

"...ЛЮБИТЬ ОДНО КРИЛО БІЛЕ, А ДРУГЕ ТЕМНЕ МАС": ФІЛОСОФСЬКО-ПСИХОЛОГІЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНА ЛЮБОВІ В НОВЕЛІСТИЦІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Анотація. У статті здійснено комплексний аналіз проблеми любові в новелістиці Марка Черемшини. Вирішення цієї проблеми тісно пов'язане з питаннями про природу, сутність та сенс життя людини. Відповідно до черемшинівської концепції любов здатна втілити загальний зв'язок між людиною та природою, що є справжнім сенсом людського буття.

Ключові слова: любов, Ерос, Танатос, психоаналіз, неоромантизм, поезія в прозі, новела.

Summary. Complex analysis of the problem of love in the Marko Cheremshyna's short stories is realized in this article. Solving of this problem is indissolubly connected with questions about nature, essence and sense of human life. According to Cheremshyna's conception love is able to realize the universal connection between man and world nature. That is the true sense of the human being.

Key words: love, Eros, Thanatos, psychoanalysis, neoromanticism, poem in prose, short story.

Марко Черемшина – митець, у світовідчужанні якого домінує радість людського буття. У "Автобіографії" письменник про себе пише: "ентузіаст до мистецтва, природи і всього, що гарне" [21, с. 350], "люблю любові гарячу, як вогонь, таємничу, як море, принадну, як весна, гнівну, як грим у хмарах"; "люблю ритм зір на небі і голос життя на землі" [21, с. 351].

Таке світовідчужання виявилось в творчості письменника, на що вказували дослідники. Д.Донцов помітив у новелах Черемшини якусь силу, що "мимо непорядности й наївности одиниць, зберігала расу, зробила душу її відпорною, що її ні сльозами не розм'якчити, ні гнівом безсилим не зсушити. ...відгомоном грає в його творах гимн сій розродючій силі природи, подібно, ...як у Гамсуна. І – так само, як у тамтого, виходить на сцену, як частина тої сили, триумфуючий Ерос" [6, с. 371].

Подібні думки зустрічаємо у М.Зерова. Дослідник одним із перших відзначив, що в Черемшини "зовсім по-своєму трактовані... ерос і стать" [7, с. 187]. Він помітив, що "Черемшининій Гуцулії властивий своєрідний гедонізм. Насолода життява – найголовніша заповідь для багатьох його героїв" [8, с. 434]; "Найголовніше, проте, об'явлення цієї сліпої сили життя є елементарний і раз у раз переможний Ерос" [8, с. 433].

І.Денисюк вважає, що Марко Черемшина "у нас репрезентує гуцульську парость белетристики не лише стильовими прикметами своєї новелістики (діалектизми, фольклор), а й зображенням любові по-гуцульськи" [5, с. 373]. За спостереженням дослідника, "у черемшининських новелах немає й натяку на якусь гріховність Ероса. Він у нього – "як музика, як спів". Він у самому повітрі, його несуть на собі "запашні вітри", вечір "запашний та рошений, та зорями вишиваний", його оспівують потоки, які несуть на своїх хребтах зорі, його величають голоси любистків навесні" [5, с. 373]; "...відчайдушний порив до ідеального, прекрасного, високого" [16, с. 100] вбачає в черемшинівському еросі С.Процюк.

Слушним видається твердження О.Слоньовської про те, що "до Марка Черемшини справжньої еротики в нашій літературі здебільшого не існувало"; "навіть такі титани в красному письменстві, як Іван Франко, Панас Мирний, Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський, фрагментарно порушуючи проблему плотської любові в окремих своїх творах, виявилися досить несміливими у зображенні власне еротичних сцен" [18, с. 379-380].

Отже, дослідники торкалися теми любові у новелах Марка Черемшини, переважно в її еротичному аспекті. Натомість любов у Черемшини виходить за межі власне кохання. Письменник бачить її невід'ємним елементом буття своїх персонажів, виявом повноти людського життя. Цей аспект черемшинівського поняття любові малодосліджений. Комплексний аналіз проблеми любові в творчості Марка Черемшини становить мету нашого дослідження.

Своє розуміння любові як феномена, що єднає в собі полярно протилежні категорії життя і смерті, Черемшина втілює в своїй ранній творчості – поезії в прозі "Вона" (1913), написаній у час знайомства письменника зі своєю майбутньою дружиною. Відтворюючи переживання закоханого ліричного героя, автор проголошує: "*Любово моя! Яка ти сильна! Даєш життя і відбираєш...*" [21, с. 264].

Пізніше таке сприйняття любові як концепту, в якому співіснують Ерос і Танатос, Черемшина здійснює в новелі "На Івана, на Купала" (1925). Сюжетну канву новели складає любовний трикутник: чесного гуцула на свято Івана Купала вбиває "кривоустий зеленюк-ревізор", щоб заволодіти його гарною дружиною, а разом з нею – і його добром.

Філософсько-психологічне осмислення любові автор здійснює в ірреальній площині твору, пов'язаній із народно-міфологічними уявленнями про свято Купала. Символіко-містичним смислом наповнений у новелі хронотоп ночі. У чарівну купальську ніч танцюють лісові русалки-нявки,

добрий веселий дух лісу Чугайстер веде одвічну боротьбу зі злим Арідником, а по небу пливе у срібному човні Купало, який *"відьми вночі на раду скликає, мушками світить перед русалками, рікою вінки долів пускає, лісами любовіть підкидає"* [21, с. 173]. Отже, ніч символізує людські пристрасті та несвідоме. Разом з тим це – *"найсрібніша ніч"*, в яку, за народними уявленнями, *"бог Купало благословляє зрілість усього суцього, а серця молодих і юних скріплює любов'ю"* [2, с. 260].

У такому міфологічному ключі розкриває письменник своє розуміння концепту любові: *"Місяць везе у срібній чайці голого Купала-Івана над горганами, а зорі примружились із стиду й у лісі порозбігалися боками"*

Небо, гей на морі піна.

А з тої піни срібна роса паде на ліси, на гори.

А з того неба Купало любовіть по землі сіє...

А де тота любовіть упаде, там білий вогонь з землі виростає.

А за тим білим огнем темна хмарка тінь розстелює.

Бо любовіть одно крило біле, а друге темне має" [21, с. 175].

Глибоким філософським змістом сповнений останній рядок ліричного відступу в новелі. Символічним є образ крил *"любовіть"*. В.Кононенко розглядає крило як *"архетипне поняття, пов'язане з птахом"*, *"символ неминучості долі"* [11, с. 132]. Вчений відзначає, що *"основні компоненти символічного значення – "неминучість", "доля", "піднесення", "плин часу", "мінливість" [11, с. 134]. У розумінні Черемшини "любовіть" утілює долю людини, саме життя, в якому світло і темрява, добро і зло, радість і печаль завжди йдуть у парі, мов два крила. Це і є суть людської екзистенції. Разом з тим у цьому образі автор втілює особливість свого світосприймання, свого характеру, власного Я, про що писав у "Автобіографії": "Твар під високим чолом ділиться на дві половинці: одна весела і промінна, а друга сувора і понура та темна, як ніч" [21, с. 350].*

Із точки зору фрейдівського психоаналізу стає очевидно, що у контексті новели біле крило втілює високе почуття любові, життєтворення, *"всеперемагаючий Ерос"*, натомість чорне символізує низькі інстинкти, що ведуть до руйнації, Танатос. Для Черемшини *"любовіть"* – не просто кохання. Це – особливий дар, наділений сакральними, магiчними властивостями, адже *"Купало любовіть по землі сіє"* [21, с. 175]. Тому в душі доброї людини *"любовіть"* пробудить життєствердний Ерос, а в людині з нечистим сумлінням під її впливом може прокинутися смертоносний Танатос. Цю думку автор втілює в образах персонажів новели. Добрий в душі Шепитарюк сповнений коханням, яке втілює біле крило, від любові він відчуває радість, піднесення, натомість у *"кривоустого ревізора"* любов пробуджує танатичні інстинкти, пристрасть, яка стає рушійною силою для агресії, деструкції, аж до вбивства свого суперника: *"А як той вогонь забрив*

у Черемош, тоді чорна тiнь із берега йому межі очі з дубельтiвки плюнула" [21, с. 175].

Образ білого вогню в новелі слід розуміти у глибокому метафізичному сенсі. На святі Купала, за народними уявленнями, *"Земля-Мати має найбільшу чародійну силу, яку віддає всім, а вогонь і вода – велику життєдайну, всеочишувальну й цілющу силу"* [2, с. 260]. Саме тому білий вогонь "є в центрі єднання, де у своїй першооснові Нетвориме об'єднується з Творимим" [19, с. 308], стає символом любові, життя.

Якщо в новелі *"На Івана, на Купала"* любов у розумінні автора може бути джерелом життя або смерті, то в новелі *"Зарікайся мід-горівку пити!"* (1924) любов розцінюється лише як життя. Життєствердне начало любові автор втілює в поляризації двох головних буттєвих модусів – життя та смерті, що відображено у двох подіях, відтворених у новелі: смерть чоловіка головної героїні, її туга за ним, та зародження в її душі нового кохання.

Молода вдова Калина *"так голосила на похороні свого газди, що селу серце тріскало..."*

Билася в груди і божилася, що до схід сонця піде за ним до гробу, свою душу з його душею спарує.

Зарікалася жити, зарікалася веселити, зарікалася другого любити" [21, с. 215].

Та коли *"на Юра пукла над ріками лоза, а лісами закувала зазуля"* [21, с. 217], душа *"вічної удовиці"* Калини оживає, в ній знову зароджується кохання. М.Зеров порівнює цей образ Черемшини з гамсунівським образом удови: *"Як недавня удова у Гамсуна виглядає собі на вулиці біля воріт нове кохання, ледве одійшовши од труни старого свого чоловіка, так і вічна вдова Черемшини нічого не може відповісти любисткам з челядинських городчиків"* [8, с. 434].

Психологічну функцію в творі відіграє пейзаж. Автор проводить паралель між піднесеним душевним настроєм закоханих Калини та Івана і загальним станом природи, яка оживає 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 Іванову конюшинку.

А Господь понад гори походжає і сонечком дихає на весь світ, на гори й долини та й на полонини.

Та й на Калинину любовіть золотом мече" [21, с. 217-218].

У взаємопроникненні зовнішнього і внутрішнього світів письменник оприявнює своє пантеїстичне світобачення. Світ зовнішній – пряме відображення світу внутрішнього, *"весна"* душі творить весняний пейзаж. На наш погляд, таке світорозуміння Черемшини співзвучне з філософією Г.Сковороди, який сказав: *"Природа всьому початкова і рушійна сила. Вона є і матір'ю бажання"* [17, с. 419].

Свою ідейно-сміслову настанову ця частина новели пергукується з поезією в прозі "Весна" (1895) І.Шлафа, твори якого стали об'єктом перекладацької творчості Черемшини. У своїй імпресіоністичній замальовці Шлаф створює мальовничий та радісний образ весни. За твердженням Л.Андрєєва, у Шлафа "настільки сильна концентрація емоційно-суб'єктивного начала перевтілює "душу" в "дух", а з-під наглядної, непоказної, як здається, зовнішності весняної природи виглядає Сила. Образи набувають символічного значення, натякають на приховане і загадкове ество" [1, с. 157].

Як і в німецького письменника, у Черемшини кожний образ весняного пейзажу наділений символічним змістом, який оприявнюється в кінці уривка 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 Калину любість золотом мече" [21, с. 218].

Отже, Черемшина втілює свою неоромантичну філософію життя: людина – центр Космосу, частина усього живого світу, сотвореного Богом, а отже – саме Життя. Всевишній дарує їй, як і кожній живій істоті на світі, на який Творець "дихає сонечком", Свій дар – любов. У Черемшини любов від Бога – цінніша коштовного золота, бо вона є світло Життя, яке Бог "золотом мече", сильніша смерті, бо через почуття любові людина навіки зливається з природою, стає її невід'ємною частинкою і радіє так, як "радується на ріллі скиба, у ріці риба, царинками зело" [21, с. 218], тобто сповнюється благодаттю Божою, у якій і є сенс вічного Життя. Така черемшинівська концепція любові суголосна думкам Є.Фромма про те, що людина, відчуваючи любов до іншої людини, "...любить усе людство, все, що є живе" [20, с. 34]. Разом з тим концепт любові в Черемшини пов'язаний з відчуттям гармонії не лише між двома закоханими, але й із усім світом. Адже однією з функцій Ерота, за словами Т.Кононенко, є та, що "він містить у собі потенцію гармонії всього існуючого. Ерот є зв'язуючим кільцем між кожним елементом космосу, природи і людського суспільства. ...Ерот підтримує існуючий у світі порядок, намагаючись привести все існуюче в стан гармонії" [12, с. 80].

Слова коломийки, які покладено в основу назви і які стають лейтмотивом новели, у завершальному акорді твору відображають філософію гуцулів, що полягає в розумінні любові як основи усього людського ества. Від неї не можна відректися, їй треба радіти і приймати її як найцінніший дар: "Зарікайся, файна любко, мід-горівку пити, / Та лишень ся не зарікай Івана любити" [21, с. 218].

Кохання на лоні чудової краси карпатських гір відтворює О.Кобилянська у новелі "Природа" (1887). Якщо у Черемшини природа – це світ докола людини, з яким вона перебуває в єдності й гармонії, то в Кобилянської природа втілює внут-

рішній світ людини, її первісні інстинкти, несвідоме. Це виявляється у відчутті тривоги героїнею, коли вона все більше поринає в природу: "Тинистий холод охопив її тіло. Якійсь птах закричав поблизу; вона здригнулася тривожно" [9, с. 385]. У Кобилянської топосом природи виступає не полонинка, що втілює відкритий простір, а ліс. За народними уявленнями, ліс – "одне з основних місць перебування надприродних сил; через ліс проходить шлях у потойбічний світ" [2, с. 279]. Чим далі персонажі О.Кобилянської заглиблюються в ліс, тим більше виявляється їхній еротичний потяг: "І вони йшли далі в ліс, де ставало все тихіше та тихіше; хіба що крізь ту тишу продирався голос джурчачого потоку" [9, с. 387]. Т.Гундорова справедливо відзначає, що "новела символізувала силу інстинкту у світі природи, куди входить її героїня" [4, с. 36].

У новелі Черемшини персонажі на лоні природи відчують не тривогу, а спокій, бо перебувають з нею в гармонійній єдності, стають її нероздільною часткою. Тому і любов у новелі "Зарікайся мід-горівку пити!" Черемшина потрактовує не як пробудження інстинктивних потягів, а як зародження світлого почуття в душі людини, що дарує Всевишній. Слушно для черемшинівського розуміння любові видається думка В.Моренця про те, що ерос як філософський концепт "значно ближчий до християнської ідеї Любові, ніж тілесного кохання" [13, с. 62], натомість О.Кобилянська у "Природі", відтворюючи кохання, акцентує увагу радше на "тілесному" його аспекті.

Тема забороненого кохання звучить у новелі Черемшини "Марічку головка болить" (1926). Мотив та сюжет твору традиційні: побратими, що мають навіть імена однакові – Дуць Никифорів та Дуць Петрів, пов'язані не лише давньою дружбою, але й тим, що один із них свого часу врятував іншому життя. Згодом Дуць Петрів зраджує свого рятівника з його дружиною.

На тлі традиційної проблематики Черемшина відтворює внутрішній конфлікт персонажа, який опинився під владою непереможного Еросу. Автор у творі використовує гомодігеетичний тип нарації, тому, здається, персонаж сам хоче зрозуміти причину зради, відтворюючи цілий ланцюг подій, що призвели до ганебного вчинку: "Як витить гріх на чоловіка, то приготувить собі весь матеріал так, як той майстер, що кладе хату" [21, с. 221]. Натяк на проблему, порушену в творі, дає епіграф, взятий автором із народної пісні, а форма питання спонукає до роздумів, хто винуватий у подружній зраді: "Чи найдешя пане-брате, / така жінка друга, / Щоб вивела чоловіка й ворожку / з розума?" [21, с. 218].

Отже, винуватцем зради є вродлива жінка: "...як дівочила, то парубки божилися, що нема краси понад Плаюкову Марічку" [21, с. 222]. Однак у творі прочитується головний чинник, який штовхнув персонажа до зради. Це пробудження його Еросу, за Фройдом, давнього несповненого бажан-

ня, що під впливом певних обставин виринуло з підсвідомого і актуалізувалося в свідомості: *"Стільки разів ходив я до свого побратима, стільки вечорів я там пересидів та переговорив, а її ще такою не бачив. Така тепер весела, гей зазуля у гаю, така вона мила, гей весна у маю, така розпалена, як любовість увесні. Сіла знов у її очі тота голуба блискавиця, що дівчиною ще потинала мене, коли ми разом пастушили та й через ріку брили"* [21, с. 222].

Метафоричний образ *"блискавиці"* в очах милої, що *"потинає"*, має символічне наповнення. Здавна блискавка була символом життя: *"головні елементи, з котрих світле божество основувало мир, було світло і твердий елемент... Мотивом для такого міфу про сотворіння світу певно була громова й дощова лігня хмара, поверх котрої то сяє сонце..., то блищить блискавка, з котрої капає на землю жемчужна роса-дощ. І все те дає життя природі, розбуджує її од мертвого сну після зими і викликає до невтомого руху, на вічно нове життя"* [14, с. 77]. Блискавиці в очах жінки асоціювалися з її чарами. Отже, викристалізовується *"ще один мотив кохання – його чари, загадка, згуба, щось таємниче, неусвідомлене, отоже і екзистенційне, трансцендентне"* [10, с. 118]. Саме таке кохання почуває Дуць Петрів до Марічки.

У новелі прочитується *"діонісійське"* начало як прояв інтуїтивного прилучення до потаємного світу людських почуттів та пристрасті, близьке естетиці неоромантизму. 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 втіху наблизенні весни, що пронизує всю природу, пробуджуються ті діонісійські почування, при посиленні яких суб'єктивне зникає до повного самозабуття"* [15, с. 57].

У персонажа Черемшини стан такого *"сп'яніння"* спочатку викликає його перебування на толоці, де *"днинка горить, мушка брениць, пташка щебече, а челядь... на личку палає, очима грає, пашицю в перекоти мече"* [21, с. 221]. На думку Я.Галкіної, *"сама толока зображена як свято, з натяком на християнський ритуал освячення загальної справи. Але тут освячується не тільки праця, а краса та еротизм святкової атмосфери"* [3, с. 71].

До гурту людей на толоці прилучається Дуць Петрів: *"беру легонькі грабельки в руки та й стаю в ряд межи молодіцями"* [21, с. 221]. Єднання

Дуць з людьми на толоці є проявом *"діонісійського"*, адже *"у чуді діонісійського ...відбувається зв'язок між людьми"* [15, с. 58].

"Діонісійському сп'янінню" зрадливого побратима сприяє прекрасна природа, що буяє навколо у своїй повноті: *"Та й вчинився вечір. Такий запашний, та рошений, та зорями вишиваний, що навіть дрібному червачкові душа радується, і він собі викрісує вогник та й крильцями обносить тому іскру, аби йому світила, аби люди виділи, який він цему вечорові радий"* [21, с. 224]. Серед такого нестримного шалу неможливо не любити, неможливо не піддатися спокусі. За словами Ф.Ніцше, *"мистецька надвлада усїєї природи виявляється тут ...для найвищого задоволення "прадавнього"* [21, с. 58].

Через відчуття *"діонісійського"*, яке оприявнюється спочатку на толоці, а потім – коли настав п'яний *"запашний"* вечір, Дуць Петрів забуває про честь і обов'язок побратима і піддається спокусі зради з його дружиною. Вранці йому стане соромно за свій вчинок, і він наївно шукатиме його причини: *"Вижу, що упав я у велику провину, але де ж її причина? Чи, може, красна днинка? Ні! Може, толока попова? Ні! Може, скрипки з співанками? Також ні... Ага! Вже знаю: то моє ребро винно. Якби воно не вломлюся, я би дві неділі не блавучив, а якби я не блавучив, то мені і на гадку не прийшло би пусте діло..."* [21, с. 225].

Як бачимо, Черемшина в новелі *"Марічку голівка болить"* осмислює феномен любові, вдаючися до психоаналізу, звертається до ніцшеанської моделі *"діонісійського"* начала, яке виявляється в першу чергу в єдності людини з природою, радості людського буття. Це дає підстави стверджувати, що новела Черемшини сповнена неоромантичним світовідчуттям.

Отже, у філософсько-психологічному осмисленні автором феномена любові проявляється неоромантична віталістична концепція: любов людині дарує сам Господь. Це не просто почуття закоханості, але й почуття гармонії людини із собою та зі світом, що її оточує. У розумінні письменника любов – це і є саме Життя. Філософсько-психологічне осмислення феномена любові в новелістиці Марка Черемшини доповнює уявлення про світоглядні засади мислення митця, стильові координати його новелістики, окреслює подальші шляхи дослідження творчості письменника крізь призму філософського дискурсу, наявного в ідейно-художньому змісті української літератури кінця XIX – початку XX століть.

Література

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм / Л.Г.Андреев. – М. : Издательство Московского университета, 1980. – 250 с.
2. Войтович В.М. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Галкіна Я. Специфіка оповіді як смислоутворення в новелах Марка Черемшини / Яна Галкіна // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 5 : Міжнародна наукова конференція "Українська література в загальноєвропейському контексті". – Ужгород, 2002. – С. 68-72.

4. Гундорова Т. *Femina Melancholica* : стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
5. Денисюк І. Любовні історії української белетристики / Іван Денисюк // Денисюк І.О. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. – Львів : [У надзаг. : Львівський національний ун-т ім. І.Франка], 2005. – Т. 1 : Літературознавчі дослідження. – Кн. 1 – С. 367-379.
6. Донцов Д. Марко Черемшина / Дмитро Донцов // "Покутська трійця" й літературний процес в Україні кінця XIX – початку XX століть : матеріали наукової конференції [До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича], (14 – 15 травня 2001 р., м. Дрогобич) / М-во освіти і науки України, Дрогоб. держ. педагогіч. ун-т ім. І.Франка, кафедра теорії та історії української літератури, Українське історичне товариство ім. М.Грушевського. – Дрогобич : "Вимір", 2001. – 357-378.
7. Зеров М. Марко Черемшина / М.Зеров // Марко Черемшина. Твори : у 3 т. – К. : Измагд, 1937. – Т. 3 : Твори / Повне видання за ред. Євгена Юліяна Пеленського. – 1937. – С. 178-189.
8. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза / Микола Зеров // Зеров М. Твори : у 2 т. – К. : 1990. – Т. 2. – С. 401-435.
9. Кобилянська О. Природа / Ольга Кобилянська // Кобилянська О. Твори : У 3 т. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1956. – Т. 1 / Літ.-критичний нарис, упор. тома і прим. канд. філол. наук О.К.Бабишкіна. – С. 375-398.
10. Кононенко В. Концепти українського дискурсу : монографія / Віталій Кононенко. – Київ – Івано-Франківськ : Плай, 2004. – 248 с. – (Прикарпатський нац. ун-т ім. В.Стефаника).
11. Кононенко В. І. Символи української мови : монографія / Віталій Кононенко. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 272 с. – (Прикарпатський нац. ун-т ім. В.Стефаника).
12. Кононенко Т.В. Любов та екзистенціальний вибір у філософії. До постановки проблеми / Т.В.Кононенко. – Донецьк : Кассіопея, 1999. – 120 с.
13. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст. : Україна і Польща / Володимир Моренець. – К. : Видавництво Соломії Павличко "ОСНОВИ", 2002. – 327 с.
14. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу : ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. – К. : АТ "Обереги", 1992. – 88 с.
15. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики (Фрагменти) / Фрідріх Ніцше // Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – С. 55-70.
16. Процюк С. Ерос і танатос у прозі Марка Черемшини / Степан Процюк // „Покутська трійця” в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: зб. наук. праць / упор. С. Хороб. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 97-103. – (Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника).
17. Сковорода Г. Розмова, названа алфавіт, або буквар миру / Григорій Сковорода // Сковорода Г. Твори : у 2 т. / Український науковий інститут Гарвардського університету, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – К. : АО "Обереги", 1994. – Т. 1 : Поезії. Байки. Трактати. Діалоги / переклад із староукраїнської мови та прим. Марії Кашуби, Валерія Шевчука. – С. 413-463.
18. Слоньовська О. Еротика як особливість міфічного самовияву героїв у прозі Марка Черемшини і Тодося Осьмачки / Ольга Слоньовська // „Покутська трійця” в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: зб. наук. праць / упор. С. Хороб. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 379-399. – (Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника).
19. Сузнель А. де. Символіка людського тіла / Аннік де Сузнель; пер. з фр. – К. : Знання-Прес, 2003. – 566 с.
20. Фромм Э. Искусство любви : исследование природы любви / Эрих Фромм [пер. с англ. Л.А.Чернышевой]. – Минск : ТПЦ "Полифакт", 1991. – 80 с.
21. Черемшина Марко. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / Марко Черемшина; вступ. стаття, упоряд. й приміт. О.В.Мишанича; ред. тому В.М.Русанівський. – К. : Наукова думка, 1987. – 448 с.