

ДЖЕРЕЛА МОВОТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ХАРКІВСЬКОГО ПЕРІОДУ

Стаття присвячена мовностилістичному аналізу ранньої творчості Олесь Гончара, представленої нарисами, для яких характерний мовний образ Харкова – міста студентського буття, та оповіданнями, найбільш помітними серед яких є «Черешні цвітуть», «Іван Мостовий», «Пальма», «Орля», «Подруги». Увагу зосереджено на засобах творення образності в цих оповіданнях: асоціативно-образних полях, синонімічних рядах атрибутів і дієслів із градаційною семантикою; кольорових, звукових і чуттєвих контрастах, епітетних і метафоричних конструкціях. Відзначено характерні ознаки ідіостилу письменника: публіцистична манера письма, широка палітра мовних засобів образотворення, символічне наповнення пейзажу, драматизація оповіді.

Ключові слова: мовотворчість Олесь Гончара, нариси, оповідання, асоціативно-образні поля, символічні образи, імпресіоністичні пейзажі, синонімічні ряди, дієслівні метафори.

This article describes linguistic stylistic analysis of Oles Honchar's early works represented by essays, which create the linguistic image of Kharkiv as a student city and the most notable stories such as "Cherry Blossoms", "Ivan Mostovyi", "Palma", "Eagle", "Girlfriends". Attention focused on the means of creating imagery in these stories: associative imagery fields, synonymous ranks of attributes and verbs with gradation semantics; color, sound and sensual contrasts, epithets and metaphorical structures. The characteristic features of the writer's idiosyncrasy are mentioned: a journalistic style of writing, a wide palette of linguistic means of creating an image, a symbolic filling of the landscape, dramatization of the narrative.

***Keywords:** Oles Honchar's linguistic creativity, essays, stories, associative imagery fields, symbolic images, impressionistic landscapes, sequence synonyms, verbal metaphors.*

Творчій спадщині Олеся Гончара присвячено чимало різноаспектних досліджень: журналістські жанри вивчають В. Галич, О. Галич, І. Михайлин; літературознавчі студії здійснюють М. Жулинський, О. Килимник, А. Погрібний, М. Наєнко, В. Коваль, І. Семенчук, В. Фащенко; мовотворчість письменника глибоко аналізують В. Галич, С. Головащук, П. Гриценко, С. Єрмоленко, А. Мойсієнко, Н. Сологуб, М. Степаненко. Дослідники відзначають оригінальність письменницького мовомислення, глибинність авторського світовідчуття, вербалізовану екзистенційними, імпресіоністичними засобами відтворення дійсності, проявлену символічними інтерпретаціями образних кодів української ментальності, що у взаємодії експлікують національно-мовну картину світу, формують «той інтелектуальний зміст тексту, що містить у собі вічні сентенції, морально-етичні оцінки, в яких поєднується загальнолюдське і національне» [Єрмоленко 2007: 312]. Як стверджує С. Єрмоленко, «в текстах Олеся Гончара закладено такі мовно-естетичні цінності, які не можуть відійти в минуле» [Там само]. Тож кожне покоління спроможне знайти в них бездонне джерело багатючих скарбів літературної мови, адже «Могутня, як Дніпро, і прозора, навіть у найбільших глибинах, ріка на ім'я Олесь Гончар давно вже нанесена на карту духовного материка нашого суспільства і продовжує жити людство своєю цілющою вологою» [Головінов 1998: 113].

Таємницю мовотворчості письменника, на наш погляд, розкриває І. Драч, наголошуючи, «на відстані часу, ще виразніше помітна одна із найяскравіших рис, домінант мистецького обдарування видатного майстра, що, звичайно, було помічено й раніше, – специфічну «оптику» бачення

ним світу: **слово Гончарове напоєне світлом, як і його душа**» [Драч 2013: 15].

Творчість Олеся Гончара-журналіста й письменника, пов'язана із Харковом, уже засвідчує цю рису. У перших газетних публікаціях визріває його талант, помічений ще Ю. Шевельовим [Шевельов 2001: 170]. Із епістолярію та нарисів юного Олеся виринає мовний образ незабутнього міста студентського буття, вербалізований метонімічними конструкціями, індивідуально-авторськими метафорами, персоніфікованими образами, опромінений Гончаровим світосприйняттям: «Пиши про всі новини. Як-не-як, а **дідусь Харків мене цікавить дуже: колись показував світ хлопчиськові**» [Безхутрий 1996: 176], – звертається Олесь Гончар (тоді вже студент четвертого курсу літературного факультету Дніпропетровського університету) до свого харківського однокласника М. Безхутрого. Ностальгія за Харковом вчувається й у листі до Д. Білоуса (1946 р.): «Дніпропетровськ – це не **Харків з його вечорами, дискусіями, з його молодістю кипучістю**. Тут якийсь зелене болото з дзеркальними коропами» [Гончар 2011: 52].

Харківські емоційно-настрійні ескізи відтворені в журналістських нарисах: «Каждый раз волнуюсь, когда приходится ступать на камни харьковских улиц. Сумская... Чайковская... Совнаркомовская... Стены короленковской библиотеки и студенческие корпуса «Гиганта», Толкачевка – все здесь родное, близкое, все напоминает прошлое, тревожит душу. Действительно, **здесь каждый камень обращается к тебе. Харьковские камни взывали к нам даже тогда, когда мы были от Харькова далеко, когда и в окопах, и в госпиталях Отечественной войны нам представлялся, в жгучих видениях являлся многострадальный наш Харьков**, со всех расстояний слышали мы его боли, его мужество» [Гончар 1967: 2].

З теплою згадує Олесь Гончар роки навчання в Харківському університеті: «Коли у 1938 році я переступив поріг університету, у **всьому місті, гадаю, не було людини щасливішої за мене**. Здійснилася заповітна мрія: з радісним завмиранням серця ступив у **цей сонячний храм науки**, де мовби ще витав дух славетного Потебні, академіка Багалія...» [Гончар 1979: 534].

Він друкує перші репортажі й нариси в газетах «Комсомолец України», «Соціалістична Харківщина», «Ленінська зміна», журналах «Молодий більшовик», «Літературний журнал», «Піонерія», «Радянська література». Ще студентом пише критичні статті про Харківську спілку письменників [Гончар 1937, 1 квітня: 4]; на сторінках «Ленінської зміни» уміщує рецензію на збірку «Під гарячим небом» М. Доленги [Гончар 1937, 18 жовтня: 4].

Ставлення Олеся Гончара до своєї ранньої творчості було загострено критичним. У щоденнику письменник називає себе «однофамільцем» і «одноіменцем» молодого автора, що «...в якихось початківських альманахах друкував щось убоге» [Гончар, 2002: 424-425]; у листі до письменника Петра Ребра не рекомендує друкувати ранні оповідання, бо «чи гоже діставати з кошика чийсь школярські вправи, якщо сам Дід Час їх туди викинув?» [Ребро, 2001: 74]; а В. Ковалю митець також радив «не шукати початку юного Гончара» [Коваль 2000: 5]. Однак, вважаємо, що саме харківський період відображує шлях художньо-естетичних пошуків, формування життєствердних світоглядних позицій, позначений проявленими рисами ідіостилу О. Гончара-письменника: публіцистичною манерою письма, широкою палітрою мовних засобів образотворення, символічним наповнення пейзажу, елементами контрастного зображення, драматизацією оповіді.

Рання творчість письменника, яка охоплює два періоди: від 1934 до 1937 року, коли він вступає до Харківського технікуму журналістики

ім. М. Островського; від 1938 до 1941 року – час навчання на філологічному факультеті Харківського державного університету – ознаменувала появу низки новел та оповідань («Орля», «Подруги», «Пальма», «Халяра», «Третій малюнок», «Майстер щита», «У новорічну ніч або пригоди бідолахи чорта», «Замкнули весну в шухляді», «Нехай живе життя»), серед яких особливої уваги, на нашу думку, заслуговують три – «Черешні цвітуть», «Іван Мостовий» і «Пальма».

Дослідники творчості Олеся Гончара відзначають його захоплення образотворенням М. Коцюбинського: «Як письменник він вийшов з Коцюбинського, і, може, в цьому була частка мого впливу, бо на творах Коцюбинського я не раз учив студентів писати власною мовою» [Шевельов 2001: 171], зауважує Ю. Шевельов. Невипадково в цей період Олесь Гончар здійснює аналіз мовотворчості М. Коцюбинського в статті «Про неповні та одноелементні речення в творах М. М. Коцюбинського», надрукованій на сторінках «Учених записок» Харківського державного університету (1940). Тонко відчувуючи стилістику Великого Сонцепоклонника, О. Гончар зауважує: «Як стиліст Коцюбинський не має собі рівних в українській прозі. Його стилістична система відзначається надзвичайним багатством засобів для передачі найскладніших людських думок і переживань. Висока поетична культура автора, його співуча фраза, неперевершені по влучності епітети і метафори...» [Гончар 1940: 171]. Новели М. Коцюбинського він «вивчав напам'ять, як поезію». Про вплив М. Коцюбинського на творчість О. Гончара зазначають В. Фащенко, Г. Авксентьєва. На думку В. Фащенка, – це вміння правдиво зображувати «діалектику душі» людини, картини природи, що є надзвичайно мінливі та динамічні, наявність внутрішніх монологів і розвиненої невластиво прямої мови, використання емоційно-неповних речень у діалозі, безособових зворотів в описах природи, широке застосування форм прислівника-присудка [Фащенко 1961: 114-120].

Алюзіями на драму А. Чехова «Вишневый сад», новелу М. Коцюбинського «На острові» (образ вмираючих агав) позначена новела Олеся Гончара «Черешні цвітуть». Пишучи 1938 р. до О. С. Юренка, письменник згадує: «Оце вже в університеті написав новелу «Черешні цвітуть». Посилав Панчеві. Одержав екстраординарну відповідь: «Цю річ я читав залюбки і переживав. Я відчув весну, цвітіння. Я думав, заглиблювався. Ви дали тонку акварельну картинку» [Гончар 2011: 41]. М. Безхутрий у спогадах про Олеся Гончара зауважує: «Наші симпатії до нього особливо високо підскочили, коли в товстому республіканському журналі «Радянська література» №12 за 1938 рік було надруковано його новелу «Черешні цвітуть». Вона справила на нас враження не лише поетичним вираженням глибокої думки – незборимість життя (зрубані восени черешні навесні зацвіли), але й тим, що цей твір нашого однокурсника» [Безхутрий 1996: 171]. Філософська проблема **життя та смерті** відтворена шляхом контрастного поєднання зрубаних, понищених черешень, що «теж цвітуть, цвітуть своїм останнім весняним цвітінням», і «згорблених, обшарпаних, похмурих, позаросталих, як вовки» розбитих білих військ, серед яких Амвросій Полікарпович й впізнав того «горбоногого чеченця», який «з черешнями воював». На противагу зрубаним, але розквітлим черешням, що білили на все подвір'я, чеченець був «худющий: шкіра та кістки, в очах – темна нудьга».

У мовній палітрі оповідання «Іван Мостовий» [Гончар 1938] два світи – **життя та смерть** – вербалізовано двома контрастними асоціативно-образними полями (АОП), як і в новелі «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського, але ці два світи в оповіданні О. Гончара набувають іншої мовної гами. Ядром АОП **смерть** є хвороба Івана Мостового, представлена асоціатами (*умираючий звук струни балалайки, зламане дерево, туга, захід сонця, зовнішність Івана, падіння зірки*): «Іноді з'являється бажання заграти, але хворий боїться збудити матір і брата. І тоді він тільки злегка бринькає

однією струною і з насолодою слухає, як довго і ніжно *погасає в темноті звук*»; «Коли дим стелеться по землі, Іван ненавидить це, бо тоді дим нагадує рабсько-благаючу людину або зламане дерево. *А все зламане, взагалі, викликає у нього огиду*»; «Він боявся бачити захід сонця. *Це була мука. Золотий диск неймовірно довго ховається, ніби конає. І це така ляклива світова безодня*», «*Але серце стискується, коли якась зірка упаде. В нього тоді виникає бажання іти далеко-далеко у безвість, знайти ту зірку, вдмухнути їй життя і знову пустити літати в світ*».

Ядром АОП **життя** є саме довкілля, із його звуковими (*галаслива молодь, кукурікання півня, гавкіт собаки, цвірінькання горобців, музика трієрів*), запаховими (*запах повітря та диму, купа гною, нагріта на сонці*), просторовими (*політ жайворонків, світанок, ранкова роса, схід сонця, небо без хмар, весна*), радісними настроєвими відчуттями, що передаються відповідними асоціатами (*краса груші; зернятка, що лягають у землю*). У текстовій канві твору, у взаємодії метафоричних, антонімічних тропів, усі вони створюють життєствердні живописні образи: «А найкращий час – це *світанок. Світанком прокидається все життя*. Може, під впливом почуття близької смерті, або чогось іншого, тільки Іван став особливо різко помічати *все живе... І більше того, навіть мертві речі сповнювалися в його уяві бурхливим життям*», «Біля вікна росла *груша*. Іван нетерпляче ждав ранку, щоб поглянути, яка вона в *ранішній красі*. Особливо подобалось йому, коли був вітерець. *Груша хиталась, ніби розмовляла на мигах з іншими деревами*. Іванова уява домальовувала грушу – на ній *вже шелестіло листя, наливалися плоди і капала, як сльоза, ранкова роса*», «*Повітря пахне свіжістю, духом весни. Воно має цілком відчутний смак й його можна пити, як вино*», «Йому подобалась *вічна життєрадісність горобців, їхні, хоч і маленькі, але дужі крильця*», «*Земля дихала*. Ковалеві здавалось, що він бачить, як *підіймаються і опускаються її груди*».

АОП **життя** відтворюють синонімічні ряди атрибутивів і дієслів із семантикою ‘повний життя’, ‘радісний’, ‘енергійний’: *живодайні, життєрадісний, велике і повнокровне (сонце), дужі крильця, бурхливе життя, «Іван відчуває її (весну) фізично, як людину, гарячу й молоду»; розмножити життя, земля дихала.* АОП **смерть** вербалізують атрибутивні й дієслівні синонімічні ряди із антонімічною градаційною семантикою ‘понівеченість’, ‘безнадія’, ‘страх’: *поморщене (сонце), зламане (дерево), «обличчя, обтягнуте жовтою шкірою, не видно глибоких чорних ям, в яких тліють вогники очей»; він боявся бачити захід сонця, конає, серце стискується, зірка упаде, туга смочє серце і тьмарить день.* Засобом увиразнення образів стають контрастні звукові ефекти, через які автор відтворює внутрішній світ умираючого Івана Мостового: *кукурікання півня, що заглиблює героя в далекі спогади дитинства; гавкання собаки: «Він навчився безпомилково вгадувати, коли собака гавкне на людину, коли на іншу собаку, а коли на місяць. Особливо гарно собаки гавкають на місяць.*

– Га –у-у-у...Га-у-у-у.

Протяжно, пластично. І в тому «гау-у» є щось спільне з умираючим звуком струни балалайки», «слухає музику трієрів. Ті самі джеркотливі звуки, які колись його дратували. Тепер глибоко зворушують». Оповідання має й контрастне звукове обрамлення *музика – тиша* : «Вечорами до Івана в хату набивалося повно молоді. *Грали на гармоні, читали газети і лузали насіння»; «Ніде ні звуку. Лише в когось на стайні зітхне сонна корова...».*

На контрастах побудоване й оповідання «Пальма» [Гончар 2009:12-18], з яким пов’язують зародження екологічної проблематики у творчості письменника [Галич 2006]. Внутрішній світ собаки та нове життя артільців представлено через використання контрастних АОП – **тривога** (неспокій, страх) Пальми та **радість** хазяїна, спричинена грандіозністю будівництва. Ці АОП утворюють лексеми із звуковою, запаховою, чуттєвою

семантикою. Ядром АОП *тривога* є слова з атрибутивним значенням ‘утома’, ‘смуток’, ‘безвихідь’: *стомлений, сумний, тоскно, втомлено, покірний, зажурений, озлоблена терплячість, розбирає лють*: «Пальма дивилась на все це *стомленими* очима», «лежала..., *сумно спостерігаючи* за діями хазяїна», «дивилась на нього *покірним зажуреним* поглядом», «Пальмі стає так *тоскно*, що вона *втомлено* сідає на хвоста...», «І чим більше вона вчуває радість звідти,... тим більша *розбирає її лють*». Синонімічні дієслівні ряди розмовно-просторічних слів із негативною оцінністю поглиблюють внутрішній неспокій Пальми: *плеталася, опустивши голову; зігнувшись, визгнула, заметалась, скиглячи поплелася; виє до місяця, лякає, з остраху хочеться гарчати; загавкала, швидко, одчайдушно, аж захлинаючись*. Асоціативну групу *тривоги* доповнює опис зовнішності Пальми, представлений епітетами із негативною оцінною семантикою й дієслівними метафорами: «Пальма, *руда, низьконога, з одвислим животом сука*», «З *старечих* її очей *точилися сльози*», «не подала свою лапу з *чорною огрубілою шкірою*».

Ядром АОП **радість** є такі атрибути: *веселий, шумний, жваво, радо, бучно, піднесені, гомінливі, самовпевнені*: «Пальмін хазяїн *веселий і шумний... жваво* обговорював», «Артіль *радо* зустріла звістку», «Влаштувавшись у світлих, новозбудованих хатах, артільці увечері *бучно справляли новосілля*», «Людей прийшло так багато і вони були такі *піднесені, гомінливі, самовпевнені*».

АОП *тривоги* репрезентоване й запахами, що їх собака сприймає як «свої» і «чужі»: рідним є *запах боліт* «Не *тхнуло* тут *закислими болотами*, не квакали жаби, і Пальму *охоплювала тривога*», «Нова халабудка, зроблена для Пальми, ще *пахла свіжою запаморочливою сосною*. Все ж *Пальмі було тяжко, самотньо*»; «Врешті *вдарив у ніс рідний сморід залишених глейовищ*», повернувшись назад до своєї конури, Пальма «зазирнула, не переступаючи порога, в хату: звідти на неї *дихнуло запахом*

холодного попелу та сажі від розваленого комина», «Тхне прілою соломою і чимось болотяним»; увиразнене просторовими контрастними образами: *«Одного блакитного ранку, коли від багатства сонця світ ніби поширшав, а березовий ліс на горизонті відблискував срібним гребенем, Пальму сполохав незвичайний гамір, що доходив від будівництва», нічне небо під час будівництва «пригнічує Пальму і бентежить своєю незвичайністю. Земля стає дибки, насувається невідома потужна сила, і Пальма жде її з озлобленою терплячістю».*

Звукові контрасти (радість артільців – тривога собаки) є своєрідним тлом, на якому вибудовуються почуття Пальми: *«Пальмин хазяїн завзятіше, ніж раніш розтягував щовечора гармонь»;* *«...зняв гармонь з плеча і вдарив щось весняне і танцюристе»;* *«В хаті ... гуляли й танцювали – хата ходором ходила»;* *«А вода йде з веселим риком, похронуванням, підминаючи все під себе»;* *«Пальма вже бачить, як металевим криком проносяться вдалині поїзди, ... гудуть мотовози, гримлять вибухи, од яких глухо здригається земля під Пальминою конурою. І вночі не припиняється гул будівництва»;* *«Пальму дратувало те, що з усіх боків її обступають виселки, незвичний гуркіт машин»;* *«Пальма чує клетливий рев і гул»;* *«Кушпелили через село машини, пихкав млин, пронизливо деркотіло сталеве колесо на лісопильні»;* *«На болотах час від часу скидаються, блискаючи проти місяця, болотяні риби, і їх сплески щоразу жахають Пальму»;* *«Вона вслухається, чи не озветься щось живе в селі, на що можна буде вискочити і трохи погавкати: може, мукне корова, гавкне десь пес чи заграє пізня гармошка. Але село німувало, як ліс перед громовицею».*

Використовуючи контрастні кольорові та звукові ефекти, Олесь Гончар зображує останні хвилини життя собаки: *«Пальмі здається, що її хтось оглушує холодним києм по голові, все навколо темніє, потім жовтіє і знову розсипається вихором темних іскор...На мить проривається*

темнота, б'є в вічі сліпуче світло дня. Срібним громом гримить музика, шумують тисячі людей на березі, дзвонить навколо сонячна радість. І збурена злістю собака гавкнула. Люто, з останніх сил. На води, на святковий берег, на білу башту, де стояв її хазяїн».

Саме кличка собаки *Пальма*, як і її оточення, набуває контрастної символічності: з одного боку, пальма – «південне вічнозелене дерево з високим негіллястим стовбуром і пишною красою», з іншого – «низконога», «стара» собака, «шерсть на ній облазить»; артільці спочатку живуть «...по хатах за роботою, весною відірвані бездоріжжям від станції», після переселення «у світлих, новозбудованих хатах»; стара конура Пальми та нова халабудка; грандіозність будівництва водного каналу та наростання тривоги собаки. Отже, образ Пальми є символом заперечення будівництва, яке може знищити її маленький світ. Оця роздвоєність, відтворена в оповіданні, – краса, сила, могутність водного каналу та крик відчаю собаки, спричинений затопленням її рідної домівки, – буде відчутна й у подальшій творчості Олеся Гончара.

Образ сонця як символу життя, краси, піднесеності, наявності кольорових і психологічних контрастів, звукових ефектів, ретроспекція сюжету крізь призму внутрішніх переживань характерні для ранніх творів Олеся Гончара. У листі до О. С. Юренка (1935р.) письменник зазначає: «Вчора я написав оповіданнячко «мікроскопічне» «Подарунок на іменини» («закоцюбився», скажеш?)» [Гончар 2011: 27].

Метафоричні пейзажі, у яких найбільш частотним за вживанням є слово-образ *сонце*, відтворюють почуття лейтенанта Артема Жигілія (оповідання «Орля»), який проводив довготермінову відпустку в матері: «А надвечір, замучений, спечений сонцем, з солодким розливом утоми в тілі, він бреде до Псла», «Тимчасом туча розступається, і крізь неї нестримно проривається сонце. Воно пронизує дощові коси, і вже не сиві, а білі, як сліпучий шовк, лються на землю сонячні зливи». Надруковане

оповідання в газеті «Соціалістична Харківщина» (1940) дістало другу премію Харківського обласного конкурсу на кращий оборонний твір.

У цьому оповіданні автор створює образ *орляти*, що символізує силу й мужність: пташеня покидає квочку, яка висиділа його, й злітає в небо. Так й Артем назавжди покидає матір, яка порівнюється спочатку з куріпкою: «(Артем) ...сидить на лаві і мовчки дивиться на неї, таку маленьку, згорблену, жваву, як *куріпка*», а потім із квочкою, «що стривожено бігала круг яблуні, заглядала вгору, марно пориваючись злетіти». Як зауважує М. Безхутрий, «символіку образної думки твору можна розуміти і однозначно: проводи в солдати, і багатогранно: благословення на орлині діла. Є в новелі й «життєво нашеньське»: хіба не таким гніздом була нам наша альма-матер, якщо не для всіх з нашого «виводку», то принаймні для автора твору «Орляти». Твір можна прочитати і як передвістя: невдовзі після появи спалахнула Велика Вітчизняна війна – і нас розметало по білому світу» [Безхутрий 1996: 173]. Цікавими в цьому оповіданні є словотвірні неологізми: *клублива* буря, *сімейниста* (курочка), *клубисті* тумани.

Пейзажі-враження відтворюють внутрішній світ дівчини, яка заблукала в сніговому степу («Подруги»). Розповідь від першої особи сприяє наближенню автора до героя, суб'єктивує зображення: «Я ніколи не чула їхнього виття, але уявляла, що вони виють саме так глухо й моторошно». АОП **страху** створюють дієслівний ряд і безособові речення із різним ступенем інтенсивності семантики: вітер *дужчав та лютішав*, сивий обрій *скаламутився*, *глухо гудуть* самі попелясті сніги, *одчай охопив мене, тіло захололо*, *вовки виють*; «...Отак і *загинути можна*», «*Кричати! Бігти! Рятуйте!!!*» Тлом зображення виступає *степ*, співзвучний психологічному стану героїні: «І я відчула до цього степу таку *гостру ворожість*, якої доти ніколи не відчувала до мертвих речей», «Степ уже не здавався *страшною сніговою пустинею*, пругкий, хороший вітер

накочувався на мене грайливо, як морська хвиля». Бінарна опозиція зображення степу надалі з'явиться в багатьох творах Олеся Гончара.

Таким чином, рання журналістика й довоєнні оповідання та новели Олеся Гончара стали джерелом появи своєрідного авторського бачення часу та місця людини в ньому. Імпресіоністичні пейзажі, контрастні асоціативно-образні поля, створені відповідними мовними засобами, драматизація оповіді, символічне наповнення окремих образів досягнуть у подальшій творчості письменника цілковитої майстерності та глибини.

Безхутрий М. М. Літа молодії. Спогади про Олеся Гончара / М.М. Безхутрий // Березіль. – 1996. – №7–8. – С.170-183.

Галич В. М. Новела Олеся Гончара «пальма»: зародження екологічної проблематики у творчості письменника / В. М. Галич // Вісник Луганського педагогічного університету ім. Т. Г. Шевченка. – Сер. Філологічні науки. – 2006. – №1. – С.45–52.

Головінов В. П. Дзвін його душі /В. П. Головінов, П. Л. Гомон // Духовні джерела Слобожанщини. – Х.: Прапор, 1998. – С. 113.

Гончар О. Іван Мостовий / О. Гончар // Літературний журнал. – 1938. – 5 травня. – К. –Х.:Держ. літ. вид-во. – С.86–92.

Гончар О. Літературна канцелярія /О. Гончар // Ленінська зміна. – 1937. – 1 квітня – С. 4.

Гончар О. Про неповні та одноелементні речення в творах М. М. Коцюбинського /О. Гончар // Учені записки: Зб. праць кафедри мовознавства. – Харків: Видання ХДУ, 1940.- №20. – С.171-179.

Гончар О. Про творчість М Доленго /О. Гончар // Ленінська зміна. – 1937. – 18 жовтня – С. 4.

Гончар Олесь. Письменницькі роздуми /Олесь Гончар. Твори: У 6 т. – Т.6. – К.: Дніпро, 1979. – С. 528-541.

Гончар Олесь. Твори: в 12 томах /О. Гончар. – К. : Наукова думка, 2009. – Т.8. – 496 с.

Гончар О. Твори: в 12 томах / О. Гончар. – К.: Наукова думка, 2011. – Т.10 (Листи). – 805 с.

Гончар О. Харьков, любовь моя! / О. Гончар // Красное знамя. – 1967. – 23 декабря – С.2.

Гончар О. Т. Щоденники: у 3 т./ О. Т. Гончар // Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К., 2002. – Т.1. (1943–1967). – 455с.

Драч І. Ф. Олесь Гончар зблизька і на відстані / І. Ф. Драч // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). – 2013. – Вип. 16. – С. 15–18. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2013_16_4.

Єрмоленко С. Я. Явив себе і свій час у мові / С. Я. Єрмоленко // Мова і українознавчий світогляд: Монографія. – К.: НДІУ, 2007. – 444 с.

Коваль В. Хата / В. Коваль // Літературна Україна. – 2000. – 11 травня. – С.5.

Ребро П. Гончар Олесь і Запоріжжя: Літ.-критич. ст., нариси, хроніка / Петро Ребро. – Запоріжжя: Хортиця, 2001. – 72 с.

Фащенко В. В. Ранні новели Олесея Гончара / В. В. Фащенко // Радянське літературознавство. – 1957. – 3. – С. 21–31.

Фащенко В. Гончар і Коцюбинський / В. Фащенко // Коцюбинський: Збірка праць тематичного студентського наукового гуртка по вивченню творчості М. М. Коцюбинського. – Одеса: Одеський державний університет ім. І. І. Мечникова, 1961. – С. 109–121.

Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і довкруги): [спогади]: У 2 т. – / Ю. Шевельов (Юрій Шерех). – Т. 1: В Україні. – Харків; Нью-Йорк: Видання часопису «Березіль»; Вид-во М.П. Коць, 2001. – 431 с.

Cheremskaya O., Maslo O. Sources of Oles Honchar's linguistic creativity in the Kharkiv period