

7. Остащук І. Релігійно-філософський дискурс у романах Наталени Королевої. Автореф. дис... канд. філол. н. / Прикарпатський нац. ун-т імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2004.
8. Попова-Мозовська Т. Рецепції перських легенд у повісті Наталени Королевої “Quid est Veritas?” (“Що є істина?”) // *Література*. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. Матеріали Всеукр. наук.-теорет. конференції “Українська література в контексті світової літератури”, Одеса, 15–16 травня 2002 р. / Редкол.: М.Х.Гуменний (відп. ред.) та ін. – К.; Одеса, 2002. – Вип. 10.
9. Себина Е. Описание // *Введение* в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / Л.В.Чернец, В.Е.Хализев и др. / Под ред. Л.В.Чернец. – М., 2000.
10. Франко І. Із секретів поетичної творчості // *Твори*: У 20 т. – К., 1955. – Т. 16: Літ.-крит. ст.

## Ольга Харлан

*Кандидат філологічних наук, доцент. Захистила кандидатську дисертацію “Творчість Катрі Гриневичевої в контексті західноукраїнської літератури першої половини ХХ ст.” (1997). Докторантка Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Працює над докторською дисертацією “Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного десятиліття”.*

## ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ ТЕКСТ У ЦИКЛІ ПОВІСТЕЙ ІРИНИ ВІЛЬДЕ “МЕТЕЛИКИ НА ШПИЛЬКАХ”

У статті пропонується аналіз семіотичного простору чернівецького тексту в циклі повістей Ірини Вільде “Метелики на шпильках”. Розглядаються особливості тексту міста в його візуальному, культурологічному, ольфакторному аспектах.

Ключові слова: Чернівці, текст міста, цикл повістей, візуальність, ольфакторний.

*Olga Kharlan. Chernivtsi as a text in Iryna Vilde's story cycle “Butterflies on the Pins”*

This article draws attention to the semiology of Chernivtsi as a text in Iryna Vilde's story cycle “Butterflies on the Pins”. The author of the essay analyses the most important visual, cultural and olfactual aspects of the city text.

Key words: Chernivtsi, city text, story cycle, visuality, olfactory.



Ірина Вільде (1907-1982) належить до найцікавіших українських письменниць, на жаль, дещо сьогодні призабутих. Показові в цьому плані слова О.Забужко з її інтерв'ю: “[...] Я для себе з подивом виявила, що у прозі, наприклад, величезне враження справили на мене твори Ірини Вільде. Я досі вважаю її дуже недооціненою письменницею” [19].

Успіх І.Вільде принесли вже перші публікації (оповідання “Марічка” на шпальтах перемишльської газети “Український голос” [19, 476]), але реакція читачів і фахівців була неоднозначною. Так, авторка була нагороджена другою премією (першу не отримав ніхто) журі Товариства письменників і журналістів 1936 р. за книжки “Химерне серце” й “Метелики на шпильках”, однак присудження цієї премії викликало дискусію в тогочасних західноукраїнських виданнях і навіть заяву голови журі М.Гнатишака про можливість виходу з його складу [2, 242-244]. Трагічним у подальшому творчому житті письменниці, на нашу думку, стало те, що, прийнявши “правила гри” української радянської літератури, вона після закінчення Другої світової війни не написала жодного твору, який повною мірою міг зрівнятися з її довоєнною прозою (виняток, напевно, становлять “Окрушини” – оригінальний жанр прозової мініатюри). Оповідання, опубліковані в 1940-1960-і рр., інколи викликали естетичне несприйняття навіть в її ідеологічних учителів [11, 115-116], роман “Повнолітні діти” був перероблений із циклу повістей “Метелики на шпильках”, але це втручання в текст було викликане насамперед бажанням переставити акценти з національних і загальногуманістичних на соціальні та ідеологічно заангажовані, а не прагненням художньо покращити твір; найвідоміша епопея “Сестри Річинські”,

удостоєна 1965 року премії імені Тараса Шевченка, за твердженням Р.Горака, була готова ще 1937 року, але не публікувалася з різних причин; пізніше твір зазнав певних переробок, теж здебільшого ідеологічних [10, 122].

Основне місце в письменницькому набутку І.Вільде посідають твори, об'єднані авторкою в цикл під однією назвою: це власне повість, що стала назвою циклу, "Метелики на шпильках" (1936), а також "Б'є восьма" (1936) і "Повнолітні діти" (1939). У центрі — історія дорослішання Дарки Попович з усіма її зворушливими — смішними і сумними, серйозними і веселими — моментами. У післявоєнні роки письменниця, ґрунтовно переробивши дві перші повісті, видала роман під назвою "Повнолітні діти" (1952), над третьою повістю вона працювала в тому ж річці: журнал "Жовтень" у 1973 р. опублікував фрагмент "Дзеркало". Хоча для нашого дослідження важливі перші видання, позаяк, визнаючи "творчу волю автора" як "вищий закон" [17, 3], усе-таки зважимо на низку об'єктивних чинників, серед яких у цьому випадку "найвагомим є протистояння влади і митця, що загострюється в умовах тоталітарного суспільства" [9, 222].

Творчість І.Вільде неодноразово ставала об'єктом дослідження літературознавців [див.: 1; 2; 4; 10, 97-127; 12, 31-88; 14; 16], але майже не зверталася увага на семіотичний простір її творів. Водночас у значною мірою автобіографічних повістях циклу "Метелики на шпильках" показовим стає чернівецький текст, який виростає з подвійного авторського бачення: це місто дівчинки-підлітка, яка знайомиться з ним, виростає в нього і, врешті-решт, захоплюється ним, і місто дорослої жінки, котра, творячи текст, уже знає розвиток майбутніх подій, знає інші міста, що ставали їй близькими, однак лишає в собі юнацьку закоханість у простір свого дорослішання. Такий аспект дослідження художніх текстів знайшов відображення у працях Ю.Лотмана [15, 150-390], Б.Успенського [21, 236-249], В.Топорова [20, 259-367], С.Андрусів [2], Т.Возняка [8] та ін.

Текст міста, як відомо, творять візуальний і культурний контексти, архітектоніка, матеріальна культура, меморіальна означеність, система асоціацій, культурних і матеріальних знаків і слідів та багато інших складників. На думку багатьох дослідників, існує текст міста й існують тексти про місто, "сон про сон" (В.Топоров), "неначе вторинні щодо тексту самого міста" [8]. "У системі символів, витворених історією культури, місто посідає особливе становище, — зауважував Ю.Лотман. — При цьому слід виокремити дві основні сфери міської семіотики: місто як простір і місто як ім'я" [15, 320]. У повістях І.Вільде присутня насамперед сфера міста як простору, а, за спостереженням Т.Возняка, "і в географічному сенсі (з погляду Декарта), і у семантичному просторі довкола нас нерівноцінні, різною мірою наповнені істотністю, сенсом" [8].

Чернівецький текст у трьох повістях І.Вільде побудований за "пірамідальним" принципом: основою, підмурів'ям, першим кроком до знайомства з містом, навіть його негативною проекцією став твір "Метелики на шпильках"; наступна повість "Б'є восьма" посідає середнє місце — тут текст міста відчитується в неоднозначних фарбах, захоплення зовнішньою красою (архітектурою, пейзажами тощо) поєднується із фіксацією його жорстокої сили; вершиною вписаності героїні в семантичний простір міста стають "Повнолітні діти", де найкраще втілена суть чернівецького тексту.

Можемо стверджувати, що Чернівці як виокремлений, відмежований простір у повістях посідає неоднозначне місце, еволюціонуючи у свідомості головної героїні. Спочатку це чужа територія, шлях до якої можна вважати певною ініціацією. Так, Дарка, ідучи до міста навчатися в гімназії, подібно до казкової героїні прощається із землею ("Мої манюсенькі... на Різдво вже вас не застану, — прошепотіла й прилягла лицем до фіолетових голівок айстр" [6, 142]), з родиною ("Дарка близько підійшла до мами. Та захопила її в свої обійми й обцілувала все..." [6, 142], "Бабуся пригорнула Дарку статечніше, але на стародавні благословення не вистачало часу..." [6, 143], "Він (батько) якимось так сердечно пригорнув Дарку до грудей..." [6, 144]), щоб разом із друзями (Ориською, Стефком і Данком) перейти до нового життя.

Перші моменти буття в місті характеризуються словами *чуже і холодне* (таким здається дівчинці ліжко), а потім це почуття несприйняття нестримно прогресує (комода “стара, пережита й байдужісінька до всього, що кругом неї діялося” [6, 147], “ці два предмети ... відразу сталися чужими, аж ворожими” [6, 147]), щоб сформувати в підлітковій свідомості образ велетня, який, об’єднуючи всі перші враження (“той дім, та комода, ті паяци на отамані, ... ті вулиці, ... та пані, та ціла Ліда, ... ті гілки яблуні, що зазирали з саду в Дарчине вікно...” [6, 149]), залишаючись чужим, незнайомим і страшним, усе-таки “простягнув Дарці свою руку” [6, 149].

Чернівці постають цілим світом (*urbis* заміняє *orbis*), але світом ворожим, навіть *мертвецьким* [6, 150] (таким здається дівчинці новий дім), тобто не тільки чужим, невідомим, а й потойбічним, де все постає в зовсім іншому, інколи перевернутому, віддзеркаленому вигляді. Цю “переформатованість” міста в повісті “Метелики на шпильках” найвиразніше й найточніше втілює своєрідна трансформація почуттів двох підлітків – Дарки й Данка. У місті зникають веренчанська ніжність, розуміння одне одного навіть на відстані, щирість, перетворюючись на позірну байдужість із боку Данка й намагання зрозуміти логіку його почуттів і дій з боку Дарки. Перша зустріч у місті, довгоочікувана дівчинкою, стає не тільки розчаруванням, а й своєрідним щаблем у розумінні складного світу міста. Запитання “Ти думаєш, що це село, де можна з ким хочеш і коли хочеш ходити?” [6, 151] проводить межову лінію між попереднім життям і тим, що відбувається зараз, у місті, визначає інші координати, в яких відбувається дія й котрі вимагають зовсім інших почуттів, точніше, або їх відсутності, або строгого приховування. Векторна різноспрямованість доріг двох героїв після зустрічі визначає відособленість, чужість людей одне одному у світі міста: “Він вимкнувся і скоро переплівся у останках синіх грудей і плечей. Дарка постояла ще мінуточку, потім довгим поглядом оглянулася за ним і пішла своєю дорогою” [6, 152]. Висновок, якого дійшла дівчинка, невітшний, але стверджувальний: “Це звалося місто й початок нового життя в ньому” [6, 152].

Поступово світ для Дарки децентрується: Веренчанка поступається Чернівцям. Тут, ідучи за Ю.Лотманом, слід говорити про формування такої моделі, коли “місто відноситься до навколишнього світу, як храм, розташований у центрі міста, до нього самого, тобто коли воно є ідеалізованою моделлю всесвіту” [15, 321]. Чернівці стають для Дарки центром її життя, землі, світу, незважаючи на віддаленість від столиці, вони виростають в ідеальне втілення рідної землі, водночас виступаючи прообразом якогось далекого, невідомого майбутнього. Особливо чітко це проглядається в Дарчиних почуттях після приїзду з Бухареста, коли було дозволено колишнім учням Чернівецької української гімназії навчатися в університеті рідного міста (повість “Повнолітні діти”).

Чернівці як текст у повісті “Б’є восьма” прочитуються при поєднанні особистого і громадського. З одного боку, образ міста створюється самою Даркою за допомогою її знайомства з однокласницями, гімназистами, власне географічним простором, з другого – він сам активно формує занурену в нього дівчину, розкриваючи в ній нові риси характеру, загартовуючи в тих незгодах, що випали їй на долю. Ключове місце в розкритті чернівецького простору для героїні посідає епізод повернення з Монастириська, коли вона не тільки побачила, а й відчула красу міста і свою єдність із ним: “Звідси, як із літака, видно ціле Монастирисько з його рясними густими садами, кукурудзою в обдертій від вітру і граду одежині, хатками з низькими віконцями, як перелази.

Видно ще далі, ще більше... Писані, як буковинські “скорці”, верхи Метрополії, вежі ратуші на довгій ший... “Шіллер-парк”, і все зелен, зелень, аж мерехтить у повітрі від неї. Справді, з цього горбка Чернівці виглядають, як який праліс, де для забави збиточні карлики понатискували кольорових домиків-скриньок. [...] А над усе, над писані верхи Метрополії, над кам’яниці з червоними дахами, як мухомори, над ці зелені гори й долини, над те все – це безмеж простору, що її ніколи не відчуєш на долах, ця безпосередня близькість людини до неба!” [7, 33-34]. Цитата досить розлога, але через неї місто проглядає як складний семіотичний

механізм, в якому завдяки поєднанню текстів і кодів, що належать різним культурам, формується можливість генерувати культурні пласти, які й відчуває Дарка, вигукуючи в захопленні: “Божечку, які гарні Чернівці!” [7, 33].

У повісті “Повнолітні діти” ще більше виявляється розуміння письменницею міста як генератора нової інформації через сполучення різних національних, соціальних, стильових текстів і кодів, їх своєрідну гібридизацію, перекодування, семіотичні переклади: “Направду, Чернівці мають в собі щось більше зі Сходу, наче східноєвропейський час! Славні географи з розумними окулярами на носі навіть не припускають, який двобій між Сходом і Заходом іде на цім клаптику землі. Яка шалена конкуренція панує тут між косметиками Парижа і Стамбулу” [5, 15-16], – так коментує Дарка своє враження від “коханих Чернівців”. І доходить висновку: “І як це буває в кожному коханні: любимо найсильніше за найбільший гріх (вибачайте нам, усі правовірні), вона любить оце місто за його міжнародний характер” [5, 16]. Як бачимо, опозиція Схід/Захід у чернівецькому тексті не стає причиною протистояння, навпаки, вона служить об’єднувальним началом, фіксує різноликість, мозаїчність семіотичного простору міста.

Джерело розуміння міста як генератора нової культури, на думку Ю.Лотмана, – це не тільки синхронне співіснування різних семіотичних утворень, а й діахронія: “архітектурні споруди, міські обряди й церемонії, навіть план міста, найменування вулиць і тисячі інших реліктів минулих епох виступають як кодові програми, що постійно заново генерують тексти історичного минулого” [15, 325]. Як відомо, своєрідним кодом семіотичного простору Чернівців і на сьогодні виступає вулиця під назвою “Руська”: семантика історичного підґрунтя назви аж надто прозора, її дешифрування розкриває глибоке предковичне коріння міста, його слов’янське походження, приналежність до географічного й історичного простору Києво-Руської держави. Тому не випадковий у творі “Повнолітні діти” іронічний коментар щодо перейменування вулиці: “З Руської, тепер уже “Римської” (нарешті Рим і Крим віднайшли себе!), через ринок дівчата пірнули в Панську” [5, 15]. Опозиція Руська/Римська теж показова, адже Румунія позиціонувала себе наступницею Великої Римської імперії, тому таке перейменування було своєрідною проекцією, примусовим перенесенням історичного коду, навіть намаганням перекодувати історичну свідомість, закладену в першопочатковій назві.

При вивченні міста, вважав Н.Анциферов, не можна “відволікатися від потоку цілісного життя” [3, 3], “розуміти місто можна, вслухаючись в його шум (“голос”), дивляючись в “обличчя”. У кожного міста свій голос – превалююче звукове тло, шум: чи то вода численних фонтанів, яка падає, цокання копит коней, дзвінки трамваїв тощо. Вслухування змінюється розгляданням і розгадуванням” [3, 17]. Цей дослідник предметом “анатомії” міста вважав місце, на якому воно побудоване, ґрунт, рельєф, рослинність, зв’язок з водою, кількість опадів, напрям вітрів, планування тощо. “Анатомічні” природні особливості міста впливали на його звуки й запахи.

Знайшло своє відображення в текстах І.Вільде і звукове та ольфакторне тло Чернівців у різні часи року й доби. Так, зима про свій прихід “звіщує” запахом нафталіну, адже більшість жителів витягнули з шаф теплий одяг, що зберігався з минулого сезону, і саме через це такий “огидний задух” панує в місті. Загальне звукове тло зимових Чернівців – це здебільшого тиша, адже невідповідно письменниця, неодноразово звертаючись до цієї пори року, обирає її для опису найінтимніших почуттів, слушно вважаючи, що мовчання першого снігу дає можливість говорити серцям закоханих: “Сніжинки заліплюють очі, забілюють коміри, влітаються в Дарчине волосся, холодними сльозинками течуть по теплих обличчях... два чернівецьких “ескімоси” ідуть у сніговій, радісні, притулившись одне до одного, незважаючи на шкільні правила, заслухані тільки у стукіт власних сердець” [6, 145]. Водночас зима лунає різдвяними дзвониками, створюючи відповідний настрій, передаючи відчуття свята.

Весна асоціюється зі сміхом, і таке її слухове сприйняття вміщує весь діапазон можливих звуків, притаманних цій порі року від початку й до завершення, – дзюркотання талої води, реакція людей на прихід першого тепла, буяння природи

й почуттів. Ольфакторне тло, з одного боку, невизначене, з другого — теж охоплює все багатство запахів, доповнене багатою колористикою й особливим авторським сприйняттям: “На другий день промита небо таке прозоре і синє, що здається, якби лягти горілиць до нього, то можна було б бачити себе, як у великому дзеркалі. Повітря переповнене тим ніжним запахом, який може видати тільки насичена весняним дощем земля. Небом, понад дахами будинків, немов торкаючися червоними ногами димарів, пливе самотній бузько з широко розпростертими крилами” [7, 173]. Тому весна здебільшого викликає почуття ніжності й захоплення.

Культурне життя міста, вважають дослідники, визначається багатьма факторами — природним ландшафтом; соціальним статусом міста, до того ж головну роль відіграє ступінь неоднорідності різного плану; архітектурним простором, котрий як постійне середовище побутування безперервно впливає на людину; важливий естетично художній фактор, від сили якого залежить “характер естетичних запитів містян, рівень їх смаку, критерії поведінки” [13, 19]; безумовно, сюди можна зарахувати звукове й ольфакторне тло, яке за своєю дією найбільше подібне до архітектурного оточення: людина практично не може уникнути його дії, до того ж дія ця постійна.

Окремий світ — “репрезентативна” вулиця Панська, в якій поєднано текст міста в його різних виявах: “[...] примістилися в якісь суперечності найелегантніші салони жіночих мод і найбагатші книгарні” [5, 15], — тобто світ краси, вишуканості та збірня людського розуму, таємниці знання, на чому не випадково наголошує письменниця. Ця вулиця, що “змійковато міниться східними, крикливими кольорами”, — модель не тільки світу міста, а й усієї планети, тому що для головної героїні втілює романтичну візію життя: “це ж романтика: вийти собі ввечір на Панську, вплестись у барвистий хорівід, почувати себе якоюсь частинкою цього напарфумованого колективу, бачити довкола себе типи різних рас, ловити звуки бодай п’яти мов і мати ілюзію, що проходжуєшся вулицями Касабланки!” [5, 16]. Людська “мозаїка” Панської — це теж своєрідний ритм міста з його мовним і національним багатоголоссям; Дарка відчуває цей ритм і дивується неназваним поетам, які називають “вуличну юрбу бездушною. Скільки ж замаскованих пристрастей, гону до пригод, туги за незвичайним, скільки підступу, чеснот і гріха ховається під ослоною ночі...” [5, 15].

Запахи, як і звуки, складають своєрідний календар, надають ритму життю як всього міста, так і окремих його районів. Вітер з Цецина несе подих лісів, ранок у квартирі на Руській пахне свіжою справжньою кавою, а міський вечір вулиці — “елегантний, напарфумований, підмальований і причепурений” [5, 37], гімназія лунає закличним дзвоником, оточена садками хата на передмісті дихає квітами і звучить музичними інструментами молоді, вулиця Петровича “видається тихим сірим чоловічком. Але цей чоловічок має душу: Народний дім. Це одно велике, кам’яне (але яке чутке) серце, до якого збігаються артерії цілого українського життя на Буковині” [5, 16]. Найпоказовіший акустичний код міста — дзвінки трамваїв. Це звукове тло супроводжує головну героїню її першої міської ночі (“дзвенькіт трамваєвих рейок” [6, 149]), виринає тоді, коли дівчинка вперше відчула свою єдність із містом, стає неодмінним атрибутом життя в часи навчання в університеті.

Письменниця фіксує місто й через неординарний, властивий тільки йому соціум, подаючи його як ряд соціальних типів, притаманних тільки Чернівцям. Міську громаду презентує не просто “мозаїка” Панської, а й гімназисти, студенти, викладачі, домогосподарки, продавщиці, солдати й багато інших постатей, що творять соціальний контекст, надаючи йому неповторного коду, виступаючи текстом, через який місто самопрезентується: поряд з Даркою Попович у Чернівцях живе Лучіка Джорджеску, юний скрипаль Данко Данилюк ходить одними вулицями з румунськими “гранічерами”, що так щиро захоплюються дівчатками в “цукорні”, а вчитель румунської мови Мігалаке (“ох, Боже, який гарний!”, — говорять про нього гімназистки) працює в одній гімназії з учителем природознавства Порхавкою, якого Дарка полюбила “безкорисливо і романтично” за його поведінку в класі, коли йшлося про вступ до “черчеташ” — молодіжної організації румунських скаутів.

Отже, можемо говорити про ексцентричне й концентричне розташування Чернівців у семіотичному просторі повістей І.Вільде. Місто, з одного боку, зображене як розташоване на узбіччі країни, до якої воно офіційно належало на той час, далеко від культурних шляхів. З другого боку, воно перебуває й за межами історично усталеного сприйняття як частини українського світу. Як власне українського в реальному просторі Румунії міста немає, що загострює екзистенціальний код: існуюче оголошується неіснуючим, але для головної героїні та її товаришів воно визначається як єдино можливий і найкращий простір для сутнісного буття. Услід за Ю.Лотманом [15, 321], але з певними заувагами, можемо спостерегти, що важливу роль відіграє оціночність: те, що існує, що має ознаки сучасного, оцінюється не завжди позитивно (але й не цілком негативно, як про це йдеться в Лотмана), а те, що маже з'явитися в майбутньому, отримує високу аксіологічну характеристику: “[...] Я насправду цілим серцем, цілою своєю волею хочу, щоб мої діти творили нову, сильну, шляхетну расу [...] Мені здається, що саме ми, моє покоління є чимсь переходовим, ніби кладкою між вами і тими “новими”, сильними, що прийдуть по нас”, – говорить Дарка [5, 203]. З одного боку, ексцентричне розташування визначає тяжіння Чернівців до відкритості й культурних контактів, а з другого боку, концентричність розташування міста в семіотичному просторі циклу “Метелики на шпильках” визначає Чернівці як центр усього, що відбувається в долях головних персонажів, як місто, що виступає посередником між земним життям і долею, даною небесами, Богом (спрямованість до неба, вгору неодноразово наголошується авторкою). Концентричність детермінує своєрідну замкнутість, “вилущеність” із загалу, який здебільшого ідентифікується як ворожий (показовий тут образ Народного дому, “історії буковинської України”).

Отже, місто в циклі повістей “Метелики на шпильках” артикулюється як семіотичний простір, що має свій характер, силует, певний соціум, навіть свій стиль. Важливого значення з погляду автора в семіотиці Чернівців набуває складне переплетіння “свого” і “чужого”, що накладає відбиток на самооцінку культури різних епох, вирізняє місто як оригінальний, самобутній просторовий образ.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. – К., 2003.
2. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. ХХ ст. – Тернопіль; Львів, 2000.
3. Анциферовы Н. и Т. Книга о городе. Город как выразитель сменяющихся культур. – Ленинград, 1926.
4. Вальо М. Ірина Вільде: літературно-критичний нарис. – К., 1962.
5. Вільде І. Повнолітні діти. – Львів, 1939.
6. Вільде І. Метелики на шпильках. – Львів, 1936.
7. Вільде І. Б'є восьма. – Львів, 1936.
8. Возняк Т. Семантичні простори міста // <http://www.ji.lviv.ua/n42texts/voznjak.htm>.
9. Гнатюк М. Юрій Яновський: текст і авантекст: Монографія. – К.; Ніжин, 2006.
10. Горак Р. Таємниці Ірини Вільде // *Дзвін*. – 1995. – №7.
11. Горак Р. Таємниці Ірини Вільде // *Дзвін*. – 1995. – №8.
12. Горак Р. “Кинути каменем...” // *Дзвін*. – 2004. – №3.
13. Каган М. Культура города и пути ее изучения // *Город и культура*. – М., 2000.
14. Качкан В. Ірина Вільде: Нарис життя і творчості. – К., 1991.
15. Лотман Ю. Внутри мислящих миров // *Семіосфера*. – СПб., 2004.
16. Мафтин Н. Мала проза Ірини Вільде: неповторність індивідуального голосу. – Івано-Франківськ, 1998.
17. Пиксанов Н. От редактора // *Творческая история произведений русских и советских писателей: Библиографический указатель*. – М., 1968.
18. Полотнюки Н. і Я. Через терни до зірок // *Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: Повісті*. – Дрогобич, 2007.
19. Стефановська Л. Інтерв'ю з Оксаною Забужко // *Наше слово*. – 2003. – 6 квіт.
20. Топоров В. Петербург и “Петербургский текст русской литературы” (Введение в тему) // *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*. – М., 1995.
21. Успенский Б., Лотман Ю. Отзвуки концепции “Москва – Третий Рим” в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // *Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции*. – М., 1976.