

НОВЕЛИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ „ПРИРОДА” ТА МАРКА ЧЕРЕМШИНИ „ЗАРІКАЙСЯ МІД-ГОРІВКУ ПИТИ!”: СПРОБА ТИПОЛОГІЧНОГО ЗІСТАВЛЕННЯ

Тетяна Лях. Новели Ольги Кобылянської „природа” та Марка Черемшини „Зарікайся мід-горівку пити!”: спроба типологічного зіставлення.

У статті здійснено порівняльно-типологічне дослідження новел О. Кобылянської „Природа” та Марка Черемшини „Зарікайся мід-горівку пити!”. Розглядаються питання природи, любові, сенсу життя людини. Зроблено висновок про розуміння авторами діонісійського первня, наближеного до пантеїзму.

Ключові слова: Ніцше, діонісійське начало, новела, персонаж, образ, пейзаж, неоромантизм, символізм, ерос, танатос.

Tatyana Lyakh. Novelly Ольги Кобылянской „Природа” и Марка Черемшини „Зарекайся мед-горивку пить!”: проба типологического сопоставления.

В статье осуществляется сравнительно-типологическое исследование новелл О. Кобылянской „Природа” и Марка Черемшини „Зарекайся мед-горивку пить!”. Рассматриваются вопросы о природе, любви, смысле человеческого существования. Делается вывод о понимании писателями дионисийского начала, приближенного к пантеизму.

Ключевые слова: Ницше, дионисийское начало, новелла, персонаж, образ, пейзаж, неоромантизм, символизм, эрос, танатос.

Tatyana Lyakh. The short stories „Nature” by Ol’ha Kobylyans’ka and „Do to renounce to drink the wine!” by Marko Cheremshyna: the attempt of typological comparison.

The article is made a comparative-typological investigation of the short stories „Nature” by O. Kobylyans’ka and „Do to renounce to drink the wine!” by Marko Cheremshyna. Solving of this investigation is connected with questions about nature, love, sense of human life. The author comes to the conclusion that the writers’ understanding of the Dionysian’s origin is close to pantheism.

Key words: Nietzsche, Dionysian’s origin, short story, character, image, landscape, neoromanticism, symbolism, Eros, Thanatos.

Кінець XIX – початок XX століть в українському літературному процесі позначений складними мистецько-естетичними пошуками відповідей на одвічні філософські питання. Зміни світоглядних принципів відбувалися здебільшого під впливом західноєвропейської філософії, яка на зламі минулих століть на перший план висуває ірраціональні мотиви людської поведінки, що було ознакою модернізму. Дослідники відзначають ряд прикмет, характерних для українського модернізму: „відносна сталість архетипної свідомості, чуттєво-споглядальну домінанту в релігійно-пантеїстичних рефлексіях, посилення міфологічності та філософічності” [17, с. 327]; „іраціональність”, що „межує з містичним, сакральним у творчому процесі, невидимою сферою буття” [8, с. 213], „переосмислення християнських цінностей” [4, с. 498] тощо.

Гурт митців, які творили у відмінній від старої стильовій манері, І. Франко назвав „ною генерациєю”: „[...] виросла тепер найновіша генерация, яка прагне цілком модерним європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу. Як найвизначніших представників цієї генерации слід тут назвати Ольгу Кобылянську, Василя Стефаніка, Леся Мартовича, Антона Крушельницького, Михайла Яцківа та Марка Черемшину” [14, с. 142].

Оновленню літератури сприяло осмислення філософії Ф. Ніцше, що робила вплив на розвиток неоромантичної концепції людини. Серед західноукраїнських прозаїків зламу минулих століть вплив Ніцше чи не найбільше позначився на творчості О. Кобылянської. У творах Марка Черемшини переважає сфера первісного буття, тобто, за Ніцше, діонісійське начало. Власне Марко Черемшина вибудовує свою світоглядну концепцію, наближену до ніцшеанської „філософії життя”. Д. Донцов уважав, що ця філософія вітаїзму – „се та нова нота, внесена в нашу літературу Марком Черемшиною, після якої вартість існування не в утилітарнім масовізмі, не в культурі терпіння, не в демонічній проблематизмі й роздвоєності, а в непохитнім і сліпим “голосі життя”, гарнім і безапеляційнім, як природа” [5, с. 204].

Філософія вітаїзму є основним ідейним стрижнем новел О. Кобылянської „Природа” (1887) та Марка Черемшини „Зарікайся мід-горівку пити!” (1923). Сюжетну канву обох творів складає кохання між чоловіком і жінкою на тлі природи. Така спорідненість новел на ідейному та

формальному рівнях спонукає здійснити спробу їх типологічного зіставлення, що є метою нашого дослідження.

В новелах помітна рецепція ніцшеанської концепції діонісійського та аполонівського первнів. Зазначимо, що у Ф. Ніцше аполонівське втілює раціоналізм, гармонію, пропорцію, стриманість, діонісійське – ірраціоналізм, спонтанність, тілесність, екстатичне самозабуття.

Філософ проголосив: „Життя – це джерело втіхи” [13, с. 95], підкреслюючи, що „скорбота – це також радість”, „радість жадає вічності, прагне меду, прагне буянню, прагне п’янкою півночі, прагне могил, прагне сліз розради над могилами, прагне золотої вечірньої заграви” [13, с. 321–322]. Таке розуміння життя, в якому хвилини щастя межують з хвилинами скорботи, було властиве Маркові Черемшині. Для письменника істиною є вічно живе начало на відміну від того, що суперечить життю: „Люблю ритм зір на небі і голос життя на землі. Лютий я на все, що погане, брехливе і жалом кривди кусає” [16, с. 351]. Ця концепція співзвучна з філософією Ф. Ніцше, який вважав життя абсолютним, первозданим „джерелом”, із якого, однак, можуть напуватися лиш ті, котрі відчувають свій зв’язок зі світом, живуть із ним у гармонії: „Усе чисте миле мені; та я не можу дивитись на вищирені пики й на спрагу нечистих” [13, с. 95].

У творчості Марка Черемшини першорядну роль відіграє пантеїстичне світовідчуття, що корелює з уявленням Ніцше про діонісійське. У пантеїзмі, за влучним висловом І. Нечуя-Левицького, „чоловік, як мікрокосм, розпускається в частині природи, з котрої його виводила давня міфологія” [10, с. 67].

У новелі „Зарікайся мід-горівку пити!” автор малює ідилічну картину зустрічі Калини та Івана на лоні природи. Пейзаж у творі відіграє психологічну функцію. Письменник проводить паралель між піднесеним душевним настроєм закоханих і природою навесні: „А зазуля кує, ні – аж гай розвивається.

А річка срібним поясом тот гай то вперізує, то розперізує.

А Калинина маржина гейби до півусміху роти відтворила і надслухує, то зазирає та й помалу-помалу ступ-ступ з полонинки на Йванову конюшинку” [16, с. 217-218].

На діонісійському та аполонівському акцентує О. Кобилянська в новелі “Природа”. За словами Т. Гундорової, гуцул перебуває „у сфері впливу Діоніса, вегетації чуття”, натомість дівчина „[...] виходить поза сферу чистої природи, базованої на діонісійстві, і вступає у сферу аполонівського самоконструювання, себто у сферу культури” [3, с. 41].

Думка про те, що дівчина виходить поза природу, тобто пориває з діонісійським, видається нам доволі категоричною. За Ф. Ніцше, в бутті людини, як і в мистецтві, аполонівське та діонісійське повинні гармонійно поєднуватися: „обидва ці мистецькі гони змушені розгортати свої сили у сильній взаємній пропорції, згідно із законом вічної справедливості” [12, с. 69].

О. Кобилянська, як і Марко Черемшина, актуалізує в новелі діонісійське в пантеїстичному світовідчутті персонажів. Єдність із природою відчуває не лише гуцул, а й дівчина, котра шукала в ній заспокоєння і снаги: „Так були хвилі, коли вона була спосібна зробити щось велике [...]. Та се тривало не довго. Вона корчилася і ставала лінива. Очікування мучило й розстроювало її. В такі хвилини вона зверталася до природи” [6, с. 434].

Письменниця розширила семантику “природи”, яка крім світу, що оточує людину, втілює внутрішні несвідомі потяги юнака і дівчини. Зближення між ними відбувається в лісі, який у психоаналізі часто асоціюється з несвідомим: „І вони йшли далі в ліс, де ставало все тихіше та тихіше; хіба що крізь ту тишу продирався голос джурчачого потоку” [6, с. 443].

Ще одним виявом діонісійського в духовному світі персонажів О. Кобилянської є сприйняття ними світу через музику. Адже, за словами Ф. Ніцше, „музика і трагічний міт однаково є виразом діонісійських здібностей народу, вони невіддільні одне від одного, походять з тієї самої сфери мистецтва, яка лежить потойбіч аполонівського” [12, с. 69]. Героїня новели „Природа”, як і інші жіночі образи О. Кобилянської, сприймає світ як велику симфонію звуків, що творять музику життя: „Жадно ловила звуки від води і перетворювала їх у сміх”; „заглиблялася зовсім у шум лісу” [6, с. 433]. Глибоко проймають звуки природи серце гуцула: „А тут, коло його ніг, колисалися хвилі й буркали щось сумне, їх звуки збудили в його серці... сльози. Так, йому стало тяжко, він почув себе самотнім і сам не знав, як почав співати...” [6, с. 450]. На думку А. Белого, саме в пісні Ніцше вбачав майбутнє: „сам Ніцше загинув у потоці: музика затопила його свідомість. Але ми вже знаємо, в чому Ковчег, збудований Ніцше. Пісня як вправа в ритмі

життя: ось шлях майбутнього; ми повинні навчитися проспівати наше життя” [2, с. 175].

Діонісійське в творах Черемшини та Кобилянської слід розглядати не лише як вияв несвідомих потягів, а й у глибокому філософському сенсі. Насамперед цей концепт суголосний юнгіанському *libido*, яке „йде далі меж природничо-наукового формулювання до філософського кругозору, до поняття волі взагалі” [19].

У новелі „Зарікайся мід-горівку пити!” архетипову модель *libido* актуалізовано як життєдайну силу, волю до життя. У такому тлумаченні волі прочитується концепція Ніцше, котрий пов’язував волю з життям, а сам феномен життя тлумачив крізь призму волі до влади. Марко Черемшина втілює *libido* через поляризацію життя і смерті, що позначилося на композиції твору. Новела складається з двох частин: смерть чоловіка головної героїні, її туга за ним, та зародження нового кохання.

Молода вдова Калина „так голосила на похороні свого газди, що селу серце тріскало. [...] розливом розливалася, як біла мрака травами” [16, с. 215]. Але коли „на Юру пукла над ріками лоза, а лісами закувала зозуля” [16, с. 217], душа „вічної удовиці” оживає.

О. Кобилянська в новелі „Природа” також осмислює *libido* у зв’язку з ніцшеанським поняттям волі, що містить вітальний сенс. Ф. Ніцше тлумачив життя як „специфічну волю до акумулювання сили”, через що воно „прагне до максимуму почуття влади” [11]. Саме таке „акумулювання сили” як волі до життя, волі до влади над обставинами та власною долею відчуває героїня О. Кобилянської: „Її по природі *сильна* істота домагалася чогось більше, як „кімнатної краси” та супокійного розпеченого життя. Інстинктивно чула існування бур, і були хвилі, коли душа її пристрасно за ними тужила. Боротьбу любила так, як любиться пишні, багаті красками картини та оп’янюючу музику” (курсив наш – Т.Л.) [6, с. 432].

Як боротьбу відображено пристрасть між гуцулом та дівчиною, в якій „вона втратила свою волю”. Тут іде мова про внутрішнє протистояння етичного, передбаченого впливом середовища, в якому зростала дівчина, та поклик природи. Дівчина втратила „свою волю”, „піддаючись власті *незвісної сили*” (курсив наш – Т.Л.). Ця сила є вітальною енергією, якої прагнула „по природі *сильна*” дівчина всім своїм єством: „немов соняшник, стояла її душа, отворена для незвісно якогось *щось...*” [6, с. 433].

Ф. Ніцше вважав, що людина може наблизитися до діонісійського, „використовуючи аналогію зі сп’янінням. Чи то через вплив наркотичного напою, про який усі первісні люди та народи говорять у гімнах, чи то при могутньому, повному вітхи наблизенні весни, що пронизує всю природу, пробуджуються ті діонісійські почування, при посиленні яких суб’єктивне зникає до повного самозабуття” [12, с. 57]. Зворушення, яке відчула героїня, нагадувало стан сп’яніння під впливом діонісійського первня: „Їй закрутилася голова, й вона не змогла більше говорити” [6, с. 445].

Із вітаїстичним мотивом пов’язаний у новелах Марка Черемшини та О. Кобилянської концепт щастя. Перший із названих авторів розглядає його крізь призму пантеїзму: персонажі відчувають радість від єднання з природою. Взаємозв’язок зорових та звукових образів весняного пейзажу в новелі „Зарікайся мід-горівку пити!” творить оптимістичний настрій: „Палають цвіти попід лісами, над берегами, над вулицями, над керницями. Розщebetалася німа діброва, порозліталася медова бджілка, порозлягалися запашні вітри. Просто весна яра...” [16, с. 218]. Образи пейзажу наділені символічним змістом, який оприявнюється в кінці уривку в образі найбільшої „сили” – Бога: „А Господь понад гори походжає і сонечком дихає на весь світ, на гори й долини та й на полонини. Та й на Калинину любість золотом мече” [16, с. 218].

Марко Черемшина втілює в новелі свій неоромантичний світогляд: людина – центр космосу, частина живого світу, сотвореного Богом. Всевишній дарує їй, як і кожній істоті, на яку „дихає сонечком”, свій найцінніший дар – любов. У автора любов – цінніша коштовного золота, бо вона є світло життя, яке Бог „золотом мече”, сильніша смерті, бо через почуття любові людина навіки зливається з Природою і радіє так, як „радується на ріллі скиба, у ріці риба, царинками зело” [16, с. 218], тобто сповнюється благодаттю Божою, у якій і є сенс вічного життя. Таке розуміння Марком Черемшиною любові суголосне з думками Е. Фромма про те, що людина, відчуваючи любов до іншої людини, „[...] любить усе людство, все, що є живе” [15, с. 34]. Поняття любові в новеліста пов’язане з відчуттям гармонії не лише між двома закоханими, а й з усім світом. Адже однією з функцій Ерота, за словами Т. Кононенко, є та, що „він містить у собі потенціал гармонії всього існуючого. Ерот є кільцем, котре зв’язує, між кожним елементом космосу, природи і

людського суспільства” [7, с. 80]. Завершальним акордом новели стає коломийка, в якій прочитується філософія гуцулів трактувати любов як невід’ємний елемент людського ества: „Зарікайся, файна любко, мід-горівку пити, / Та лишень ся не зарікай Івана любити” [16, с. 218].

У новелі „Природа” також ключовим є мотив пошуку людиною свого щастя, гармонії зі світом. „Вона марила про щастя, котрого пестра повнота мусила б давити” [6, с. 433], – говорить про свою героїню О. Кобилянська. Дівчина не відчувала себе щасливою, про що зізнається гуцулові: „я така, що не має щастя..., знаєш у деяких речах” [с. 442]. Юнакові було дивно, що „багачка й не має щастя” [6, с. 442], як і всі гуцули, він вважав, що „лиш цілком прокляті богом не мають його... Трохи щастя Бог дає кожному” [6, с. 451]. Щастя, відчуття єдності з природою герої відчують у момент свого зближення.

Як і в новелі Марка Черешини, ідейно-сміслові навантаження в „Природі” містить пейзаж: „Осліпляє і немов упоєне побідою заблисло сонце на заході пишним золотом, й ніжно-ясні облаки навколо нього перемінилися в яркий червоний жар” [6, с. 445]. Золотий колір письменники насичують позитивною семантикою повноти людського буття. О. Кобилянська поглиблює його червоною барвою, що посилює чуттєву площину твору. Якщо в новелі Марка Черемшини кохання Калини та Івана зароджується на „полонинці”, тобто на рівнині, то О. Кобилянська „веде” своїх героїв на гору, в чому прочитується ніцшеанський мотив істини, творчої волі, а разом із тим – образ нової людини: „Вдруге народитися закликав нас Ніцше, і гори – підніжжя новонародженого” [2, с. 181]. З іншого боку, в психоаналізі гора „є метою паломництва і сходження, тому вона часто психологічно втілює самість” [18, с. 300]. За умови актуалізації самості в несвідомому персонажів новели „Природа” їм відкривається можливість руху в напрямку до свідомості, тобто можливість віднайдення внутрішньої гармонії.

О. Кобилянська відтворила в новелі „роман на мент”, палку пристрасть між чоловіком та жінкою, що так і не стала справжнім коханням. На запитання гуцула „Любиш мене?” дівчина дала заперечну відповідь, пояснюючи: „Бо... бо то щось інше” [6, с. 446].

У Марка Черемшини природа сприяє зародженню в серцях його персонажів любові, бо „любов має бути по суті актом волі, рішучістю повністю поєднати життя з життям іншої людини” [15, с. 34], на що так і не зважились персонажі Кобилянської. Калині та Івану кохання дарує Всевишній, тому вони пізнають таїнство шлюбу, який визначений самою долею, на що вказували містичні знаки ще на поминках покійного чоловіка Калини. Слушною для черемшинівського розуміння любові видається думка В. Моренця про те, що ерос як філософський концепт „значно ближчий до християнської ідеї Любові, ніж тілесного кохання” [9, с. 62].

Т. Гундорова веде мову про „інакшість” гуцула і дівчини, пояснюючи її різним становищем персонажів у соціумі: „гуцул як дитя природи, не відокремлений від її материнської пуповини, зв’язаний магією забобонів, не може зрозуміти таку інакшість дівчини, а отже – інакшість культури як такої, взятої не лише у формах цивілізації, [...], але і в категоріях духовних” [3, с. 36].

На наш погляд, „інакшість” персонажів викликана не лише культурно-цивілізаційною дисгармонією. О. Кобилянська зумисне не наділяє своїх героїв іменами, що уводить їх у площину символізму. Образи дівчини та гуцула втілюють фемінне та маскуліне, інь та янь у східній філософії, які є різними, мов чорне та біле, однак разом творять світову гармонію.

Якщо в новелі „Зарікайся мід-горівку пити!” символічним змістом наповнені окремі деталі пейзажу та мікробрази, то О. Кобилянська апелює до єдиного символу природи, який стає важливим ідейним та формотворчим елементом. У новелі „Природа” діє символістська концепція, висунута А. Беліма: „будь-який символ є тріадою „abc”, де „a” – неподільна творча єдність, у якій співіснують два складники („b” образ природи, утілений в звукові, фарбі, слові, і „c” переживання, яке вільно розташовує матеріал звуків, фарб, слів, щоб цей матеріал всеохопно виразив переживання)” [2, с. 257].

Письменниця акцентує на роздвоєнні людського ества між життям і смертю, свідомим та несвідомим, добром і злом. Так, гуцул бачить в образі дівчини то відьму, то Матір Божу, переживає сильну внутрішню боротьбу, в якій, зрештою, йому вдається побороти свою пристрасть до дівчини, перемогти сп’яніння діонісійського: „Іде домів, і такий тверезий, такий, „як був перше”, що мало не сміється” [6, с. 451].

Дівчина також перебуває в стані душевної роздвоєності між спокоєм і життям, еросом і танатосом („Іноді опановувала її невиразна жадова чувства побіди; але [...] ніколи не заохочувана

і не скріплювана, розпечена, виніжена, її сила спала й ниділа і переходила в хворобливу безпричинну тугу” [6, с. 432]. Відповідно героїня сприймала осінь (пора спокою) як весну (символ відродження життя після смерті): „Особливо ж любила осінь. Та не ту, що несе вогкі, хмарні дні, пожовкле листя й холодні бурі, а ту, що красою рівна весні” [6, с. 435].

Суперечності в характерах персонажів відображають сенс самого життя в його повноті. Адже, за словами А. Белого, „символи душевного роздвоєння – дві гілки дерева пізнання добра і зла. [...] у дерева пізнання – один спільний стовбур життя. Повернення до основного стовбура цього дерева – лозунг майбутнього” [2, с. 174].

Отож образ дівчини в новелі О. Кобилянської є втіленням вітаїстичного жіночого первня. „Мушиш мене шукати”, – так промовляє до юнака вічний потяг жінки до продовження життя. Показовим є те, що вона мріє про море, відчуваючи його своїм внутрішнім зором („сама того не чула, та знаю як воно шумить” [6, с. 441]). Море символізує людські пристрасті, і водночас уособлює водну стихію, щось незвідане, таємниче, властиве саме жінці.

Цікаво, що портретні деталі образу героїні нагадують Леонардову Мону Лізу: „Її очі, великі, трохи нерухомі і вогкі, були сумні і тоді, коли уста усміхалися. За сі очі звали її „руською мадонною” [6, с. 432], „бліді, перстенцями прикрашені руки лежали обімлілі [...]” [6, с. 434], „червоно-русяві грубі коси, на кінцях розплетені, спадали їй із плечей” [6, с. 438]. Образ Мони Лізи у період *Fin de Siecle* „перетворюється на інкарнацію *magna mater*”, у ньому прирівнюється „жіноче до безначального, наскрізного, надчасового. Вічножіноче є водночас і вічно тривалим, фігурою перед- і постісторії, тим, що їй передувало, і тим, що відбудеться після неї” [1, с. 246]. На семантику понадчасовості, вічної життєдайної сили, яку закладено в жіночому первні, натякає предметна деталь образу героїні Кобилянської – годинник.

Перефразовуючи Д. Донцова, котрий зазначав про черемшинівський ерос, що його сила „мимо непорадности й наївности одиниць, зберігала расу, зробила душу її відпорною [...]” [5, с. 202], про ерос Кобилянської можемо сказати, що його зберігає „раса”. Авторка підкреслює, що була її героїня „русинкою з голови до ніг” [6, с. 432], „її бабка по батькові власне була гуцулка” [6, с. 434], тому насамперед волю до життя збудив у ній „голос крові”. Це дало можливість дівчині відчути з юнаком духовну спорідненість. У момент їхнього знайомства гуцул зрадив: „Ти так красно говориш по-нашому” [6, с. 440]. Коли він розшукує дівчину, його спиняє несвідомий страх, що кохана не належить цілком до його „раси”, а отже ніколи не зможе поєднатися з ним в плані духовному. На це вказує образ матері дівчини, що зринув у спогадах гуцула: „То не може бути її мати... вона не може бути належна туди, вона мусить бути чиясь інша... Вона говорить по-руськи, тим часом як її мати говорила бог знає якою страшною мовою” [6, с. 449]. Тому юнак долає в собі діонісійське, що символічно втілює епізод рубання ним смереки, адже Діоніс – „бог деревної рослинності [...], дерево – і є першочерговий фетиш, тому що воно – оселя душі (тобто музики)” [6, с. 174].

Отже, наскрізним у новелах О. Кобилянської „Природа” та Марка Черемшини „Зарікайся мід-горівку пити!” є вітаїстичний мотив повноти людського життя, любові, який митці втілюють крізь призму естетики символізму. На світоглядній позиції обох письменників позначився вплив „філософії життя” Ф. Ніцше, зокрема, його концепція діонісійського, що виявляється в єднанні людини з природою, радості людського буття. У новелі Марка Черемшини прочитується вітаїзм неоромантизму: любов – не просто почуття закоханості, але й почуття гармонії людини із собою та з навколишнім світом, яку персонажам удається віднайти. О. Кобилянська у „Природі” акцентує на невмінні людини бути щасливою через неможливість усвідомлення єдності духовного і тілесного первнів як матеріального і сакрального.

Компаративний аналіз указаних новел окреслює подальші шляхи дослідження творчості західноукраїнських новелістів крізь призму філософського дискурсу, наявного в ідейно-художньому змісті української літератури кінця XIX – початку XX століть.

Література

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман ; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 440 с. – (Серія „Зміна парадигми” ; Вип. 15).
2. Белый А. Символизм как миропонимание / Андрей Белый. – М. : Республика, 1994. – 528 с. – (Серія : „Мыслители века”).

3. Гундорова Т. *Femina Melancholica* : стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
4. Демська-Будзуляк Л. Переосмислення християнських цінностей раннім українським модернізмом / Леся Демська-Будзуляк // *Sacrum і Біблія в українській літературі* / за ред. Ігоря Набитовича ; Ун-т ім. Марії Кюрі-Склодовської, Ін-т Слов'янської Філології, Заклад Української Філології. – Lublin : Ingvart, 2008. – С. 491–501.
5. Донцов Д. Марко Черемшина / Дмитро Донцов // *Донцов Д. Літературна есеїстика* / відп. ред. і упоряд. Олег Баган ; Наук.-ідеологіч. центр ім. Дмитра Донцова. – Дрогобич : Вид. фірма „Відродження”, 2009. – С. 190–208. – (Серія : „Вісниківська бібліотека”. Заснована 2009 року).
6. Кобилянська О. Ю. Повісті ; Оповідання ; Новели ; / Ольга Кобилянська / [вступ. ст., упорядкув. й прим. Ф. П. Погребенника ; ред. тому І. О. Дзевєрін]. – К. : Наук. думка, 1988. – 672 с.
7. Кононенко Т. В. Любов та екзистенціальний вибір у філософії. До постановки проблеми / Т. В. Кононенко. – Донецьк : Кассіопея, 1999. – 120 с.
8. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі : монографія / Раїса Мовчан ; Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К. : ВД „Стилос”, 2008. – 544 с.
9. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща / Володимир Моренець. – К. : Основи, 2002. – 327 с.
10. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. – К. : АТ „Обереги”, 1992. – 88 с.
11. Ницше Ф. Злая мудрость. Афоризмы и изречения / Фридрих Ницше // Режим доступа: http://fb2-erub.ru/load/n/nicse_fridrikh/zlaja_mudrost_aforizmy_i_izrechenija/280-1-0-401
12. Ницше Ф. Народження трагедії з духу музики (Фрагменти) / Фрідріх Ніцше // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Вид. 2-е, доповн. – Львів : Літопис, 2001. – С. 55–70.
13. Ницше Ф. Так казав Заратустра ; Жадання влади / Ф. Ніцше ; пер. з нім. А. Онишка, П. Тарашука. – К. : Основи, Дніпро, 1993. – 415 с.
14. Франко І. Українська література / Іван Франко // Франко І. Зібр. тв. : у 50 т. Т. 33 : Літературно-критичні праці (1900–1902) / [редкол. : М.Д. Бернштейн та ін. ; ред. тому П.Й. Колесник ; упорядкув. та комент. Н. О. Вишневецької та Н.І. Чорної]. – К. : Наук. думка, 1982. – С. 142–143.
15. Фромм Э. Искусство любви: исследование природы любви / Эрих Фромм ; пер. с англ. Л.А. Чернышевой. – Минск : ТПЦ „Полифакт”, 1991. – 80 с.
16. Черемшина Марко. Новели ; Посвяти Василеві Стефанику ; Ранні твори ; Переклади ; Літературно-критичні виступи ; Спогади ; Автобіографія ; Листи / Марко Черемшина / [вступ. ст., упорядкув. й прим. О.В. Мишанича ; ред. тому В.М. Русанівський]. – К. : Наук. думка, 1987. – 448 с.
17. Шумило Н. Різновекторність раннього українського модернізму (на матеріалі прози кінця ХІХ – початку ХХ ст.) / Наталя Шумило // *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. : матеріали Міжнар. наук. конф. „Українська література в загальноєвропейському контексті”, 10–12 жовт. 2005 року, Ужгород (Україна) / [редкол. Е.Ю. Балла та ін.] ; МО і науки України, Ужгор. нац. ун-т. – Ужгород, 2005. – Вип. 9. – С. 325–329.
18. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / Карл Густав Юнг ; пер. А.А. Спектор. – М. : АСТ ; Мн. : Харвест, 2005. – 400 с.
19. Юнг К. Г. Либидо, его метаморфозы и символы / К. Г. Юнг – Режим доступа : <http://jungland.ru/Library/Libido.htm>