

УКРАЇНСЬКА Й ПОЛЬСЬКА ПРОЗА ПЕРІОДУ *FIN DE SIÈCLE* З АНТРОПОЛОГІЧНОЇ ПЕРСПЕКТИВИ: ЛІТЕРАТУРНІ ДЕБЮТИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА ВЛАДИСЛАВА РЕЙМОНТА

У статті розглядаються повісті Ольги Кобилянської „Людина” й „Царівна” та роман польського прозаїка Владислава Реймонта „Комедіантка”. Основна увага зосереджується на аналізі не декларованих авторами позицій, на так званих *тіньових* пластах художнього тексту. Для цього використовується техніка антропологічного аналізу, що допомагає простежити певні „співзвуччя” і „вузли” в українській та польській прозі періоду *fin de siècle* та вибудувати „подієвий” алгоритм текстів О. Кобилянської та В. Реймонта.

Ключові слова: антропологічний аналіз, авторська позиція, „подієвий” алгоритм, неоромантизм, натуралізм.

Светлана Кирилюк

Украинская и польская проза периода *fin de siècle* с антропологической перспективы: литературные дебюты Ольги Кобылянской и Владислава Реймонта

В статье рассматриваются повести украинской писательницы Ольги Кобылянской „Людина” и „Царивна” и роман польского прозаика Владислава Реймонта „Комедиянтка”. Основное внимание сконцентрировано на анализе не декларированных авторами позиций, на так называемых *теньовых* шарах художественного текста. Для этого используется техника антропологического анализа, которая помогает проследить своеобразные „созвучия” и „узлы” в украинской и польской прозе периода *fin de siècle* и выстроить „событийный” алгоритм текстов О. Кобылянской и В. Реймонта.

Ключевые слова: антропологический анализ, авторская позиция, „событийный” алгоритм, неоромантизм, натурализм.

Svitlana Kyryljuk

Ukrainian and Polish prose of *fin de siècle* period from the anthropological perspectives: literary debut of Olga Kobylyanska and Vladislav Reymont

The article deals with the story of O. Kobylyanska „Man” and „Princess” and the novel of Polish writer V. Raymond „Komediantka”. The main focus is on analysis of shadow layers of literary text. Anthropological analysis technique helps to analyse „harmony” and „nodes” in Ukrainian and Polish prose of the period of *fin de siècle* and to build a „algorithm” of texts of O. Kobylyanska and V. Reymont.

Keywords: anthropological analysis, the author's position, „algorithm”, neoromantyzm, naturalism.

Упродовж 1911 – 1912 років на сторінках „Літературно-наукового вісника” з-під пера Миколи Євшана з’явилося кілька статей, присвячених окремим постатям польського письменства зламу XIX – XX століть, та праця „Сучасна польська література і її вплив на нашу” [2]. Незважаючи на те, що в полі зору критика – переважно поезія, все ж у статті про Марію Конопницьку він здійснює несподіваний висновок: „Тому єсть у польській літературі Реймонт, але Стефанік ще довгі роки буде у ній неможливий” [1, с. 317]. Власне, саме ось цей резюмуючий фактор спонукає до пошуку й віднаходження „точок порозуміння” між українським та польським письменством, зокрема в розвитку прозових жанрів. Тим паче, що він не удостоювався особливої уваги літературознавців.

Об’єктом нашого дослідження обрано творчість відомих митців слова кінця XIX – початку XX століть – української авторки Ольги Кобилянської (1863 – 1942) та польського прозаїка Владислава Реймонта (1867 – 1925). Їхній прихід у літературу відбувся майже одночасно (перші видрукувані повісті О. Кобилянської датуються 1894-им („Людина”) та 1896-им („Царівна”) роками, а Реймонтаві твори „Комедіантка” та „Ферменти” побачили світ упродовж 1896-1897 рр.). Останній період у творчій долі Владислава Реймонта означений високим поцінуванням його письменницького таланту (в 1924 р. за роман „Селяни” був удостоєний Нобелівської премії). Що ж до художнього доробку Ольги Кобилянської, то в цей час – в середині 20-х років – вона завершує свій найбільший за обсягом твір – роман „Апостол черні” (у радянський час був вилучений з літературного обігу за виразно декларовані національні пріоритети). Це її останній белетристичний текст, який належить до „великих” прозових жанрів. Тобто маємо майже точне накладання хронологічних рамок творчості обох письменників, що дає можливість простежити особливості мистецьких явищ в українській та польській літературах у цілому, їхню близькість чи неспівмірність, адже говоримо передовсім про період раннього модернізму – цей „особливий тип епохи”, „коли в свідомості культури виробляється міфологія „кінця часу”, а також заявляє про себе

трагічне розщеплення між суб'єктом і об'єктом творчості, безпосереднім переживанням і філософією часу, художньою мовою", коли „народжується особливе мистецьке світовідчуття, пронизане контрастами, нерозв'язуваними суперечностями: здаватися / бути, поверхнєве / глибинне, порядок / стихія, цивілізація / культура, життя / творчість, маска / обличчя тощо” [9, с. 5].

У доробку названих письменників наявна ще одна важлива „точка дотику”, зреалізована в площині типологічних зв'язків українського та польського письменства – маємо на увазі повість О. Кобилянської „Земля” (1901) та роман В. Реймонта „Селяни” (1904 – 1909), у яких кожен із авторів по-своєму розробляє власні шляхи освоєння теми *влади землі* (впродовж ХІХ століття вона репрезентована в багатьох творах європейських прозаїків – наприклад, у доробку О. Бальзака, Е. Золя та ін.). Проте цей момент у статті згадано лише принагідно, головню через те, що детальніше він розроблений у нашій праці „Ольга Кобилянська і світова література” [3] та в інших студіях, з-поміж яких варто назвати дослідження Ігоря Набитовича „Концепт смерті як модерний проект у художній прозі Ольги Кобилянської та Владислава Реймонта”, де автор, проаналізувавши повість „Земля” та роман „Селяни”, підкреслює: „Обидва твори є важливими художніми документами епохи пошуків переходу від романтичного та реалістичного народницько-етнографічного представлення рустикального всесвіту, культури, етнопсихології, внутрішнього світу селянина в Австро-Угорській монархії до модерністичного світовідображення й мають багато спільних рис в ідеологічному, естетичному, поетикальному перетинах, у стилістичних пошуках (у широкому розумінні цього терміна)” [5, с. 192]. Натомість досі не маємо праць, у яких об'єктом типологічних зіставлень були б дебютні повісті цих авторів, хоча саме їх аналіз допоміг би з'ясувати важливі „больові точки” в розвитку модерністської прози зламу віків – польської та української, оскільки, як вважає дослідник літературної критики цього періоду Сергій Яковенко, „генеалогія українського й польського модернізму [...] ідентична і в стратегії, і в ідейному наповненні” [11, с. 33].

Що ж до спроби розглянути творчість О. Кобилянської та В. Реймонта в антропологічному аспекті, то такий крок виправданий і продуктивний у багатьох сенсах – на зламі нового століття з'являється потреба побачити людину попереднього *fin de siecle* крізь призму здобутого культурного досвіду, саме „звідси бере початок тенденція пошуку спільної (аналітичної) моделі антропології літератури” [8, с. 121]. Антропологічний підхід надає можливість „розглядати „літератури” радше як документи, архіви і колекції, аніж як символи слави і пам'яті” того чи того письменства. Як відзначає російський дослідник Валерій Подорога, „антропологія погляду – не штучний прийом, а єдина умова *прямого* бачення (до будь-якої інтерпретації) конструктивних сил літературного твору” [6, с. 16]. Він пропонує не зважати на авторський голос у творі (а саме на те, що озвучує авторський голос, адже автор завжди зацікавлений у цьому), натомість звернути увагу на *волю-до-твору*, про яку автор нічого не може сказати, оскільки перебуває в її полоні: „Ми повинні знайти таку позицію, яка дасть можливість побачити цю волю „в роботі”: як рухається, виплітається, розповзається поза свої межі текст, як з'являється форма, той ритмічний дивний аттрактор, що починає підкоряти собі письмо і пов'язані з ним смислові блоки зростаючої тканини тексту; як поступово вимальовуються обриси незнайомого нам світу, з його по-особливому викривленим простором-часом, персонажами та їхніми тілами, жестами, позами, чуттєвістю, – всім тим, що необхідно саме для цього світу; як встановлюються в ньому перші межі й заборони, як щось у ньому закінчується, щоби зараз же повторитися й початися знову, наче перший раз” [6, с. 14]. Техніка антропологічного аналізу допоможе насамперед сконцентрувати увагу на так званих *тіньових* пластах тексту, а не тільки тих, що перебувають „на поверхні”. Таким чином, розглядаючи твори письменників, що належать двом слов'янським літературам – польській та українській, можемо простежити своєрідні „співзвуччя” та „вузли”, смислові осяяння, закорінені як в особистісному досвіді митця, так і в досвіді колективному, адже, як стверджував К. Г. Юнг, „душевна потреба народу виповнюється у творі поета, і тому цей твір означає для поета насправді більше, ніж його особисту долю, хай там свідомий він цього чи ні” [10, с. 106].

Тут варто звернути увагу на два важливі, на нашу думку, засадничі моменти:

1) до аналізу залучено саме ті твори, якими дебютували ці письменники, здобувши увагу критики та визнання читацької аудиторії (як правило, в таких текстах декларуються ті чи ті принципові авторські позиції – в ідейному чи естетичному планах, хоча наше завдання полягає якраз у певному ігноруванні цієї „поверхні”, а саме крізь призму позірною й нарочито декларованого відчитати те, що належить до площини так званого „внутрішньотекстового мімізису”);

2) у центрі творів, що належать перу О. Кобилянської та В. Реймонта, представлено жіночу особистість, котра прагне здобути не лише самостійність у плані емансипаційних спромож, а й цілісність на рівні особистісного виконання в рамках періоду *fin de siecle*.

Отже, маємо певною мірою неоднозначну ситуацію – жінка-автор, розкриваючи „жіночий” світ (за В. Вулф, свій „власний простір”), здатна „відчитати” його вповні, тобто це її апріорна можливість, котрою не можна не скористатися, натомість чоловікові-автору треба докладати зусиль, аби проникнути за лаштунки цього світу, до того ж, „відчитування” з чоловічої перспективи не може бути повноцінним апріорі.

Попри ідейну заданість творів О. Кобилянської та В. Реймонта, що полягає в розкритті жіночих характеристик на тлі тогочасного патріархального середовища (Олена Ляуфлер з „Людини”, Наталка Веркович з „Царівни”, Янка Орловська з „Комедіантки” й „Ферментів” – усі вони прагнуть здобути самостійність та можливість самим влаштувати своє життя), не менш важливу роль у загальній концепції творів відіграють різноманітні „знаки”, за допомогою котрих автори надають „руху” подієвому плану. Треба сказати, що О. Кобилянській критика неодноразово зауважувала, що в її повістях відбувається дуже мало „подій” (навіть Іван Франко, попри загалом високу оцінку повісті „Царівна”, таки вказав їй на „повну невдатність композиції”). Та зважмо, що однією з попередніх назв цього твору була назва „Без подій”, тобто такий авторський крок уписаний у концепцію твору, не випадково письменниця, аби потвердити сенс життя „без подій”, вкладає в уста головної героїні як аргумент слова Лессінга: „Вони не знаходять у жодній трагедії подій, хіба там, де поклонник дівчини паде їй в ноги і т. п. Їм те ніколи не хоче подобатися, що всяка душевна боротьба, всякі наслідки різних думок, котрі себе посполу осувають, – це також акція; мабуть, тому, що вони думають і відчують замеханічно і при тім не можуть замітити ніякої акції” [4, т. 1, с. 218]. З обмеженою „подієвістю” стикаємося й у „Комедіантці” Владислава Реймонта. Досить показовий у цьому контексті момент – про композиційні вади твору говорив Ігнаці Матушевський, вбачаючи в них причину психологічної поверховості: образ, який може бути й досконалим сам по собі, „не завжди виникає логічно з попереднього, не конче служить прологом до наступного”. Критик наголошував, що вміло підглядіти й відтворити життєвий матеріал – іще не означає написати добрий твір, – якщо матеріал цей викладено „без плану” [11, с. 119]. Тож маємо ще одне підтвердження небезпідставності наших зіставлень.

Можна простежити своєрідний „подієвий” алгоритм, притаманний творам О. Кобилянської та В. Реймонта:

1) *головна героїня залишається сиротою* (Наталка Веркович з „Царівни” живе в домі дядька, Янку Орловську з „Комедіантки” по смерті матері батько силоміць забирає в родичів покійної дружини);

2) *відмова вийти заміж* (кожна з дівчат має на це свої причини – Янка просто не хоче заміж, виношуючи мрію про театр, в Олені Ляуфлер помирає наречений і згодом вона не приймає освідчення К., а Наталка відмовляє Лордену, оскільки відкрила для себе Орядина з його ідеєю служіння народів);

3) *вихід поза межі дому* (тобто маємо не просто зміну топосу, хоча й вона важлива, оскільки героїні тужать за рідними місцями, головню за природою, а виразно деклароване прагнення кардинально змінити своє життя);

4) *віднаходження себе і власної ролі в соціумі* (Олена Ляуфлер бере на свої плечі турботу за цілу родину, Наталка Веркович стає товаришкою пані Марко, а Янка Орловська таки їде до Варшави і вступає до театру);

5) *здобуття героїнями цілісності*, з одного боку, й *розчарування життям, що суголосне з утратою життєвих цінностей і орієнтирів* – з другого (Янка Орловська, на відміну від жіночих образів О. Кобилянської, намагається покінчити життя самогубством, хоча в продовженні „Комедіантки” – романі „Ферменти” – таки віднаходить себе як жінка).

Це те, що перебуває на „поверхні” аналізованих творів В. Реймонта й О. Кобилянської (тут, звичайно ж, можна говорити про багато інших „поверхонь”, притаманних текстам обох авторів, як-от: „царівна” Наталка Веркович і проекція „царівни” на Янку Орловську (мати Гжесікевича каже, що її майбутня невістка „буде у нас царівною”); образ фізично розвиненого чоловіка (в Ольги Кобилянської, часто це образи гуцулів – „дітей гір”, герой Владислава Реймонта Гжесікевич „у глибині своєї душі” залишався селянином: „Здоровий, як бик... їй же богу... такий здоровенний, що стримає найдикішого коня” [7, с. 10]; треба зауважити, що у творах Кобилянської саме здатність підкорити коня є своєрідним „лакмусовим папірцем” на досконалість фізичної сили); виразно

ніщівські алюзії, пов'язані з відомим „ідеш до жінки – бери батога” (але якщо Кобилянська часто згадує ім'я німецького філософа, навіть цитує його, то в Реймонта вони включені в тканину тексту на рівні алюзії: „Почекай-но, візьме тебе Андрій на подвійну вуздечку і приборкає тебе... Не пожаліє батога” [7, с. 10], – каже доньці Орловський; таку саму роль відіграє й образ натовпу (в українській авторки – товпи), розмови про „вищу людину”, „невротичну людину” й „людину” загалом – до речі, саме таку назву Кобилянська дала своїй першій видрукованій повісті, про „людину як суспільну тварину” говорить і герої „Комедіантки” Глогівський); поряд з ім'ям Ф. Ніцше, впадають у око й інші „знакові” імена та назви творів (це притаманно й Кобилянській, і Реймонту – тут маємо цілу „колекцію”, в якій Шекспір, Гете, Шіллер, Байрон, Ібсен та інші); крім того, жінкам згаданих творів притаманні такі риси, як „віддаватися мріям” та музиці (в обох авторів таким „знаком” є Шопен), жити в очікуванні „бурі” („Я відчуваю насолоду при кожній бурі” [7, с. 174], – звиряється Янка Глогівському), віра в передчуття і сни та ін.

Спробуємо простежити внутрішній „рух” текстів. Він співвідносний зі змінами в природі й – відповідно – станами й почуттями героїнь. Пейзажі, які характеризуються динамікою, представляють „топіку” твору, окреслюючи подальший розвиток подій. Наприклад, у повісті О. Кобилянської „Людина” символічну роль відіграють образи „гірської ріки, що прорізувала місто”, та гір. Майже аналогічне експозиційне тло подибуємо й у В. Реймонта: станція Буковець була збудована „в найрівнішому місці, між велетенською горою, що височить над лісами, з голими лисинами вивітрених скель і довгою вузькою долиною, наповненою водою та зарослими болотами” [7, с. 3]. Таке розмежування (є два береги, по обидва боки) відіграє прогностичну місію – невідворотність переломного моменту в долі людини. Особливе місце відводиться у творах зміні пір року, найхарактернішими є картини осені, вони відіграють роль передчуттєвого чинника. Досліджуючи творчість В. Реймонта, польська дослідниця Магдалена Попель звертає особливу увагу саме на вибір прозаїком тієї чи тієї пори року. Здійснюючи детальний аналіз його роману „Земля обітована” з погляду проблеми потворного й піднесеного, вона наголошує на увазі до двох пір – ранньої весни та осені, оскільки це вписано в творче завдання В. Реймонта – на тлі бруду й занепаду природного виразніше представити людську особистість у цивілізаційному процесі [12, с. 136]. Варто зазначити, що робота над згаданою „Землею обітованою” розпочалася в 1896 році, коли прозаїк здійснював коректуру „Ферментів” – твору, котрий є продовженням роману „Комедіантка” [112, с. 140].

Аналогічну до пір року місію виконують і сни-марення. У творах О. Кобилянської вони є невід'ємними композиційними складовими, передаючи внутрішній стан героїнь (у подальшій творчості письменниці їхня роль відчутно зміниться – сни спрацьовуватимуть на випередження, вказуючи на неминучість трагедії). Натомість у повісті В. Реймонта „Комедіантка” сни-марення мають галюцинаційне походження, вони наділені метерлінківським накликанням-очікуванням життєвої катастрофи („Перед її внутрішнім зором почали вимальовуватись якісь тіні. Вона знову здригнулась, немовби відчула на собі чийсь погляд, що йшов на неї з безмежі, сповнений сили і скляного, немов крізь сльози, блиску. / Заснула, але коли прокинулась і знову, завдяки дивній асоціації, побачила ті самі тіні, почувала, як вони невиразно наближаються до неї, бачила їх уже краще, але не могла розпізнати їх облич, тільки відчувала, що наближається щораз ближче. Вона зовсім очуняла, але тривога якогось передчуття стала майже нестерпною. Вона озиралась навколо, бо їй здавалось, що чує чийсь кроки, що хтось зайшов в її кімнату і навшпиньках підходить до її ліжка, що навіть схиляється над нею...” [7, с. 154]). Метерлінківська тривога у творі Владислава Реймонта зартикульована досить виразно (навіть нарочито виразно: Янка вже *знає*, що з нею „щось трапиться” (лише таке *знання* здатне продиктувати, посилити увагу до таких деталей, як „неясні кроки якогось перехожого”, „стук палиці нічного сторожа”, дзеленчання дзвінка у воротах тощо). Подібну роль мають у творах *тіні*, *темрява*, одягання й знімання *масок* (не випадково світанок „кидав тіні на світло” [7, с. 129], лише так оприявнюється справжнє: „Тепер вони були вже самі собою” [7, с. 131]), а також символіка *дзеркала*, що рівною мірою виявляє себе у згаданих текстах Кобилянської та Реймонта. До речі, в останнього вона набуває лаканівського сенсу: „Ім усім здається, що вони все добре бачать, а вони бачать лише відображення у дзеркалі...” [7, с. 133]. Своєрідного *дзеркала* (бачити себе очима інших) потребують героїні Кобилянської, хоча дзеркало як таке не становить для них цінності, точніше – вони бояться віддатися будь-якому нарцисичному самоспогляданню (характерний з цього погляду епізод „Царівни”, коли Наталка залишається

сам на сам з природою: „Вона усміхнулась тужливо, однак майже в тій самій хвилині спаленіла ще сильніше, мовби хто заглянув проти її волі нечаяно в її душу. Відтак відвернулася насилу від свого образу і покинула то місце, зворушена, з гарячим, спущеним поглядом, та відійшла скорим кроком в одну з тінистих доріг” [4, т. 1, с. 355], зрештою, вона, як і сама авторка повісті, віднайшла свій варіант дзеркала – щоденник, у який записувала власні стани, а ще таким дзеркалом для Наталки та й самої Кобилянської стала творчість).

Характерною прикметою повістей О. Кобилянської є присутність того „щось”, яке надалі набуло у творчості письменниці архетипного значення, асоціюючись із котроюсь іпостассю особистості персонажа й виводячи цим самим її прозу в нові художньо-стильові виміри. Подібне „щось” (неословлене, непізнане й водночас невідворотне) переслідує також героїню В. Реймонта. Беремо до уваги не лише внутрішні стани, які переживає Янка, а насамперед те, що вписано в структуру психічної особистості артистки. Як і у творах Кобилянської, в „Комедіантці” воно набуває архетипного значення (наприклад, Янка відчуває, що “цим людям якесь „щось”, якийсь фатум наказав грати комедію...” [7, с. 132], натомість Глоговському відкривається внутрішній світ окремої людини – Янка як творча особистість бачиться йому “рідкісним типом” (адже він таки драматург!): „... бо ви маєте в собі щось, щось... немов частку якоїсь душі, яка рідко зустрічається” [7, с. 175]).

Варто підкреслити, що антропологічний ракурс аналізу раннього етапу творчості О. Кобилянської та В. Реймонта „знімає” певні однозначності в оцінці їхнього художнього доробку (причому, ім’я автора „Комедіантки” асоціюється з натуралізмом у польській літературі кінця XIX ст., хоча, як переконуємося, у його прозі виписано неоромантичний характер головної героїні, крім того, наявні елементи імпресіонізму). Так звана *воля-до-твору* (за В. Подорогою) „рухає” текстом, пов’язуючи його смислові блоки й витворюючи врешті особливу стильову форму. Станіслав Бжозовський, зіставляючи творчість Генріка Сенкевича та Владислава Реймонта, констатував, що „стиль Реймонта далекий від завершених, скристалізованих форм, він є виразом *неготового* світу, речей у процесі їх становлення” [11, с. 158-159]. Відчитування з антропологічної перспективи дозволяє вповні розкрити як особливості творчого світу кожного окремого митця, репрезентованого в художньому творі, так і ті очевидні взаємозв’язки в рамках європейського письменства в цілому.

Література

1. Євшан М. Марія Конопницька / Микола Євшан // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило. – К. : Основи, 1998. – С. 313-323.
2. Євшан М. Сучасна польська література і її вплив на нашу / Микола Євшан // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило. – К. : Основи, 1998. – С. 307-313.
3. Кирилюк С. Ольга Кобилянська і світова література / Світлана Кирилюк. – Чернівці : Рута, 2002. – 176 с.
4. Кобилянська О. Твори: В 5 т. / Ольга Кобилянська. – К. : Держлітвидав України, 1962-1963. – Т. 1-2.
5. Набитович І. Концепт смерті як модерний проект у художній прозі Ольги Кобилянської та Владислава Реймонта / Ігор Набитович // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов’янська філологія. – Чернівці : Рута, 2008. – Вип. 394-398. – С. 192-201.
6. Подорога В.А. Мимесис: Матеріали по аналитической антропологии литературы в двух томах. Том 1: Н. Гоголь. Ф. Достоевский / Валерий Подорога. – М. : Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. – 686 с.
7. Реймонт В. Комедіантка: Повість / Владислав Реймонт. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1962. – 298 с.
8. Тарнашинська Л. Літературна антропология: набуття „себе-досвіду” (пролегомени до напрацювання методологічної свідомості) / Людмила Тарнашинська // *Studia methodological: Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропологии*. – Тернопіль, 2008. – Вип. 24. – С. 120-126.
9. Толмачёв В.М. Рубеж XIX – XX веков как историко-литературное и культурологическое понятие / Василий Толмачёв // *Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: В 2 т. / Под ред. В.М.Толмачёва*. – М. : Изд. центр „Академия”, 2008. – Т. 1. – 304 с.
10. Юнг К.Г. Психология та поезія / Карл Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 93-108.
11. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці: Українська та польська літературна критика раннього модернізму / Сергій Яковенко. – К. : Критика, 2006. – 296 с.
12. Popiel M. Brzydota i patos cywilizacji. *Ziemia obiecana* Władysława Reymonta / Magdalena Popiel // Popiel M. *Oblicza wzniosłości: estetyka powieści młodopolskiej*. – Kraków : Universitas, 2003. – S. 119-169.