

## ТРЕВЕЛОГ У ЛІРИЦІ АДАМА МІЦКЕВИЧА І ЛЕСІ УКРАЇНКИ

### TRAVELOGUE IN THE LYRICS OF ADAM MICKIEWICZ AND LESIA UKRAINKA

Починюк Л.І.,

[orcid.org/0000-0002-4786-8398](https://orcid.org/0000-0002-4786-8398)

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри історії української літератури та компаративістики  
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

У статті на матеріалі окремих творів з поетичних циклів «Кримські сонети» польського романтика Адама Міцкевича та «Кримські спогади» української поетеси Лесі Українки простежено формальну та смислову функціональність жанру поетичного тревелогу. А також зроблено спробу розкрити жанр «тревелогу» в поезії Лесі Українки й Адама Міцкевича з погляду глибинних смислів, закодovаних авторами у архетипному мотиві мандрів. Вивчення характерних особливостей жанру «тревелог» у світовій літературі має вже досить тривалу історію, проте так звані «подорожні нотатки» здебільшого ототожнюються дослідниками саме з епічним викладом більшої чи меншої художності, як-от: романи, повісті, щоденники, нариси, мемуари тощо. І хоча поетизованих подорожніх рефлексій нітрохи не менше у світовій літературній спадщині, але поняття «поетичний тревелог» стосовно них застосовується вкрай рідко й номінативно. Тому в цій студії здійснюється спроба заповнити цю інформаційну прогалину та, в міру можливого, розкрити смислові потенціали жанру «тревелог» у ліричних текстах Адама Міцкевича та Лесі Українки. Як гадаємо, поняття «поетичний тревелог» цілком має право на повноцінне функціонування в літературознавчих студіях, адже подорож завжди збуджує у мандрівника цілу хвилю емоцій, вражень, переживань та рефлексій, що і є основним предметом розкриття у ліричному творі. Захоплення і подальший шалений потік вражень, переданий у рядках поезії, дозволяє реципієнтові емпатично сприйняти душевний стан ліричного героя, усі зміни у його відчуттях і переживаннях, а одночасно й зануритися у міркування автора про людську історію й долю. Тож саме жанр «подорожі», «поетичного тревелогу», є найбільш відповідною формою відтворення почуттів ліричного героя-мандрівника, а отже, й розкриття переживань та увиразнення траєкторії думок самого автора. Таким чином, перед дослідником постає широка площина можливої функціональності жанру «тревелогу», яку тільки почасти охоплює наша студія.

**Ключові слова:** тревелог, подорож, рефлексія, поетичний цикл, асоціативний образ, мотив.

In the article, the formal and semantic functionality of the poetic travelogue genre is traced on the material of individual works from the poetic cycles "Crimean Sonnets" by the Polish romantic Adam Mickiewicz and "Crimean Memories" by the Ukrainian poet Lesia Ukrainka. An attempt was also made to reveal the genre of "travelogue" in the poetry of Lesya Ukrainka and Adam Mickiewicz from the point of view of the deep meanings encoded by the authors in the archetypal motif of travels. The study of the characteristic features of the "travelogue" genre in world literature already has a rather long history, however, the so-called "travel notes" are mostly identified by researchers precisely with an epic exposition of greater or lesser artistic value, such as: novels, stories, diaries, essays, memoirs, etc. And although there are no fewer poeticized travel reflections in the world literary heritage, the term "poetic travelogue" is used extremely rarely and nominatively in relation to them. Therefore, in this studio, an attempt is made to fill this informational gap and, as far as possible, to reveal the semantic potential of the "travelogue" genre in the lyrical texts of Adam Mickiewicz and Lesya Ukrainka. As we think, the concept of "poetic travelogue" has the right to fully function in literary studies, because a trip always arouses a whole wave of emotions, impressions, experiences and reflections in a traveler, which is precisely the main subject of disclosure in a lyrical work. The surprise and subsequent frantic flow of impressions conveyed in the lines of poetry allows the recipient to empathically perceive the state of mind of the lyrical hero, all the changes in his feelings and experiences, and at the same time to immerse himself in the author's thoughts about human's history and destiny. And precisely the genre of "travel", "poetic travelogue", is the most suitable form of reproduction of the feelings of the lyrical hero-traveler, and therefore, the disclosure of experiences and expression of the author's own thought trajectory. Thus, the researcher faces a broad plane of possible functionality of the "travelogue" genre, which is only partially covered by our studio.

**Key words:** travelogue, travel, reflection, poetic cycle, associative image, motive.

**Постановка проблеми.** Компаративні студії залишаються одним з найбільш пріоритетних напрямів вітчизняної літературознавчої науки, а порівняльне дослідження ліричної спадщини Адама Міцкевича і Лесі Українки, з огляду на спільне романтичне підґрунтя їх літературно-естетичних позицій, видається особливо перспективним. Неоромантичне світовідчуття української поетеси тонко сприймає і глибоко осмислює емоційно-смислову палітру творчого простору

польського поета-романтика, а вимушено мандрівний спосіб життя ще більше зближує їх творчі рефлексії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Життєвий шлях і поетичний світ Лесі Українки та Адама Міцкевича час від часу потрапляв у поле зору як українських, так і польських дослідників (В. Пйотровські, О. Химин, Р. Радишевський, М. Вишняк, Н. Якубчак, М. Хмельюк, Н. Колошук, Н. Лисенко-Сржиківська та ін.). Зокрема, літе-

ратурознавці зосереджували увагу на порівняльному аналізі сюжетно-тематичної та жанрово-стильової природи поезії митців, акцентуючи, зазвичай, на кримських мотивах, що споріднюють поетичні цикли Адама Міцкевича «Кримські сонети» і Лесі Українки «Кримські спогади» та «Кримські відгуки».

**Постановка завдання.** Найбільш близьким до нашої студії є дослідження Н. Якубчак «Кримські перегуки: подорожні цикли Лесі Українки й Адама Міцкевича» [6], в якому формат «подорожі» розглядається у якості основного принципу циклізації поетичних текстів, що надає композиції ліричних циклів оригінальної екзотичної форми. Саме на зовнішній сюжетотворчій функції універсальної моделі «подорожі» як «монтажу» художнього простору відповідно до задуму автора акцентується і в «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» [2, с. 419]. Ми ж спробуємо розкрити жанр «тревелог» у поезії Лесі Українки й Адама Міцкевича з погляду глибинних смислів, закодованих авторами у архетипному мотиві мандрів.

**Виклад основного матеріалу.** Вивчення характерних особливостей жанру «тревелог» у світовій літературі має вже досить тривалу історію, проте так звані «подорожні нотатки» здебільшого ототожнюються дослідниками саме з епічним викладом більшої чи меншої художності, як-от: романи/повісті, щоденники, нариси, мемуари тощо. Подібне розуміння формату «подорожі» як метажанру висловлюється і в «Літературознавчій енциклопедії» [3, с. 228]. І хоча поетизованих подорожніх рефлексій нітрохи не бракує в світовій літературній спадщині, термін «тревелог» до них застосовується вкрай рідко й номінативно. Тому зробимо спробу заповнити цю інформаційну «лакуну» та, в міру можливого, розкрити смислові потенціали жанру «тревелог» у ліричних текстах Адама Міцкевича та Лесі Українки.

Як гадаємо, термін «поетичний тревелог» цілком має право на повноцінне функціонування в літературознавчих студіях, адже подорож завжди збуджує у мандрівника цілу хвилю емоцій, вражень, переживань та рефлексій, що якраз і є основним предметом розкриття у ліричному творі. Іншими словами, «тревелог» відбиває в собі два окремих і одночасно пов'язаних між собою процеси – відтворення навколишнього світу й відтворення власного ества, або ж, за словами американського психолога Джерома Брунера, «world-making» і «self-making» [7]. Акцент на такому розумінні сутності «тревелогу», де «центром ідейно-композиційного тяжіння» є не зов-

нішній світ «(пейзаж, етнографія, пам'ятки чужої культури), а свідомість автора», зауважуємо і в «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» [2, с. 421].

Крім того, за логічним твердженням О. Калинюшко, «цей жанр не лише задовольняє цікавість від пізнання невідомого, іншого, а й сприяє кращому розумінню себе. У зіставленні себе зі своїми близькими або ж далекими сусідами, усвідомленні власної відмінності, герой-мандрівник перевідкриває власне «Я», розбудовує свою національну ідентичність» [1, с. 103]. Саме таку картину емоційно-смислових рефлексій ліричного героя відстежуємо у поетичних циклах Адама Міцкевича та Лесі Українки. І це цілком виправдано, адже, в основному, мандрівка локалізується на теренах Кримського півострова, що має доволі непросту історію, як, до речі, і землі рідних для авторів поетичних циклів Польщі та України.

Спонукає до саморефлексій і відправний момент мандрівки, що для кожного з цих письменників виникає з примусу – політичне заслання у Адама Міцкевича й пошуки здоров'я у Лариси Косач – і, природно, породжує у ліричних героїв їхніх поезій сумні й гнітючі відчуття та асоціації, при цьому не позбавляючи їх здатності милуватися чарівними красвидами та глобально мислити і сприймати навколишній світ.

Географічна мапа мандрівки у «Кримських сонетах» Адама Міцкевича окреслена більш широко і детально, ніж у відповідних поетичних циклах Лесі Українки, – аккерманські степи, тарханкутська верховина, Євпаторія (тоді – місто Козлов), Алушта, Балаклава, Аюдаг, Чуфут-Кале, Чатирдаг, Кікінеїс, Байдари, Бахчисарай. І це не випадково, адже під час перебування Міцкевича у засланні в Одесі «товаришами» поета, яким і присвячено збірку сонетів, було влаштовано справжню мандрівку за визначеним маршрутом, що охоплював найбільш мальовничі місця Криму. Натомість, подорожжя Лариси Косач має, здебільшого, спорадичний характер, тому на топонімічних назвах акцентується увага рідко, а рефлексії та роздуми ліричної героїні більше зосереджені на особистих переживаннях безвідносно від місця мандрівки і викликані, швидше, певним враженням від побаченого чи пережитого поеткою.

І, як видається, ці переживання й рефлексії в свідомості авторки породжені ще й асоціаціями із поезіями, безумовно, відомих їй «Кримських сонетів» польського поета, що були введені Ларисою Косач до переліку творів світової класики, запланованих для перекаладу учасниками

літературного гуртка «Плеяда», співзасновницею і очільницею якого вона була. Що характерно, навіть кількісний обсяг «кримських» циклів української поетки фактично відповідає обсягу збірки сонетів Міцкевича, яка налічує вісімнадцять поезій тематичного циклу, до порівняння, – поетичний цикл Лесі Українки «Кримські спогади» містить тринадцять творів, а, відповідно, цикл «Кримські відгуки» (за винятком драматичної сцени «Іфігенія в Тавриді») – шість.

Щодо тематичних перегуків «кримської» лірики обох авторів – то тут можемо простежити як цілковиті збіги, лише з певними особливостями світовідчуття ліричного героя й темпоральними змінами ландшафту, як-от у поезіях «Байдари» чи «Бахчисарай», так і віддалені асоціативні перегуки, які виникали внаслідок відвідин поетами певної місцевості (Ялта, Євпаторія, кримське узгір'я), що відчитуємо лише з подібності пейзажних обрисів чи з притекстових коментарів. Особливо цікавими є часопросторові зміни у відтворенні письменниками відповідних краєвидів і архітектурних комплексів, у яких простежується не лише розвій, зростання чи збагачення Криму, а й відверта його руйнація, занедбання, покинутість.

Так, у поезіях А. Міцкевича та Лесі Українки під однойменною назвою «Байдари», написаних з різницею в понад сімдесят років, упізнаємо виснажливу стару дорогу через вкриту чагарниками байдарську яйлу (узгір'я) та долину, якою простують із Севастополя до Ялти. Емоційна шкала метафорики поезії Міцкевича, викликана мандрівкою випаленою сонцем місцевістю й посилена внутрішнім депресивним станом поета-засланця, – гнітюча та безбарвна:

*Жену вперед коня, щоб линув, ніби птах;  
Лиси, яри, шпиль біжать назустріч оку,  
Подоба бистрого хвилястого цотку, –  
Сп'яніння прагну я найти у цих дивах* [4, с. 190].

*Wypuszczam na wiatr konia i nie szczędzę razów;  
Lasy, doliny, głazy, w kolei, w natłoku;  
U nóg mych płyną, gina, jak fale potoku;  
Chcę odurzyć się, upić tym wirem obrazów* [8, с. 8].

*Але зморився кінь. Тоді в моїх очах,  
Неначе в дзеркалі, розбитім зненароку,  
У час, коли туман долину вкрив широку,  
Примарою встас той весь казковий шлях* [4, с. 190].

Тут і далі пропонуємо для порівняння автентичні рядки польського лірика, бо, хоча переклад М. Рильського доволі точно відтворює оригінал поезії А. Міцкевича, все ж окремі авторські образи увиразнюють картину та краще прояснюють почуття і думки поета. Як бачимо, виділений нами фрагмент тексту, що пропущений в перекладі, чітко вказує на свідоме бажання ліричного героя «одурити себе», свою цілковиту свідомість справжньої реальності, в якій перебуває, а не лише прагне «сп'яніння-забуття» чи тим менше – просто «упитися», тобто насолодитися, чарівним примарним образом. А от ужитий перекладачем вислів «сп'яніння прагну» без додаткового контексту доволі неясний через багатозначність свого лексичного смислу.

Деяко інший асоціативний ряд вимальовується в поезії Лесі Українки, яка мандрувала цим же шляхом через байдарську долину до Ялти значно пізніше. Спочатку подорож гористою місцевістю не породжує в уяві ліричної героїні якихось надзвичайних сподівань:

Дорога довга. Чагарі, долини,  
На небі палкому ніде ні хмари.  
*Ми ідемо, спочинку ні хвилини* [5, с. 125].

Відповідно, й увага реципієнта приспана, млява, думка згальмована одноманітним, випаленим полуденним сонцем пейзажем. І в цю мить перед очима ліричної героїні й читача несподівано відкривається краєвид величної і гордої краси:

Коли зненацька чую: «ось Байдари!»  
Дивлюся: брама, сиві дві скеліни...  
О, що се? Чудо чи потужні чари?  
Немов заслона впала і відкрила  
Натури дивні, красні дари,  
*Що досі від людських очей ховались* [5, с. 125].

Подив і подальший шалений потік вражень, переданий у рядках поезії, дозволяє реципієнтові емпатично сприйняти душевний стан ліричної героїні, усі зміни у її відчуттях і переживаннях, а одночасно й зануритися у міркування авторки про людську історію й долю:

Щоб тут жити, треба мати крила!  
Вже люде, певне, від тієї пори  
Тут не живуть, як з раєм попрощались.  
Мов невидима рука тут положила  
Границею отсії дві гори,  
*Що високо до неба поздіймались* [5, с. 125].

Емоційне збудження поетеси від споглядання монументального архітектурного комплексу Байдарських воріт, спорудженого через два десятиліття з часу перебування тут А. Міцкевича, переживання й думки, мимоволі вихлюпнуті

під натиском вражень, оголюють перед читачем внутрішній стан Лесі Українки, розкривають її духовні цінності та ідеали, сконденсовані у пориві «*ins Blau!*» як незмінному гаслі у творчості й житті:

Один зелений бєсکید, другий – темний.

Здалека море хвилі золотії

Шле, наче провість волі і надії...

Чи се той світ, загублений, таємний,

Забутий незабутній рай наземний,

*Що так давно шукають наші мрії?..* [5, с. 126].

Натомість, в рефлексивних рядках сонета А. Міцкевича вчувається глуха безнадія, впокорення та глибокий відчай, породжені болючою ностальгією та підневільним становищем поета, закинутого самодержавною рукою в чужий далекий край:

Все спить, лиш я не сплю. Вода мене студена

В обійми прийняла. Ось чорний вал шумить,

Його стрічаю я, вперед простяг рамена,

І хвиля над чолом розбилась, клекотить...

Я жду, щоб мисль моя, як човен без причалу,

*Зблудилась серед вод і в забуття запала*

[4, с. 190].

З огляду на автентичні фінальні рядки поезії Міцкевича:

*Pęka nad głową fala, chaos mię okrąży:*

*Czekam, aż myśl, jak łódka wirami kręcona,*

*Zbłąka się i na chwilę w niepamięć pogrąży*

[8, с. 9], –

вважаємо образ, узятий М. Рильським у виокремленій позиції, недостатньо точним у розкритті становища ліричного героя, – він не безпритульний скиталець, його вимушений «*причал*» – чужина, а от поетові розходиться про інше – це «*круговерті*» історії та людських дол, серед яких він, як хисткий «*човен*», опинився.

Ще більш експресивну палітру вражень, почуттів і переживань ліричних героїв відтворюють поетичні цикли Адама Міцкевича та Лесі Українки про Бахчисарай, що виявляють чіткі паралелі у їхньому сприйнятті давнього архітектурного комплексу і, в той же час, увиразнюють неповторний польський та український національний колорит світовідчуття двох митців. У «*бахчисарайських*» циклах поезій Адама Міцкевича («*Бахчисарай*», «*Бахчисарай уночі*», «*Гробниця Потоцької*», «*Могили гарему*») та Лесі Українки («*Бахчисарай*», «*Бахчисарайський двірець*», «*Бахчисарайська гробниця*»), як на полотні, змальовано і краєвид самого південного міста, і, безпосередньо, цілий історичний архітектурний комплекс бахчисарайського палацу – давньої ханської резиденції династії Гіреїв. А в поетичному

циклі Лесі Українки ще й відчутно проявляються асоціації та алюзії «*бахчисарайських*» мотивів із «*Кримських сонетів*» польського поета.

Найвиразніше поєднуються образним асоціативним рядом поезії Лесі Українки «*Бахчисарай*» та Адама Міцкевича «*Бахчисарай уночі*», в яких розгортається пишний нічний краєвид південного міста. Однак, коли у польського лірика рядки поезії сповнені характерними атрибутами східної культури та місцевості – «*мечеть*», «*мінарет*», «*азан*», «*кипарис*», в «*гаремі небес*» блистять «*зір каганці*», срібний місяць, «*король ночі*», пливе у небі, щоб спочити біля зорі-«*коханки*»:

*Srebrny król nosy dąży spocząć przy kochance.*

*Błyszczą w haremie niebios wieczne gwiazd kagańce* [8, с. 7],

(подаємо тут автентичні рядки, бо в перекладі дещо порушено загальний колорит), то в поезії Лесі Українки ці екзотизми, фактично, відсутні.

Натомість, у поетки вимальовується цілком український південний пейзаж з притаманним йому образним візерунком: «*иле місяць з неба проміні злотисті*», «*деревá сріблесті мов стережуть сей тихий сонний рай*», «*і верховіттям тонкіі тополи кивають стиха, шепотять поволи*» [5, с. 126–127], – й хіба що «*мінарети*» й «*водограй*» у «*винограднім листі*» нагадують читачеві про південні краї. Тож мимоволі складається враження, що за цим асоціативним малюванням південного екзотичного краєвиду в українському колоритному обрамленні виразно проглядає не тільки туга Лесі Українки за рідним краєм, а й те, що Крим видається українській поетці, на відміну від Міцкевича, не такою вже й «*чужиною*».

Ще більше потверджує цей здогад поезія Лесі Українки «*Бахчисарайський двірець*», що змістово перегукується із сонетом А. Міцкевича «*Бахчисарай*». Вибудувані на антитезах поезії являють описи занедбаного бахчисарайського палацу, що колись був утіленням владної потуги, розкоші та величі, а тепер дихає пусткою. Мимовільне відчуття «*руїни*» в обрисах зовні збереженої будови присутнє як у сприйнятті польського митця:

*Skroś okien różnofarbnych powoju roślinia,*

*Wdzierając się na głuche ściany i sklepienia,*

*Zajmuje dzieło ludzi w imię przyrodzenia*

*I pisze Baltasara głoskami: RUINA* [8, с. 6]

(тут знову подаємо автентичні рядки, бо наведений переклад М. Рильського за смисловою глибиною окресленого образу перевершив оригінал:

Повився темний плющ і дикий виноград

По вікнах, по стіні подобою альтани;

Руїна – пише тут на мурах гість незнаний,

*Як Валтасарові, на віковичній згад* [4, с. 186]), – так і в українській поетки:

Хоч не зруйнована – руїна ся будова,  
З усіх кутків тут пустка вигляда.

Здається, тільки що промчалась тут біда,  
*Мов хуртовина грізна, раптова* [5, с. 127].

Однак уже в цьому моменті вектор плину думок обох авторів розходиться. Для Міцкевича згадка про Валтасара як звичайна біблійна алюзія, що швидко вичерпує смислову роль поетичної асоціації з образом руйнації колись могутньої та гордовитої сили, а думка автора, натомість, занурюється в романтичний образ «*водограю сліз*», оповитий легендами про вродливу сумну бранку з далекої, але такої милої його серцю, Польщі, – Марію Потоцьку:

А в залі ще стоїть окраса мармурова:

Гарему то фонтан. Сльоза його перлова

Спадає по сльозі і промовля щомить:

«О де ви, де тепер, любов, можуть й славо,

Що мали у віках сіяти величаво?

*Ганьба! Немає вас, а джерело дзвенить*» [4, с. 186].

У поезії ж Лесі Українки відсутній романтичний пафос – журливі водограї та «*звалища гарему*», де «*бранки вроду марнували*», не викликають у ліричній героїні замилювання – все тут для неї має карб «*неволи*» та «*руїни*».

Крім того, у свідомості поетеси, на відміну від А. Міцкевича, асоціативний образ «*руїни*» проєктується не стільки на колишнє Кримське ханство, як на сучасну для авторки історію поневоленого Криму, його руйнацію, що сприймається Лесею Українкою так само болісно, як і неволя рідного краю. Характерне потвердження цього міркування відчитуємо в завершальних рядках її поезії «*Бахчисарайський двірєць*»:

*Колись тут сила і неволя панували,*

*Та сила зникла, все лежить в руїні, –*

*Неволя й досі править в сій країні!* [5, с. 127], – а також у поезії «*Бахчисарайська гробниця*», що є своєрідним відголоском на сонет А. Міцкевича «*Гробниця Потоцької*» і справляє враження уявної віддаленої в часі полеміки з польським романтиком:

З чужого краю тут співці бували

І тіні бранки любобі шукали, –

Витає ж тут інша тінь, кривава:

Ні, тут не лежить краса гарема,

Марія смутна чи палка Зарема, –

*Тут спочива бахчисарайська слава!* [5, с. 128].

**Висновки.** Як можемо простежити на прикладі осмислених поезій, у сонетах А. Міцкевича переважає мотив ностальгії, глибокої туги за рідним краєм, що тільки посилюється в часі мандрівки Кримським півостровом та споглядання чарівної, однак чужої екзотичної краси, ставши домінантним у загальній шкалі переживань польського поета, зосередженого на власному стражданні. Натомість, вимушена мандрівка Лариси Косач мальовничими теренами Криму, навпаки, дозволяє українській письменниці ширше побачити світ, уявити загальну картину і глибше збагнути спорідненість долі українського та кримськотатарського уярмлених народів. І якраз саме жанр «подорожі», «поетичного тревелогу», є найбільш відповідною формою відтворення почуттів ліричного героя-андрівця, а отже, й розкриття переживань та увиразнення траєкторії думки самого автора. Таким чином, перед дослідником постає широка площина можливої функціональності жанру «травелогу», яку тільки почасти охоплює наша студія.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Калинюшко О. Подорожня література в сучасній українській, польській та російській літературі: рецепція та типологія. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2018. Вип. 3. Т. 3. С. 102–106.
2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / гол. ред. А. Волков; Буковинський центр гуманітарних досліджень. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 634 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
4. Міцкевич А. Кримські сонети / пер. М. Рильського. *Міцкевич А. Лірика*. Київ: Дніпро, 1968. С. 179–198.
5. Українка Лесья. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Т. 5: Поетичні твори. Ліро-епічні твори. 928 с.
6. Якубчак Н. Кримські перегуки: подорожні цикли Лесі Українки й Адама Міцкевича. *Maricteriум. Літературознавчі студії*. 2007. Вип. 29. С. 97–100.
7. Bruner J. Self-making and world-making. *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture* / Jens Brockmeier & Donal Carbaugh (eds.). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Co, 2001. P. 25–37.
8. Mickiewicz A. Sonety krymskie. Fundacja Nowoczesna Polska, 2018. 14 str. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sonety-krymskie.pdf> (дата звернення: 30.11.2022).