

УДК 82-343[821.16.2 Леся Українка+821.162.1 Г. Запольська]

Ірина ФРИС

Львівський національний університет імені Івана Франка

КОНЦЕПЦІЯ КОХАННЯ У МІФОЛОГІЧНІЙ ДРАМІ: «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА «МАЛАШКА» ГАБРІЕЛІ ЗАПОЛЬСЬКОЇ

Моєму незбагненному другові Романові К. присвячую

У статті проаналізовано драми «Лісова пісня» Лесі Українки та «Малашка» Габрієлі Запольської в міфологічному аспекті. Це твори, побудовані на фольклорній основі. Здійснено порівняння головних героїнь — Малашки, пристрасної до тілесних та матеріальних втіх дівчини, та Мавки, ідеальної коханки.

Ключові слова: ранній модернізм, міфологізм, образ жінки, кохання.

W artykule zostały przeanalizowane dramaty «Pieśń lasu» Łesi Ukrainki i «Małaszka» Gabrieli Zapolskiej pod kątem kodu mitologicznego — utwory te powstały z wykorzystaniem elementów folklorystycznych i ludowych. Zostały również porównane postacie głównych bohaterek — Małaszki, opętanej cielesnymi żądzami i Mawki, idealnej kochanki.

Słowa kluczowe: wczesny modernizm, mitologizm, obraz kobiety, miłość.

This article analyzes drama «Lisova pisnya» («The Forest Song») written by Lesya Ukrainka and «Małaszka» written by Gabriela Zapolska in mythological aspect — these dramas are based on folklore and folk elements. The main female characters of this works were compared: Małaszka, staying under the influence of bodily passions and the perfect lover Mawka.

Keywords: early modernism, mythology, image of women, love.

Габрієля Запольська (1857–1921) і Леся Українка (1871–1913) належать до одного покоління митців зламу XIX–XX століть, творчість яких має чимало як спільних рис, так і яскраво виражених відмінностей. Твори польської письменниці відносять до натуралістичного напрямку епохи Молодої Польщі — Запольська змальовує міщанське середовище, драму буття пересічних людей. На слушну думку дослідника Юзефа Руваського, «безсумнівно, вона була новаторкою у сфері побутової проблематики, повною мірою розкривала і демаскувала облуду і брехню» [10, с. 391–392]. Одна з небагатьох прозаїків того періоду, вона ретельно аналізувала та відтворювала світ жіночих переживань. Героїні творів Запольської випромінюють виняткову чутливість, як приклад — закохана в панича Малашка, для якої не існує жодного табу в особистому житті. Авторка не зосереджується на психологічному аспекті стосунків чоловіка і жінки, її герої радше підпорядковуються біологічному детермінізму. За словами польської дослідниці Агати Халупник, «для Запольської анатомія настільки сильно детермінує жінок, що хотілося б її назвати вірною ученицею Фрейда, оскільки ж хронологія цього не дозволяє (вони були майже ровесниками, Фрейд — на рік старший від Запольської), можна сказати, що обоє по-своєму виражали дух часу» [7, с. 38].

На перший план жінка виходить і в українській літературі раннього модернізму, адже провідне місце в цьому періоді зайняли щонайменше дві визначні письменниці — Ольга Кобилянська (1863–1942) та Леся Українка. Як відзначає Оксана Забужко, в сучасній феміністичній критиці культури якраз епоха *fin de siècle* вважається переломною, коли творчість жінок здобула соціальне визнання як явище, а не як доривчі винятки з правила, і вчорашні «ідеалізовані матері й коханки, конвенційно метафоризовані як музи (...) могли приберегти собі творчу потугу для власного вжитку (саме тоді, на думку С. Гілберт і С. Губар, вперше з'являється в чоловічій культурі той гендерний «страх конкуренції» з боку жінок, котрим клекоче і гуде ціле XX століття)» [1, с. 149]. Тогочасна українська література найкраще підтверджує зростання ролі жінок-письменниць, які досягли рівня найвизначніших представників епохи раннього модернізму: Леся Українка стала великою поетесою-пророчицею на рівні з Тарасом Шевченком та Іваном Франком. Варто відзначити, що все частіше жінка становить центральний об'єкт творів, написаних як чоловіками, так і жінками.

Персонажі Лесі Українки глибоко переживають своє існування, входять у внутрішні конфлікти та ведуть духовну боротьбу. Авторка цілеспрямовано творить тип сильного героя. Ярослав Поліщук стверджує, що це одна з найважливіших засад її індивідуально-авторської естетики, що

ввібрала й елементи пізнього позитивізму (передусім сцієнтистські переконання, а також усвідомлення необхідності творення потрібної, корисної літератури, літератури «покріплюючого духа», за визначенням Івана Франка, відтак — взірцевих героїв), і неоромантичні чинники (герой-ідеаліст, благородний лицар-визволитель, служитель високих ідеалів). Водночас герой Лесі Українки виразно модерністичний — він не тільки не розчиняється у життєвій містерії, не тільки не пливе за течією, а й афектовано протистоїть середовищу, пропонуючи йому власну ідеалістичну модель цінностей і діянь [4, с. 149]. Письменниця описує такі ситуації, в яких герої через свою поведінку, через поборення егоїзму та здатність до самозречення намагаються знайти власну ідентичність, яку трактують як сенс та мету життя людини.

У цьому полягає різниця у зображенні життєвих шляхів героїв Лесі Українки та Запольської: польська письменниця ретельно досліджує генезу зла та його зростаючий вплив на суспільство, визначає результат цього процесу, але не цікавиться подальшою долею героїв. Натомість Леся Українка зосереджує увагу на екзистенційному та метафізичному вимірі, концентруючись на трансцендентних питаннях життя та смерті. Драми української авторки часто не мають подієвого типу композиції тексту, наприклад, побудована на внутрішніх почуттях дія «Лісової пісні» відображає їх еволюцію, сама ж сцена твору — поверхова, її реальне значення розкривається лише на глибших рівнях семантики образів.

Обрані для аналізу драми авторок належать до різних періодів їхньої творчості: «Малашка» (1883–1886) — один із дебютних творів Запольської, а «Лісова пісня» (1911) написана в останні роки життя Лесі Українки. Нова «Малашка» (1883) є першим літературним твором польської письменниці, результатом співпраці з львівським театром (у 1886 році з'явилася сценічна обробка «Малашки»). Ця драма зазнала нищівної критики і згодом була визнана однією з найбільш контроверсійних у спадщині Запольської. Авторка створювала різні типи жінок — починаючи від постаті з «низького» світу (визначення Єлеазара Мелетинського), при цьому вона не підкреслювала антиномії «двох Афродит» — небесної і земної, чи інтелігентної та простакуватої, а концентрувала свою увагу на біологічному детермінізмі: йдеться про тілесність і неможливість вийти поза її межі (як у випадку Малашки), а також про глибоку відданість (посвяту) власній дитині (як у випадку пані Марти): «Небагато жінок, які б так сильно любили своїх дітей. Це ніби ідопоклонна прив'язаність — щось, що є мною і тримає мене

при житті. В цій дитині закладене все моє майбутнє, через нього і для нього я існую!» [11, с. 207].

Незмінним елементом поетичного світу Лесі Українки є антитеза «двох Еросів», «двох Афродит», Уранії й Пандемос, «небесної» й «посполитої» (вульгарної — визначення Забужко [див.: 1, с. 240]) — опозиція конструктивних і деструктивних сил. Саме ця амбівалентність часто лежить в основі драматичного конфлікту. Герой через відмову від матеріальних благ (йдеється насамперед про Мавку з «Лісової пісні») набуває здатності духовного відродження і таким чином наближається до рівня ніцшеанської надлюдини:

О, не журися за тіло!
Ясним вогнем засвітилось воно,
чистим, палючим, як добре вино,
вільними іскрами вгору злетіло.
Легкий, пухкий попільець
ляже, вернувшись, в рідну землю,
вкупі з водою там зростить вербицю, —
стане початком тоді мій кінець [6, с. 532–533].

У творчій концепції Лесі Українки дух і тіло поєднані в гармонійну цілість, так само як жінка і чоловік не протиставляються і не мають антагоністичного характеру. Особливо це проявляється у драмі «Лісова пісня», в якій міфологізм і непорушна єдність людини з природою сприяють гармонізації партнерських стосунків жінки і чоловіка.

Протагоністка «Лісової пісні» переживає хвилини піднесення при зустрічах із Лукашем. Саме він будить її зі сну своєю грою на сопілці: Мавка впадає в стан еротичного збудження від його гри — вона тремтить, скрикує з болем щастя, обдаровує коханого «неміряними і неліченими» дарами [6, с. 493], голос сопілки «солодко грає, як глибоко крає, розтинає білі груди, серденько виймає!» [6, с. 461]. Мавка, постать зі світу, позбавленого жіночих і чоловічих стереотипів, обдарована щирістю почуттів і свободою їх прояву, не зважає на загальноприйняті суспільні норми; вона повністю віддається коханню, перша освідчується в любові й пристрасті. Переживаючи блаженство, Мавка не знаходить слів для висловлення свого стану, що авторка підкреслює музикою як виразом найвищої любовної насолоди.

Кожна з письменниць, створюючи певний тип жінки, підкреслює важливе для зламу XIX–XX століть переконання: жінка є не тільки втіленням природи, як вважалося раніше, її призначення не обмежується лише материнством або роллю пасивного об'єкту пожадання чи любові; жінка відкриває величезні можливості (в аналізованих творах саме вона відкриває амбівалентність по-

чуттів, стає «провідником» у цій сфері, перевтілюється з тілесної особи в метафізичний «дух», акумулює мудрість, знання і досвід). При цьому коло героїнь Запольської тяжіє до образу нищівної, темної, містичної *femme fatale*, яка загрожує своєму життю, існуванню чоловіка й оточення. Малашка переживає характерний для модернізму декадентський настрій розгубленості, роздвоєння, тягар злої долі чи небезпеки: «Якось зла сила сидить в мені і щось в мені горить, ніби хоче розірвати на шматки. Весною, як вийду я в поле, то мене в гори рве, а вночі спати не дає. Не можу всидіти у дворі, а з поля жене мене щось до хати. І туга за чимось рве душу...» [11, с. 129]. Про неї говорять, що вона диявол, а не жінка; сама Малашка часто підкреслює свою подібність до річкових духів, особливо русалок, які вважалися небезпечними і нечистими духами: «Ха! ха! В мене зелені очі, як каміння на дні ручаю... А як вони змінюють колір, як блищать! Ха! ха! Блищать як зла сила! Велика чортівська сила!» [11, с. 130]. Малашка надає особливого значення матеріальним речам і суспільному статусу, вона надіється завдяки своїй красі й розуму ввійти до омріяного світу найкращого (на її думку) соціального класу — панів.

Героїня «Лісової пісні» Мавка, на противагу Малашці, не належить до людського роду, будучи лісовою істотою, вона Лісовика називає батьком або дідусем, вербу — старою матір'ю, березу — своєю сестрою, ніколи не покидає лісу, а навесні пробуджується від зимового сну. Вона така ж красива, як і Малашка, однак вирізняється витонченістю та ніжністю. Спосіб мислення Мавки суттєво відрізняється від поглядів Малашки: найвищими цінностями для першої є свобода, світ почуттів, краса, людська гідність; вона не сумнівається, що це вічні та незмінні цінності:

Ну, як таки, щоб воля — та пропала?
Се так колись і вітер пропаде! [6, с. 457].

Мавка, на слушну думку Забужко, найближче стоїть до архетипу Ідеальної Коханки, для якої любов — це безупинна й беззастережна самовіддача, спрямована на щонайповніше особистісне саморозкриття коханого чоловіка [1, с. 147–148], аби він міг, як каже Мавка Лукашеві, «своїм життям до себе дорівнятись». Кохання Мавки є конструктивним почуттям, воно розкриває і розвиває таланти закоханої пари.

Кохання Лукаша коливається між двома протилежними полюсами: творчим (конструктивним) і нищівним (деструктивним): з одного боку, він є Орфеєм для лісової дівчини, саме він відкриває їй світ почуттів і красу стосунків між чоловіком та жінкою, будить зі сну чи емоційного

заніміння, дає їй «душу, як гострий ніж, дає вербовій тихій гілці голос» [6, с. 532], а з іншого боку — своєю зрадою завдає коханій найглибшої рани (спричиняє її смерть: «Я душу дав тобі? А тіло збавив!»). Мавка обдаровує коханого вічними дарами, завдяки ній він стає «трансфізично видючим» (визначення Забужко [1, с. 264]), пізнає справжнє щастя і щонайважливіше — мудрість.

Обидві драми — і «Малашка», і «Лісова пісня» — базуються на культурному багатстві людства, а саме на фольклорі, поганських віруваннях та народних звичаях і традиціях. Олена Пчілка (Ольга Косач), мати Лесі України, збирала та опрацьовувала волинський фольклор, донька також добре знала традиції та легенди рідної землі. У цьому контексті доречно зазначити, що Запольська у листі до редактора часопису «Kurier Lwowski» Людвіка Масловського з приводу видання «Малашки» писала: «Це ескіз майже з натури, бо таку селянку я знала на Волині» [див.: 10, с. 87]. За словами дослідника Юзефа Беніаша, нею була дочка панського коного Юлька [див.: 8, с. 27].

Отже, обидві письменниці мали спільне джерело натхнення, хоча створені ними персонажі суттєво різняться.

«Малашка» Запольської, ймовірно, походить із традиції свят різдвяного циклу, а саме святкування 13 січня Меланії або Маланки, так званого «щедрого вечора». Василь Скуратівський, дослідник українського фольклору, так описує поганські вірування українців: донькою матері-землі Лади була Весна-Маяна, що її потім почали називати Милана-Миланка, тобто мила цілому світу. На неї звернув увагу лихий змії і забрав її у своє підземне царство, однак сміливець Безсильчик-Васильчик врятував Маланку з неволі, тому святкування Маланки мало символізувати весну, що вирвалася з неволі [5, с. 42]. До цього часу в Україні 13 січня святкують Маланки — за християнським календарем це день преподобної Меланії Римлянки.

Під час святкування хлопці «водять Маланку» — жартівника, перевдягненого у жінку, дуже активного і непосидючого: він розкидав сміття, заглядав у мисник, щоб відшукати глечик з молоком і помазати ним припічок, тому господарі заздалегідь приховували всяке господарське начиння «від біцеватої Маланки» [5, с. 46], хоча ніколи не забороняли їй зайти до оселі й не виганяли з дому. Дівчата в цей час починали ворожити. Часто в гурті є три або чотири Маланки-суперниці, які змагаються між собою в кращому співі, танцях чи гарнішому вбранні.

Аналізуючи роман Запольської «На порозі пекла», дослідниця Христина Клосінська

підкреслює, що письменниця, спираючись на традиційні сюжети та мотиви, перетворює та реінтерпретує міфологічну історію, змінюючи стать своїх героїв: «В міфології чоловік заходить у лабіринт, переходить через небезпечний простір, щоб перемогти звіра... В Запольської жінка сама для себе є лабіринтом, в якому вона губиться, як у пастці» [9, с. 72]. У драмі «Малашка» авторка також, опираючись на відомий в українському фольклорі мотив «водіння Малашки», змінює стать героїні.

Як стверджує Мелетинський, календарні міфи часто мають тісний зв'язок із відродженням, перед яким відбувся перехід із Хаосу до Космосу [3, с. 218]. В концепції Запольської Малашка є типовим втіленням *femme fatale*, яка одночасно руйнує гендерний стереотип: вона не є жертвою чоловіка, а сама стає причиною нещастя своїх залицяльників. Халупнік слушно зауважує, що сільська дівчина не те що спричиняє свою загибель, її радше нищить пристрасть і бурхливий темперамент [7, с. 40].

У певному сенсі Малашка — ініціаторка подій, тому її постать сприймається як контр-оверсійна й амбівалентна. Амбівалентність Малашки полягає в її роздвоєності: з одного боку, вона належить до світу Інших, відрізняється від усіх сільських дівчат, не знає страху, називає лісовика своїм вчителем, а з іншого — вирікається свого оточення, передусім чоловіка-Орфея, який намагається вберегти її від нещастя. Малашку можна назвати «низьким типом героя» (архетипний мотив магічних казок [2, с. 155–203]) — вона має низький суспільний статус, її зневажають оточуючі, несподівано робить героїчні подвиги та вступає в контакт із духами.

У драмі-феєрії Лесі Українки, як стверджує Поліщук, поєднано чотири елементи естетичної культури: а) міфологічний код образності; б) класичну світову культурну традицію; в) український світ, ментальність; г) естетичний досвід модернізму [4, с. 278]. Подібно до драми Запольської, хоча з більшою інтенсивністю, в «Лісовій пісні» фізичний / реальний світ поєднується зі світом метафізичним, представленим міфологічними та фольклорними постатями: Мавка як різновид русалки чи лісової німфи, Водяник і Потерчата, Русалка, Той, що греблі рве, Лісовик, Перелесник, Той, що в скалі сидить та інші.

В обох драмах — і в «Лісовій пісні» Лесі Українки, і в «Малашці» Запольської — ліс виступає як сакральне місце, водночас він символізує життя, в якому однак легко заблудитися, у фольклорі деяких народів ліс є втіленням пекла. У драмі Лесі Українки ліс заселений різними метафізичними створіннями, які можуть

бути небезпечними для людей, що порушують права природи. Русалка говорить, що «я не терплю солом'яного духу! Я їх топлю, щоб вимити водою той дух ненавидний. Залоскочу тих натрутнів, як прийдуть!» [6, с. 454]. Мавка просить Лукаша не впускати до їхнього лісу Килина, застерігаючи / погрожуючи при цьому, що «у лісі є такі провалля, заховані під хрустом та галуззям, — не бачить їх ні звір, ані людина, аж поки не впаде...» [6, с. 500–501].

У «Лісовій пісні» прототипом Малашки є Килина — молода сільська дівчина, здорова і працююча («молода повновида молодиця, в червоній хустці з торочками, в бурячкової спідниці, дрібно та рівно зафалдованій; так само зафалдований і зелений фартух із нашитими на ньому білими, червоними та жовтими стяжками» [6, с. 496]), яка хоче зайняти місце Мавки в житті Лукаша. Ім'я Килина асоціюється з деревом або кущем калини: авторка наділяє свою героїню природною красою, Килина втілює родючість, активність, життєву силу. Однак дівчина обмінює свою красу, свої таланти, молодість і вроду на «клунки та мішки». Килина і Мавка відрізняються навіть своїм виглядом: перша одягнена в гарну вишивану сорочку, намисто дзвонить дукачами, як і Малашка, вона має червону хустку (Малашка — червону спідницю; у двох випадках можна говорити про підкреслення тілесності, адже червоний колір символізує кров, статеві стосунки, а також смерть), натомість Мавка, за словами матері Лукаша, завжди ходить розпатлана, нечесана і носить на собі манаття, зовсім не дбає про зовнішній вигляд та не звертає на це жодної уваги в інших.

Килина, як і Малашка, вдягають маски, необхідні у відповідних ситуаціях: на перших зустрічах із чоловіками вони вдають чесних, цнотливих дівчат, при цьому Мавка не знає жодних суспільних обмежень і відверто виявляє свої емоції та почуття. В перших розмовах із Лукашем вона зізнається, що світ став для неї милішим, кращим, ніж той, що досі вона знала, відколи вони поєдналися, на що хлопець із зацікавленням та здивуванням відповідає: «То ми вже поєднались?» [6, с. 475]. Мавка не розуміє значення слів матері Лукаша, що дівчині не пасує самій ганятися за парубком, і дивується з них.

Мавка в драмі Лесі Українки зазнає певні зміни — від метафізичної постаті світу духів до ідеальної коханки світу людей, і в цих трансформаціях народжується її власна ідентичність. Тимчасом Малашка навпаки — губиться в чужому ворожому середовищі, не чутливому до краси і цінностей світу природи.

Смерть двох героїнь має різне значення: Мавка, перейшовши через пізнання таємниці

тілесності, народжується до нового життя (мотив смерті–воскресіння), натомість Малашка ніби перетворюється в русалку: в кінці драми чути її голосний звабливий сміх, сміх русалки, яка на смерть залоскотала необачних чоловіків.

Сутність Мавки, як і її поведінка, виходять за рамки буденності, її поради Лукашеві мають екзистенційний характер, вимагають самовдосконалення і самозречення. Лісова дівчина йде дорогою до найвищого рівня довершеності й прагне в цьому допомогти своєму коханому.

У драмі Запольської подібну роль відіграє Юлек; хоча Малашка виглядає сильнішою та настирливішою, все ж вона не виходить за межі власних меркантильних цілей та тілесності. Цікавим питанням є згода Малашки на шлюб із Юлеком, адже вона могла використати інші шляхи, щоб потрапити до панського двору. Привертає увагу важливий елемент, характерний для обох чоловічих персонажів драм — музика і гра на сопілці. Лукаш будить Мавку із зимої сплячки своєю грою:

Бо він був ніжний, той весняний легіт,
співаючи, їй розвивав листочки,
милуючи, розмаяв їй віночка,
і, пестячи, кропив росою косу...
Так, так... він справжній був весняний вітер,
та іншого вона б не покохала [6, с. 505–506].

Сопілка може трактуватися як фалічний символ, адже у хвилини найбільшого піднесення Мавка просить Лукаша заграти на сопілці. Також Юлек задовольняє неприборкані тілесні прагнення Малашки, хоча дуже швидко її неспокійний дух шукає нових відчуттів та переживань. Малашка, на противагу Мавці, віддавши своє тіло Юлекові, не відкриває йому ані серця, ані душі. Мавка натомість бере дар

ЛІТЕРАТУРА

1. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко; [2-е вид., виправл.]. — К. : Факт, 2007. — 640 с.
2. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки / Елеазар Мелетинский. — М.—СПб. : Традиция, 2005. — 240 с.
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Елеазар Мелетинский. — М. : Наука, 1976. — 406 с.
4. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму / Ярослав Поліщук. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. — 392 с.
5. Скуратівський В. Святвечір / Василь Скуратівський. — Кн. I. — К. : Перлина, 1994. — 288 с.
6. Українка Леся. Лісова пісня / Леся Українка. — Харків : Фолио, 2011. — 635 с.

фізичної любові Лукаша й, одарована новою формою і буттям, беззастережно відкриває себе і свої почуття коханому.

Леся Українка у своїй драмі використовує фольклорний мотив перетворення героя (мотив метаморфози). У книзі «Золота гілка» Джеймс Фрезер підкреслює, що подібний мотив зв'язаний із вірою предків у переселення душ померлих у дерева, звідси — культ дерев та рослин, опертий на персоніфікації природи. В «Лісовій пісні» Мавка спочатку перетворюється у вербу, а в останній сцені, слухаючи гру свого коханого, знову спалахує давньою красою — переживає любовну насолоду і поєднується з Лукашем: «Вітер збиває білий цвіт з дерев. Цвіт лине, лине, і закриває закохану пару...» [6, с. 533]. Лукаш також зазнає змін, як слушно зауважує Забужко: в I дії, «весняній», Лукаш — романтичний закоханий хлопчисько, у II, «літній», — заклопотаний земними трудами й гоном женьячки дорослий селяк-laborator, то в III дії, «зимовій», перед нами вже старий муж, мудрець-відун зі жрецької касты [1, с. 265].

Таким чином, герої драми Лесі Українки перед обличчям смерті зазнають трансцендентних змін — пізнають сенс існування, переживають духовну та фізичну любов і осягають таємницю безсмертя. Кардинально протилежно переживають смерть персонажі драми Запольської: Юлек стає безсильним, Малашка намагається втекти, а Лавданський чинить самогубство. В обох драмах міфологічний код проявляється як на текстуальному рівні — твори базуються на фольклорних мотивах, так і на аксіологічному — вічні теми культури і літератури (любов, смерть, віра, самотність) стають об'єктом моделювання авторками особливої дійсності з універсальним значенням. Різниця, натомість, стосується цінностей, які мали бути переказані реципієнтам.

7. Chałupnik A. Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska: o kobiecym doświadczeniu ciała / Agata Chaupnik. — Warszawa : Errata, 2004. — 199 s.
8. Czachowska J. Gabriela Zapolska: monografia bio-bibliograficzna / Jadwiga Czachowska. — Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1966. — 606 s.
9. Kłosińska K. Pensjonarki i histeryczki w powieści Gabrieli Zapolskiej Przedpiekle / K. Kłosińska // Nowa świadomość płci w modernizmie. — Kraków : TAIWPN Universitas, 2000. — 341 s.
10. Rurawski J. Gabriela Zapolska / Józef Rurawski. — Warszawa : Wiedza Powszechna, 1981. — 401 s.
11. Zapolska G. Utwory dramatyczne. Małaszka / Gabriela Zapolska. — Warszawa-Lwów-Poznań-Kraków-Lublin : Lektor, 1923. — 260 s.