

10. Осадчук П. Незрима стріла часу: Поезії. Київ: Дніпро, 1997. 302 с.
11. Пастух Т. «Тиха лірика і сучасність». Буквоїд. 2015. URL: <http://bukvoid.com.ua/column/2015/09/21/110113.html>.
12. Скирда Л. AD Astra! Київ: Р.І.К., 2000. 424 с.
13. Талалай Л. Вибране: поезії. Київ: Дніпро, 2004. 448 с.
14. Фромм Э. Бегство от свободы. Москва: Прогресс, 1990. 271 с.

УДК 821.161.2-321.1.09Кобринська Н.:159.923.3

«НОВЕЛИ ЧИСТО ПСИХОЛОГІЧНИХ НАСТРОЇВ» (ЖАНР «ПСИХОГРАМИ» В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ НАТАЛІЇ КОБРИНСЬКОЇ)

“NOVELS OF EXCLUSIVELY PSYCHOLOGICAL MOODS” (“PSYCHOGRAM” GENRE OF NATALIA KOBRYNSKA’S ARTISTIC PROSE)

Швець А.І.,

*кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник,
заступник директора з наукової роботи
Інституту Івана Франка
Національної академії наук України*

У статті проаналізовано поетику та жанрові риси невідомих творів Наталії Кобринської «Руки» і «Відцвітає», маркованих новаторським генологічним означенням авторки – «психограми». З’ясовано місце цих творів у творчості еволюції прози письменниці, а також рецепцію у критичних відгуках сучасників. Теоретично окреслено літературознавчу дефініцію і генологічні ознаки психограми.

Ключові слова: психограми, психологізм, поетика, тілесність, враження.

В статье проанализировано поэтику и жанровые черты неизвестных произведений Натальи Кобринской «Руки» и «Отцветает», маркированных новаторским генологическим определением автора – «психограммы». Выяснено место этих произведений в творчески-стилевой эволюции прозы писательницы, а также рецепцию в критических отзывах современников. Теоретически обозначено литературоведческую дефиницию и генологические признаки психограммы.

Ключевые слова: психограммы, психологизм, поэтика, телесность, впечатления.

The article analyzes the poetics and genre features of unknown works of Natalia Kobrynska “Hands” and “Afterblooming”, marked by innovative genological definition of the author – “psychograms”. The place of these works is elucidated in creative and stylistic evolution of the writer’s prose, as well as their reception in critical reviews of contemporaries. The literary definition and genological signs of psychogram are theoretically outlined.

Key words: psychograms, psychology, poetics, corporeality, impressions.

Постановка проблеми. Художня проза Наталії Кобринської – цікаве явище в царині українського письменства як із погляду творчої історії, авторської інтенційності, жанрово-стильової еволюції, так і з погляду видавничої репрезентації, різно-рідної критичної рецепції і вписуваності в український літературний контекст загалом. Проте дотепер Н. Кобринська як письменниця, на жаль, не стала належним чином популяризованою, інтерпретованою чи хоча б удоступненою для цілісного осмислення. За майже сто років від смерті письменниці так і не з’явилося повного видання її творів, особливо пізніших, розосереджених у тогочасних часописах і невідомих всьому загалу. На заваді цьому була, з одного боку, інерція хиб-

ного реалізоцентричного маркування усієї творчості Н. Кобринської, а з іншого – відсутність належного видавничого структурування її прози у форматі повного видання. Тому найактуальнішою є потреба написання різноаспектних інтерпретаційних студій, у яких би прозу Н. Кобринської було осмислено з погляду творчої еволюції, вияву різних стильових напрямів, поетики образності, тематичного діапазону.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Долання стереотипів в осмисленні прозового спадку письменниці й значна увага до його модерністського сегмента спостерігаються у працях Н. Гаєвської [3], І. Кейван [13], М. Крупки [18], М. Лапій [19], М. Легкого [20], О. Мельник

[21], Л. Турелик [25], Л. Томчук [24], М. Савки [22], О. Салій [23] та інших. Ці дослідження відкривають нові горизонти об'єктивного осмислення феномена Кобринської (доволі суперечливого, неординарного, іноді й мистецьки парадоксального, але надзвичайного цікавого й оригінального).

Постановка завдання. Починаючи із середини 1890-х років, естетико-стильові засади художньої творчості Н. Кобринської поступово еволюціонують від міметизму, «обсервації життя» до «обсервації вражіннь», при цьому в її світогляді позитивізм поступається сфері інтуїтивно-надчуттєвого, позараціонального, а в художньому вияві реалістична парадигма трансформується в способи модерного «ословлення» цієї враженності – через фрагментарність нарації, символізацію буття, домінування експресії та психологічної настроєвості. У цьому творчому періоді, який, на думку багатьох сучасників письменниці, був найадекватнішим її субтильній вдачі й вразливому психоукладу, Н. Кобринська є тонким обсерватором духових первнів людини і глибоким екзистенційним мислителем. «Новелями чисто психологічних настроїв» («Руки», «Відцвітає», «Засуд») письменниця заявила про якісне оновлення свого художнього прозопису, що, на відміну від попереднього естетико-стильового досвіду, свідчив про нові формотворчі й ідейно-змістові обшири, почерпнуті від європейських модерністів і майстерно імплантовані у власну творчу манеру. Спробуємо проаналізувати таку новаторську техніку письменниці на прикладі творів «Руки» і «Відцвітає».

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи власну творчу еволюцію у листі до О. Назарієва (1912 р.), Н. Кобринська зізнавалася, що писала у двох напрямках – «суто реалістичному» і напрямі, «в котрім більшу роль зачали грати духові настрої» [2, ф. 13, № 25]. Тому у творах другого напрямку трансформується творча методологія з увагою до «проявів душі», «обсервації вражіннь», виходом «поза межі звісної нам психології» [17, с. 126–127]. Цю творчу настанову завважили й сучасники Н. Кобринської. Уляна Кравченко, наприклад, розглянула її в руслі творчої еволюції: «Різниця між творами першої і другої доби, що в першій добі відтворює Кобринська з цілою вірністю життя зовнішнє; пізніше ж займалася життям внутрішнім, життям душі <...>» [16, с. 45]. Причому настроєві твори сучасниця вважала найадекватнішим художнім самовиявом письменницької психології та враженності, заповідаючи їм літературний успіх:

«<...> ті нариси не стратять ніколи своєї цінності. Вони чарують і все будуть чарувати тих, хто такі настрої переживає...» [16, с. 45]. Появу нового «настроєвого» струменя в модерному прозописі Кобринської цікаво спостеріг Д. Лукіянович, зазначивши те, як еволюціонує інтуїтивно-чуттєва виражальність та формотворчість письменниці: «Тепер усю силу, котрої розбивати і дробити не потрібує, уживає на саму аналізу почуття і нефальшований його опис, без рефлексії – відси сила вражіння» [7].

Типово «настроєвими» творами «Відцвітає» і «Руки», об'єднаними у своєрідний диптих під назвою «Психограми», Н. Кобринська дебютувала на сторінках літературного альманаху «З-над хмар і з долин» (Одеса, 1903) в такий спосіб, підхопивши задекларовані гасла нового письменства. Але на тлі загальної негачії цього альманаху з боку В. Дорошенка [8] та С. Єфремова [10] «психограми» Н. Кобринської також наразились на гостру критику. Зокрема С. Єфремов скептично ставився до абсолютизування в модерністських творах сфери суб'єктивного, чуттєвого, апологетизуючи критерій раціонального як із погляду форми, так і змісту: «Нам здається, однак, що переносити питання виключно в сферу почуттів – значить завідомо і цілком відмовлятися від його вирішення, оскільки царина почуттів дійсно таїть у собі ще багато невідомого і непоясненого і в цьому сенсі представляє досить зручний прихисток для всілякої темноти [11, с. 61].

Формоцентризм, враженність, суб'єктивізм літератури зламів віків закономірно трансформували й генологічну парадигму творів, для якої прикметними стали «надмірне розмаїття мініатюр» [11, с. 75], фрагментарних форм, лаконічних жанрів, дифузних утворень, що були оптимальною структурою для ословлення плинності почуттів, внутрішніх колізій, душевних борін, концентрації психочуттєвості. Тогочасна система літературних жанрів, за спостереженнями С. Єфремова, набуває характеру «уривчастості, клаптиковості» [11, с. 75], а «літературна продукція на 4/5 складається з мініатюр» [11, с. 76]: «дрібних малюнків», «нарисів», «фантазій», «психограм», «хвилевих знімків» [11, с. 75]. Таке тотальне продукування лаконічних літературних форм, на думку критика, спричиняло роздробленість літератури, перетворення її на «клаптиковий ряд», у якому переважають «протокольно-анекдотичні мініатюри» [11, с. 78], позбавлені належної художньої цінності.

Тим часом І. Франко у полеміці з В. Барвінським, висвітлений у передмові до збірки

«Добрий заробок й інші оповідання» (Львів, 1902), переконував у доцільності таких «детальних студій»: «не біда, коли вони будуть фрагментарні; се навіть ліпше так, бо письменник у таких ескізах може передати безпосереднє живе враження дійсності, не потребуючи накручувати, докомпоновувати та фальшувати, щоб натягти твір до рам заокругленої повісті» [т. 26, с. 399–400]. Про лаконізм літературних форм (як певну жанрову моду) писала й сама Н. Кобринська: «у пізніших літературних течіях для висловлення авторських почувань вироблявся спосіб писання коротких ескізів, часто без заокругленої форми, без закінчення скомплікованих ситуацій, як буває в романах, ескізів, що були лише виразом настрою автора, що той у цей момент відчуває, думає й робить» [14, с. 364]. За словами Р. Голода, «через фрагментарність у літературі утверджувалася безсюжетна проза, відкривалися можливості для поглиблення психологізму» [4, с. 31].

Хай там що, але саме Кобринська запровадила в українській літературі своєрідний жанр художньої **психограми** – невеликого за обсягом твору з особливою фрагментарною композиційністю, скомплікованою образністю, символічною інтенційністю словообразу, ритмічністю тексту, сугестивністю нарації, потужним семіотворчим потенціалом художньої деталі, нуртуванням психо-емотивних імпульсів. Іншими генологічними означниками «психограм» слугували також назви «кусники», «психольогічні студії», «річи психольогічно-настроеві» (за визначенням самої авторки в листі до О. Назарієва (1912 р.) [2, ф. 13, № 35]), «оповідання фантастичні й настроєві» [15, с. 529], «психольогічні образки» [5, с. 28].

Нову формотворчу стратегію та її європейську генезу письменниці листовно обстоювала перед Франком: «Вертати в формі до примітивізму є ціллю нової школи, в котрій домінує Метерлінк» [2, ф. 3, № 1626, с. 447–448]. Глибоко суб'єктивне переживання скороминущості життя осмислено в символістській психограмі «Відцвітає» [12, с. 87–88]. Це своєрідна алегорія життя жінки, часу її екзистенційного проминання. Твір насичує розлога конотативність символів, співвіднесених із жіночою ідентичністю, тілесністю, віком, зовнішністю, чуттєвістю. Метафізичну наснаженість цієї психограми, зумовлену актуалізацією мотиву нестримного часоплину, репрезентовано флористичним символом *рожі*. Циклічність біологічного життя квітки ототожнена з періодами жіночої онтології, відображаючи певний біофізичний паралелізм цвітіння/квітання принадної рослини і вроди молодої жінки: «Гарна рожа і

вона, то одно, то одна краса!» [12, с. 87]. У цьому контексті твір має цікавий перегук із серією чотирьох алегоричних картин флорентійського художника XVI століття Санті ді Тіто (1536–1603) під назвою «Пори життя жінки» (фр. *Les âges de la vie*), кожна з яких через алегоричні жіночі образи, що уособлюють чотири пори року, символічно зображає чотири етапи людського життя – дитинство, молодість, зрілість, старість. У психограмі такою алегорією є квітка рожі. Мотив зображення життєвих циклів людини за допомогою алегоричних сцен чи трьовзорів (трійних портретів) був особливо популярним в епоху Відродження. У тогочасній іконографії цей мотив напряму пов'язаний із темою пір року і природних стихій [1, с. 91].

Душевний мікросвіт жінки випромінює емоційність вдоволення, самомилування, запотребованості її краси: «Глянула в дзеркало і блиск вдоволення відбився на її чудовім лиці...» [12, с. 87]. Бути коханою і щасливою, відчувати інтимну гармонію – найвища міра душевного комфорту й реалізованості жінки, що утверджує її внутрішню самоідентичність.

Наступна фаза символічно описаного онтогенезу жінки – подружжя і материнство – одна з фундаментальних основ жіночого світу, сфери біологічної, соціальної, психофізичної реалізації жінки, її метафізичної сутності, що вивершують жіночність і тілесну принальність: «Краса її ще більше розцвіла, а притулена до неї дитинка придавала їй ще більше чарів, як пупляшок цвіту рожі. Шепіт подиву і обожанне її краси були для неї сонцем її життя, і вона цвіла своєю прегарною красою, а чудовий пупляшок був немов мініатюрною відбиткою тої краси» [12, с. 87]. Екзистенційний простір жінки репрезентований категоріями домашності, материнства, любові, що є аксіологічним полем її душевного щастя, властиво того, чого у своєму біографічному часі не зазнала сама Кобринська, будучи на старість спраглою таких відчуттів і переживань.

Далі у фрагментарній нарації тексту імпресія життєвого цвітіння, вітальних радощів, подиву й адорації жіночої краси змінюється експресивним відчуттям смеркальності. Усвідомлення власного проминання переломлені через психічно-екзистенційне переживання жінки. Субтильна жіноча природа асоціюється з флористичною чутливістю: «Але чутливі її листки відчували, що той гамір подиву, хоч і такий близький, не належав уже неподільно до неї.

Зітхнула глибоко!» [12, с. 88].

Семантика відцвітання/проминання чи не найближче корелює з імпліцитною семіосферою

заголовка психограми, сприймаючись в аспекті жіночої тілесності, біологічних процесів (як втрата зовнішньої принадності та внутрішнього вгасання). Флористичний мотив поступового опадання цвіту-пелюсток – це метафора часу, вікових змін, плінності років, геронтологічної кризи:

«Чудова рожа схиляла щораз нижче пишну голову, і вслухувалась в отой шум, а збілілі її листки, щораз сильніше дрижали, відривалися і опалили ... поволі ... рівно ... боляче» [12, с. 88].

У поетично-символічній парадигмі тексту поруч із головним флористичним образом ужито аудіальний образ шуму, що постає своєрідною містичною матеріалізацією часу, його стрімкого напливу («щось порушилося у повітрі», «вслухався в протяглий шум», «вслухувалась в отой шум»). Невипадково символіка шуму контамінується з акватичними міфообразами («шемранням ручая», шумом хвилі»), посилюючи темпоральну конотативність усього тексту й корелюючи з гераклітівською інтерпретацією часу як проминання й незворотності («ranta rhei») – «все тече».

Водночас з образом шуму в тексті пов'язана діалектика наступності поколінь, уособлена символом дитяти – малого пуп'янка. Якщо для жінки цей шум асоціюється зі стрімким проминанням, онтологічною смеркальністю, то для дитини він є вітальним, солярним символом розквіту, циклічного продовження уже пережитих його матір'ю життєвих фаз: «Пупляшок всміхався солодко, купався в кришталевім блиску роси, обвивався золотими нитками сонця і вслухався в протяглий шум, що зростав щораз голоснійше, сильно, потужно» [12, с. 88].

За ритмізацією й ліризацією оповіді, концентрацією змісту ця психограма жанрово наближена до поезії в прозі, в якій також відчутний симбіоз філософського й художнього мислення письменниці. Саме назвою психограми «Відцвітає» Кобринська застановляється на смеркальності життя – відцвітання життєвої краси жінки/квітки, майстерно обрамлюючи за допомогою ейдологічного потенціалу міфосимволіки мотиви проминання і часоплину в жіночому світобаченні. Ці теми на рівні автонарації письменниці заглиблюватиме надалі у творах «Під кінець життя» та «Du bist die Ruh».

На суб'єктивно-враженнєвому матеріалі постала психограма «**Руки**» [12, с. 88–90], яку Кобринська назвала «начерком модерністичного покрою вражіння», пояснивши М. Грушевському власну інтенцію цього тексту: «довести о скілько моментальні вражіння мають вплив на мою творчість» [27]. В основі психограми, за висловом

авторки в листі уже до Б. Грінченка 1901 р. – «моє питоме вражінє на переслуханню одного з дефрандантів [злодіїв. – А. III.] галицької каси ошадности. Була-м обурена, а яко русинка хотіла, щоби їх всіх раз здемасковано» [17, с. 127]. Про цей біографічний факт письменниці згадувала й у листі до О. Назарієва (1912 р.), назвавши навіть «одного з найбільших винуватців того злочину», який і був прототипом засудженого у психограмі [12, с. 88]: «Руки» написані під вражінням процесу каси ошадности. Була м на переслуханню Вендриковського і він таке зробив на мене вражіння» [2, ф. 13, № 25].

Зредукований до мінімуму сюжет твору компенсовано його короткою експозиційною частиною, що розкриває зміст інкримінування й фінансового антагонізму, з одного боку, «найбідніших» – вкладників каси, що зберігали тут свій гріш, «відкладаний на чорну годину», й фінансових магнатів-махінаторів, в чиїх кишенях, що «побрязкують золотом», цей нужденний гріш осідав «під гваранцією чести і безпеки». Загалом, кримінальна колізія твору підсилена морально-гуманістичною: «Страшне нещастя, мільйонна крадіж! Велике злочинство, відбуте на тих, котрим доля вказала лиш одну стежку життя – працю» [12, с. 88].

Особисте інтроспективне переживання судової розправи зрезонувало в душевному житті письменниці гнітючими враженнями й внутрішнім обуренням. Третьоособова нарація, тяжіючи до більшої суб'єктивності та вираженої експресивності, забезпечує творові ефект камери спостереження, що фіксує градацію емоційного переживання жінки – свідка судового процесу. Жіноча пильність ферментує специфічні екстерцептивні відчуття: спочатку її увага фокусується на поведінці присутніх («на всіх лицах цікавість, жадова вражіння»), інтер'єрі судової зали («великий, зелений стиль, хрест і свічки»), суддях «із поважними і спокійними лицами» [12, с. 89]. Тому переміщується на особу самого шахрая-обвинуваченого. Візуальна жіноча рецепція заснована на детальному обсервуванні (соматичному, мовленнєвому) образу засудженого: «Вона бачила його високу, пригорблену постать, сиве, гладко причесане волосся»; «уздрила поважне, сумне лице, зморщене чоло»; «оскаржений відповідав тихим, рівним голосом» [12, с. 89]. Несподівано увагу жінки привернула деталь тілесної конституції злочинця – «обвислі, зомлілі, вздовж спущені руки», – яка стає головним сугестивним феноменом візуального жіночого сприйняття, ферментуючи її експресивні переживання («Серце її засти-

гло, задрижали повіки. Спустила голову, і все навкруг заніміло <...>» [12, с. 89]). Ця випадкова соматична деталь потенціює емоційну сферу очевидиці судового слухання: що більше жінка фокусує свій погляд на злочинних руках, то сильніше відчуває духовну емпатію із засудженим, у якому її гуманна вдача бачить передусім людину, а саму судову залу асоціює з «місцем людського нещастя» [12, с. 90]. Деталь «зомлілих», «хорих», «зболілих», «слабих», «обвислих», «зів'ялих», «худих», «вздвож спущених рук» – це призма власне її людського, перечуленого сприймання переступника. З одного боку, руки символізують сам акт злочину, ними ж вчиненого, а з іншого – вони є еквівалентом душевної покути злочинця, його внутрішнього безсилля, тілесної кволості, втрати життєвої сенсовності.

Мимоволі в уяві жінки образ рук (як символічного атрибута тілесності) екстраполюється на усіх присутніх у залі: суворих суддів, бездушних присяжних, одержиму жагою видовища і найвищої кари публіку, збірний одноманітний образ яких абсорбує ця знакова соматична деталь: «І всі вони злилися їй одно в одно подібні до себе, всі як одно виявляли непохитну завзятість і над усіма висіли – зомлілі, хорі вздовж спущених руки» [12, с. 89].

Із поетикального погляду ця лейтмотивна деталь-символ структурує основну нарацію тексту з акцентуванням саме враженнево-розмислових рефлексій жінки. Рефренність цієї фрази, спеціальне курсивне її виділення у фрагментарній безсюжетній оповіді визначає психопочуттєву модальність тексту. Такі «виділені слова», на думку Т. Гундорової, «стають знаком суб'єктивности героя», «змикають ірреальне несвідоме, минуше із реальним, свідомим, персональним світом суб'єкта оповіді» [6, с. 67]. Відмовляючись від логічно впорядкованої мови і раціональної нарації, письменниця шляхом символізації знакового соматичного образу рук розбудовує асоціативну семіосферу психограми. Ця ритмічно повторювана деталь аглютинує всі інші перцептивні відчуття героїні: візуальні, аудіальні («Тиша залягає довкола, а в ній висять – худі, зів'ялі, вздовж спущених руки» [12, с. 90]). Вона пронизує та еманується у простір життєвої екзистенції очевидиці (урбаністичний, домашній, внутрішньо-духовний). «В уличнім вирі людських голів, фіакрів, коней, брам, виставових вікон; у вирі її власних думок, почувань, скрізь бачила вона все ті ж – зболілі, зомлілі, вздовж спущених руки» [12, с. 90]. Насамкінець апогеєм сугестивного впливу цього образосимволу стає його зре-зонування в психічному вияві героїні. Еруптивна

пам'ять свідомості й пережитих за день вражень від судового процесу транспонує все почуте, споглянуте, зрефлексоване на емоційну сферу жінки, яку до глибини душі свердлує ця закарбована в пам'яті портретна деталь. Домашній простір не здатен заспокоїти її бентежну душу: «Серце її билосся, доймаючий біль розсаджував віски, – щось страшно болюче стогнало в її душі і смертельно сумним приводом маячили – *слабі, худі, зів'ялі, вздовж спущених руки*» [12, с. 90].

Невипадково рефренності, об'єктивування центральної фрази у психограмі не сприйняли сучасники Н. Кобринської. Зокрема В. Дорошенко зауважив: «Обвислі, зомлілі, вздовж спущених руки» д. Кобринської найменше «красиві». Повторюванне аж вісім разів із деякими тільки відмінами вище наведеного речення не надає того кольориту болю та скорботи, якого, певне, сподівалася від нього д. Кобринська. Відповідного настрою не викликає ся психограма. Взагалі обидві психограми нецікаві і написані без найменшого таланту» [8, с. 39]. С. Єфремов також звернув увагу на засилля у творі однієї фрази: «пані Кобринська впродовж двох сторінок повторює для невідомої потреби вісім разів із невеликими варіаціями одну і ту ж фразу про «зомлілі руки», виділяючи її для більшого ефекту курсивом. Завдяки схожому прийому, читач потрапляє в нудне становище поважного Івана Федоровича Шпоньки, якого скрізь переслідує дружина з гусячим лицем <...>. Так само переслідують читача і ці потворні руки пані Кобринської <...>». А далі критик висловив сумнів про естетичну вартість такого твору: «заледве чи з особливим задоволенням читач буде згадувати про новий рід поезії, винайдений на цей раз пані Кобринською» [11, с. 73]. Проте таке потенціювання слова чи фрази у модерністському дискурсі означало надання йому нового знаково-символічного статусу, який організовує уже нову естетичну сутність тексту.

Висновки. Настровево-психологічні твори Кобринської вирізняє глибоко суб'єктивна оповідна призма, відтворення складної психопочуттєвої динаміки, експресивність переживань героїв, екзистенційна проблематика, скомплікована художня символіка та ейдологічна семіосфера. Із погляду генології, підхопивши новочасні тенденції «кусниковості» літературних форм, Кобринська дебютувала абсолютно новим, оказіональним жанроутвором – психограмою, яка стала чи не найвідповіднішою формою для відтворення емоційних станів, психологічної процесуальності, явивши тенденцію до ритмізації й фрагментарності оповіді.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баттистини М. Символи и аллегории. Визуальные коды в произведениях изобразительного искусства / пер. с итал. Москва: Омега, 2008.
2. Відділ рукописів та текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка (ІЛ). У тексті зазначаємо фонд, номер одиниці зберігання та аркуш.
3. Гаєвська Н. Своєрідність малої прози Наталії Кобринської. Літературознавчі студії: зб. наук. пр. Київ, 2013. Вип. 37. Ч. 1. С. 137–142.
4. Голод Р. Иван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005.
5. Грушевський М. Наталія Кобринська. Літературно-науковий вісник. 1900. Т. 9. Кн. 1. С. 1–24.
6. Гундорова Т. Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997.
7. Лукіянович Д. Кілька уваг до письм Наталії Кобринської. Буковина. 1899. № 84.
8. Дорошенко В. Зъ-надъ хмаръ и зъ долинь. Український альманах (Збірник творів сьогочасних авторів) / впорядкував і уложив М. Вороний.: Літературно-науковий вісник. 1903. Т. 24. С. 36–42.
9. Дучимінська О. Наталія Кобринська як феміністка. Коломия, 1934. С. III.
10. Єфремов С. На мертвой точке (Заметки читателя)». Киевская старина. 1904. № 5. С. 305–338; № 6. С. 567–596.
11. Єфремов С. На мертвой точке (Заметки читателя). Вибране: статті, наукові розвідки, монографії / упоряд., передм. та прим. Е. Соловей. Київ : Наукова думка. С. 56–100.
12. З-над хмар і з долин: укр. альм.: (зб. творів сьогочасних авторів) / упоряд. М. Вороний. Одеса, 1903.
13. Кейван І. Архетипні структури та формули у творчості західноукраїнських письменниць кінця XIX початку XX століття (на матеріалі художньої спадщини Н. Кобринської, Е. Ярошинської, О. Кобилянської) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2003. 21 с.
14. Кобринська Н. «За кадилянню», оповідання Дениса Лукіяновича. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1980. С. 364.
15. Коренець О. Наталя Кобринська (Громадська діячка і письменниця). Літературно-науковий вісник. Т. 102. Кн. 6. 1930. С. 523–532.
16. Кравченко У. Уривки спогадів. Жіноча доля. Коломия, 1930. С. 38–46.
17. Кріль К. Листування Н. Кобринської з Нечуєм-Левицьким та Борисом Грінченком. Українське літературознавство. Вип. 10. 1970. С. 120–128.
18. Крупка М. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX початку XX століть: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 20 с.
19. Лапій М. «Тони, барви, настрої»: мікропоетика прозових дескрипцій природи Наталії Кобринської // «Йшла не тільки з духом часу, а й перед ним»: Наталія Кобринська та літературний процес кінця XIX – XX століття : зб. наук. пр. Львів, 2015. С. 74–80.
20. Легкий М. Маловідомі твори Наталії Кобринської: поетика тексту. «Йшла не тільки з духом часу, а й перед ним»: Наталія Кобринська та літературний процес кінця XIX – XX століття: зб. наук. пр. Львів, 2015. С. 37–48.
21. Мельник О. Старість у деталях: образність старіння в художньому письмі Наталії Кобринської : «Йшла не тільки з духом часу, а й перед ним».Наталія Кобринська та літературний процес кінця XIX–XX ст.: зб. наук. пр. Львів, 2015 С. 84–100.
22. Савка М. Національно-екзистенційний алгоритм антивоєнної прози Наталії Кобринської (крізь призму українського фемінізму). Вісник Харківського національного університету ім. В. Каразіна. Сер. «Філологія». № 1048. Харків, 2013. Вип. 67. С. 233–238.
23. Салій О. Перша світова війна як велика драма «маленької людини»: антивоєнні мотиви в прозі Наталії Кобринської та Марка Черемшини. «Йшла не тільки з духом часу, а й перед ним»: Наталія Кобринська та літературний процес кінця XIX – XX століття: зб. наук. пр. Львів, 2015. С. 62–68.
24. Томчук Л. Слово сповідальне. Українська жіноча проза (1887–1914): монографія. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. 334 с.
25. Турелик Л. Модерністські твори Наталії Кобринської. Перевал. 1993. № 2. С. 139–144.
26. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986. Т. 33.
27. Центральний державний історичний архів України в Києві (ДІАУК). Ф. 1235, оп. 1, спр. 532, арк. 11.