

КОМУНІКАТИВНИЙ ДИСКУРС В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «КАССАНДРА»

Звернення Лесі Українки до міфологічного матеріалу, тяжіння до міфопоетичного мислення з його зануренням у світ символів органічно пов'язане з прагненням поетеси-модерніста вийти від практики раціонального дискурсу, поринути в емоційно-чуттєвий вимір трансцендентного, що давало можливість вийти на принципово новий рівень творіння буттєво-екзистенційних смислів. Оскільки цей новий, притаманний для доби модернізму, вимір екзистенційно-духовного всебачення охоплював всезагальність комунікативно-означувальної сфери буття, в якій творіння дорівнювало деміургійному пересотворенню світу. Екстраполуючи міфологічні образи, мотиви, ситуації на інтуїтивно вловлений модерністською свідомістю тип мислення, Леся Українка постійно виходила як за межі міфопоетичного творіння, так і за межі художньо-естетичних здобутків сучасної їй української драматургії.

Так, у драматичній поемі «Кассандра» виявилось геніальне накладання античного міфу про загибель Трої на катастрофізм мислення десакралізованого *fin de siecle* межі ХІХ-ХХ століть. Ця ситуація влучно зафіксована Я. Поліщуком у його розділі «Кассандра» на тлі новочасного катастрофізму з монографічного дослідження «Міфологічний горизонт українського модернізму»: «Міф загибелі Трої перетворюється під пером майстра в авторську візію загибелі старого, порочного, спрофанованого людиною світу, апокаліптичних пророцтв, таких популярних у добу *fin de siecle*» [6, 138].

Соціальна психологія перехідної доби чи не найкраще узгоджувалась з тим психологічним детермінізмом, що був вмотивований авторською природою рефлексивної свідомості Лесі Українки. До речі, психологічний детермінізм, за логікою думки Ж.-П. Сартра, наділений креативними можливостями, що спричиняють до трансцендентного пізнання.

Саме цей чинник варто враховувати, розглядаючи комунікативний дискурс в драматичній поемі Лесі Українки «Кассандра».

Вже з першої ремарки прочитується особливий всепроникаючий характер «духовного бачення» істини Кассандри («Кассандра виходить у кімнату, замислена, дивиться поперед себе, погляд її падає на Гелену, немов пронизує її і немов бачить крізь неї ще щось далі. Так, дивлячись, Кассандра спиняється посеред кімнати і стоїть мовчки» [12, т. 4, 10]).

Трансцендентний характер сприйняття дійсності Кассандрою позначається запереченням, негациєю і тих образів підсвідомості, що становлять її пророцтва, і запереченням довколишнього середовища, дійсності, світу, врешті-решт, себе, як інтенції, що існує незалежно від самої особистості героїні і підкорена чужій волі. Як відомо з античного міфу, Аполон наділив Кассандру даром пророкування смерті і відібрав щонайменшу можливість випереджати волю фату-му: люди не вірили її пророчим словам.

Вже перша репліка Кассандри у відповідь Гелені є запереченням родинного зв'язку з нею:

Гелена

Сестрице, радуйся!

Кассандра

Радій, Гелено, —

бо ми не сестри [12, т. 4, 10].

Ця негация стає своєрідним засобом виявлення екзистенції героїні. Згадаємо, що саме крізь заперечення осмислять сутність поняття «екзистенція» К. Ясперс: «... визначаючи екзистенцію, ми мусимо вказувати на те, чим екзистенція не є» [2, 74].

Екзистенція Кассандри, на думку Гелени та всього її оточення, виявляється у тяжінні її особистості до образу смерті:

Гелена

(вражена)

Більш тебе ніколи

не назову сестрою. Тільки чом
себе ти не зовеш сестрою смерті,
було б тоді се більше до лица.

Вже так, що до лица!

Влачючись до віддзеркалення, Кассандра, спрямовує свічадо на обличчя Гелени і натомість в ній знаходить відбиток воління смерті. Це позначається на здатності Гелени сугерувати поглядом «богорівної», перед яким «кам'яніють мужі сильні». Чи ж це не здатність Медузи Горгони каменувати поглядом?

Туж силу смерті в пророчому сприйнятті Кассандри несе поцілунок Гелени («Ти поцілуєш — і погасне погляд у наймолодшого з синів Пріама...») [12, т. 4, 12]). Отже, звертання до екзистенціалу смерті позначає буттєвий рівень комунікативного простору драми Лесі Українки «Кассандра».

Варто зауважити при цьому художнє випередження поетесою та драматургом філософських відкриттів ХХ століття. Так, «В онтології Гайдеггера, наприклад, смерть є природним дериватом негативістського визначення сутності людини через «ніщо»...» В осмисленні К. Ясперса «...смерть знає метаморфози як незмінна компонента екзистенції людини» [2, 89].

В комунікативному просторі драматичної поеми «Кассандра» інтенція головної героїні до смерті сприймається як ще одне заперечення її особистісної сутності. Її здатність переживати, пере-відчувати чужі відчуття схожа з процесом екзистування істини з себе, що вона прозирає її особливим духовним баченням, ніби «зчитуючи», «здивляючись» з тих оживлених образів чужої свідомості, які транслюються на її підсвідомість.

Так, прозираючи в минуле та майбутнє, Кассандра вловлює в сховищах пам'яті Гелени той смертельний поцілунок, яким та зустріла Паріса. В уяві Кассандри вибудовуються асоціації, що утворюють семантичне поле смерті: «червоновзута білая нога» Гелени контамінується з її вигуком «Кров і смерть». До речі, кольористика твору, як переконливо довели в статті «Мистецький синтез і творчий метод у «Кассандрі» Лесі Українки» В. П. Саєнко та І. В. Пономаренко, візуалізує екзистенційне тло художнього тексту: «Ось чому такий референтний і водночас символічний, кодовий зміст мають кольори червоний і чорний, пов'язані з двома героїнями — Кассандрою та Геленою, — що постійно опонують одна одній, діалог-агон яких підкріплений барвною гамою» [8, 113].

Образ пурпурної вовни та червоної нитки, що «все точиться, все точиться...», в уяві Кассандри символізує загибель Трої, на руїнах якої дружина Менелая Гелена пряде вічну нитку смерті.

Отже, візуалізований Кассандрою знаковий код смерті, побачений нею в очах Гелени, означає ще одне заперечення-руйнацію зовнішньо привабливого вигляду Парісової дружини.

Відчуття смерті обрамляє комунікативний простір Гелени та Кассандри, надає діалогу характер агонального знищення. В контексті цього агонального зіткнення особливого значення набуває екстраполяція міфологічного сюжету про Прометея та Епіметея на екзистенційні виявлення обох героїнь.

Приречений на нещастя внаслідок жертвності соборний образ Прометея сприймається як модель поведінки Кассандри. Образ щасливого Епіметея, в якого «... думка догнала вчинок» і який взяв за жінку Пандору, що «... смерть горе людям дарувала», асоціюється з долею Гелени.

Принцип заперечного зіставлення, плідно вплетений Лесею Українкою в комунікативний простір агонального діалогу, наштотує на думку, що одним із характеротворчих принципів драматичної поеми стає «словесний двобій», полісемантичні маркери якого утворюють певну дистанцію між символікою означуваного і значенням слова. Так, мабуть, не випадково перша картина завершується реплікою Кассандри про щасливого Епіметея (Епіметей казав те Прометею *(і був щасливий...)*). А перша репліка Поліксени, що розпочинає II картину, знов-таки стає зізнанням у щасті («Кассандро, рідна, ти не знаєш, люба, *яка щаслива я!*...»).

Контамінація смислів двох висловлювань допомагає сприйняти відносність і скороминучість щастя Поліксени. Крім безпосереднього зіткнення позицій, діалоги драматичної поеми «Кассандра» активізують сугеруючий ефект висловлювання. «Отже, акценти авторка переносить у сюжет внутрішній, психологічний чи навіть сугестивний. Саме таким виглядає на тлі еволюції образу Кассандри розвиток теми самотності, страху та невідворотності» [6, 144].

Комунікативний розрив веде до відчуження Кассандри, що акцентовано загострюється у кульмінаційні моменти розвитку дії і таким чином посилює авторську логіку думки. Увиразнюючий ефект феномену відчуження, як переконує драматургічна характерологія Лесеї Українки, доволі часто провокував експресіоністичний прийом естетичної деструкції. Скажімо, в «Камінному господарі» виникає відчуження Дон Жуана від власної особистості в момент перетворення його особистості на абстрактний принцип влади, персоніфікований у подобі Командора:

Дон Жуан

(зо страхом одкриває обличчя. Глянув, здивленим від несвітського жаху голосом.)
Де я? мене нема... се він...

камінний! [12, т. 6, 162].

Відчуження Кассандри стає внутрішньою мотивацією, логікою фабульного розвитку як поступовий розрив героїні з оточенням, заперечення будь-яких плідних можливостей комунікації, врешті-решт, самозаперечення. В діалозі з Поліксеною Кассандра намагається перервати механізм екзистування істини шляхом комунікативного розриву:

Поліксено!

Не придивляйся до моїх очей.

Не говори до мене, не питай нічого, нічогосінько. Ти знаєш, тебе я над усіх сестер злюбила.

Не говори до мене [12, т. 4, 19].

Очі Кассандри, віддзеркалені в свічаді, лякають Поліксену. Виникає екзистенційне відчуття страху, що поступово паралізує оточення Кассандри і саму героїню. Варто погодитися з Я. Поліщуком, який наголосив увагу на пізнавальному аспекті відчуження Кассандри. Страх, що насичує комунікативний простір твору, сприймається, за логікою думки Ж.-П. Сартра, як «несвідоме осягнення трансцендентного, а стурбованість — свідоме збагнення себе» [7, 135]. Страх, що потім переходить в жах, оголює особистісну свідомість перед буттям.

Оскільки свідоме ставлення до дійсності породжує тривогу, Кассандра радить Андромасі поринути у мрію-сон: «... і ти заснеш, і в сні тому не буде (нічого злого, ні війни, ні смерті,) ні страху, ні Кассандри» [12, т. 4, 57].

Знаменно, що своє ім'я вона живає в одному семантичному ряді з екзистенціалами страху та смерті. Ухилення від тривоги та страху веде до уявлюваного пізнання себе ззовні у вигляді об'єкта, іншого Я. Психологічну сутність цього явища, до речі, дослідив Ж.-П. Сартр.

Страх виникає як реакція оточення Кассандри на її слово, трансцендентне за своєю природою, оскільки, за влучним спостереженням Т. І. Гундорової, «...слово зустрічається зі своїм значенням і в цей момент визначає і забирає свою жертву... слова-попередження, чинники, що спричиняють ту чи іншу подію, редуковані до остаточних слів, слів-наслідків, слів-акцій» [4, 96].

Пророцтва Кассандри спричиняють до відчуження в акт комунікації. Фатальність наслідків слова-вибачення породжує протест оточення, яке прагне зупинити процес особистісного переживання Кассандрою суб'єктивно значущих «шифрів буття», оперуючи понятійними кодами К. Ясперса.

Надособистісний характер набуває прокляття Андромахи: «Зловіснице, бодай ти заніміла!» чи «Боги всесильні, одберіть їй мову!» [12, т. 4, 21, 23].

Однак, мовчання чи умовчання Кассандри зовсім не означає зупинку в процесі екзистування істини. Навпаки, приховування пророчих слів-видінь, як в ситуації з Долонном, перетворює умовчання на умову «порятунку самої можливості екзистування» [2, 78].

Хоча Кассандра не владна над своїм словом, тому й утримування слів для неї дорівнює саморуйнуванню: «Нехай там чує цілий світ! Несила / мені мовчати» [12, т. 4, 35].

Непідвладне контролю свідомості слово завдяки своїм сугеруючим властивостям обертається для Кассандри на руйнівну силу, що вбиває кожного, хто стає об'єктом пророкування. Феноменологічного змісту набуває крик Кассандри, яким та намагається зупинити Долона в ахейському таборі. Цей оклик сприймається Кассандрою як реалізація екзистенціалу смерті, що його виштовхує неможливість умовчання. Слово-логос має протилежно спрямовану руйнівну силу. Воно, як згодом усвідомлює Кассандра, вбиває Долона, але, водночас, поступово вбиває і саму пророчицю.

Сакральне піднесення Кассандрою слова-діла протиставлене раціональному сприйняттю слова її оточення, про що яскраво свідчить діалог Деїфоба з пророчицею. До речі, Кассандра жодного разу не вступає в діалог першою, крім розмови з Геленом. Спілкуватися вона починає неохоче, ніби силує себе.

Деїфоб ототожнює слово згоди Кассандри Ономаю з її (і загальним) прагненням врятувати Трою, тобто для нього слово стає продовженням бажання. Для Кассандри слово згоди Ономаю відокремлюється в ситуації жорстокого вибору від її особистості, і вже, як щось предметно чуже, навіть вороже, вона дає його лідійському царю. Це слово згоди, позбавлене сугеруючого впливу, відрізняється від пророчих слів Кассандри, сповнених енергезуючої буттєвої сили.

Якщо пророцтва Кассандра вважає своїми, незважаючи на волю богів, що прирекли її на вбивчий дар пророкування, то витягнуте під примусом Деїфоба слово згоди — це «потрійна зрада — себе самої, правди і лідійців» [12, т. 4, 45]. «Такий перехід від персональної об'єктивної необхідності зумовлено причинно-наслідковими зв'язками в тій реальності, яку бачать усі, і у тій реальності, яку «бачить» Кассандра...» [8, 110].

Варто погодитися зі спостереженнями Т. І. Гундорової над зміщеннями профетичного та наративного дискурсу Кассандри, оскільки пророчиця особисто «переповідає те, що бачить». «Бог і божественна правда знаходяться десь поза нею, поза цим світом і поза словами Кассандри» [3, 275].

Екзистуючи істину, Кассандра творить нові буттєві значення не тотожні божій сутності, що закладена в слово. «Це нагадає твердження Ніцше про те, що смисли творить той, хто «володіє словом». Кассандра в певному сенсі володіє словом лише двічі: тоді, коли відводить меч від зрадника і коли ламає свою патерицю. І обидва рази це призводить до фатальної смерті. Отже, тоді, коли вона говорить «без віри», чи не відкривається тоді якийсь потенційний сенс буття, такий, що нам являється, за Гайдеггером?!» [3, 274].

Отже, за однаковим посилом Кассандриною слова приховане чи не найбільше відкриття Лесі Українки в галузі феноменології мовлення. Сама поетична творчість великої поетки сприймається як гімн смислбуттю і смислотворенню. Ця креативна сила мовлення зберігається у тих первинних смислах, в яких логічне та емотивне зливаються. Буттєва всеохопність мовлення осягається і в ціннісному відношенні, про що переконливо свідчить діалог Кассандри з Геленом. Прагматично мислячий Гелен відкриває позитивне тло своїх псевдопророцтв.

Гелен

Знов правда і неправда!

Лишім оці слова, нема в них глузду.

Ти думаєш, що правда родить мову?

Я думаю, що мова родить правду.

А чим же нам таку назвати правду,

Що родиться з брехні? Чи ти ніколи

Не бачила такого народження?

Я бачив безліч разів. Слово плідне

І більше родить ніж земля-прамати [12, т. 4, 62].

(Підкреслення. — Авторське).

Розрив між планом значення слова і планом його сугеру-
ючого вираження та сприйняття чи не найбільше вражає в
сцені пророцтва Кассандри біля храму. Експресивно забар-
влені картини згуби Трої («Гієни бродять по руїнах Трої / і
лижуть кров іще живу... гарячу...» [12, т. 4, 72]) завдяки
надзвичайній проєктивній силі випереджають дійсність.
Вочевидь факт свідомості стає фактом буття. Агонічні ви-
діння Кассандри виявляються справжнім екзистенційним
існуванням, яке, за думкою М. Гайдеггера, є «буттям —
попереду — самого — себе». Пророкування Кассандри най-
частіше співвідносні зі сприйняттям істини, і в цьому відкри-
зається герменевтичний дискурс твору. Доречно згадати,
що, залучаючи методіку герменевтичного аналізу, М. Гай-
деггер здійснює феноменологічний опис буття, інтерпре-
туючи мову як «апофатичне речення правди» [2, 102]. На-
томість проблема «істини» розглядається неопозитивістсь-
кою естетикою з боку емотивно-регулятивних чинників.
Скажімо, А. Річардс вживає це поняття у двох значеннях:
1) істина як ширість митця; 2) істина як переконаність, як
«внутрішня необхідність» [5, 18].

Леся Українка активізує ціннісний аспект понять брехня-
правда, тяжіючи, скоріше, до позитивістського розуміння
правди Кассандрою, для якої правда визначається вірою в
неї. Натомість Гелен, приймаючи багатомірність світу,
припускає водночас існування правди і неправди, яку, до
речі, брехнею не вважає. Неправда для Гелена суттєво
відрізняється від правди відсутністю творчого посилу, що
оприявлюється лише після тих чи інших ситуативних наслідків
віщування. Отже, віщування Гелена принципово відмінні
від пророцтв Кассандри. Коли Гелен проголошує те, що
«... корисно, або що почесно», він орієнтується на власне і
загальне розуміння наслідків ситуації. Фригійський розум,
яким так вихваляється Гелен, в його уяві визначається па-
нуванням над людськими душами:

Бо меч і спис мала для мене зброя,
бо людські душі — от моє знаряддя,
крилате слово — от моя стріла,
люд проти люду — от мій поєдинок! [12, т. 4, 65].

Кассандра ставиться до істини як до особистісного вибо-
ру, що спонукає її до рефлексії. Замислившись над правед-
ністю покарання ахейського бранця Сінона, пророчиця вра-

чає сили для проектування ситуації, непевність вибору ли-
шає її сил для дорефлексивного екзистування істини і стає
передумовою трансформацій або зрушень у свідомості Кас-
сандри. Затьмарення духовного всебачення метафоризуєть-
ся в її уяві і набуває вигляду «багряної хмари», що насу-
вається на очі.

Кассандра

Ти одібрав мені останню силу
Тим спогадом... Пролита марне кров
Волає до богів супроти мене...
Багряна хмара насува на очі,
На розум мій... Ох, непрозора хмара! [12, т. 4, 76].

Переживаючи пророковану нею згубу Трої, Кассандра
намагається вберегти свою самототожність. «У неї залишаєть-
ся шанс спасіння, який у міфологічному варіанті звичайно
реалізується у трансфігурації (відродженні, перетворенні)
героя. Нагадаймо знаменний факт для зіставлення: схожий
акт трансфігурації поетеса втілить пізніше в образі знамени-
тої Мавки («Лісова пісня») [6, 155].

В останньому монолозі Кассандри, зверненому до царя
Агамемнона, до речі, як і в останньому монолозі Мавки, в
спалахах творчої уяви висвітлені фази перевтілень героїні:
тіло згорає, стає пророчим словом, що пантеїстично роз-
чиняється у просторі і знов повертається у тілесну іпостась.

Кассандра

Колись була пророчиця Кассандра, —
Вона згоріла на пожежі в Трої,
Слова її пророчі спопеліли,
І вітер їх розніс ген-ген по морю...
Се іскорка одна була запала
Сюди у серце простої рабині,
Спалахнула на хвилику та й погасла... [12, т. 4, 99].

Передумовою внутрішніх зрушень Кассандри стає боже-
ственне безумство, як сприймає стан пророкування героїні
її оточення. Божевілля Кассандри посилюється перед згу-
бою Трої і в сцені її руйнування, що викликано не тільки
жахливими подіями, але й вкрай загостреною відчуженістю
пророчиці від недалекоглядних троянців, а далі й відчужен-
істю від себе. Так, заперечуючи себе, свій пророчий дар,
Кассандра відсторонюється від самої дійсності, на яку пе-
ретворилися пророкування.

Кассандра

То весільна пісня!

Се мати дочок виряджа до шлюбу!

Кассандра все неправду говорила.

Нема руїни! Є життя!.. життя!.. [12, т. 4, 93].

На думку Я. Поліщука, остання репліка «... містить на-тяг на трансфігурацію героїні, в ході якої вона позбувається багатьох властивих функцій, набуваючи натомість цілком нові» [6, 156].

Заперечуючи дійсність, тобто матеріалізовані витвори уяви, Кассандра намагається уникнути відчуття катастрофи, що виривається страшним сміхом. Уникнення реальності, відмежованої від свідомості, розкриває новий аспект діалектичних взаємин між уявленим і дійсним, що пояснюється, за концепцією Ж.-П. Сартра, самою природою свідомості: «Якщо я є тим, що я хочу приховати, то питання набуває зовсім іншого ракурсу: насправді, я можу хотіти «не бачити» певного аспекту мого буття тільки в тому разі, якщо я, фактично, є саме тим аспектом, який я не хочу бачити» [7, 132].

Заперечення турботи, тотожної суб'єкту сприйняття, посилює пізнавальну інтенцію цього суб'єкту, з одного боку, і саморуйнації — з іншого.

Отже, відмовившись від пророцтв, що стали реальністю, Кассандра виголошує собі смертний вирок: вона гине в іпостасі пророчиці, певною мірою приносячи себе в жертву катаклізмам маргінального типу культури, що несе у собі паростки нової формації. Саможертвність Кассандри ідентифікується і водночас протиставляється жертвності Іфігенії, знакової для концептуального задуму Лесі Українки міфологічної постаті.

Інтертекстуальне значення цього образу вбирає не тільки власне міф, а й ту реалізацію, яку надала йому поетеса в драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді». Новітнє осмислення психологічних наслідків античної першожертви виражається в символічному звертанні Іфігенії до Артеміди: «Рятуй мене від мене, захисти!..» [12, т. 4, 168]. «Проблема трагічної самотності героя, коли замикається коло, по якому рухається історія, а отже, й сама людина, що характерно для всієї творчості поетеси, у цьому творі постала особливо виразно» [11, 17].

Хоча Кассандра переконано відмежовує свій жертвний шлях від жертви Іфігенії, в інтерпретації Лесі Українки про-

стежується певна аналогія в тому, що обидві героїні прагнуть порятунку: Кассандра — від власних пророцтв, Іфігенія — від своєї пам'яті та національного самоусвідомлення. До того ж, в драматичній поемі «Кассандра» і в драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді» робиться акцент на добровільній жертвності і підкореності. Розкриваючи концептуальну значимість міфологеми Долі в творчості Лесі Українки, Ольга Турган зосереджує увагу як на гносеологічному, так і на психологічному аспектах її реалізації в образах прядіння, дзеркала, очей... [Див. 11, 20-21]. З жертвним служінням невблаганній Долі пов'язується також і надзвичайне двобачення Кассандри, явлене у двох потоках мовної свідомості: вона водночас пророчиця, що ретранслює інформацію про невблаганне майбутнє, і особистість відповідної доби, жінка, що у власній свідомості здійснює жорстокий вибір. В ситуації, що потребує особистісного втручання, Кассандра мислить цілком логічно. Тому слухними видаються міркування Віктора Петрова щодо раціоналістичного способу бачення героїні: «Не боги відкривають їй майбутнє. У неї свій власний людський зір. Її передбачення раціоналістично-аналітичне. Її аналіза логічна...» [9, 62]. Той факт, що В. Петров відмовив Кассандрі у «надлюдському», «потойбічному», «позарозумовому» характері пророкування, пояснюється, як вказує у монографії «Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації» В. Агеєва, ідеологічними вимогами часу, в який була написана стаття.

В стані провидіння Кассандра демонструє, на думку сучасних дослідників, позалюдське бачення. «Однак її знання — це не нагромодження раціонально пояснених фактів, відомостей, це проникнення в якусь езотеричну тайну... крім аналітичного розуму (тут вони з Геленом рівні), Кассандра має ще пророчу інтуїцію, ту одержимість (дар Божий), що дозволяє прозирнути в космічні таїни буття, недоступні буденному й прагматичному «фрігійському розуму» [1, 144].

Трансцендентний характер видінь пророчиці набуває нового значення в акті висловлення та передачі іншим, не посвяченим у таїни буття.

Екзистенційне виявлення Кассандри здійснюється шляхом символічних пророцтв, що активізують онтологічний модус мови як посередника в акті комунікації. Отже, комунікативний дискурс в драматичній поемі Лесі Українки

«Кассандра» наповнюється символіко-герменевтичним змістом, що стає потужним чинником для творення в десакралізованому просторі художнього тексту нових смислів нових власнеавторських міфів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. — К.: Либідь, 1999.
2. Головка Б. А. Філософська антропологія. — К.: ІЗМН, 1999. — 240 с.
3. Гундорова Т. І. Проявлення Слова. Постмодерна інтерпретація. — Львів: Літопис, 1997.
4. Гундорова Т. І. Феміністична утопія Лесі Українки // Сучасність, 1996. — № 5. — С. 89-96.
5. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття. — К.: Либідь, 1997.
6. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998.
7. Сартр Ж. - П. Буття і ніщо // Філософська та соціологічна думка — 1995. — № 5, 6. — С. 116-134.
8. Саєнко В. П., Пономаренко І. В. Мистецький синтез і творчий метод у «Кассандрі» Лесі Українки // Проблеми сучасного літературознавства. — Одеса, 1997. — С. 107-129.
9. Петров В. Драматична поема Лесі Українки «Кассандра» // Вісник АН УРСР. — 1991. — № 2. — С. 61-67.
10. Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями. — К.: Ваклер, 1996. — 184-210.
11. Турган О. Д. Античність в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століть. Шляхи рецепції. — Автореф. дис. ... доктора філологічних наук. — К., 1996. — 78 с.
12. Українка Леся. Збір. Творів: У 12 т. — К.: Наукова думка, 1976. — Т. 1, 4.