

В. Ю. Сікорська,

Одеський національний політехнічний університет, м. Одеса

РОЛЬ МІФОПОЕТИКИ У ТВОРЕННІ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТА ІСТОРИЧНОЇ ПОСТАТІ В РОМАНАХ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ЄВПРАКСІЯ» ТА «РОКСОЛАНА»

Аналізується історичний роман за принципом матеріалізації художнього часу в просторі на рівні зображення особистості в літературі. Розкривається взаємозалежність тимчасової і просторової інтерпретації і психологічного сприйняття часу і простору окремими героями.

Ключові слова: художній час, художній простір, хронотоп, історичний роман.

Анализируется исторический роман по принципу материализации художественного времени в пространстве на уровне изображения личности в литературе. Раскрывается взаимозависимость временной и пространственной интерпретации и психологического восприятия времени и пространства отдельными героями.

Ключевые слова: художественное время, художественное пространство, хронотоп, исторический роман, континуум.

Historical novel have been analyzed according to the principle of materialization of literary time in space on the level of depicting a personality in literature. Full interdependence of time and space interpretation and psychological sense of time and space by separate characters have been discovered.

Key words: literary time, literary space, chronotop, historical novel, continuum, plot, composition, character.

У сучасній історичній романістиці головний герой ніколи не буває лише історичною постаттю, він перш за все «несе в собі значно більше загальнолюдського, ніж тільки те, що характеризує його як представника певного фаху чи діяча певної історичної епохи» [6, с. 21].

Павло Загребельний, почерпнувши задум романів з нечисленних літописних відомостей («Євпраксія»), зарубіжних документів та легенд («Роксолана»), ставив собі за мету створити щось схоже на так зване археологічне дослідження історичної правди «...долі людини. А що доля людська, надто в трагічних її вимірах, найвиразніше простежується на прикладі жінки, то й написано цей роман про жінку («Євпраксія» – В.С.), про трагедію розлуки з рідною землею, про трагедію втрати любові» [3, с. 5]. Обидва романи пройняті ідеєю боротьби з національним безпам'ятством, прагненням створити мистецьким шляхом умови для встановлення історичної справедливості та намаганням письменника зафіксувати історичний час через конкретну особистість.

Зважаючи на визначення М. Бахтіна, образ людини в мистецькому творі є завжди суто хронотопічним, тому час і простір, вносячи зовнішній лад у зображуваний світ, допомагають глибше зрозуміти значимість процесу характеротворення при втіленні мистецького задуму. Говорячи про хронотопічність особистості в історичному романі, слід звернути увагу на той факт, що час і простір є безпосередньо вхожими в образ вже через саму специфіку жанру. Оскільки історія не здатна існувати ізольовано від людини, то особистість персонажа в історичному романі є носієм хронотопічності через безпосередню дотичність до часу й місця свого існування. У зв'язку з цим важливо розглянути хронотопічне осердя характеру жінок в історичних романах Загребельного «Євпраксія» й «Роксолана», прослідкувати, як час і простір співвідносяться з психологією цих відомих історичних постатей.

За допомогою майстерного відтворення часопросторового континууму Павло Загребельний розкриває читачеві глибокий внутрішній світ Євпраксії та Роксолани, дає свою оцінку історичним подіям через безпосередню узгодженість відтворених ним обставин з життям героїнь. Микола Жулинський у своєму дослідженні зазначає, що внутрішнє єство людини – це історична проблема тому, що у кожній особистості гармонійно співіснують історія й сучасність [2]. Л. Ромащенко вважає: «Внутрішня структура роману, не втрачаючи ідеологічної спрямованості, відзначається все більшим психологізмом, спробою осягнути такі глобальні категорії, як добро і зло, злочин і кара, гріх і спокута, вірність і зрада, свобода вибору і вибір свободи, особистість і маса» [7, с. 385]. Як створюється «внутрішнє наповнення людини» (М. Жулинський) у романах «Євпраксія» і «Роксолана», може розкрити прискіпливий аналіз текстів.

Психологізація середовища в обох романах, тобто показ місця дії через внутрішнє сприйняття персонажа, – одна з форм образного узагальнення. Образ простору конструюється письменником в системі зображуваних конфліктів. Його завдання – виявити не гармонію, а дисгармонію зображуваної дійсності, включити реалії зовнішнього, об'єктивного світу у вирішення свого письменницького задуму, зробити їх знаряддям аналізу глибинних тенденцій життя, людської душі, природи. Аналізована літературознавцями проблема «людина й середовище» у Павла Загребельного виявляється переосмисленою і тісно поєднаною з категорією простору. Поставивши ряд завдань і відтворивши їх у глибинному змісті твору, автор вдається як до зображення зовнішнього простору, так і відтворення внутрішнього світу героїнь – особистісного простору.

Людина в романах П. Загребельного про долю жінки постійно знаходиться в конкретному локалізованому просторі, який безпосередньо впливає на її екзистенційну ауру. У разі відповідності зовнішнього оточення внутрішньому психологічному навантаженню особистості герой і простір знаходяться в повній гармонії, в протилежному випадку відбувається взаємне відштовхування внутрішнього й зовнішнього світів – героя та оточення, як це випливає з романів.

Художній простір у «Євпраксії» і «Роксолані» допомагає письменникові створити той особливий психологічний діапазон, у котрому розкривається характер. Географічний простір повністю накладається на внутрішній, слугує відправною точкою початку і кінця часу існування героїнь, що нібито утворює часопросторове

коло: Євпраксія в кінці роману все-таки повертається туди, звідки прийшла – вона втікає додому, де так і не була прийнята прихильно, а Роксолана змогла полинути на батьківщину лише думками, бо до кінця днів своїх змушена була жити на чужині, у ворожому оточенні.

Панівною в текстах обох романів є власне суб'єктивна сфера героїні роману. Відтворюючи складні психічні процеси, Загребельний моделює гнітючий монотонний, здебільшого замкнений простір, де основна увага зосереджена на художньому дослідженні однієї людської долі («Усе життя – в чотирьох стінах. Ув'язнені, живцем поховані» [4, с. 97]; «...вона рветься з цієї закутості, з цих кам'яних стисків» [3, с. 143]). Така монотонність просторової сфери, яка прослідковується в обох романах, відбивається в емоційних процесах душі героїнь. Простір у романах не виступає тим невинним і стандартним простором звичайного пейзажу чи опису інтер'єру: він набуває ознак агресивності, перетворюючись із реально-повсякденного в метафоричний, поетично-умовний, відповідає настрою героїні. Простір змінюється з розвитком конфлікту, котрий відбувається між жінкою й оточуючим світом. Зміни відбиваються в психології персонажа. Прибувши в помешкання чоловіка, Євпраксія з острахом сприйняла сирі неприступні кам'яні будівлі, на інтуїтивному рівні порівнявши їх із світлими дерев'яними оселями батьківщини. Пізніше ця будівля стане в'язницею для беззахисної жінки. Роксолана ж дивувалася лабіринту гарему із завішаними шовками стінами, за якими ховалося по декілька євнухів-підслухувачів одночасно.

Незважаючи на одноманітність художнього локусу в обох романах, він стає місцем бурхливої зміни подій, переростає межі звичайного простору. Він утворює хронотоп переживання, де простір перебування окреслюється як психологічний топос і розмежується на чужий і свій.

Такий простір перебуває в складному єднанні з героїнею. Він повністю поглинає її, «карає», виштовхує. Особистість персонажа опиняється у безвихідній ситуації. І Євпраксія, і Роксолана – діти степу. Це треба враховувати, аналізуючи їх характери. О. Кульчицький [5] вважає, що українська інтровертність пов'язана з географічними умовами проживання етносу. Виходячи з цього, дослідник виділяє динарську расу з її пристрастю та великою силою почуттів й остійську расу, що характеризується замкненістю душі та зверненням до глибинного переживання. Ознаки обох типів наявні в характерах аналізованих героїнь.

Етнопсихологічні чинники, таким чином, мають принципове значення для розуміння характеру українця. Їх враховує Павло Загребельний, мотивуючи поведінку Євпраксії і Роксолани. Обидві героїні перебувають в оточенні людей, що гублять чисту людську душу. Кожна з них, виходячи із ситуації, намагається боротись.

Життя Євпраксії на чужині зіткане зі страждань та тяжких принижень. Тому ще молодою жінка втрачає віру в людину, не маючи сил боротися проти земного зла, втіленням якого є недосконале суспільство Західної Європи XI століття. Вона повертається на батьківщину, шукаючи захисту – не знаходить його і так, у зневірі до людей, і помирає в монастирі. А Роксолана, перебуваючи в чужому просторі, не має змоги змінити ситуацію на іншу, тому закриває свою душу від стороннього ока, пристосовується до існуючої життєвої ситуації, вивищується над нею, стаючи сильнішою. Загребельний навіть у такій ситуації створює колізію, завдяки якій відкривається завіса потаємних куточків душі Насті: якщо тілом і ділами владна султанша належала до ісламському простору, то в свою душу вона не пустила нікого.

У психологічному світлі Євпраксії вирує буря: безвихідне становище стає психологічним еквівалентом внутрішнього стану людини в екстремальних умовах. Хронотоп внутрішніх переживань асимілюється у ті реальні події і відчуття, серед яких живе героїня, – смерть першого чоловіка, якого майже не знала, трагічно невдалий другий шлюб, образи імператора та його оточення, ув'язнення до вежі, смерть сина, гвалтування. Роль просторової характеристики зростає в міру розгортання складних ситуацій і конфліктів. Мертвий неодохотворений простір згущується і кам'яніє, що відповідає внутрішньому стану душі героїні: «З вежі, здавалося, побачиш півсвіту... Але ніколи не думала, що світ може звужитися до таких нікчемних меж» [3, с. 245]. У найбільш трагічних колізіях автор навмисно максимально зменшує простір існування Євпраксії, вводячи в канву роману таку промовисту деталь, як локус каменю. Характеротворча функція цієї деталі особливо виразна – чиста душа молодої жінки прагне світла і волі. Для Євпраксії – дитини степу – камінь пов'язаний з непорушністю та закутістю, наділений негативними якостями людини. Відбувається заперечення самого символу каменя на інтуїтивному рівні шляхом протиставлення: «камінь – сирій, безнадійний, жорстокий, ...а десь удома білі ласкаві дома» [3, с. 46]; «...камінь давив і гнітив» [3, с. 67]; «тебе замкнено в камінь» [3, с. 251]. Здавалося б, художній простір у романі статичний та локалізований, насправді ж він наповнений прихованим рухом, що поступово посилюється. Так зовнішній простір плавно переходить у особистісний – розширюється простір внутрішньої дії. Ув'язнена Євпраксія довгий час розмірковує над власним життям, над власною долею, тримається непохитно, намагається придушити душевний розпач, свою безвихідь. Саме тут остаточно формується світогляд і характер імператриці, розширюються межі власного болю до болю народного. Євпраксія свято вірила в те, що, піднявшись до статусу імператриці, зможе поліпшити життя і своє, і свого народу. Та лише потім розуміє, як гірко помилилася.

Ностальгія за отчим домом та любов героїні до батьківщини спричиняє появу в тексті асоціацій-контрастів. П. Загребельний, за що йому дорікали критики, зобразив Європу, порівняно з Київською Руссю, дикую і відсталою: «Про рівень культури Київської Русі можна судити бодай з того простого факту, як мжно-владці всієї Європи, візантійські імператори охоче і настирливо добивалися шлюбів з київськими князнями» [1]. Протиставивши духовну чистоту, незайманість і гордість духу Євпраксії життєвому бруду її оточення, письменник ще більше підсилює трагічну тональність роману та руйнує міф про варварство нашого народу. Молода руська княжна, волею долі ставши дружиною удвічі старшого за неї чоловіка, правителя могутньої Римської імперії, вжахнулася від побаченого життя Західної Європи, наповненого забобонами, жорстокістю та духовною зубожілістю.

Героїня розуміє, яке прокляття несе у собі ворожий простір: «...дивилася на той сірий камінь, і здавалося, ніби лежить він там спервовіку, як і вся ця земля... А вона ж, мов земля її рідна, молода, розкута, їй так хочеться жити, вона рветься з цієї закутості» [3, с. 143].

Усвідомлення трагізму свого становища спонукає Євпраксію до активних дій, в основі яких лежить глибока й щира правда про сенс існування та людину як істоту передовсім морально-етичну. Аби розкрити складні психологічні механізми, письменник сконденсовує зміст твору в модифікації обмеженого локусу. У тексті роману він несе в собі ознаки трагізму смерті та могили, бо саме так окреслює Євпраксія для себе чужину, постійно протиставляючи її батьківщині.

Простір, що оточує Роксолану-Хуррем, теж умовно можна поділити на свій, рідний, з якого була насильно забрана, і чужий, ворожий, в якому мусила прожити більшу частину свого життя. Протягом усієї розповіді обидва простори в душі Роксолани перебувають в опозиції. Задля духовного порятунку героїня прагне знайти вихід і позбутися відчуття рідного простору: навіть в думках, піснях, снах, про існування яких не мав права довідатись ніхто. Забороняє собі згадувати, хоч це нічого не дає. Саме за допомогою такого художнього прийому Загребельний фіксує зміни психологічного стану героїні, котра прагне гармонії, затишку в оточенні, яке так заповзято відштовхує душа молодої дівчини. Романний простір породжує погляд у нікуди, набуває позачасового забарвлення, тому героїня має можливість осмислювати себе, свою життєву позицію, що найповніше виражається у внутрішньому мовленні Роксолани. Відбувається зіткнення двох полярних ментальностей – української та турецької. Спираючись на антонімію ворожий – рідний, письменник відтворює пейзажі, інтер'єри, образи гарему, базару, вулиць Стамбула у постійному зв'язку з асоціативним світом внутрішнього неспокою Роксолани: «Килимові не було кінця. Десять сховані в далеких кутках ложниці палали світильники, розсіваючи червонясте світло, вона брела в тому світлі, мов у власній крові» [4, с. 79].

Пейзаж, як одна з форм вияву художньо оформленого простору в загальній системі зображення, відіграє не лише естетичну, але й ідейно-змістовну функцію. З одного боку, пейзаж служить тлом, на якому розгортаються події у романі, одним із засобів місцевого колориту, а з іншого – психологічним засобом поглиблення думок і почуттів персонажів, посилення драматизму, увиразнення хронотопічності характеру, тобто усім тим, що водночас створює психологічну та розумову конструкцію героя й мотивує саме таку, а не іншу його поведінку. Роксолана, не по своїй волі потрапивши до Стамбула, віддавши Сулейманові «хустинку», постійно міркує про помсту ворожому мусульманському світу не лише за себе, а й за Україну. Ця ненависть виражається навіть у ставленні до природи: «Несамовитіло сонце, бліде й страшне, як око сліпого. А вдома сонце завжди світило крізь листя, лягало на землю мереживними блискітками» [4, с. 38]. Реакція персонажа на навколишній світ і чужину відтворена в романі через описи природи, яка завжди в тексті присутня, але з волі автора завуальована.

Пейзажі, пов'язані з внутрішнім світом Євпраксії і Роксолани, переростають у художні картини, наповнені емоційною і психологічною виразністю. Вони створюють сталий емоційно-естетичний ефект внаслідок об'єднання різних стилістичних фігур і поглиблюють таким чином психологію персонажів. Живописна ілюстрація, що превалює в манері письма Загребельного, є певним художнім прийомом, якому властиве поступове «наростання»: від конкретного до загального і навпаки. У «Євпраксії»: «...повисла густа стіна осіннього дощу. Життя її теж стало затьмарене, мов осіннє небо, лишалася сама, відірвано від неї всіх...» [3, с.154]; «Оточували її чужі, ворожі люди, сипали в її молоде життя холодним дощем» [3, с. 204]. У «Роксолані»: «Дощем, як слізьми, заливало весь видимий і невидимий світ, і душа її плавала в сльозах» [4, с. 3]. Образ дощу є асоціацією до сліз. Душа жінки асоціюється з безмежними просторами природи, що ніби сумує з приводу нещасної долі поодинокі людини.

В аналізованих романах навмисне прямо не називаються душевні стани героїнь, вони передані через активізацію зовнішніх зримих деталей пейзажу. Більше того, символічний образ дощу виступає стрижнем формотворчого комплексу обох романів і покликаний виразити невисловлене шляхом співвіднесеності між реально існуючим світом і світом мрії, думок, ідеалів та почувань. Пейзаж у Загребельного олюднюється, пронизується настроєм персонажів, тому оточуючий простір сприймається ще й як проекція на духовність персонажів. Коли помирає дитя Євпраксії – найбільша трагедія для жінки, – автор вдається до деталі «умертвіння» природи, що стає асоціацією не лише до умертвіння плоті, а й душі: «Сталося вночі, у тиші, коли, здавалося, вмерли всі вітри й відлетіло з землі все повітря, ...заціпенів увесь світ» [3, с. 211].

В описових образах простору особливу роль відіграє колір, який сприяє створенню не лише естетичної характеристики життєвого середовища, а й психічного стану персонажів. Зовнішній простір Роксолани наповнений розпачем, тугою, безвихіддю, перенасичений чорним, темним кольором: «Востанне чула своє ім'я тут над морем, бо мало воно втонути в морі назавжди, навіки. І назване було море Чорним» [4, с. 11]; «Названо його Чорним, бо чорна доля і чорні душі на ньому і діла теж чорні» [4, с. 7]. За допомогою перенасичених в просторі темних кольорів створюється відчуття диявольської п'ятери (письменник, можливо, підсвідомо вдається до релігійного трактування чорного кольору – колір кінця, смерті, могили, пекла), що неминуче впливає на душевний стан героїні. Реакція Роксолани на події в романі відбувається через опис картин природи. Естетична функція світлотіні з'являється, як правило, в найнапруженіші й найвідповідальніші моменти розвитку дії та допомагає увиразнити її суть. Хронотоп дня і ночі, до якого часто вдається письменник, є протиставленням світла темряві. Це надає розповіді особливого напруження і є допоміжним засобом характеристики душевного стану героїні: з одного боку, ніч, темрява межує з відчуттям зла, гріха, з іншого – лише вночі султанша Хасекі могла бути Настунею, а значить вільною. Для Євпраксії ночі ж були нестерпними, «коли зненацька прокидалася, з жахом згадувала все, що з нею сталося, бігала по темній ложниці і плакала» [3, с. 159]. Вночі Євпраксія побачила страшне безчинство імператора і його прибічників.

Історія, час, простір, особистість у концептуальному стрижні образів виступають як цілісний «моноліт, котрий можна було б схарактеризувати як історичну пам'ять» [6, с. 22].

Серед різних засобів психологізму, до яких вдається П. Загребельний при відтворенні характерів у романах «Євпраксія», «Роксолана», заслуговує на увагу змалювання художнього часу, який стає своєрідним засобом поезики, що конденсує настрої і думку персонажа, водночас створюючи загальний часопросторовий фон існування особистості.

Час в обох романах безпосередньо виконує роль історичного часофіксування, «прив'язання» художньої дії до реальних подій української історії. Але найбільш виразно письменник розкриває плин часу через сприйняття його жінкою. Тому Загребельний вдається до відтворення уповільненого часу, який присутній в обох аналізованих романах. Це допомагає авторові поглибити особистісний простір героїнь, зосередити увагу читача на їхньому внутрішньому світі. Час ніби втрачає притаманні йому реальні ознаки, незважаючи на те, що роман історичний. Він по-особливому сприймається і Євпраксією, і Роксоланою, бо насичений не стільки подіями, як думками та сподіваннями персонажів. Ритм часу зумовлений суб'єктивним часотриванням та своєрідною авторською модифікацією, завдяки чому відбувається випробування людини, її поглядів, почуттів, стосунків з іншими. Євпраксія пробула в неволі три-чотири роки, Роксолана – сорок, але ця часова прірва зовсім не відчутна у романах ні за виразом емоцій, ні за насиченістю подій, зображених письменником.

Життєвий шлях Євпраксії та Роксолани автор простежує протягом усього їхнього перебування в неволі. Роздумуючи над людським існуванням, згадуючи колишнє життя на батьківщині, і Євпраксія, і Роксолана вихоплюють фрагменти та епізоди з минулого, об'єднують їх, чітко усвідомлюючи своє місце й значення в складному ритмі життя. Через чуттєве сприйняття простору й часу життя героїнь проявляє себе на емоційному рівні. Відчуття рідного простору в снах, мареннях, мріях створює ліричний план оповіді, разом з тим надаючи йому епічного надособистісного характеру. В романах постійно зростає напруження, що спричиняється відтворенням хронотопу героїнь, який через ретроспективний план часового відтворення часто виявляє себе у вигляді сновидінь. Наталя Тодчук називає сон символічним елементом «тексту у тексті» [8, с. 79]. Справді, сон чи спогад у романах «Євпраксія» й «Роксолана» тісно переплітається з романними колізіями, є чуттєво-образним способом вираження емоційно-психічного стану персонажа.

Роксолані наснився материн льох, в якому вона вступає в сутичку з візиром. Сон є передчуттям майбутніх дій Хасекі-Хуррем по відношенню до найдовіренішої людини Сулеймана – Ібрагіма. Ніби забігаючи наперед, окремими деталями сновидіння автор повідомляє про наступне розгортання подій та місце в них персонажа.

Тлумачення сновидінь пов'язане з їх сприйняттям як психічного феномена, мотивом утворення якого є підсвідоме бажання. З. Фройд виділив дві техніки тлумачення сну – символічну й асоціативну [9]. Сни Євпраксії і Роксолани цілком логічно та органічно поєднані з розгортанням художньої історії, є елементами цієї історії, одночасно існуючи як самостійні завершені тексти. Сон сприяє відтворенню так званої підсвідомої розповіді, завдяки якій автор здатен прослідкувати сферу найпотемніших думок героїні. У снах Роксолана могла бути Настею, повертатися до простору, в якому їй було комфортно (сни зазвичай про Україну, батьківський дім). Сни, маючи метафорично-символічний зміст, виконують у романі роль путівника, який наперед передбачає хід романних подій (наприклад, у сні Євпраксія дізналась про свою вагітність). Зображення снів досить природно вмонтовується у художній текст романів Загребельного, одночасно існуючи як самостійна історія. Вони допомагають Роксолані розібратися з чужорідним простором та людьми, які її оточують, а Євпраксії – уявно повернутися на землю «чеберяйчиків». В обох романах сни виконують роль попередження про небезпеку і мають властивість переміщати героїню в часі та просторі, що є зазвичай простором батьківщини.

Стає очевидним, що ретроспекція, діалоги-пізнання, монологи-сповіді, філософські розмірковування над сенсом людського існування, плутані сюжетні повороти, які здійснюються нашаруванням історичних джерел і художніх рефлексій – все це не гра, примха митця, а особливий шлях пізнання особистості героя, аналіз не лише історичного, але й філософського та соціального рівня дійсності. Крізь темряву віків просочується промінь, який єдине день минулий із прийдешнім, а Павло Загребельний веде нас углиб історії Батьківщини, допомагає оживити прадавні сторінки, повертаючи українському народу призабуті імена славних жінок.

Провідну роль у розкритті психології особистості в історичних романах Павла Загребельного відведено насамперед хронотопічному відображенню духу епохи, що передається через використання народнопоетичної творчості, де образно-психологічні утворення виступають у ролі ментальних кодів, що акумулюють історичний досвід народу, забезпечуючи його збереження та передачу наступним поколінням.

Психологізація простору і внутрішнє відчуття часу в романах представлене через виокремлення однамітного локусу (обмежений локус каменю), пейзажу як простору переживання, сну як психологічної ознаки, що набуває певної метафоричності та глибокого підтексту.

Таким чином, Павлу Загребельному притаманна синтезуюча манера викладу в оригінальній формі афористичності думки та асоціативності художніх узагальнень, через що часопросторове тривання романної особистості персонажів в історичних романах письменника є багатограним. Суб'єктивний час характерів героїв покликаний довести історичну закономірність духовного зв'язку з минулим та передбачуваним майбутнім.

Література:

1. Грабовський В. Павло Загребельний: «...бути самим собою!» / В. Грабовський // Літературна Україна. – 2005. – 1 вересня.
2. Жулинський М. Пафос життєствердження / М. Жулинський. – К. : Наукова думка, 1974. – 393 с.
3. Загребельний П. Євпраксія: Роман / Худож.-оформлювач І. В. Осипов. – Харків : Фоліо, 2001. – 350 с.
4. Загребельний П. Роксолана / П. Загребельний. – К. : Радянський письменник, 1980. – 573 с.

5. Кульчицький О. Світовідчуження українця / О. Кульчицький // Українська душа. – К. : Фенікс, 1992. – С. 55–75.
6. Наєнко М. П. П'ятиліття українського роману: Літературно-критичний нарис / М. П. Наєнко. – К. : Радянський письменник, 1985. – 268 с.
7. Ромашенко Л. І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: Основні напрямки художнього руху / Л. І. Ромашенко. – Черкаси : РВВ ЧДУ ім. Б. Хмельницького, 2003. – 388 с.
8. Тодчук Н. Роман Івана Франка «Для домашнього вогнища»: Простір і час / Н. Тодчук. – Львів, 2002. – 204 с.
9. Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции / З. Фрейд. – М. : Наука, 1989. – 455 с.