УДК 7.01.036

Юлія ДОБРОНОСОВА,
кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії та педагогіки
Національного транспортного університету

Психоаналіз стихій як ключ до поетики уяви в «Лісовій пісні» Лесі Українки та «Озерному вітрі» Ю. Покальчука

Аналізуються особливості поетики уяви в «Лісовій пісні» Лесі Українки та «Озерному вітрі» Юрія Покальчука, застосовуючи підходи психоаналізу стихій Ґастона Башляра. Розгляд динаміки образів стихій дозволяє увиразнити естетичну цінність обох творів та оригінальність презентації в них онтологічних і психологічних ідей.

Ключові слова: *поетика уяви, психоаналіз стихій, метаморфоза, динаміка стихій, смислові зв'язки.*

Yuliia Dobronosova. The Psychoanalysis of the Elements as a Key to the Poetics of Imagination in The Forest Song by Lesia Ukrainka and The Lake Wind by Yurii Pokalchuk.

The article explores the poetics of imagination in The Forest Song by Lesia Ukrainka and The Lake Wind by Yurii Pokalchuk through the lens of Gaston Bachelard's psychoanalysis of the elements. An analysis of the dynamics of elemental imagery reveals the aesthetic value of both works and highlights the originality with which they present ontological and psychological ideas.

Keywords: *poetics of imagination, psychoanalysis of the elements, metamorphosis, dynamics of the elements, semantic relationships.*

Постановка питання. Сьогодні, міркуючи про джерела екзистенційної стійкості українців в умовах російсько-української війни, ми усвідомлюємо кростемпоральну цілісність української культури, в якій український життєсвіт постає в єдності минулого, теперішнього і майбутнього. Важливим завданням гуманітаристики є актуалізація творчості українських митців, котрі жили в різні періоди історії України, але смислові зв'язки між їхніми творами вказують на специфіку вітчизняної культури в розумінні онтологічних основ існування світу.

В сучасній науковій рецепції творчої спадщини Драгоманових–Косачів цінне паралельне прочитання їх художніх текстів та творів українських письменників межі XX–XXI століть. Це спонукає нас до аналізу смислових зв'язків між «Лісовою піснею» Лесі Українки та «Озерним вітром» Юрія Покальчука; усвідомлення естетичної та філософської щільності обох творів зумовлює актуальність застосування в їх пізнанні підходів філософії XX століття.

У рік 155-ліття від дня народження Лесі Українки варто згадати і про 85-річчя Юрія Покальчука, культурні зв'язки між колом Покальчуків та колом Косачів–Драгоманових, адже батько автора «Озерного вітру» Володимир Покальчук (1896–1983) досліджував не лише діалекти Волинського Полісся, але й творчість Лесі Українки.

Метою нашого розгляду є виявлення особливостей поетики уяви як поетики стихій у «Лісовій пісні» Лесі Українки та «Озерному вітрі» Юрія Покальчука на основі застосування підходів психоаналізу стихій Ґастона Башляра. Сьогодні наукова рецепція «Лісової пісні» більш розмаїта, ніж спроби осмислення «Озерного вітру». З початку XXI століття у міждисциплінарних студіях творчості Лесі Українки науковці часто звертаються до підходів філософії XX століття, аналітичної психології і психоаналізу, тому близькими до нашого задуму є праці, спрямовані на пошук методологічних ключів, релевантних філософській природі її текстів [2; 5; 6; 8; 9; 11; 12; 14; 15; 18; 19].

Огляд досліджень повісті Юрія Покальчука «Озерний вітер» засвідчує домінанту філологічної лінії її рецепції, хоча про релевантність підходів аналітичної психології як ключа до її розуміння йшлося вже в критичних рецензіях у кінці 2000-х [3], коли твір було вкотре перевидано.

Майже за десять років Марія Моклиця [13, с. 64] наголосила, що цей текст не можна назвати постмодерним, адже він надто серйозний. Прагнення дослідниці відмежувати повість від постмодерного річища української літератури є темою для окремого діалогу, але для нас важливий її акцент на тому, що цей текст потребує перспективи розгляду, співмірної висловленому в нім. Більшість дослідників трактують «Озерний вітер» як зразок неоміфологічної прози [7; 10; 13; 21], Марія Моклиця акцентує на усвідомленій регіональності повісті та звертає увагу на те, що вона є міфомоделлю, інтерпретаційною

щодо «Лісової пісні», і водночас постає як полемічна версія [13, с. 64].

Олена Даниліна [7] зараховує прозу Юрія Покальчука одночасно до міфологічного і до постмодерного річищ української прози кінця ХХ – початку ХХІ століть. Вікторія Усатенко [20] характеризує оповідь про Волина як історію про екзистенційний досвід, а Надія Пустовалова [17] акцентує на значенні перетворень у повісті.

Виклад основного матеріалу. Огляд присвячених твору праць засвідчує, що тези дослідників, цінні для виявлення ролі архетипів та образів стихій у ній, часто лишаються на маргінесі інтерпретацій. Саме тому ми пропонуємо застосувати в порівняльному прочитанні цієї повісті та драми-феєрії Лесі Українки підходи психоаналізу стихій французького філософа Ґастона Башляра. Його методологічна пропозиція базується на розрізненні «людини дня» (розуму, знання, понять) та «людини ночі» (уяви, мрії, образів), а в поетиці уяви він відновлює метафізичну проблематику філософії і наголошує на філософському смислі художніх творів. Ґастон Башляр у пенталогії праць викладає концепцію, в основі якої лежить теза про те, що образи і символи води, землі, повітря і вогню детермінують реальність поетичної уяви, та класифікує різні типи уяви залежно від того, асоціюються вони з вогнем, повітрям, водою чи землею, в яких уява знаходить притаманну їй матерію, тож її прикмети можна знайти у відповідній поетиці. Називаючи уяву однією із форм людської відваги, коли поетичні образи виходять за рамки реальності і водночас оспівують цю реальність.

Така парадоксальність роботи з уявою помітна і в Юрія Покальчука, і в Лесі Українки. Можна поставити собі просте запитання про те, яка стихія домінує в кожному з творів, але відповідь на нього важко дати. На початку «Лісової пісні» та «Озерного вітру» домінує поетика води, але в фіналі повісті тріумфує стихія повітря, а в драмі-феєрії – стихія землі. Водночас естетична специфіка обох творів пов'язана не з домінуванням певного варіанту уяви, а зі змінами стихій та відповідних поетик.

Якщо за Ґастоном Башляром розглядати образи стихій як «гормони» уяви, то саме динамічні переходи в обох текстах змінюють спосіб роботи з образами. Дослідники «Лісової пісні» часто наголошують на винятковому значенні в ній образів метаморфоз [2; 12; 14; 19], натомість у дослідженнях «Озерного вітру» цей момент актуалізований недостатньо. Центральним перетворенням у драмі-феєрії є перетворення Мавки, але поруч присутні й перетворення Лукаша. В «Озерному вітрі» оповідь фіксує онтологічні та психологічні метаморфози Волина, хоча є й натяки на минулі перетворення Перелесника і Царівни О. Тож саме *образ-концепт метаморфози* увиразнює смислові зв'язки між обраними нами для аналізу творами і динаміку поетик різних стихій у них.

Початок «Лісової пісні» пов'язаний із домінуванням стихії води. Всі істоти води у Лесі Українки є амбівалентними, бо втілюють як вітальні можливості, так і можливості знищення. За словами Ґастона Башляра [22], уява води зосереджена на співвідношенні буття та ніщо. У «Лісовій пісні» динаміка гармонійного / дисгармонійного та волі / влади є прикметою поетики води. Навіть те, що Водяник втілює порядок стихії води, не скасовує можливість проявів непокори йому інших істот води, і це знову вказує на напругу між буттям і ніщо.

В драмі-феєрії є кілька епізодів, в яких вода виступає як світ мертвих (мертвий рибалка, потерчата). Її загрозливий прояв пов'язаний з глибиною та дном-трясовиною (альянс води і землі). Вода, що несе небезпеку, не є мертвою, але є нелюдською. Образ мертвих вод з'являється лише в описі Мавкою сну в печерному склепі. Загалом ця стихія у творі вказує на межу між світами, і її сила увиразнюється в єдності з іншими стихіями. На початку драми-феєрії виразна опозиція води та вогню і згадка про пару свідчить про можливість знищення однієї стихії іншою; водночас ідеться також про оновлення сили води, виняткова роль у чому належить стихії повітря, поява якої є натяком на фінальну метаморфозу Мавки.

У психоаналізі стихій Ґастон Башляр акцентує, що їх поєднання в образах мистецтва зазвичай фіксує зустрічі двох стихій, але потрійних синтезів. Єдності всіх чотирьох стихій у художній літературі майже немає. У Лесі Українки ліс постає як простір альянсів води і землі та землі й повітря, причому істоти лісу бінарні, бо належать двом стихіям. Бінарними є також образи Мавки (альянс землі й води) та Перелесника (альянс повітря і вогню). В описі лісу Леся Українка втілює можливість гармонійного союзу води, повітря і землі. Важливою деталлю є згадка про солом'яний дух та хижу / хату (зв'язок життєсвіту людей зі стихією землі) як антитези стихії води. Авторка вказує на антивітальність зацикленості людей на належності до однієї стихії, тому представляє дві іпостасі стихії землі – відкритої до альянсу з іншими стихіями (життєсвіт лісу, Мавка, Дядько Лев, закоханий Лукаш) та закритої в опорі іншим стихіям (Килина, Мати Лукаша). У розмові Лісовика і Мавки про можливість втрати волі присутнє протиставлення людських стежок неволі та стежок волі, пов'язаних із альянсами інших стихій, а кульмінаційним проявом волі стає стихія повітря в образі вітру (свободи).

З такої перспективи можна розглядати і роль Перелесника, який з'являється в творі спочатку не як вогонь, а як вітер. Усі епізоди з його участю пов'язані зі швидкими переходами між стихіями, і порятунок

ним Мавки, необхідний для її фінальної метаморфози, можливий завдяки альянсу вогню й повітря. Проте початком розгортання поетики вогню у «Лісовій пісні» є саме опозиція стихії вогню і стихії води та символіка вогню, що вказує на зародження тілесної любові. Згодом у драмі-феєрії важливу роль відіграє поява вогню прирученого (образ вогнища), адже ж Лесі Українці йдеться про вогонь як межу людським спроможностям та вогонь як чинник перетворень-руйнації.

Поетика вогню увиразнює відмінності між динамікою стихій у «Лісовій пісні» та «Озерному вітрі». В обох текстах вогонь спричиняє фінальну метаморфозу героїв: спалення Волина (істоти води) і спалення Мавки-верби (істоти альянсу води і землі) зумовлене їх близьким контактом зі світом людей та любов'ю до земної людської істоти. В «Озерному вітрі» маємо справу з людським вогнищем, залученим до ритуалу, а в «Лісовій пісні» окремо існує вогонь людського вогнища та природна стихія вогню. Образи надлюдського вогню визначають розгортання подій у другій і третій діях драми-феєрії: від «огнистого дива» тілесної любові й перетворення серця Мавки в коханні до Лукаша і вогню, що визволяє її з підземного склепу, до вогненного змія-метеора, в якому проявляє свою справжню природу Перелесник, та пожежі, що нищить людську хату.

Стихія вогню є медіумом, що уможливлює альянси інших стихій. Фінальний монолог Мавки містить згадки вогню, води і землі, вітальний потенціал якої може бути реалізований у союзі з іншими стихіями. Натомість стихію повітря не названо, але вона присутня в образі польоту вгору (свободи). Акцентуючи на вітальності землі, Леся Українка увиразнює зв'язок між перетворенням-самопізнанням та вкоріненням, тому альянс стихій свідчить про динаміку самозаперечення-самотворення зі збереженням зв'язку з рідним життєсвітом і про взаємодію між уявою повітря (політ, свобода) та землі (спокій, вкорінення).

Початок «Озерного вітру» теж пов'язаний зі стихією води, але вже в першому реченні Юрій Покальчук згадує ключову для твору спілку води і вогню. Поява вогню як посередника у метаморфозах показова, як і поява головного персонажа із задзеркалля води – як істоти, позбавленої статевих чи гендерних прикмет. Так уперше підтверджено в повісті статус води як осереддя потенційних метаморфоз, на що вказує і згадка про те, що головний герой є підлітком.

Попри відмінність твору від інших оповідань і повістей Юрія Покальчука, написаних у 1990–2000-ні, образ вічного підлітка є концептуальним для нього, і з такої перспективи повість можна вважати смисловим ключем до інших річищ його творчості, а розмаїття образів уяви води в «Озерному вітрі» засвідчує, що його інтертекстуальність виходить за рамки зв'язків з українською культурою.

Хід оповіді визначають три метаморфози головного героя: перша і третя є втратою попередньої тілесності з набуттям нової, друга – розгортанням змін, пов'язаних із самопізнанням. Перше перетворення стає тріумфом стихії води, друге – протистоянням води і землі, а третє (протистояння води та вогню) – перемогою повітря. На початку повісті альянс води і вогню (променя) не руйнується присутністю стихії землі (берег), проте в подальшому саме вона може набувати загрозливих проявів.

Описуючи життя хлопчика Волина, його батьків, братів і сестер, Юрій Покальчук виводить на перший план саме стихію землі, увиразнюючи її в серії образів дому (печери, куреня, землянки). Батьки хлопчика є органічною її частиною, натомість він ще до першої метаморфози належить і світу води. Описуючи зачароване зазирання хлопця у воду, Ю. Покальчук, по суті, представляє образ Нарциса, і повертатиметься до нього, коли демонструватиме етапи «виліплювання» самості героя.

Озеро постає як життєсвіт, у якому є поверхня і глибина, тому коли ми споглядаємо воду, вода споглядає і нас, і саму себе. Цей тонкий психологічний момент виразний у Юрія Покальчука: оком води спочатку є Царівна О, а те, що вона споглядає Волина, означає пробудження його здатності одночасно споглядати себе і світ. За словами Ґастона Башляра [22], образи води вказують на матерію природну в чистоті та свідчать про вічне омолодження, і ця поетика домінує в першій метаморфозі Волина, коли стихія води вводить його до динаміки щовесняного відродження. Ліс (альянс води і землі) стає для героя можливістю контакту з безпечною стихією землі, тому після другої метаморфози саме він повстає проти нього. Отже, рух до землі, пов'язаної з людським світом, означає рух від землі в альянсі з водою, що вказує на амбівалентне трактування у повісті цієї стихії.

«Озерний вітер» є текстом, в якому любов до Волині пов'язана з усвідомленням укорінення, але поетика землі як спокою-розвою в ньому не є домінантною, як у «Лісовій пісні». Виразною є бінарність образу Волина: спочатку, за народженням, він є істотою землі, згодом – істотою води, а в фіналі – повітря. Царівна О видається унітарним образом стихії води, якщо не брати до уваги притаманний її єству *вогонь, закутий у водяні ґрати*. За словами Ґастона Башляра, бінарні образи вказують на динамічну цілісність, в якій стихії набувають прикмет жіночого або чоловічого.

З такої перспективи варто трактувати й образ Перелесника, який до третьої метаморфози Волина є центральним уособленням стихії повітря, і лише

згодом проявляє вогняну природу. В «Лісовій пісні» цей персонаж теж бінарний, але очевидне тяжіння його до стихії вогню. Перелесник у Юрія Покальчука є летючим повітрям, зберігає зв'язок із вогнем та протистоїть воді, у ньому альянс повітря і вогню досягає кульмінації, а схожість / несхожість Волина і Перелесника є натяком на третю метаморфозу, яка має відбутися з головним героєм, і водночас – натяком на передісторію появи Південного Вітра. Психоаналіз стихій увиразнює у повісті її приховану інтертекстуальність, адже передісторія життя Перелесника містить імовірний натяк на образ античного філософа Емпедокла, який, за легендою, загинув у кратері вулкана.

В аналізі поетики вогню Ґ. Башляр [1] виділяє комплекси Прометея, Емпедокла і Новаліса. Якщо перший пов'язаний із проблематикою особистого пізнання забороненого, то другий – із зачаруванням від споглядання вогню, в якому присутня мітка зачарування діалектикою вогню і світла. Поява натяку на когось, хто гине в кратері вулкана, вказує, що джерела повісті не обмежені українською культурою. Збереження зв'язку Перелесника як істоти повітря з вогнем є якщо й не натяком на античного Емпедокла, то точно міткою одного з описаних Ґастоном Башляром комплексів вогню, суттю якого є готовність відгукнутися на поклик цієї стихії.

Поетика альянсу води і вогню за суттю еротична і розгортається в творі в серії образів: жага Царівни О як вогонь, закутий у водяні ґрати; вогонь в єстві хлопчика; вогонь квітки папороті; вогонь як прагнення Княжича Озера проникнути в теплі глибини тіла дівчини; вогонь людського тіла, що зігріває тіло озерного мешканця, але відокремлює його від світу магічних створінь. У повісті присутній виразний перегук з комплексом Новаліса, пов'язаним із жаданням проникнення в тепло всередині тіла Іншого, що визначає другу метаморфозу Волина. Тож якщо стихія води завше вказує на циклічні зміни, то вогонь – на зміни радикальні.

У Лесі Українки зі стихією землі в більшості випадків не пов'язані натяки на можливу небезпеку, а в Юрія Покальчука вона амбівалентна і пов'язана зі світом мертвих (поховання Царівною О свого коханого). Перша метаморфоза Волина відбувається на березі, коли він стає тим, кого забрали *із землі у воду*. Друга метаморфоза передбачає ілюзію повернення до земного життя і поразку стихії води. Альянс води і землі має два варіанти розвитку: оформлення і владу, в яких вода втрачає свободу, або розмивання форми, в якому земля зазнає поразки. Самопізнання, започатковане у першій метаморфозі, унеможливлює повернення Волина до стихії землі: він не може бути залучений до світу людей, бо не може бути оформленим (сцена гонитви за ним розлючених людей). Єдиним наслідком контакту з землею й оформлення стає зачата Волином і Леа дитина.

Вогонь, котрий знищує тіло Озерного Княжича, відрізняється як від вогню, який ми бачили в альянсі з водою на початку повісті, так і від вогню, відкритого Волином у тілі дівчини. Ритуальне вогнище діє в альянсі з землею і пов'язане з людською культурою, тому магічна сила води не може врятувати тіло Озерного Княжича від знищення. На відміну від Південного вітру, Озерний Вітер у фіналі не бінарний, а унітарний – згорівши, він втрачає зв'язок як зі стихією води, так і зі стихією вогню, та набуває цілісності, суттю якої є спрямування вгору.

Роль стихії повітря у Юрія Покальчука загалом близька до башлярівської інтерпретації її образів як проявів «гормону» психічного зростання. У фінальній метаморфозі героя виняткову роль відіграє альянс води і повітря, де вода стає перевернутим повітрям і повітря – водою, що отримала можливість рухатися вгору. Так постає складна онтологічна конструкція абсолютного відображення у взаємодії уяви води та уяви повітря, а хід подій у повісті веде до тріумфу поетики повітря, в якій рух має виняткове значення. Третя метаморфоза дарує героєві абсолютну свободу польоту, в якому домінує уява свободи.

Ґастон Башляр вказує на притаманну уяві повітря відкритість, у якій ідеться про невловність самої уяви [23]. Цей момент увиразнює і Юрій Покальчук, наділивши повітря статусом головного онтологічного начала світу, що засвідчує монолог Перелесника: «Бо насправді всі вітри разом – це одна сила, один великий вітер, одне велике вітровіння. Ми – повітря, ми – життя і дихання людей» [16, с. 234].

Якщо у «Лісовій пісні» результатом фінального перетворення Мавки є спочатку рух угору, а потім – рух униз, у землю і зустріч зі стихією води, яка зумовлює знову рух вгору – крізь землю до повітря, то в «Озерному вітрі» остання метаморфоза Волина – отримання абсолютної свободи в польоті. Фінальна унітарність образу Волинського Вітру пом'якшена вказівкою на те, що він залишається *Озерним* вітром. Стихія повітря в інтерпретації Юрія Покальчука стає ідеальним посередником між стихіями.

Попри всі прикмети вкоріненості оповіді в образи і ландшафти Волині, в повісті мало йдеться про суть укорінення. Ця особливість тексту проявляється і в динаміці поетик уяви порівняно з «Лісовою піснею». Версія любові до рідного життєсвіту Юрія Покальчука передбачає свободу від укорінення і цінність образу мандрівки. Леся Українка не називає стихію повітря в фінальному монолозі Мавки, натомість автор «Озерного вітру» залишає натяк на альянс стихій землі

та повітря лише в образі народженого земною жінкою сина Озерного Княжича.

Онтологічна метаморфоза, пов'язана з водою і вогнем, вповні розгортається в повісті Ю. Покальчука і веде до нового народження стихії повітря. Водночас усі метаморфози Волина базуються на онтологічній ідеї, спільній з ідеєю з фіналу «Лісової пісні»: для нового народження попереднє втілення має померти у зустрічі поетики води та поетики вогню.

В обох авторів ліс є *між-простором*, проте в драмі-феєрії співіснує акцент на вітальній силі стихії води в альянсі з землею та презентація води як джерела потенційної небезпеки і переходу у світ мертвих, а в повісті такий перехід пов'язаний зі стихією землі, адже стихія води вказує на волю до самопізнання. Леся Українка завершує оповідь на стихії землі (монолог Мавки) в єднанні з вогнем і водою, Юрій Покальчук – на тріумфі стихії повітря.

Динаміка поетик стихій увиразнює естетичну цінність обох творів та оригінальність презентації в них зв'язків між онтологічним та психологічним розмислом. Їх інтертекстуальність передбачає ширший спектр перегуків із сюжетами світової культури, тож характеру смислових зв'язків між «Озерним вітром» та «Лісовою піснею» пасує образ-концепт *відлуння*, а виняткова роль метаморфоз споріднює висновки авторів у царині онтологічній.

Висновки. Розмова про психоаналіз стихій в обох творах є розмовою про продуктивне деконструювання смислів. У повісті та драмі-феєрії присутній модерністський спосіб роботи з міфологічними образами і сюжетами, пов'язаними з певними типами уяви. У Лесі Українки він домінує, а в Юрія Покальчука поруч із модерністськими інтенціями присутній і варіант постмодерного мислення, який не заперечує модерне, а розгортає його потенції [4]. В «Озерному вітрі» присутні й зародки метамодерного мислення, і цей сюжет може стати основою майбутнього аналізу місця повісті у творчості Юрія Покальчука без протиставлення її іншим річищам його прози.

Використані джерела

1. Башляр Г. Фраґменти поетики вогню / пер. з франц. Р. В. Мардера. Харків : Фоліо, 2004. 143 с.
2. Бетко І. Парадигма старості / молодості у художньому світі драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». *Slavica Wratislaviensia.* 2016. № 163. С. 349–361.
3. Бондар-Терещенко І. Юрій Покальчук, «Озерний вітер», видавництво «Клуб сімейного дозвілля» : рецензія. *Дзеркало тижня.* 2008. № 32. 30 серп.
4. Вельш В. Наш постмодерний модерн / пер. з нім. А. Богачова, М. Култаєвої, Л. Ситніченко. Київ : Альтрепрес, 2004. 328 с.
5. Вольчева М. Архетип лісу та його художня символіка в драмі Лесі Українки «Лісова пісня». *Поліаспектність творчості Лесі Українки* : зб. наук. ст. і тез. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2021. С. 41–45.
6. Гундорова Т. Леся Українка. Книги Сивілли. Харків : Vivat, 2023. 304 с.
7. Даниліна О. В. Онтологічні виміри повісті Юрія Покальчука «Озерний вітер». *Даниліна О. В., Єрмоленко С. І. Мовна особистість у контексті сучасної літератури* : монографія. Мелітополь : Видавн. буд. Мелітопол. міськ. друк., 2013. С. 187–189.
8. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ : Комора, 2018. 656 с.
9. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Тернопіль : Джура, 2022. 228 с.
10. Максимчук Г. Леся Українка і Юрій Покальчук: творення нового міфу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна».* 2013. Вип. 32. С. 167–172.
11. Її ж. Леся Українка: деконструкція прочитань. Київ : Кондор, 2022. 432 с.
12. Її ж. «Лісова пісня» Лесі Українки й «Олеся» Олександра Купріна: до міфології волинсько-поліського тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія».* 2018. Вип. 4 (72). С. 155–158.
13. Моклиця М. В. Романтична міфомодель повісті Юрія Покальчука «Озерний вітер» (до питання про «волинський текст». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна».* 2017. Вип. 65. С. 61–65.
14. Олійник К. «Лісова пісня» Лесі Українки: містерійна жанрова матриця. *Проблеми гуманітарних наук :* зб. наук. пр. Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Серія «Філологія». 2021. № 46. С. 90–96.
15. Павлюк Н. Символ вогню у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». *Поліаспектність творчості Лесі Українки* : зб. наук. ст. і тез. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2021. С. 25–30.
16. Покальчук Ю. Озерний вітер. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2008. 240 с.
17. Пустовалова Н. Українська міфологія як джерело антропонімів (на матеріалі роману «Озерний вітер» Юрія Покальчука). *Мова. Наука. Культура* : зб. наук. пр. за матеріалами міждисциплінарної наук.-практ. конф., присвяченої 85-річчю Харків. нац. тех. ун-ту сільського госп-ва ім. П. Василенка (Харків, 10 червня 2015 р.). Харків : Міськдрук, 2015. С. 328–336.
18. Скорофатова А. О. «Ефект Асурбаніпала» у порівняльних дослідженнях: східний код «Лісової пісні» Лесі Українки. *Modern Philology: theory, history, methodology :* Scientific monograph. Vol. 1. Riga : Baltija Publishing, 2024. С. 485–522.
19. Тхорук Р. Природа, культура й символічний обмін у драмі «Лісова пісня» Лесі Українки. *Волинь філологічна: текст і контекст. Універсум Лесі Українки.* 2016. Вип. 22. С. 193–203.
20. Усатенко В. «Озерний вітер» Ю. Покальчука як зразок сучасної міфологічної прози. *Філологія XXI століття :* зб. наук. пр. студенства й наукової молоді (за матеріалами XI Всеукр. наук.-практ. конф. студентства й наукової молоді, Харків, 15 квітня 2021 року). Харків : Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди, 2021. С. 137–141.
21. Федорич Х. Чотири стихії «Озерного вітру» Юрія Покальчука. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна».* 2013. Вип. 32. С. 281–286.
22. Bachelard G. Water and Dreams. An Essay on the Imagination of Matter. Translated from French by E. Farrell. Dallas : Dallas Institute of Humanities and Culture, The Pegasus Foundation, 1983. 226 p.
23. Idem. Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement. Translated from French by E. Farrell, F. Farrell. Dallas : Dallas Institute of Humanities and Culture, The Pegasus Foundation, 1988. 314 p.