на просто, що “жити не варто”. Звичайно, жити завжди нелегко. Ми продовжуємо виконувати дії, які від нас вимагаються, з дуже різних причин, перш за все через звички. Добровільна смерть передбачає, нехай інстинктивно, визнання нікчемності цієї звички, усвідомлення відсутності будь-якої причини для продовження життя, розуміння безглуздості повсякденної суєтності, марності страждань”. А. Камю розглядає зв'язок між самогубством і абсурдом, з'ясовує, “якою мірою самогубство є результат абсурду” [2, 224-225]. Самогубство таких героїв Олексі Слісаренка, як Тома Карлюга або прапорщик Уласенко (його смерть стає фактичним, зрежисованим самогубством), зумовлене неможливістю адаптуватися до зміненого стану світу. Тобто світ поставав для них у якийсь момент нестерпно абсурдним, позбавленим сенсу. Карлюга над цим навіть охоче рефлексує, вибудовує цілу філософську систему для приватного вжитку.

Вочевидь, незгода з неприйнятним світопорядком могла означати не лише добровільне усунення себе зі сцени (навіть і у статусі спостерігача, театрального глядача), але й бунт. Знов-таки за А. Камю, лише бунт і надає сенс людському існуванню, навіть коли цей бунт видається безрезультатним для практичних наслідків чи здобутків. У прозі Олексі Слісаренка таких персонажів-бунтарів (про них, зокрема, ішлося у зв'язку з автобіографічною повістю “Бунт”) чимало. Для розуміння важливості бунту як протидії, протиотрути психологічним травмам і хворобам, безвідносно до прагматичної доцільності протистояння злу, коли шансів на перемогу немає жодних, цікавим може бути одне з воєнних Слісаренкових оповідань – “Редут № 16” (1925). Доведений до відчаю знущаннями садиста-капітана (мотив, розвинений і в оповіданні “Без компасу”, знову ж ідеться про протистояння безправного солдата, підлеглого, та сп'янілого від необмеженої влади офіцера), телефоніст Чайка вирішує його вбити й тим відновити захитану справедливість, а відтак – і світову гармонію. І коли солдат дізнається, що його кривдник загинув від німецького снаряда в тому самому проклятому редуті смертників, куди офіцер послав самого Чайку, відчуває спустошення й гірку образу на долю. “Чайка скам'янів. Револьвер випав з руки. Ні думок, ні чуття. Тільки якась невимовна порожнеча. І раптом відкілясь з глибини піднявся шквал скаженої люті, що вилилася в дивовижній лайці, в якій редут № 16 був сплутаний і з богом, і з матір'ю, і з гробовою дошкою, і з вірою, і з кров'ю...” [5, 339]. І врешті внутрішнє напруження полегшується несподіваним вибухом плачу. Вочевидь, ішлося не про особисту помсту, бо інакше смерть заклятого ворога мала би принести сатисфакцію. Бунт телефоніста Чайки мав усправедлити світ. Якась вища сила виконала його присуд замість нього. Але тим самим він був позбавлений можливості самому відновити для себе сенс існування, власноруч стати в обороні добра проти абсолютного зла.

Адаптаційні виклики насамперед для покоління, до якого належав Олексі Слісаренко, були дуже суворими. Пристосування до стандартів революційної та пореволюційної дійсності часто вимагало відмови від основоположних принципів, сповідуваних у дорадянську епоху. Розмивалися самі поняття зради і віри, універсальні цінності надто легко підпорядковувалися політичному

виборів. Олекса Слісаренко в багатьох сюжетах аналізує проблему роздвоєння особистості, ситуацію подвійного агента, розвідника у ворожому середовищі. Для того, щоб стати повноцінною людиною нового суспільства, необхідно було здебільшого зректися всього, чим дорожив досі.

Символічним постає образ “божевільного трамвая” в однойменному оповіданні 1928 р. Він мчить у безвість нескінченними зигзагами загрозливо переплутаних, як здається, вулиць нічного міста. Щойно прибулий із глухої провінції скромний технік-лісорозробник, замість очікуваного піднесення й кар’єрного успіху у столиці, ураз почувується зануреним у незрозумілий, байдужий до людських потреб і намірів, керований незбагненними у своїй абсурдності законами ворожий світ. Ця макабрична мандрівка крізь нескінченну дощову ніч дивовижним несьогосвітнім трамваєм у супроводі понурих безмовних супутників може сприйматися як виразна екзистенційна метафора нового / чужого світу, що, замість справдити по-дитячому наївні людські мрії, не лишає героєві жодного шансу самому розпорядитися власною долею. Персонажеві Слісаренкової новели ще вдається зупинити трамвай і ошелешено вискочити в буряну сльотаву ніч. Його необачна мандрівка закінчується, отже, панічною втечею на свою закинута лісорозробку, тобто на найвіддаленіший маргінес. Простір, який він хотів обжити, відштовхує прибулого, позбавляє будь-яких шансів пристосуватися.

В оповіданні знов-таки йдеться про складність, навіть загрозливість процесу адаптації до зміненого суспільними катаклізмами довкілля. Це наскрізний Слісаренків мотив, і саме частотність і варіативність його появи й опрацювання засвідчує: автор, дуже ймовірно, розробляє тут якусь власну внутрішню проблему чи травму. Прихильники психобіографічного методу підставово стверджують: сповідь як така ніколи не може бути цілковито щирою, бо саме найбільш болісні речі блокуються, не надаються для усвідомлення, рефлексії й мовного оформлення. Але те, про що неможливо розповісти прямо, розкривається переважно в сюжетах про інших, у відсторонених, замаскованих історіях. Намагаючись звільнитися від виснажливих спогадів, залікувати травми, письменник знов і знов звертається до тих самих сюжетів, епізодів, розігрує на письмі різні варіанти подій. Знаємо, що дослідники текстів у таких випадках дошуковують “нав’язливих”, “невротичних” повторень, інваріантів певного сюжету, теми чи мотиву.

Олекса Слісаренко позиціонував себе як письменника-професіонала. Як згадує у “Розповідях про неспокій” Ю. Смолич, його старший колега “сідав до столу щоденно, систематично (за винятком тих днів, коли відбував на полювання) спозаранку і працював кілька годин не встаючи” [6, 14]. Він намагався дистанціюватися від політичної злоби дня, і чи не аналогом такої собі втечі на маргінес було для нього дистанціювання після так званого “саморозпуску” ВАПЛІТЕ від гострих літературних дискусій і створення разом із М. Йогансеном, Ю. Смоличем та іншими речниками формалізму “Техно-мистецької групи А”. Її організатори декларували увагу переважно до формальних, власне стильових, жанрових проблем. Але безневинний формалізм наприкінці 20-х рр. уже ставав мало не антирадянською діяльністю й ідеологією, так що уникнути пастки соціалістичного реалізму не пощастило.

Якщо розглядати наскрізний автобіографічний сюжет прози Олекси Слісаренка, привертає увагу одне з пізніших за часом написання оповідань – “Ювілей учителя”. Це, до речі, один із небагатьох сюжетів, узятих із харківського мистецького життя. Пізнавані навіть і деякі прототипи, зокрема коли йдеться про художника-авангардиста Літвінського: “Літвінський-бо його улюбленець, що вславився як видатний маляр лівого напрямку. Колись із молодечим запалом він бешкетував на футуристичних виставках, а тепер вражає глядачів

лівого театру своїми сміливими оформленнями сцени” [5, 367]. Пізнається творча еволюція А. Петрицького – до речі, автора одного із кращих портретів Олекси Слісаренка. Учитель, який знайшов себе у скромній педагогічній діяльності, зустрічає поважний ювілей із почуттям вдячності долі за щасливу можливість мати задоволення від своєї праці та втішатися присутністю вдячних і шанобливих учнів. Письменник, імовірно, “приміряв” таку долю героя чи не до своєї власної. Це фінал життя, цілковито відданого творчості. Він судився мало кому з мистецького покоління двадцятих.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Гординський С.* Вибр. тв. – К.: Смолоскип, 2011. – С. 814.
2. *Камю А.* Миф о Сизифе. Эссе об абсурде: Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1989. – 398 с.
3. *Кристева Ю.* Самі собі чужі. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004. – 262 с.
4. *Полюхович О.* Парадокси резонерства та філософія випадкового існування // *Людина в часі-2* (Філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст.) / За ред В. Моренця. – К.: НаУКМА. Універ. вид-во “Пульсари”, 2011. – 248 с.
5. *Слісаренко О.* Вибр. тв. – К.: Смолоскип, 2011. – 33 с.
6. *Смолич Ю.* Розповіді про неспокій немає кінця. – К.: Рад. письменник, 1972. – 204 с.

*Отримано 13 червня 2014 р.*

*м. Луцьк*