

ІДЕОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ТВОРЧОСТІ ГАННИ БАРВІНОК

Анотація. У статті аналізується ідеологічна парадигма популярної письменниці XIX століття Ганни Барвінок (Олександри Білозерської Куліш, 1828-1911). У творчості Ганни Барвінок провідне місце посідає образ жінки. Вона зображує народну культуру та підносить християнські цінності.

Ключові слова: образ, жінка, творчість, культура, християнські цінності, духовність, ідейна парадигма.

Summary. In the article is analysed the ideological paradigm of creation of the popular Ukrainian authoress of XIX Hanna Barvinok (Olexandra Bilozers'ka, 1828-1911). In creation of this authoress leading seat is taken by the image of woman. She supports the cult of Christian values.

Key words: image, woman, creation, culture, sacrum, Christian values, ideological paradigm.

Першим періодом активної присутності жінок у літературі, їхнього безперечного впливу на літературний процес була доба перелому XIX–XX віків. На порядок денний було поставлено вироблення національної ідентичності, подолання культурної відсталості, що тривалий час перешкоджала в розвитку, а також розвиток нових, модерних тенденцій літератури та мистецтва. У цей час „проблема вибору дальшого шляху національного літературного розвитку загострилася у зв'язку зі збігом у часі двох історично важливих для України етапів: чергової хвилі національного відродження та давно назрілого процесу інтеграції у світ європейського мистецтва” [14, с. 329].

Емансипованим жінкам нового часу довелося поборювати численні культурні табу. У європейській культурі емансипація жінки відбувається упродовж XIX століття. Вірджинія Вулф, відзначаючи виняткову вагу цього процесу в історії нової цивілізації, вважала початковим пунктом кінця XVIII століття: саме тоді вперше прозвучав властивий голос жінки у культурі [5, с. 62]. Поряд з англійською жінкою в емансипаційний рух вступили французькі та німецькі жінки [15; 16]. Треба було докласти чималих зусиль, аби довести до громадської думки хибність та надуманість прийнятих у суспільстві норм «жіночості». Адже „визначення «чоловічих» і «жіночих» характеристик як домінуючих і підпорядкованих, суттєвих і акцидентальних є результатом пріоритетів певної історичної стадії соціального і політичного розвитку. Ті самі закономірності, які лежали в основі ототожнення раціональності і духовності з чоловічим началом, призводили і до розуміння цих характеристик не як властиво чоловічих, а як загальнолюдських” [12, с. 186].

Інакша схема розвитку ідей жіночої емансипації характерна для вітчизняної історії [17, с. 53, 98]. Хоча цей процес, безперечно, торкнувся і України, але, незважаючи на поступову фемінізацію нашої національної культури на межі XIX та XX століть, у становищі жінки залишалося чимало проблем. В українському культурному дискурсі спостерігаємо загальмований розвиток жіночого чинника. Можливо, одним із факторів, який це пояснює, є загалом невірний стан українців як нації, потреба постійно відстоювати власну іден-

тичність [7]. В умовах поневолення різні форми дискримінації вважалися нормою, отож і становище жінки тут не було винятком. Проте в міру ослаблення неволі та хвиль культурного піднесення знову і знову на перший план виходили найсміливіші жінки, відстоюючи, між іншим, власне бачення світу, власне право виражати загальнонаціональні та громадянські цінності [1].

Вже в середині XIX століття жінка мала певну репрезентацію в українській літературі. Звичайно, ця репрезентація відповідала духові часу [4]. Для того, аби увійти в культурний світ, жінка прибирала собі чоловічий псевдонім та нерідко також вдавалася до чоловічого типу нарації, на той час панівного й обов'язкового. Це можна сказати про двох відомих українських письменниць – Ганну Барвінок (Олександрю Білозерську) та Марку Вовчка (Марію Вілінську), які блискуче дебютували 1858 року, засвідчивши тим самим початки жіночої літератури [2, с. 33].

В оповіданнях обох письменниць найчастіше йшлося про родинний деспотизм, нещасливий шлюб, драму невірної жінки-кріпачки, тобто жінка там виступала в пасивній ролі, зазнаючи страждань та принижень. Проте ідентифікувати цю творчість лише з огляду на тематичний чинник було б несправедливо. Переконливим доказом новизни жіночого письма були дві його ознаки, що проявилися у творах Марка Вовчка та Ганни Барвінок: 1) безпосередній голос жінки, який звучав у цих творах, адже героїня сама вповідала світові свої кривди; 2) обидві авторки виявили досконале уміння передати жіночий характер, мову, уяву, образність тощо. Можна стверджувати, що у них було присутнім те, що в пізнішій літературі назвуть психологізмом.

Якщо твори Марка Вовчка не обділені увагою дослідників, то з прозою Ганни Барвінок якраз навпаки. Тривалий час її оцінки обмежували стереотипними судженнями та висновками. Шаблонність критичних означень можемо проілюструвати на прикладі Сергія Єфремова, одного з провідних критиків класичної української літератури, а також автора відомої „Історії українського письменства” (1919). Хоча критик зауважує своєрідність художньої прози Ганни Барвінок, проте його загальна оцінка досить-таки традиційна. Вона переконливо

виражена у формулі: „поет горя і бідування жіночого”. Цим С. Єфремов обмежує значення літературного доробку О. Білозерської-Куліш. Їй відводиться ще менша, локальніша роль, ніж Маркові Вовчку. Критик зокрема пише: „У неї трохи вужча (порівняно з Марком Вовчком та іншими новітніми белетристами) сфера творчості, обмежена психічними переживаннями жінки-селянки, але в цій сфері авторка почувала себе цілком вільно й дала низку творів чималої літературної ваги” [8, с. 407–408]. Далі він подає занижені, тенденційні оцінки, як-от: “Оповідання Ганни Барвінок – здебільшого фотографічні малюнки, мало не стенографічно записані пригоди з життя, що подають цікавий матеріал до народної психології, звичаїв, побуту” [8, с. 408]. Такі зауваження зводять до мінімуму роль письменниці, а зокрема применшують оригінальність її творчості, трактуючи цю творчість як вторинну, наслідувальну щодо фольклору.

Варто зазначити, однак, що в оцінках С. Єфремова відобразилися не стільки його особисті упередження щодо Ганни Барвінок, як загальні недоліки підходу, тобто обмеженість соціологічної критики як такої. Саме це призвело до спеціального акцентування моментів відображення дійсності (фотографічність, стенографічність) і, навпаки, спричинило глухоту до індивідуальних рис стилю та особливостей письменницької манери. Розвиток такого підходу в літературознавстві означав зарахування творчості Ганни Барвінок до етнографічно-побутової школи, що слугувало поганим маркером для дослідників. Адже засади цієї школи зводилися в уяві літературознавців до наслідування всього народного, точного відображення обрядів та звичаїв, орієнтації на фольклор тощо. До того ж, представників етнографічно-побутового реалізму (П. Куліш, О. Стороженко, Д. Мордовець, М. Номис та ін.) нерідко звинувачували в буржуазному націоналізмі, що остаточно нівелювало їхню творчість. У цій схемі, звичайно, не залишалось місця для естетичного поцінування оповідань та нарисів письменниці. Критика обмежувалася загальниками на зразок фактографічної точності, натуралістичного побутописання та под. Ця звужено-негативна, несправедлива оцінка дожила до наших часів і закріпилася в сучасних працях, як-от в академічній “Історії української літератури ХІХ століття” [9, с. 188-195]. У зв’язку з цим існує потреба актуалізувати художній доробок призабутої авторки, зокрема в тих його аспектах, які цілком органічно вписуються в історію національно-культурного розвитку.

Письменниця, відома під псевдонімом Ганни Барвінок (уживала також псевдо А. Нечуй-Вітер), – це Олександра Білозерська-Куліш (1828–1911). Її батьківщиною був хутір Мотронівка, що на Чернігівщині, навчалася в приватних пансіонах на Полтавщині. Родина Білозерських дала українській культурі кілька талановитих діячів. Так, її брат Василь Білозерський був відомим журналістом та редактором, одним із засновників Кирило-

Мefeldiivskogo братства, співавтором його статуту. Він редагував журнал “Основа”, що відіграв значну роль у становленні й розвитку української культури ХІХ ст. Другий брат, Микола, був фольклористом та етнографом. Він автор ряду ґрунтовних праць у цій галузі (“Южнорусские летописи, открытые и изданные Н. Белозерским”, співавтор збірника “Українські приказки” М. Номиса, збірника “Народних південноруських пісень” А. Метлинського та ін.). Микола Білозерський був також автором вагомої мемуарної праці “Тарас Григорович Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831–1861 г.)”. Сім’я Білозерських підтримувала дружні зв’язки з багатьма культурними діячами України, а саме з П. Кулішем, М. Костомаровим, О. Марковичем, Т. Шевченком та іншими.

Причетність Олександри Білозерської до літератури значною мірою обумовив її шлюб із Пантелеймоном Кулішем. На їхньому весіллі старшим боярином був Тарас Шевченко. Це був союз творчий, натхненний, хоч і непростий. П. Куліш став для Ганни Барвінок учителем, редактором її творів, видавцем. Вона надзвичайно цінувала його авторитет і стала справжньою сподвижницею свого чоловіка.

Естетичні цінності Ганни Барвінок формувалися під впливом кількох чинників, з яких треба виділити: 1) родинну літературну традицію; 2) шлюб з Пантелеймоном Кулішем; 3) знайомство з Тарасом Шевченком і Миколою Костомаровим, вплив їхніх поглядів; 4) листування з відомими українськими письменниками (серед її кореспондентів були Іван Нечуй-Левицький, Борис Грінченко, Олена Пчілка, Михайло Коцюбинський).

Багатий епістолярій письменниці представляє окрему сторону її літературного таланту. У листах відображені не лише провідні події родинного життя, у них нерідко характеризується літературно-культурне оточення Кулішів. З іншого боку, їх можна оцінювати і як своєрідний автопортрет авторки, активної у громадських справах, небайдужої до долі національної культури. О. Білозерська-Куліш постає перед нами як людина демократичних поглядів, патріотка, а також як тонка жіноча натура, здатна до глибоких почуттів, причому не лише в подружньому та родинному житті, а й у своїх патріотичних та культурницьких поривах, у ставленні до рідної мови, культури, історії. Європейська обізнаність її чоловіка, вплив на творче виховання дружини сприяли виробленню естетичному смаку, який був властивий рідко кому з сучасників письменниці.

На окрему оцінку заслуговує цікава й цінна мемуаристика Ганни Барвінок. Написані нею спогади, присвячені Т. Шевченкові, М. Костомарову, П. Кулішу, Марку Вовчку, “дому” (родині) Білозерських, – це унікальні документи доби, добротний матеріал для розуміння обставин життя і творчості письменниці, а також П. Куліша, з яким півстоліття було пройдено поруч. У мемуарах пода-

ються постаті інших українських письменників, культурних і громадських діячів, яких зустрічала на своєму життєвому шляху письменниця та яких оцінювала з відкритим серцем.

Як письменниця Ганна Барвінок дебютувала в другій половині 50-х років. Її перші оповідання були опубліковані у 1858 році в літературному альманасі “Хата” та журналі “Основа”. Увійшовши в українську літературу, працювала в ній понад п’ятдесят років. Друкувалася, головним чином, на сторінках українських періодичних видань, як-от „Киевская старина”, „Літературно-науковий вісник” та ін. За час творчої діяльності Ганна Барвінок створила об’ємний том художньої та документальної прози. Це оповідання та ескізи „з народних уст”, поезії у прозі, спогади, художні нариси [3; 6].

Критика тепло оцінювала твори Ганни Барвінок та заохочувала її. Серед тих, хто давав високі оцінки її оповіданням, були Пантелеймон Куліш, Борис Грінченко, М. Шаповал (М. Сріблянський), Іван Франко. Прикметна оцінка Каменяра, який, виходячи з позицій молодшого покоління, вважав О. Білозерську „праматір’ю української літератури”, проте водночас галицький критик не сприймав творчість письменниці як анахронізм. Він наголошував на значній еволюції та стверджував, що її літературна праця є свідченням „росту національної сили” [11, с. 501].

Усе ж на початку ХХ століття критика звертала на твори Ганни Барвінок значно менше уваги, ніж ті твори заслуговували. Трохи пізніше, після смерті письменниці, нею перестали цікавитися взагалі. Тим більше, що в літературознавстві став культивуватися класово-соціальний підхід, у рамках якого твори Ганни Барвінок не надавалися до літературного канону [3]. Адже в центрі її уваги завжди перебувала морально-етична та релігійно-духовна проблематика, а також проблеми національного самоутвердження – усе те, що за радянського періоду не визнавалося вартісним і гідним уваги або й зазнавало переслідувань. І лише останнім часом, після тривалого забуття та замовчування, вийшла у світ повна збірка творів Ганни Барвінок, приурочена 170-річчя від дня її народження [6].

Що цікаво, з попередніх часів закріпилася й виразна тенденція протиставляти творчість Ганни Барвінок художній прозі Марка Вовчка. У житті обидві письменниці товаришували, листувалися й мали багато в чому подібні погляди на літературу, культуру й життя. Якщо другу авторку наші дослідники представляють позитивно через акцентовані соціальні мотиви її творів, то Ганну Барвінок, навпаки, гостро критикують за відсутність або невизначність таких мотивів, що видається досить таки сумнівним, упередженим висновком. Навіть в академічній “Історії української літератури” подібуємо ствердження на зразок: “конфлікти соціального змісту дістають полегшене розв’язання”, “статичність зображення страдницько-пасивної особистості”, “відсутність у героїв прагнення змінити тяжкі обставини свого життя”. У цілому про-

за Ганни Барвінок критикується на сторінках цього видання за “риси громадянської пасивності й сентиментальної розчуленості” [9, с. 192]. І в такій якості вона протиставлена творчості Марка Вовчка з її активними героями-протестантами, мужніми борцями, народними ватажками, поява яких начебто відбивала революційну ситуацію початку 60-х років ХІХ століття.

Це правда, що наскрізним для художнього мислення письменниці є морально-етичне начало. І це цілком не випадково, якщо візьмемо до уваги, що вона високо цінувала народно-звичаєву мораль, а також національну традицію кордоцентризму, романтичні ідеали творчості та гуманізму взагалі. Основна ідейна парадигма художньої спадщини Ганни Барвінок полягає в розкритті й утвердженні духовності українського народу, увиразненні її основних рис на різних рівнях матеріального та духовного життя.

Романтичний погляд на народ та можливість його духовного відродження цілком виразно проявився в кращих творах Ганни Барвінок (оповідання “Не було змалку, не буде й до’станку”, “Лихо не без добра”, “Вірна пара”, “Восени літо”, а також твори повістєвого типу “Русалка”, “Перемогла”, “Забісована дівчина Настуся”, “Малюнок” та інші). У цих творах письменниця порушує проблеми долі, вірності серця, душі, звертаючись, між іншим, до рівня архетипного сприйняття цих позачасових категорій. Саме через те її творчість не може бути адекватно інтерпретована з позицій соціологічної критики, адже поза соціальними мотивами Ганна Барвінок наголошує на тому, що є сутнісне, глибинне в характерах її персонажів.

Письменниця не ставить собі за мету підкреслити антагонізм тих чи інших суспільних верств на засадах соціального розрізнення чи конфлікту. Навпаки, розроблюючи різноманітні сюжети з життя та побуту основних верств українського суспільства – покріпаченого селянства і вільного козацтва, нечисленної, але суспільно значущої верстви дворянства, простежуючи стосунки між ними, інколи складні й неприязні, а то й ворожі, вона дошукується інших причин, що корінням своїм сягають самої природи людини. Відтак Ганна Барвінок ставить собі інше завдання. Вона вишукує та підносить такі моральні типи, які можуть слугувати за зразок, бо ідентифікуються з духовною силою та незломністю народного характеру, зі здоровими основами народної християнської моралі.

Із турботою про моральне здоров’я свого читача письменниця закладає своєрідну основу для єднання українців, формування української нації з єдиною духовною й естетичною культурою. Із цією метою вона широко залучає фольклорний матеріал. Це не ознака меншовартості її творів, неспроможності письменниці. Художня інтерпретація народних пісень і дум, казок і легенд, вірувань, обрядів і звичаїв, приказок і прислів’їв – це спосіб досягнути автентично національний характер, основи національної духовності. Використо-

вучи елементи народнописенної творчості в естетиці жанрів малої прози (оповідання, новели, поезії в прозі, образка, художнього нарису тощо), Ганна Барвінок органічно засвоїла багатства її лексики і фразеології, довершеність образної системи, філософську глибину і насиченість, засоби поетичної виразності: риторичні фігури, тропи, темпоритм тощо, характерні для фольклору. Це свідчить, що фольклорні впливи загалом збагатили жанрово-поетикальну палітру її прози.

В оповіданнях та повістях Ганни Барвінок “Домонтар”, “Молотники”, “Королівщина”, “Гречаники”, “Зів’яла квітка” тощо художньо втілюється ідея гармонійного облаштування людського життя – від рівня родини до рівня цілого суспільства. Цю ідею авторка будує на основі традиційних духовних цінностей народу – любові та взаємоповаги, працьовитості, чесності тощо. Ці цінності, як відомо, спираються на християнські засади моралі. Тому соціальні мотиви зазвичай у творах Ганни Барвінок знаходять своє вирішення у площині морально-етичній, християнсько-релігійній (“Праправнучка Баби Борця”, “Забісована дівчина Настуся”, “Трудящий шукає долі, а доля шукає трудячого”, “Треба набігти тропи”, “Половинщик” та інші).

У художній системі Ганни Барвінок провідне значення має критерій краси. Від зовнішньої краси, яку представляє опис зовнішності персонажів та картини чарівної української природи, письменниця йде до внутрішньої, духовної краси, яка є її ідеалом. Краса оцінюється як особливий компонент національного характеру. Як справедливо наголошує Н. Шумило, “у характеристиці українців великого значення надається такій складовій духовного обличчя нації, як надзвичайно тісний внутрішній зв’язок із землею, на якій народ живе і працює споконвіку, а також, можна сказати, інтимному ставленню до природи. Звідси внутрішнє естетичне почуття, зовнішнім виявом якого є народне мистецтво, бажання перенести красу форм, гармонію фарб і оригінальність мотивів на довколишню дійсність, зокрема на село, на дім, на хату як місце проживання” [14, с. 40].

Таким чином, феномен краси належить до найбільш органічних у світовідчутті та світосприйманні українців, зокрема української жінки. Тому Ганна Барвінок надає великої ваги зображенню краси в житті її героїв. Це проявляється в описах сільських звичаєвих сцен, пейзажів, традиційного дівочого чи жіночого убрання: “Гуляем було; проти Духа, у нас так гарно колыску вішають. Парубки ключин чотири вирубають, гужівками зв’яжуть, да батогів два, да на батогі прив’яжуть дошку да й гойдаються. І віху в’ють. Колесо надінуть, квітками вберуть, чорнобривцями, любистком, і поставлять на майдані, де уліця дівчача. Черета йде, – вони ще гуляють, пісень співають. Хто їде, дак кажуть: краса яка!” [6, с. 34].

Якщо освячені віками ритуал, звичай, пісня – це краса рукотворна, то природа оточує людину красою божественною, позачасовою. Описи природи в опо-

віданнях Ганни Барвінок також виконують особливу функцію, підсилюючи естетичний елемент її творчості. Ось, скажімо, традиційний для письменниці опис села: “Наша хата була на вигоні і лісок у боку понад дорогою недалечко: і в городі на березі свищуть солов’ї, і десь у кущі щебетав... послухати любо! Місяць зійшов, світить, пливе по небу, хмарки легенькі, як серпанок, коли-не-коли перепинають його. У селі почало зтихати; тільки де-не-де ворота заскриплять, звід здійметься; овечка замекече; пісню зтиха хто, додому вертаючись, заспіває; а далі все тихше, тихше, і пил над дорогою став осідати; роса спала; свіжий пахучий вітерець повіяв, утихло все – тільки солов’ї ще дужче перекликались і серцю мойму наче од мого любого звісточку передавали...” [6, с. 42-43].

Варто уважніше придивитися до творчої еволюції Ганни Барвінок. На межі XIX-XX століть, продовжуючи активно працювати в літературі, вона поєднує ознаки традиційної оповідної манери з модерними вкрапленнями. Універсальними чинниками її художньої прози є раціоналізм, простота, дидактизм. Письменниця творила літературу для широкого читацького загалу, тому дидактичну настанову вважала істотною. У її зрілій творчості збагачується досвід психологічної характеристики, урізноманітнюються прийоми та засоби зображення, посилюється увага до матеріальних умов існування людини, її соціальної природи.

Характерно, однак, що Ганна Барвінок не „розчиняє” своїх героїв у побуті, не пояснює все лише з позицій соціального побуту персонажів. Глибшим від соціально-побутового завжди видається їй рівень моральної свідомості. Тому в моделюванні образів вона не вдається до їхньої ідеалізації, часто зображує моральні переступи та помилки героїв.

Звичайно, Ганна Барвінок, так само, як її товаришка Марко Вовчок, є найбільш глибокою та органічною в художньому вираженні проблематики української жінки. У характерах героїнь її оповідань підкреслюється скромність, працьовитість, сором’язливість, співчуття. Загалом вони відповідають християнському ідеалові людини та її стосунків з іншими. Поетизуючи образ жінки-селянки, матері, Ганна Барвінок втілює ідею „селянського матріархату” як складову романтичного світогляду. Іноді характери героїнь подаються вже як завершені, розкриваються у зрілих, вивірених почуттях. Проте ставлення до героїв самої письменниці обумовлює не краса зовнішнього вигляду, а їхній стан душі, психологічні колізії, переважно безвідносні до соціального середовища.

Художня творчість Ганни Барвінок поступово постулює особливу роль жінки в родині та суспільстві. Письменниця свідомо підносила значення жінки, підкреслюючи його в різних аспектах життя українського села – побутовому, економічному, духовному (“Не було змалку...”, “П’яниця”, “Королівщина” та інші). У світі українського селянства, передусім жіноцтва, вона підкреслювала духовну силу, розуміння краси, прагнення до гармонії. Із цією ознакою пов’язані оцінки традиційної критики [1,

с. 23], яка вбачала в її постаті „справжнього поета жіночого горя” (Б. Грінченко) та „поета горя і бідування жіночого” (С. Єфремов). Проте ця критика недооцінювала іншу грань таланту Ганни Барвінок: зображуючи драматичні умови та випробування своїх персонажів, вона водночас утверджувала їхні моральні якості, що нерідко підносяться понад соціальними та побутовими негараздами, сягають висоти етичного та естетичного ідеалу.

Варто зауважити, що провідні тенденції Ганни Барвінок виразно співвідносяться з ключовими ідеями її часу та національною традицією загалом. Недаремно критик „Української хати” М. Шаповал вбачав у цьому вияв української стихії, національності, українськості, а не голого етнографізму, який закидали письменниці критики на зразок С. Єфремова. „Саме національний дух, – писав він, – просочується з оповідань Ганни Барвінок живою, ліричною, красивою течією, з якої можуть набирати і теперішні письменники прекрасної води поезії” [13, с. 338]. Особливо актуальними в умовах XIX століття були ідеї становлення національної

свідомості, утвердження права українського народу на самобутність, осягнення духовної єдності всіх станів українського соціуму – як основи оформлення народу в націю. У широкому розумінні саме вони є визначальними для оповідної прози Ганни Барвінок.

В цілому літературна діяльність Ганни Барвінок, з огляду на її тривалість та важливість порушеної проблематики, займає істотне місце в утвердженні ідеї жіночої емансипації. Письменниця не брала участь у феміністичному русі, але свідомо наголошувала на проблемах сприйняття жінки в суспільстві, а також на особливій місії українського жіноцтва. Можна сказати, що ця діяльність була значним кроком до утвердження в Україні того, що Ненсі Міллер означає як „універсальний жіночий суб’єкт” [10, 48]. Ідеологічна парадигма творчості Ганни Барвінок відображала зростаючий вплив національної ідеї, а також зосередження на морально-етичній проблематиці, органічний інтерес до народної культури та звичаєвої моралі.

Література

1. Агеєва В. Жінка в повоєнній прозі: парад стереотипів / Віра Агеєва // Слово і Час. – 1991. – № 6. – С. 23-29.
2. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія / Віра Агеєва. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
3. Барвінок Ганна. Вибрані твори ; [ред. та вст. ст. Валер’яна Чубинського] / Ганна Барвінок. – К.: Видавниче товариство „Час”, 1927. – 233 с.
4. Богачевська-Хом’як М. Білим по білому: Жінки в громадському житті України, 1884-1939 / Марта Богачевська-Хом’як. – К.: Либідь, 1995. – 424 с.
5. Вулф В. Власний простір / Вірджинія Вулф. – Київ: Основи, 1999. – 111 с.
6. Ганна Барвінок: Збірник до 170-річчя від дня народження [ред. В. Шендеровський, уклад. В. Яцюк] / Ганна Барвінок. – К.: Рада, 2001. – 556 с.
7. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі / Оксана Забужко // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. – К.: Факт, 1999. – С. 152-193.
8. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
9. Історія української літератури XIX ст.: Навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів: У 3-х кн. ; [за ред. М.Т. Яценка]. – К.: Либідь, 1995. – Кн.1. – 366 с.
10. Савкина И. Разговоры с зеркалом и зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века / Ирина Савкина. – Москва: Новое литературное обозрение, 2007. – 440 с.
11. Франко І. З останніх десятиліть XIX ст. / Іван Франко // Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т. – Т. 41. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 471-529.
12. Чухим Н. Візія жінки в західній філософській традиції (від античності до модерну) / Наталія Чухим. – К.: Київський інститут гендерних досліджень, 2006. – 192 с.
13. Шаповал М. Ганна Барвінок. Кілька слів з нагоди її ювілею / М. Шаповал // Українська хата. – 1911. – №. 5-6. – С. 334-338.
14. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст. / Наталя Шумило. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.
15. Bogucka M. Gorsza płec. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI / Maria Bogucka. – Warszawa: Trio, 2006. – 380 s.
16. Czarnicka Mirosława. Wieszczyki. Rekonstrukcja kobiecej genealogii w historii niemieckiej literatury kobiecej od połowy XIX wieku do końca XX wieku / Mirosława Czarnicka. – Wrocław: Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 2004. – 246 s.
17. Kobieta i/jako Inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX-XXI wieku (w kontekście europejskim) [red. Maria Cymborska-Leboda, Agnieszka Gozdek]. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2008. – 330 s.