

КОНЦЕПТИ „ЗРАДНИК” ТА „В’ЯЗЕНЬ” ЯК ЖАНРОВІ ДОМІНАНТИ ТВОРІВ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Юлія Левчук. Концепти „зрадник” та „в’язень” як жанрові домінанти творів О. Кобилянської та Лесі Українки.

Дослідження базується на диференціації ознак концепту „зрадник”, що лежить в основі новели О. Кобилянської „Юда” (1915) і драматичного етюду Лесі Українки „На полі крові” (1909), а також концепту „в’язень”, що є головним у творах „Лист засудженого вояка до своєї жінки” (1916) О. Кобилянської та „Помилка (Думки арештованого)” (1905) Лесі Українки. Увага зосереджена на жанрових ознаках порівнюваних творів, адже письменниці створили великою мірою відмінні жанрові моделі, тому, очевидно, що осмислення образу зрадника і в’язня відбувається з огляду на тип мислення письменниць. Методологічною базою дослідження є розроблені Дж. Лакофмом концепції жанрових моделей та індивідуального ментального простору автора. В результаті з’ясовано, що набір патернів у жанровій моделі кожного із аналізованих творів значно відрізняється, не зважаючи на ідентичні концепти „зрадника” і „в’язня”, що лежать в основі цих творів. Це пояснюється особливостями ментальних просторів і мислення авторок.

Ключові слова: концепт, жанр, драматичний етюд, лист, сповідь.

Юлія Левчук. Концепты „предатель” и „узник” как жанровые доминанты произведений О. Кобылянской и Леси Украинки.

Исследование основывается на дифференциации концепта „предателя”, который лежит в основе новеллы О. Кобылянской „Иуда” (1915) и драматического этюда Леси Украинки „На поле крови” (1909), а также концепта „узник”, что есть главным в произведениях „Письмо осужденного солдата к своей жене” (1916) О. Кобылянской и „Ошибка (Мысли осужденного)” (1905) Леси Украинки. Внимание сосредоточено на жанровых чертах сравниваемых произведений, ведь писательницы создали в большей мере отличающиеся жанровые модели, потому, очевидно, что осмысление образа предателя и узника происходит соответственно типу мышления писательниц. Методологической базой исследования есть созданные Дж. Лакоффом концепции жанровых моделей и индивидуального ментального пространства автора. В результате выяснено, что набор паттернов в жанровой модели каждого из анализированных произведений значительно отличается, не смотря на идентичные концепты „предателя” и „узника”, что лежат в основе этих произведений. Это объясняется особенностями ментальных пространств и мышлением авторок.

Ключевые слова: концепт, жанр, драматический этюд, письмо, исповедь.

Julia Levchuk. The Concept of „Traitor” and „Prisoner” as a Genre Dominant of Works of O. Kobylanska and Lesia Ukrainka.

The research is based on differentiating attributes of the concept „traitor” that underlies O. Kobylanska story „Judas” (1915) and drama etude of Lesia Ukrainka „On The Field of Blood” (1909) and the concept of „prisoner”, which is the main in the essay „Letter Convicted Soldier to His Wife” (1916) of O. Kobylanska and „Error (Thoughts of arrested)” (1905) of Lesia Ukrainka. The focus is on genre attributes comparable works because the writers created largely different genre models, so it is clear that understanding image traitor and the prisoner is given the mindset of the writer. The methodological basis of research is developed by J. Lakoff concepts of genre and individual mental models of space the author. As a result, it was found that a set of patterns in the genre of each of the analyzed model works significantly different despite the identical concepts of „traitor” and „prisoner” that underlie these works. This is due to the peculiarities of mental spaces and types of thinking in authors.

Key words: concept, genre, drama sketch, letter, confession.

Постановка проблеми та аналіз основних досліджень. Науковий інтерес до творчості відомих українських письменниць, Лесі Українки та Ольги Кобилянської, уже тривалий час має високий коефіцієнт. Це зумовлено, перш за все силою їх літературного таланту і, крім цього, яскравим модерністичним забарвленням творів. Однак, не зважаючи на значне зацікавлення науковців зокрема драмою та лірикою Лесі Українки, все ж її проза залишається дещо осторонь. Так, В. Сірук пояснює порівняно малий інтерес до прози Лесі Українки „очевидними атрибутами модерністичної техніки розповідності <...> (недомовленість, замовчування, уникання кінця, уривчастість, незавершеність), що неминуче закладає широкий діапазон читацьких можливостей, різноплановість прочитання й неможливість вибудування значень у чітку смислову єдність” [9, с. 9]. Все ж не можна говорити про повну відсутність інтересу до Лесиної прози, адже у різні періоди розвитку української науково-критичної думки у цій царині працювали Л. Кулінська, Т. Третяченко, В. Сірук, О. Вісич та ін. Зокрема, О. Вісич стверджує, що «на прикладі нарисів Лесі Українки та Ольги Кобилянської „Сліпець” маємо зразок унікального діалогу текстів зі складним метафоричним кодом, що зводиться до двох послань у пошуках, якщо перефразувати Єфремова, нового читача, прозрілого» [4, с. 388]. В. Сірук, працюючи у сфері наратології, визначила основні ознаки наративної стратегії малої прози Лесі Українки: відмова від авторського голосу, акцентуація на розповіді, а не на подієвості, злиття опису й зображення, відкритість творів та багатозначність прочитання [9, с. 14]. Це

зумовило те, що „акценти змісту падають не на фабулу, а на фрази-лексії, які повинен декодувати читач” [9, с. 14]. Таким чином проза волинської письменниці насичена інтелектуальними рисами, що відкриває читачам перспективу співтворчості.

Отже, паралелі між творчістю цих письменниць уже проводилися (ми встигли це побачити на прикладі статті О. Вісич), дослідники намагалися знайти точки дотику у світогляді, вподобаннях, художній манері Лесі Українки та Ольги Кобилянської з огляду на їх тісну дружбу (Є. Баран як дослідник епістолярного діалогу письменниць [2]). Не можна оминати увагою і так зване «жіноче питання», яке намагається детально проаналізувати на прикладі творчості волинської та буковинської письменниць В. Агеєва. На думку дослідниці, „героїнь Ольги Кобилянської вирізняє те, що вони ніколи не протиставляють задушливий інтер’єр і манливу свободу необжитого жінками широкого світу. У цьому зовнішньому світі вони хочуть не наражатися на злигодні виснажливого протистояння з несприятливими обставинами, а облаштувати власний буттєвий простір, не зрікаючись затишку рідного дому, який захистить від незгод боротьби зі стихіями й бурями” [1, с. 6]. У той час, коли героїні Лесі Українки зазвичай таки наражають себе на „злигодні виснажливого протистояння”, адже „хатній простір сам по собі здійснює функцію нагляду й перекодування особистості, поневолює її” [1, с. 5].

Якщо ж звернутися окремо до спадщини Ольги Кобилянської, то її творчість власне повністю прозова, тому і „мала” проза (а саме цей жанр братиметься до уваги у нашому дослідженні) письменниці зазнала глибокого критичного осмислення та інтерпретації. З точки зору П. Филиповича, „Кобилянська часто розтягуючи без потреби свої повісті з життя інтелігенції (цьому, може, причиною їх певна „книжність”), в новелах з селянського життя досягає великої стислості й виразності, і сама мова, майже зовсім позбавлена важких зворотів і германізмів (та русизмів), звучить природно й органічно. Тут українське слово могло їй віддячити за те, що звернулася до нього, бажаючи відчувати „силу землі” [11, с. 142]. Ця теза є слушною в аспекті нашого дослідження, адже до уваги беруться два твори Ольги Кобилянської, героями яких є селяни, а саме, оповідання „Юда” (1915) і „Лист засудженого вояка до своєї жінки” (1916). Предметом дослідження у царині творчості Лесі Українки є незакінчений твір „Помилка (Думки арештованого)” (1905) та драматичний етюд „На полі крові” (1909). Природу жанру останнього твору ми уже робили спробу з’ясувати в руслі розвитку малих драматичних жанрів ХІХ – поч. ХХ ст. [7, с. 85–86].

Оскільки концептуальна основа згаданих творів базується на однакових поняттях („зрадник” і „в’язень”), то актуальним з нашої точки зору буде здійснити їх компаративний аналіз, з’ясувати їхню жанрову природу, що зумовлюється кутом зору на об’єкт, який є виразником морально-етичних устроїв суспільства.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування результатів дослідження. Чимало діаметрально протилежних тлумачень викликав драматичний етюд „На полі крові” у широкого кола науковців, проте все-таки більшість доходила спільного висновку про неможливість оправдати головного героя. За словами, Л. Лавринович: „Леся Українка не герметизує Юду як символ зрадництва. <...> як і в біблійних притчах та іконописі, драматичну поему Лесі Українки можна прочитувати як сакральний текст, змістові й аксіологічні домінанти якого знаходяться поза межами цього тексту і проєктуються на реципієнта, випробовуючи його на чесноти чи морально-психологічні комплекси, про які йдеться у творі” [6, с. 168]. Тобто, авторка створила свого роду апокрифічний текст, який, як і тексти канонізовані, можна відчитувати і розуміти з огляду на свій власний „ментальний простір” [3, с. 16].

Отже, варто, очевидно, розпочати із аналізу концепту зрадника з огляду на глибшу осмисленість цього поняття, а також через яскраве біблійне забарвлення. Прочитавши всього лише тільки назви творів („Юда” в О. Кобилянської та „На полі крові” у Лесі Українки), одразу дається ознаки різнобій осмислення письменницями домінувального концепту. Чому Леся Українка не ввела у заголовку ім’я, так би мовити, головного зрадника людства, адже героєм її твору є сам Юда, учень Христа і його зрадник одночасно. Натомість, героєм твору О. Кобилянської є звичайний селянин часів Першої світової війни, але тим не менше назва твору звучить як безапеляційний вирок – „Юда”. Мабуть, не зайвим буде зазначити, що лексеми „Юда” і „зрадник” можна ідентифікувати як абсолютні синоніми, однак все-таки „Юда” має глибше смислове навантаження за рахунок зв’язку із Біблією, а зокрема, із долею Ісуса Христа, що в свою чергу зумовлює більшу міру вини і відповідальності на тому, хто зрадив. Тобто, коли ми говоримо

„зрадник”, то це звучить безперечно негативно, але коли ми кажемо „Юда”, то міра гріховності чи злочину ще зростає в кілька разів. Повернувшись до твору Лесі Українки, зазначимо, що у тому разі, коли б вона назвала свій твір іменем зрадника, це звучало б дещо банально і прогнозовано. Очевидно, письменниця мала на меті розкрити образ Юди у дещо іншому ракурсі, та й загалом переосмислити факт зради Ісуса Христа. Метафорична назва „На полі крові” (її цілком можна назвати концептуальною або ж когнітивною метафорою) примушує читача сформулювати цілий асоціативний ряд, який, до речі, повністю вибудується тільки після прочитання всього твору. Суть цих асоціацій наступна: дія драматичного етюдю відбувається на полі, купленому за тридцять срібняків, які Юда „виторгував” за життя (кров) Ісуса. Крім цього образ поля теж може по-різному тлумачитись: поле як Єрусалим – земля, де розп’яли Христа, поле як земля, де живе людство, адже Христа просив розп’яти натовп, а отже, більшість. Таких тлумачень може бути багато і це пояснює вибір Лесею Українкою драматичного жанру. Письменниці важливо було ввести другого персонажа, аби читач зміг порівняти його із Юдою. Цілком можливо, що Прочанин – втілення будь-якої людини із тодішнього суспільства чи сучасного Лесі Українці. Це свідчить про глобальність мислення письменниці, актуалізацію загальнолюдських моральних канонів, які стосуються всіх і кожного.

Важливим фактом є ситуація із друком драматичного етюдю „На полі крові”. Відомо, що Лесею Українка, надіславши твір до редакції „Літературно-наукового вісника”, згодом вирішила внести зміни: „Весь кінцевий діалог Юди з трьома жінками має бути відкинений (через зміну моєї основної концепції сеї теми)...” [10, V, с. 312]. Ця „зміна основної концепції” дуже кардинальна, адже перша редакція твору демонструє нам ще трьох персонажів, жінок-мироносиць, після розмови з якими Юда накладає на себе руки. Після скорочення твору, Лесею Українка залишає Юду жити і цим самим створює відкритий фінал. Щодо твору О. Кобилянської, то тут ми бачимо навпаки закритий фінал, спричинений самогубством головного героя. Поняття зради посилюється кровним зв’язком між так званим юдою, тобто батьком, і зрадженим, тобто сином.

Однак все-таки природа зради, а, відповідно, і характер зрадника в аналізованих творах значно відрізняються. Тоді, коли у Лесі Українки Юда свідомий зрадник, тобто обдуманно робить відповідний вчинок, то у О. Кобилянської герой просто стає заручником обставин і несвідомо наражає на смерть свого сина. Власне, тому у Кобилянської твір прозовий, адже, як можемо припустити, письменниця мала на меті прослідкувати хід душевних переживань батька, який, сам того не бажаючи, спричинився до смерті єдиного! сина. Прозова форма дозволяє краще і детальніше продемонструвати психологічний стан героя. Тоді, коли драма за допомогою реплік персонажів створює картину їх зовнішнього життя, а внутрішні переживання домислюються глядачем/читачем з огляду на антураж, міміку, жести, словесні натяки, символи тощо, то проза має властивість демонструвати дві картини одночасно: перша – це знову ж таки зовнішнє життя героїв, про яке вони самі можуть розповідати, а друга картина зображується розповідачем, тобто невидимим очевидцем, який і змальовує психологію героїв.

Важливим елементом обох творів є момент впізнавання, однак ролі того, хто впізнає і того, кого впізнають не збігаються у письменниць. Драматичний етюд цей момент висвітлює з позиції Прочанина, який впізнає Юду: „*(Вдивляється в чоловіка; тому, очевидячки, тяжке те вдивляння. Прочанин помалу відступає.) Тепер я бачу добре: ти той Юда, / що вчителя продав*” [10, V, с. 141]. Власне, цей факт є кульмінаційним у творі, після чого Юда, що називався до того часу просто Чоловіком, виходить, так би мовити, з тіні, показуючи своє справжнє обличчя (з’являється мотив викриття злочинця). Кульмінацією у творі О. Кобилянської теж є той самий мотив впізнавання: „*Волосся наїжлося, він (батько) (прим. наша. – Ю. Л.) хапає мерця дико, сильними руками підносить його раптово, як дитину, – його погляд падає на риси його власного сина*” [5, IV, с. 399]. Тобто у Кобилянської ми бачимо, що «зрадник» впізнає свою „жертву”. Все ж цей момент авторка намагалася „відтягнути”, адже перед цим ми спостерігаємо тривалий період роздумів та незрозумілих передчуттів головного героя: „*Чоловік, що лежав ниць, спонукав його кватитись*” [5, IV, с. 398]; „*Один, що лежить боком (про вбитого солдата) (прим. наша. – Ю. Л.) має спокійні молоді риси, а другий, що лежить ниць, – що з другим? Він має щось у собі (його лиця не видно)... у плечах... у волоссі... у шії, щось, що будить у його серці тугу, страх*” [5, IV, с. 399]. О. Кобилянська майстерно використовує прийом психологічного впливу на читача, викликаючи у нього паралельно з головним героєм інтуїтивне відчуття тривоги, передчуття лиха. Такий прийом і побудова сюжету дозволяють

визначати головним жанровим патерном у цьому творі, патерн новели.

Не можна оминати увагою і ще один специфічний жанровий елемент, що первісно має релігійну функцію і назва якого сповідь. Крім конфесійної сфери використання сповідь визначають і як „літературно-мемуарний жанр, у якому автор вдається до саморозкриття, зізнається у своїх переживаннях, думках, висвітлює інтимні подробиці свого життя тощо” [8, II, с. 427]. І у Лесі Українки, і в О. Кобилянської сповідь присутня, однак з однією лише відмінністю, Юда Лесі Українки сповідається без каяття. Коли Прочанин його викриває, він починає просто „виговорюватись” (для нього це була свого роду емоційно-психологічна розрядка) і його тон „нахабно-одвертий”: „А якби й так?! / Ти думаєш, боюсь я сього слова? / “Продав! Продав!” Хто дарма віддає, / той ліпше робить?” [10, V, с. 141]. У новелі „Юда” О. Кобилянської головний герой відчуває моральну необхідність висповідатись (саме для цього авторка вводить нового персонажа, австрійського вахмайстра), адже інакше не зможе покинути цей світ: „– Ах, пане! – сказав чоловік і підніс руки, як на молитву. – Я вам усе скажу, з усього висповідуюся, як перед богом... хоч він усе-усе знає, все бачив. Найщирішу правду вам скажу, бо знаю, що мушу вмерти” [5, IV, с. 402]. Розкаяння батька найголовнішим чином проявляється у тому, яке звинувачення він сам собі пред’явив – «юда», сам „зрадник” (не вахмайстер, не „зраджений”, не односельчани чи члени сім’ї) відверто, категорично і безапеляційно так себе ідентифікує, і це пояснює той факт, чому Кобилянська обрала такий заголовок до твору. Слово „юда” звучить у тексті всього лише один раз, але виступає потужною концептуальною основою, що викликає яскраві архетипні образи і ситуації.

Як відомо, людське суспільство, придумавши закони, знайшло спосіб покарання за порушення цих законів. Тому ув’язнення, позбавлення волі, в’язниця, в’язень – це поняття, що активно впливають на психіку людини. Концепт в’язня тягне за собою цілу низку асоціацій, які проявляються у ситуаціях та вчинках. Головні герої творів „Помилка” Лесі Українки і „Лист засудженого вояка...” О. Кобилянської мислять приблизно в однаковому напрямку. Відповідно, жанрові моделі творів складають майже ідентичні комбінації жанрових патернів. Механізм мислення в’язня у великій мірі архетипний, а тому і спрацьовують подібні психологічні імпульси (рефлексія, пригадування, розкаяння і т. д.).

Центральним жанровим патерном в обох творах є лист. Не дивлячись на те, що Леся Українка визначає жанр свого твору як «думки арештованого», все ж саме лист стає центральним і у її творі: „Я таки буду писати до тебе, якось інакше не вмію, не думається” [10, VII, с. 313]. В О. Кобилянської, власне, весь твір – листовне звернення до дружини. Однак жанрове втілення листа у письменниць має різні функції: засуджений солдат точно впевнений, що його лист дружина прочитає, а от герой Лесі Українки пише головним чином, „щоб не зійти з ума” [10, VII, с. 313], і не збирається відсилати листа адресатові. Листи обох героїв (вояка і письменника) характеризуються високим рівнем відвертості, проте мотивацією до такого одкровення послужили різні фактори: герой Лесі Українки (знову ж таки) знає, що його листа не читатимуть, а тому може собі дозволити „писати, як мені хочеться” [10, VII, с. 313], а вояк О. Кобилянської знає, що через дві години його розстріляють, тому його мотивує страх і передчуття смерті.

З іншого боку відвертість ув’язнених героїв зумовлена присутністю у творах жанру сповіді. Наприклад, у Лесі Українки письменник, арештований за певну суспільну пропаганду, воліє сповідатися письмово: „Буду писати, бо інакше, здається, не витримаю і збожеволю, а я не хочу сього “стилю” – він уже робиться „банальним” серед арештантів від певного часу. Я хочу нарешті бути **свідомим** (виділ. наше. – Ю. Л.), зовсім свідомим і вияснити собі все як слід, а там – що буде, те буде. Як вийде, що треба напр[иклад], повіситись, ну що ж, знайдемо спосіб і повісимось, а як вийде, що й сього не досить, ну, тоді подумаємо, що його далі робити. Там видно буде” [10, VII, с. 312]. Засуджений до розстрілу за зраду батьківщині герой О. Кобилянської не просто сповідається дружині (і Богові одночасно), а ще й виголошує свого роду заповіт (ще один елемент у жанровій структурі твору): „... я мушу тобі щиро правду сказати. Се хоче і господь. І бог, і я сам один свідок того, що я маю в своїй душі, що тобі пишу, і який я по правді є” [5, IV, с. 370]; „Не вбивай ніколи цвіркунів, Маріє, хоч би вони тобі лізли і на груди, і на губи” [5, IV, с. 371]; „Думай на ту землю, котру тобі записую” [5, IV, с. 374]; „Пам’ятай про діти, котрі тобі лишаю. Пам’ятай про старого батька, котрий мене тратить <...> Не згуби розум, як деякий вояк у війні” [5, IV, с. 375]. Заповіт як жанр характеризується дидактичною функцією і містить у собі особливу комунікативну модель: людина, що складає заповіт, просить (вимагає, наказує,

настановляє) своїх рідних і близьких виконати якісь прохання уже після її смерті. Тобто цей жанр має яскраво футурологічний характер, спрямований завжди на перспективу.

Варто окремо зазначити про жанр медитації, який яскраво представлений у творі Лесі Українки, адже за її власним визначенням цей твір є „думками арештованого”. Власне медитативний характер зумовлений ще і умовами, в яких перебуває герой, тобто, втрапивши у замкнене середовище, а саме, до в'язниці, у молодого письменника автоматично запускається механізм рефлексії. В ув'язненні людина починає аналізувати своє попереднє життя, свої вчинки, зокрема, той вчинок, через який покарана. До того ж Леся Українка виводить таке абстрактне явище, як мислення, на рівень майже алегоричного зображення: „Одвик я вже думати вдень, і, певне, через те мої денні думки такі важкі, сірі, незграбні, немов шорсткі, як нетесане каміння...” [10, VII, с. 309].

Насамкінець, мусимо відзначити одну особливість концепту „в'язня” в обох письменниць. Справа в тім, що і Леся Українка, і О. Кобилянська обрали героями своїх творів не вбивць, не грабіжників, не розбійників чи якихось інших персонажів із кримінальним, так би мовити, минулим. Героями є люди, які по суті своїй не вчинили ніяких смертних гріхів і, можливо, навіть безневинно покарані, а цей факт суттєво змінює психологічну картину в'язня як такого.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Таким чином детальний аналіз творів Лесі Українки та О. Кобилянської дав змогу з'ясувати жанрову природу їх творів з точки зору осмислення домінуючого концепту. З'ясувалось, що ракурс бачення одного і того ж морально-етичного поняття у письменниць не ідентичний. Є деякі розбіжності в ідейному тлумаченні концептів „в'язня” і „зрадника”, що в свою чергу тягне за собою розбіжності у жанрових моделях проаналізованих творів. Результати проведеного дослідження можемо систематизувати у таблицях (див. Табл. 1 і Табл. 2).

Таблиця 1.

Твори Жанрові патерни	Леся Українка „На полі крові”	О. Кобилянська „Юда”
Драма	+	-
Етюд	+	-
Новела	-	+
Сповідь	+	+

Таблиця 2.

Твори Жанрові патерни	Леся Українка „Помилка (Думки арештованого)”	О. Кобилянська „Лист засудженого вояка до своєї жінки”
Лист	+	+
Медитація	+	-
Сповідь	+	+
Заповіт	-	+

В подальшому творчість обох письменниць може стати предметом вивчення не лише у царині компаративістики, а й окремого дослідження жанрової природи їх творів з точки зору когнітології, адже творча концепція Лесі Українки і О. Кобилянської – це два потужних культурних пласти, що базуються на індивідуальному типі мислення і своєрідному ментальному просторі.

Література

1. Агеева В. Жіночий простір / Віра Агеева // Магістеріум. Літературознавчі студії. – 2002. – Вип. 8. – С. 3–9.
2. Баран Є. Леся Українка і Ольга Кобилянська: діалог культур (на матеріалі епістолярію письменниць) / Євген Баран // Леся Українка і сучасність. Зб. наук. праць. Т. IV. Кн. 1. – Луцьк : РВВ „Вежа” Волинського національного університету імені Лесі Українки, 2007. – С. 284–292.
3. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2010. – 180 с.
4. Вісич О. Одноіменні нариси Лесі Українки та Ольги Кобилянської „Сліпець”: діалог текстів / Олександра Вісич // Леся Українка і сучасність. Зб. наук. праць. Т. IV. Кн. 1. – Луцьк : РВВ „Вежа” Волинського національного університету імені Лесі Українки, 2007. – С. 384–389.

5. Кобилянська О. Твори в п'яти томах / Ольга Кобилянська. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1961–1963.
6. Лавринович Л. Сумнів як прокляття: до проблеми психології зради у драматичному діалозі Лесі Українки „На полі крові” / Л. Лавринович // *Леся Українка і сучасність*. Зб. наук. праць. Т. 6. – Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2010. – С. 162–170.
7. Левчук Ю. О. Драматичний етюд: до проблеми жанру / Ю. О. Левчук // *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Серія: Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2012. – № 13 (238). – С. 81–86.
8. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ „Академія”, 2007.
9. Сірук В. Наративні стратегії „малої” прози Лесі Українки / Вікторія Сірук // *Слово і час*. – 2006. – № 2. – С. 8–14.
10. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
11. Филипович П. О. Кобилянська в літературному оточенні // *Літературно-критичні статті* / П. Филипович. – К. : Дніпро, 1991. – С. 126–142.