

## ПОРТРЕТ ЯК ЗАСІБ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ В НОВЕЛІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ „БИТВА”

**Лариса Маркуляк. Портрет як засіб психологічного зображення в новелі Ольги Кобилянської „Битва”.**

У статті розглядається портрет не лише, як позасюжетний елемент, а як засіб творення психологічного образу персонажа в творчості Ольги Кобилянської. У зв'язку з цим виявлено різні види портретів, а також проаналізовано особливості портретування в малій прозі письменниці, зокрема в новелі „Битва”.

Ключові слова: портрет, літературний портрет, палітра засобів портретування, автобіографізм, інтроспекція.

**Larysa Markulyak. Portrait as a means of psychological images in novel of Olha Kobylianska „The Battle”.**

В статті розглядається портрет не тільки, як внесюжетний елемент, а як засіб створення психологічного образу персонажа в творчості Ольги Кобилянської. В зв'язку з цим виявлено різноманітні види портретів, а також проаналізовані особливості портретування в малій прозі письменниці, в частині новели „Битва”.

Ключевые слова: портрет, литературный портрет, палитра средств портретирования, автобиографизм, интроспекция.

**Larysa Markulyak. Portrait as a means of psychological images in novel of Olha Kobylianska „The Battle”.**

The article discusses a portrait not only as non-story element, but as means for creating psychological image of the character in the works of Olha Kobylianska. In this regard, various kinds of portraits were discovered and features portrait in flash fiction of authoress in particular in novel „The Battle” were analyzed.

Key words: portrait, literary portrait, palette of tools of portrait, autobiography, introspection.

Ольга Кобилянська належить до тих діячів української літератури, які збагачували її новими підходами в зображенні художніх образів, по-особливому ставились до людської екзистенції. Тому письменниця завжди перебувала під пильним оком критики. Літературне самоствердження О. Кобилянської відбувалося завдяки творчості європейських письменників, таких як Г. Ібсен, М. Метерлінк, Ф. Ніцше, А. Стріндберг, Є.-П. Якобсен та ін., що однак дозволило їй створити власну творчу лабораторію з притаманним лише їй діапазоном сюжетів, образів та художніх засобів.

Світ персонажів її творів яскравий і самобутній. На неповторність творчої манери письменниці звернув увагу ще І. Я. Франко, що дозволило йому зробити висновок про „її надзвичайний талант”, який „розвинув крила і знайшов свою власну дорогу” [9, с. 526].

Творча індивідуальність О. Кобилянської еволюціонувала на початку „нової культурно-історичної епохи, прикметні ознаки якої – поєднання художнього досвіду романтизму та реалізму на ґрунті глибокого переосмислення діапазону бачення людини, пізнання її внутрішньої сутності, психобіологічних можливостей...” [10, с. 60].

Метою нашого дослідження є виявлення особливостей портретування в малій прозі Ольги Кобилянської, окреслення типів портретів, які використовує письменниця для змалювання образів персонажів, а також їх ролі в художньому просторі малої прози буковинської авторки.

Портрет персонажа перебуває в фокусі мовознавчих та літературознавчих студій, оскільки антропоцентричне спрямування їх виносить на перший план образ людини. Дослідниками бралися до уваги структурно-композиційні, стилістичні, лінгвопрагматичні аспекти портрета (В. С. Барахов, Н. В. Бохун, М. П. Брандес, Б. Є. Галанов, О. С. Горшенєва К. Л. Сізова та ін.).

Саме портрет персонажа як складник образу людини набуває особливого значення у художній прозі. Він допомагає розкрити характер персонажа, глибше зрозуміти природу його вчинків. З іншого боку, через портретну характеристику своїх героїв постає й образ самого письменника, авторське ставлення до них, адже репрезентація художнього образу відбувається крізь призму індивідуального сприйняття митця.

Первісно в теорії літератури поняття „літературний портрет” пов'язувалося з естетичною категорією – поняттям живопису. Крім цього, в живописі існує портретний жанр, якому притаманні специфічні закони розвитку. В живописі портрет співвідноситься з реальною особою. І хоча живописний портрет акцентує в першу чергу на зовнішності людини, все ж важливе місце тут належить її внутрішньому світові. До речі, це започатковано було ще в творчості художників

епохи Відродження, які, на відміну від митців епохи Середньовіччя, намагалися “олюднити” навіть картини релігійного змісту. Прототипами надзвичайно популярного в ту епоху образу Богоматері часто ставали дружини, кохані художників, що сприяло демократизації мистецтва нової доби, поглиблювало гуманістичний напрям нової епохи.

Іноді для повнішого сприйняття образу живописець додає ще й певне середовище, тло, яке допомагає увиразнити зовнішність, а особливо психологію образу. (Згадаймо хоча б роль пейзажу у всесвітньовідомому шедевірі Леонардо да Вінчі „Джоконда”).

Портретний жанр пройшов певну еволюцію. Фаюмські портрети були створені ще в I-III ст. н. е. Український стародавній портрет пов’язаний із зображенням на стінах церков їх фундаторів. Першим зразком такого портрету було зображення родини Ярослава Мудрого в центральному нефі Софії Київської. Згодом в іконописі також присутніми стають зображення конкретних реальних осіб [2, с. 28]. Це були першопочатки створення портретного жанру, в яких переважають суто сакральні характеристики образів. В українському іконописі елементи портретного жанру стануть особливо помітними в барокових творах ХVIII ст. у т. зв. жертвних іконах, які виконувалися в дусі народного наїву. Епоха українського козацького бароко залишила у спадок велику кількість історичних портретів: гетьманів, української козацької старшини тощо. Переважно ці роботи належать пензлю невідомих малярів, завдяки яким обличчя гетьманів стали відомі їх співвітчизникам. Великого значення у творчості Т. Шевченка-художника набуває портрет та його різновид автопортрет, в якому митець висловлює оцінку своїй особі, часто при допомозі глибокого проникнення в ту соціальну сферу, що його оточує. Автопортрети Т. Шевченка часто дозволяють простежити творчу еволюцію художника.

Літературний портрет слід виводити за межі зображення тільки зовнішності людини. Він невіддільний від сюжету твору, від різноманітних описів, думок, настроїв, вчинків персонажів, навіть від тих обставин, в яких діють герої твору. Теорія літератури виокремлює не тільки портрет як образ конкретної людини, а також і людей, образи яких створені уявою письменника.

На відміну від портретного живопису, в художній літературі письменник створює „придумані” літературні портрети, породжені його уявою, фантазією. Але дуже часто такий портрет набуває узагальнених рис багатьох людей, поєднуючи їх в єдиний образ. Письменник узагальнює риси окремих людей, конкретизуючи їх в одному персонажі. Тільки вміння митця вибудовувати такий узагальнений образ різне. В залежності від намагання майстра слова конкретизувати образ, наблизити його до читача літературні портрети можна поділити на кілька видів. Зрештою, можна опиратися на класифікацію, подану Анатолієм Ткаченком, доповнюючи її [8].

Автори „Літературознавчого словника-довідника” трактують портрет у літературі як „один із засобів характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів” [6, с. 562]. Відомий літературознавець А.Ткаченко полемізує з традиційним літературознавством, що виділяє “композицію сюжету та позасюжетні елементи (ліричний відступ, портрет, пейзаж, інтер’єр, вставний епізод)” [6, с. 182]. Натомість науковець пропонує вести мову про портрет як позафабульний елемент, бо, крім зовнішньо-подієвого чи описового плану зображення, існує внутрішньо-психологічний план вираження, – це дві іпостасі сюжету (загалом художнього світу), які можуть розгортатися паралельно, взаємопереходити одна в одну, перетинатися і знову розходитися, повертатися і т. д. [8, с. 182].

Інші дослідники (Н. В. Бохун, К. Л. Сізова) репрезентують портрет у прозовому творі „як складний феномен, у якому спресовані і одночасно співіснують різні художні системи: від доби становлення українського письменства до художніх відкриттів новітньої літератури” [7, с. 1]. Науковець К. Л. Сізова пропонує таке визначення портрета: „Портрет героя в художньому прозовому творі – це текстова категорія, сутність якої полягає в комплексному зображенні людини як єдності фізичного, соціального і психологічного. Домінантна роль цієї категорії в художньому творі зумовлюється антропоцентричним характером літератури як мистецького феномену” [7, с. 27].

Письменники різних епох по-особливому ставилися до портретування. Так, літописці при змалюванні князів використовували так званий ідеальний портрет, щоб ні в кого не виникло сумніву у всесильності, всепереможності персонажа. Парадний портрет, помпезний та вишуканий, використовують митці епохи бароко та класицизму. Художники слова епохи романтизму теж тяжіють до зображення ідеального героя. Тому природно, що портретування як засіб зображення персонажа набуває подекуди гіперболізації, засвідчуючи ідеальність образу.

Злам століть кінця XIX – поч. XX ст. окреслив нову світоглядну та естетичну модель літератури. Модерна література спрямовує свої зусилля на нове освоєння дійсності, заглиблення у внутрішній світ персонажа. Сферою зацікавлення багатьох письменників стає людська екзистенція, що вносить певні корективи в портретування художніх образів. У творах красного письменства по-новому освоюються засоби портретування, зокрема художня деталь, з'являється чимало психологічних портретів, адже саме вони становлять першооснову художньої характеристики персонажа. Ольга Кобилянська, певне, однією з перших українських прозаїків цього періоду активно використовує в художній творчості психологічний портрет. І це не дивно, адже, на думку Т. Гундорової, письменниця „стала чи не найглибшим виразником модерністського світогляду в українській літературі і розгорнула у своїй творчості основні психоідеологічні моделі, характерні для модернізму, такі, як естетизм, індивідуалізм, міфологізм, фемінізм” [1, с. 34].

Образи персонажів – то складний художній синтез, у якому реальне неподільне з уявним. Окремі портрети створені письменницею на основі прототипів, на чому неодноразово наголошує О. Кобилянська. Так, у автобіографії „Про себе саму” авторка підкреслює важливість особистих переживань і тих вражень, які часто спричинювали появу її художніх творів: „Все, що до верхнього життя робило коли глибше враження на мене, переробляла моя душа, бо інакше я не можу цього сказати, – і я вкладала це на папір. Всі нариси, всі дрібніші новелки, як „вальс”, як „Битва”, котру бачила своїми очима (скрипіння в зрубі лісу поодинокі оставлених молодих смерек), сповідували мене до творення тих праць. „Некультурну” знала я особисто, і ніяк не могла побороти охоти написати про ту чудову жінку, вірну, чисту дитину природи, що, мов сестра смерек, поміж котрими проживала, – жила, розвивалася. Коли вмирала, бажала собі мене бачити – вповідали мені люди, окружаючи її в той час, та, на жаль, я жила тоді в Чернівцях і не знала, що моя гірська цвітка згасла” [4, с. 216]. Або ж про повість „В неділю рано зілля копала” письменниця пише: „Особи – це типи з дійсного життя, які я пізнала в горах: циганку Мавру, старого Андронатого, її батька, Гриця, одного молодого знаного мені одинака-гуцула, а решту домалювала фантазія. Почування плили з власних грудей, чар природи робив своє, а думки укладалися самі з себе на папір” [4, с. 217]. Це ж стосується і оповідання „Жебрачка”. В „Автобіографії” письменниця згадує: „Недалеко нашого мешкання була ще одна вуличка, я зайшла туди і бачу: там сиділа жебрачка, сліпа, молода, з простягнутою рукою... і з цілої своєї слабкої сили кликала о милостиню! Ах, як цей образ вразив мене, як жаль стало мені цієї нещасної. Майже зі слізьми в очах я вернулася бігом додому, подала їй милостиню, а пізніше написала нарис „Жебрачка”. Так майже кожен нарис має щось із справдішнього життя в собі. Не менше – і більші оповідання” [4, с. 214]. В окремих листах, зокрема до Осипа Маковея від 28 квітня 1899 р. О. Кобилянська теж розмірковує над прототипами своїх персонажів: „Не шукайте в ній (Августі Кохановській) малярку з „Valse melancolique”. Щоправда, я дещо взяла з її життя – дрібниці, але в неї нема того рішучого характеру, що в дикій малярки. Вона все мусить когось при собі мати, хто би за неї думав і рішав. Але помимо того – наскрізь поет...” [4, с. 248].

У творчості письменниці принцип біографізму є важливим чинником портретування, дуже часто – його основою. В багатьох творах О. Кобилянської портретування надзвичайно збагачене особистими враженнями авторки. Так, намір написати оповідання „Битва” з'явився у письменниці після пережитих вражень від однієї з прогулянок у Карпатах, коли перед очима виникли картини вирубування лісу. Пізніше у своїй автобіографії від 1927 р. О. Кобилянська так згадуватиме цей факт: „З одної з таких дальніх прогулом я привезла з собою з великого лісу здобуток, а це – „Битву”, котру бачила я власними очима, перебувши більше, як день, у лісах, де зрубували ліс і де мала нагоду бачити боротьбу робітників з столітніми великанами, – соснами та смереками, й подивляла фізичну силу одних та опір, та маєстат (велич) природи з другої сторони, між тим як від поодиноких, що залишилися тут і там, нетиканих, тонко гнучих ялиць ішло несене вітром жалісне скрипіння й уявлялося моїй, тоді молодій душі, мов плач полишених вдовиць. Довший час носила я ту картину живої природи в душі, доки не настала хвиля, де я кинула її на папір, жаліючи, як фанатична поклонниця природи, за пишним лісом і застановляючись рівночасно над зручністю робітників при зрубі й скочуванні великанів у долину, що, найнявшись на зруб, цілими тижнями не вертались додому, а днювали й ночували в лісі, шукаючи під час злив захисту в наборзі поставлених куренях. За ту картину-битву, перенесену серцем та вкладену на пам'ятку в картки, як і за деякі інші, дістала

я від С. Єфремова й інших критиків докір, буцімто я „аристократка”, відношусь ворожо до соціально пригноблених, оспівую буржуазну мораль, роблю їй похвалу і т. д.” [4, с. 204].

Автобіографізм додав творові експресивного звучання. Вже з перших рядків письменниці зачудовано описує надзвичайність Карпат. Здається, пейзажі рясніють усіма барвами, які тільки може створити людська уява і які насправді існують у природі. Авторка створює картину тривожного очікування – і з’являється образ ворога – людей, які приїхали рубати ліс. Перший портрет, введений письменницею в канву твору, сповіщає зловісність ситуації і її неминучість. Для цього використано саме груповий портрет: „З грубим обличчям, у подертій замашеній одежі, з неповоротними, від тяжкої праці майже неформеними руками, озброєний блискучими топорами, тяжкими залізними ланцюгами, сам собою зовсім поганий на вид, – такий прибув він” [5, с. 381]. О. Кобилянська ніби нагнітає трагізм ситуації, нанизуючи кілька портретів ворогів природи – людей, які опинилися в горах, шукаючи заробітку і матеріальної винагороди. При цьому виглядають вони надзвичайно непривабливо: „Свою одержу намочили в дьогті, а борода й волосся в них довгі і надали їм дикий вигляд” [5, с. 384]. Подаючи груповий портрет, письменниці намагається переконати нас у тому, що битва між ворогом і лісом важка, але заради заробітку люди спроможні на все: „Відтак сильні руки, погорджаючи всяким небезпеченством і перепонами, котили тяжких великанів. З глухими, рівночасно видаваними окликами, що мали додавати відваги, а пригадували скорше окрики диких птахів, чим гармонійні людські звуки, сповняли наємники сю працю, під час коли з їх чола лаявся струями піт, а з пораних рук текла кров. Пробування на самоті і здичиння наповняло їх при такій роботі шаленою відвагою, а надія на високу нагороду запалювала в їх очах блиск побіди” [5, с. 387].

З великою повагою і симпатією авторка змальовує мешканців гір – гуцулів. Перед нами постають горді, величні люди, які є частиною чудової природи, тому-то й душа їхня прекрасна. При цьому важливою є обізнаність письменниці із звичаями, етнографією. Зрештою, відчувається глибоке розуміння нею ментальності цих людей. Той факт, що „між численними наємниками, що брали у битві участь, не знаходився ні один гуцул”, теж вносить позитивну константу в наведений вище груповий портрет. Літературознавець Анатолій Ткаченко слушно зауважує, що „іноді портрет малюється від етнографічного... – до психологічного” [8, с. 196]. Саме такий груповий портрет використовує О. Кобилянська при змальованні мешканців лісу – гуцулів. До речі, у малярстві сучасники письменниці також активно розвивали такий тип портрету. Щира подруга О. Кобилянської, художниця Августа Кохановська у своїй творчості створила їх чимало. Серед них – „Хлопець у народному вбранні”, „Селянин з палицею”, подвійний портрет „Гуцульська пара”, „Голова гуцула”, етюд „Селянська дівчинка” та інші. О. Кобилянській вдалося створити неперевершений груповий портрет, етнографічний за зовнішніми ознаками і психологічний за своїм внутрішнім наповненням: „Великі й сильні, з слов’янськими чертами, в мальовничій одежі, так сиділи й лежали вони тут. Ось одна молода жінка, з трохи зжитим, але гарним, майже дитячим лицем, одягнена після звичаю свого народу, барвно і багато. Вона курила люльку й дивилась байдужно вперед себе не дбаючи о те, що ціла громада чужих людей неначе пожирали її очима. Її товариші, прегарні мужчини, стрункі, мов смереки, і еластичні, сиділи в хаті тут і там, у найвигідніших позах на світі. І їх стрій був не менш оригінальний. Червоні ноговиці, до того біла вишивана сорочка й багато вишивані кептарики. Широки барвні шкіряні пояси, прикрашені наперстками й різними блискучими дрібницями. Малі чорні капелюхи, прибрані в павині пера, доповняли стрій” [5, с. 389]. Це зразок зовнішнього портрета. Але письменниці розуміє, що цього недостатньо для створення „позитивного” характеру, який мав би ніби підсилити заперечення тих нещасть, які відбуваються навколо. Мусить бути впевненість у тому, що ця битва все ж таки буде виграна, цивілізований світ наштовхнеться на „вила”, спіткнеться колись через своє прагнення наживи. Але поки що про це здогадуються лише мешканці гір. І хоча дерева „більше схожі були вже на тих, що сковані в залізні пута, везлися тепер в низини, та так ненарушимо виростили й вони (гуцули), так гармонійно, питомо в своїй красі і в своїх звичаях. На гордих вершинах, в самотніх кутках вели своє життя – без панів і без наймитів. Неосвічені такі, що аж диво і жаль бере, і для всієї величчя цивілізації неприступні, стрічали вони її здобутки з дитячим усміхом на устах” [5, с. 389]. Показовим є в цьому портреті використання художньої деталі „дитячий усміх”, яка покликана нас переконати в тому, що матеріальне зведе цивілізацію нанівець, а духовний чинник – основа душевної гармонії „дітей лісів”. Важливим елементом портретування в цьому випадку є

інтроспекція. Ми відчуваємо присутність авторки: вона активно переймається тим, що відбувається у творі. У пропонованому портреті виділяємо засіб суб'єктивної авторської оцінки „дивно і жаль бере”, де якраз і активізується присутність авторки. До речі, в автобіографії „Про себе саму” подибуємо подібні міркування про „дітей лісів”, до яких письменниця ставиться надзвичайно прихильно: „дволітній побут на селі Димка, куди родичі переселились по майже 15-літнім побуті в горах, дав мені нагоду заглянути глибше в селянське життя, котре й без того було мені добре знайоме, бо я завсіди і в горах любила заходити в сільські хатки – як і взагалі любила мужицтво не менше, ніж мій батько. Я любила народ, і люблю його до сьогоднішньої хвили, і дивлюся на нього тими самими очима, що й на деревину, цвіт і всю живучу часть природи. Одна неестетичність його, будь у словах, будь у поведенні чи в привичках разить мене, але в суті речей, яке багатство, яка свіжість, яка глибінь криється, який гарний матеріал на будучність! Де є народ, там і культура й сила буде; де його нема, не буде й бити тієї нації” [4, с. 216]. Як бачимо, О. Кобилянська змальовує душевну гармонію народу, що абсолютно компенсує брак його освіченості. Сила духу, мудрість і цілісність ества народу якраз унеможливають руйнацію його світу, збережуть основи їхнього способу життя. Для підкреслення трагізму ситуації катастрофи, що назріває, письменниця вводить у текст новели „Битва” штрих-портрет, який виконує функцію художньої деталі: (Гуцули). Ще не мали жодного прочуття о тій глибокій розкладаючій тузі з хорим усміхом на устах, яку викликає лиш ображення й культура” [5, с. 390]. Драматизм і трагізм підсилено танцем, який має символічне значення „бенкету під час чуми” – своєрідного середньовічного компоненту „memento mori”. Танець ніби акцентуалізує трагічну ситуацію нищення, руйнації. Письменниця вдало використовує висхідну градацію, що допомагає підсилити емоційно-смыслову значимість засобів художньої виразності: „Тут, у великім колі гуляли жінки й чоловіки в дикім запалі. Незабутній вид, перелетний, мов блискавиця, а й такий палкий! Проста мелодія двох скрипок увела їх в такий запал. З непогамованою розбуявшою охотою гуляли вони. Їх одежа й хустки аж повівали в кружанні, а вони від часу до часу ухкали з розбурханой, майже дикої веселості. Здавалося, неначеб з танцем мало покинути їх все щастя, і вони хотіли насититися ним на ціле життя...” [5, с. 390]. Насправді ж це – вітаїстичний танець, який покликаний утвердити перемогу над катастрофою, що наближається.

Чи не найважливішим засобом експресивності у творі виявляються введені авторкою портрети-персоніфікації. На початку новели змальовано незвичайну тишу, яка запанувала в горах. Письменниця ніби готує читача до неодмінної трагедії, яка відбудеться в лісі: „Воздух був холодний і вогкий. Текуча живиця з попуканої кори дерев твердла на воздуху й наповнювала його своїм запахом. Високий мох не давав легко ходити. Коріння дерев, грубе, немов рамена, виринало гадюкою з моху, тверде й упряме, сплетене одне в друге, тягнулося дивоглядними перстенцями в глибіню лісу, котра сповита в зелену теміню, дишляла неприязністю” [5, с. 380]. Цю драматичну подію відчуває вся природа: „Нерухомо, зі здержаним віддыхом, стояли старі дерева, прислухаючись цій появи, а тим часом молоді похитувалися злегка, неустанно. З куштів, що росли на краю лісу, капали пишно величезні краплі дощу в мох, а розігравшийся потік в долині метався брудно нескладними хвилями по камінню вперед, голосно пінячись і пориваючи все з собою: цвіти, струги, сухе гілля, тут і там зірвані кусні землі, – мчався в зовсім негамованій, безумній, досі ніколи не виданій розпуці” [5, с. 381]. Свідком цієї трагедії у творі стає місяць, який щоночі з'являвся „блідий, і тихий, і нерухомий, мовби був цілком утомлений з смутку і мовби йому легшало, коли розпускав свої промені в синяво-прозорих мряках ночі або купав їх тут і там у темній глибині води...” [5, с. 383]. Цей портрет-персоніфікація створює початок розв'язки всього твору. Місяць, як пише письменниця, „бачив відповідь”: „пні лежали без душ, а дошки простягнені...” [5, с. 394]. Не менш драматично змальовано картину після битви. Для цього застосовано розлогий портрет-персоніфікацію, який передає „бездушну тишину”, яка запанувала довкола. Цей портрет увиразнює пейзажний простір, надаючи йому трагічного змісту: „Спустошені, запустілі, ограблені з всієї питомої краси й колишнього багатства, – гори осталися немов на посміховище, і не могли спинити, щоб жарке сяйво сонця не випалювало немилосердно сеї оставшоїся флори, котра вимагала для свого існування самої найглибшої тіні. Полишені ледве понад землею ледве вирощі ялинки й сосонки, а не ушкоджені самим припадко, стояли смутні й опушені...” [5, с. 396].

Таким чином, кількісний масив портретів у малій прозі О. Кобилянської досить значний. Як засіб творення психологічного образу персонажа портрет допомагає глибше зрозуміти внутрішній

світ героїв, оприявнює їхні межові стани. Модерністська література ставить нові вимоги щодо портретування, тому його техніку письменника наповнює особливостями різних художніх напрямів. Для новели „Битва” характерними виявились емоційно забарвлені настроєві портрети, які підсилюють трагедію, яка сталася в лісі. Оригінально представлено авторкою портрети-персоніфікації. Крім цього, О. Кобилянська збагатила художній простір новели введенням етнографічних портретів, які допомагають краще зрозуміти ментальність гуцулів.

### Література

1. Гундорова Т. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або народження жінки з духу природи / Т. Гундорова // Гендер і культура: зб. статей / Упор. В. Агєєва, .М. Оксамитна. – К. : Факт, 2001.
2. Жаборюк А. М. Український живопис останньої третини ХІХ – поч. ХХ ст. / А. М. Жаборюк. – К. – Одеса : Либідь, 1990. – 312 с.
3. Кирилюк С. Світ прози Ольги Кобилянської / Ольга Кобилянська // Збір. тв.: у 10 т. – Т. 1: Новели. Оповідання. Поезії в прозі / передмова С. Д. Кирилюк; упорядкув. та прим.: В. І. Антофійчук, С. Д. Кирилюк. – Чернівці: Букрек, 2013. – С. 11–103.
4. Кобилянська Ольга. Слова зворушеного серця: Щоденник. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / Упор., передм. Ф. П. Погребенника / Ольга Кобилянська. – К.: Дніпро, 1982. – 359 с.
5. Кобилянська О. Твори: В 2 т. /Упор., автор передмови та приміток Ф. П. Погребенник / Ольга Кобилянська. – К. : Дніпро, 1988.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ „Академія”, 1997.
7. Сізова Ксенія Леонідівна. Трансформація міметичних принципів портретування в українській прозі ХІХ – ХХ ст.: автореф. дис. ...докт. філ. Наук / К. Л. Сізова. – К., 2011. – 40 с.
8. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв / А. О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
9. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ в. / Іван Франко // Збір. тв.: у 50 т. – К.: Наук. думка, 1984. – Т.41.
10. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст.: Монографія / Н. Шумило. – К. : Задруга, 2003.