Міністерство освіти і науки України
Загальноуніверситетська кафедра світової літератури
та культури імені проф. О. Мішукова
Херсонського державного університету
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
Інститут неофілології Поморської Академії у Слупську
Академічний ліцей імені О.В. Мішукова
при ХДУ Херсонської міської ради

100 Років
ХЕРСОНСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ
УНІВЕРСИТЕТУ

Міжнародна наукова конференція

МІФ У ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ ТА КУЛЬТУРІ XX СТ.

II Мішуковські читання

13-14 жовтня 2017 року

ЗМІСТ

НАПРЯМ 1. «МІФОЛОГІЗАЦІЯ», «РЕМІФОЛОГІЗАЦІЯ», «ДЕМІФОЛОГІЗАЦІЯ», «НЕОМІФОЛОГІЗАЦІЯ»: ПОЛІВАРІАНТНІСТЬ СУЧАСНИХ ДЕФІНІЦІЙ

Корниенко О.А.
Классификация мифопоэтических моделей и критерии их вычленения: теоретический аспект 6

НАПРЯМ 2. СТРАТЕГІЇ МІФОТВОРЧОСТІ: ВІД МОДЕРНУ ДО ПОСТМОДЕРНУ

Абабина Н.В.
Мифопоэтическое мышление на рубеже веков: А.И. Куприн 11

Алатея М.М.
Религия как возможный миф в рассказе Грэма Грина «Последнее слово» 16

Бокшань Г.І.
Міфосемантика імені в художній прозі Галини Пагутяк 19

Бородіца С.В.
Міфопоетика у філософській ліриці Миколи Воробйова 23

Загороднюк В.С.
Художнє моделювання космології в творчості Богдана-Ігоря Антонича 28

Кеба О.В.
Міфологічний інтертекст у романі Філіпа Рота «Людське тавро» 31

Мітракова О.О.
Міф та реальність у творах Джона Фаулза «Маг», Ганса Еріха Носсака «Орфей і...» та Івана Давидкова «Човен Харона» 35

Міхільов О.Д., Короткова О.А.
Гуманізуюча функція міфу та символіки в творчості Милорада Павича 37

Морева Т.Ю.
Восковые персоны в русской литературе первых десятилетий XX века 41

Невярович Н.Ю.
Гротескные проекции социального мифа в «Сказках дедушки Володи» В. Войновича 47

Онопрієнко А.Д.
Міфологема смерті у ліриці Ф. Сологуба 54

Санжарова Г.Ф., Санжаров В.А.
Позднесредневековая политическая мифология во Франции: владыка и его держава 60

Скуратко Т.М.
Міфологічні образи в ліро-епосі І. Драча 65

Скуратко Т.М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії і методики української та світової літератури
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка

МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В ЛІРО-ЕПОСІ І. ДРАЧА

Два останні десятиліття характеризуються відродженням цікавості до міфу у сфері національної науки. Вивченню рецепції міфу українськими письменниками присвячені праці В. Антофійчука, Т. Мейзерської, А. Нямцу, О. Турган, А. Холодова, І. Чернової тощо. Українське літературознавство збагатилось окремими працями останніх десятиліть, які присвячені проблемі авторського міфотворення; найбільш яскраві з них шевченкознавчі – «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу» О. Забужко (1997, 2001 рр.), «Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка» Г. Грабовича (оригінальне англомовне видання 1982 р., україномовні видання 1991, 1998 рр.).

Саме міф являється ключем до парадоксального поглиблення психологізму в художньому творі, виступає засобом творення характеристики персонажів, сюжетобудування, жанротворення.

О. Забужко розглядаючи феномен «національно-консолідуючого авторського міфу пише, що «...творець авторського міфа дослівно «платить» власним життям, усією його чуттєвою й смисловою достовірністю цілокупно, за метафізичну істину свого квазілітературного універсалістського послання...» [7; 26]; також дослідниця додає: «...скоро в авторському міфі автор сам стає своїм героєм, то в ході історико-культурного функціонування авторський міф неминуче « обертається « міфом самого автора...» [7; 35].

Міфопоетика – це сукупність засобів художнього змісто– і формотворення, які дають змогу «зчитати» закладений у творі міфологічний зміст на рівні усвідомленого або позасвідомого сприйняття читача. Зміст цей, що, як палімпсест, проступає через нашарування предметно-логічного мислення в геніальному або високоталановитому художньому тексті, може містити уявлення про міфологічну модель світу, схеми первісного міфологічного мислення, первинні образи й мотиви людської культури [11; 254].

Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва трактує поняття «міфологізм» як спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури [11; 257]. Значення міфу в літературному творі не тотожне його семантиці у першозразку й залежить від культури епохи, задуму письменника, жанру твору. Перехід міфічного образу в поетичний пов'язаний з усвідомленням відмінності між суб'єктивністю процесу пізнання та об'єктивністю дійсності. Відображення у літературному творі давніх міфологічних уявлень часто опосередковане через трансформовані форми поетичного переосмислення, зокрема через символ. У сучасній літературі риси міфологізму знаходимо у творчості Івана Драча.

Міфопоетичні структури творів Івана Драча – як глибинні, всеохоплюючі, так і часткові – реалізуються в тексті за допомогою таких літературознавчих категорій, як архетип, міфологема, міфопоетичний мотив.

Увага Івана Драча завжди була прикута до античної міфології, завдяки якій з'явились вічні проблеми буття людини, можливість наповнення традиційної образно-змістовної структури новими ідеями, почуттями й думками людини сучасної.

Можемо стверджувати, що фольклорний матеріал переломлений крізь призму світового літературного досвіду утворює власний міф в творчості Івана Драча. Тут можна вести мову про своєрідний культурний міфологізм епохи шістдесятників, який виявляється в потребі синтезу національної естетичної культури, інтерпретуючи ідеї культурного індивідуалізму та форми народної культури. Вплив міфологічних сюжетів позначився на таких творах митця як «Ніж у Сонці», «Дума про Вчителч», «Соловейко-Сольвейг», «Смерть Шевченка» тощо, в яких поет творить авторський міф, співвідносячись з історією і сучасністю. Іван Драч, опрацьовуючи міфологічний сюжет немов відтворює своєрідний «авторський код», підсвідомо залучаючи у твір різнопланові міфологічні структури, завдяки чому той чи інший образ набуває всеосяжності.

Міфологізм митця розширює художній світ його творів до безмежності і робить текст надчасовим і надпросторовим. Простежимо це на прикладі поеми «Соловейко-Сольвейг». Образи персонажів І. Драча – яскраві, неординарні, кожен з яких має свою життєву історію, їхні долі химерно переплітаються, впливають одна на одну. Все це поглиблює художню візію і семантику, творить складний комплекс проблем, порушених у творі.

Своєрідність поеми вбачається у назві «Соловейко-Сольвейг». Із запису на магнітофонній стрічці, який звучить особливо урочисто, виконує функцію обрамлення драми, реципієнт дізнається, що «Соловейком-Сольвейгом» називав свою кохану Марину скульптор Михайло Турчин: *«Слухай, Марино, я тебе виліплю. Я тебе витворю, мій Соловейку! / Двадцять літ твого тіла, моя бездоганна Ассоль! / Двадцять зим твоєї білосніжності, моя Сольвейг жадана!»* [8; 329]. Образ Соловейка-Сольвейг інтертекстуально розширює семантичне поле поеми. Автор переосмислює фольклорний мотив образу соловейка – символу весни, кохання, щастя, гармонії у житті персонажів. Окрім того, соловейко в міфології багатьох народів втілює творця світу, символізує повітряну стихію, а повітря, як відомо, легке й може проникати всюди. Птахи, за віруваннями наших пращурів, сполучають світ земний і небесний [2; 301]. В українській міфології цього птаха вважають «святим», «Божим», символом бога-громовика навесні, а також символом волі [2; 413].

Отже, поет міфологічні уявлення українського народу про творця світу-соловейка синтезував у образі головної героїні Марини, яка наділена «святим», «Богом даним» талантом, яка є творцем художнього світу мистецтва, що єднає її з Михайлом, незважаючи на те, що він уже по той бік життя. Креативне начало зумовлює логіку характеру і поведінку жінки.

Вже у пролозі автор знайомить читача з трагічною долею сорокарічної скульпторки Марини Турчин: «*Смерть чоловіка, смерть матері... Смерть Мав-*

ки! / Доле, чи можеш ти зупинитись на хвилю? / Навіщо такий божевільний розбіг ? / Центрифуга життя, яка ж вона не милосердна – / За кожен грам щастя тонну лиха відважує...» [8; 239]. Поступово окреслюється натура героїні, якій архітектор Іван Іванович Савицький повідомляє, що збито Мавку – найбільше творіння її чоловіка Михайла: «*І Мавка в болоті білим череп'ям / Кличе на поміч, про допомогу волає...»* [8; 328].

Перша частина поеми «Весна з соловейком у пазусі» розпочинається описом волинської майстерні Марини Турчин, що стоїть над озером, а «*з іншого краю озера видно контури дивного птаха, який весь час поривається злітати й злетіти не може – це радар*» [8; 329]. Цей «птах» є своєрідним символом творчості Марини. Не випадково всі події твору відбуваються на березі озера, адже за народними віруваннями «вода є найвеличнішим даром неба Матері-Землі, вона виступає символом морального і духовного очищення» [2; 83], у поемі І. Драча засвідчує багатий внутрішній світ головних героїв. Функціональну роль відіграє назва озера Затишне, що символізує нездійсненність мрій подружжя Турчин про щасливе, довге, родинне життя. Знаковими також є скульптури у Маринині майстерні («В'єтнамська мати» з руками, сплетеними назад, мати сама розстріляна, дитина – жива, визирає з-за спини; «Мати космонавта», «Мати-белерина», «Мати-шахтарка», «Праматір всього сущого», «Майбутня мати», «Матері молодогвардійців» [8; 245]), які уособлюють прагнення героїні пізнати красу і радість материнства, відчути найщирішу у світі дитячу любов.

Прагнення Марини реалізувати себе в образі митця підкреслює гасло, яке читає Петро з невеликого аркуша на стіні майстерні: «*Цінувати камінь як основний найблагороднішій і найбільш придатний матеріал для скульптури. Цінувати камінь і роботу по каменю. Цінувати долото і молоток. Навіть тоді цінувати, коли моделюється глина і виливається з гіпсу, мати завжди перед очима саме камінь як головний матеріал*» [8; 252]. Якщо звернутися до української міфології, то «каміння – один із першоелементів світу (поряд із землею, водою, вогнем, повітрям), який символізує вічність» [2; 218]. У поемі І. Драча камінь, з якого творить свої образи героїня і з яким працював Михайло Турчин, є символом безсмертя мистецтва і краси.

Важливу роль у змальованій картині світу відіграє магнітофон, що знаходиться в майстерні скульпторки. Із нього лунає голос Михайла Турчина, який дає їй поради у повсякденному житті та творчості. Його думки, слова, бачення світу в дрібному, повсякденному і найістотнішому є орієнтиром для Марини, адже Михайло для неї – вчитель-наставник у мистецтві і моральний суддя в житті.

Поет експлікує інтертекст драматичної поеми, апелюючи до «Лісової пісні» Лесі Українки. Просторові координати драматичної поеми І. Драча схожі на топос драми-феєрії поетеси, хоча події відбуваються в обох творах у різні часові виміри. У творі поета – це сучасність, топос – знамените озеро, відоме з «Лісової пісні», а тепер тут стоять бронзові фігури персонажів авторки поеми-феєрії. Водночас хронотоп у творі І. Драча ускладнений, інтертекстуально сягає різних часових площин, пов'язаних з життям Михайла Турчина, Марини, а

образи Петра, Наталки сягають художнього світу «Наталки Полтавки» І. Котляревського (ще у школі герої І. Драча виконували ролі цих дійових осіб). Так синтезовано і багатовимірно розвивається сюжет Драчевого твору.

Роботи Михайла Турчина Марина береже як пам'ять про свою молодість: *«Над усім – його «Мавка», сама безпосередність, юність, чистота і одвертість»* [8; 245], в якій символічно живе їхнє кохання, бажання Михайла увіковічнити свою любов: «*Я виліплю твій стан, твої дивні плечі, твої груди.../ Я виліплю двадцять літ твого дивоцвіту, дивовижжя твого, / І поставлю твою подобизну над дорогою в лісі, / На рідній моїй Волині, Мавкою тебе увічню, / Марино, мій Соловейку жаданий!*» [8; 261].

В українському фольклорі «мавки – душі померлих дітей, вродливі молоді дівчата, високого зросту, з довгим волоссям, яке завжди уквітчане. Вони постають недобрими звабницями і показуються людям в образі красивих дівчат, і як тільки хто з молодих хлопців уподобає їх, вони зараз же залоскочуть його на смерть» [2; 285]. Однак у поемі І. Драча, як і у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», образ Мавки наділений особливим глибоким філософським змістом. І. Драч, спираючись на традиції поетеси, творить образ безсмертної, як сама природа, Мавки, що уособлює вічну прекрасну мрію народу про щастя, любов, добро, красу. І якщо зруйнувати цей образ, то «*Мавка стане Килиною*» [8; 257] – злою, підступною, грубою, самовпевненою, «лукавою, як видра» (за Лесею Українкою). Нелюдська хижість, жадоба, ненажерливість – характерні риси Лесиної Килини (в перекладі з латині – «Орлина» від «орел»). Проте І. Драч у своєму творі не допускає такої переміни: «*Над розвилкою доріг у риштуванні стоїть відновлена Мавка. Вона піднята на вищий і міцніший постамент*» [8; 262] як ода красі, добру, мистецтву.

Найяскравішою сюжетною лінією є взаємини колишнього подружжя Турчин. Марина свято береже пам'ять про свого чоловіка, цінує його творчість. Образ Михайла, його колишні взаємини з Мариною автор розкриває за допомогою аналепсисів (спогади Марини про чоловіка), з яких ми дізнаємося про непрості відносини між колишнім подружжям, про складний, неоднозначний характер Михайла, його великий талант.

Образ Марини Турчин замальовується у розвитку: вона глибоко поважає і любить свого колишнього чоловіка Михайла («*Добрішої людини я не знала. / Він народив мене – я з ніг до голови його*» [8; 277]) і водночас бажає «звільнитися від його тіні», хоче сама утвердитися як художник, особистість («*Коли вже скину крила Турчина з своїх плечей?! Ненавиджу. Розбила б це погруддя!*» [8; 284]).

Героїня постійно перебуває у внутрішньому конфлікті з собою, зі своїм «я». Феномен роздвоєння особистості митця неодноразово був об'єктом уваги в українській літературі (поети-романтики, І. Франко, Є. Маланюк). Проте І. Драч, продовжуючи традиції Лесі Українки, розкриває його по-новому: наділяє героїню прагненням до безсмертя у двох його модифікаціях – материнстві («*Я хочу засвітитись в слові «мати»* [8; 290]) й творчості. Для Марини творчість – вияв духовної могутності людини, яка вчить нас бачити і осягати, творити красу світу; материнство ж – це вияв любові, що приносить добро, ра-

дість, щастя, а митця підносить на вищий щабель духовності й творчості, надихає на прекрасне.

Інтертекстуальна семантика простежується в другій сюжетній лінії, яка розкриває стосунки Петра і Наталки. Це героїні класичної п'єсою І. Котляревського «Наталка Полтавка». Сюжет твору Котляревського, як і драматичної поеми І. Драча «Соловейко-Сольвейг», є відцентровим, тобто центрогеройним. У цих п'єсах зображено кохання молодих людей – Петра і Наталки, які в силу обставин не можуть бути разом. Проте героїні цих творів здатні на активну любов: Драчева Наталка втікає з коханим Петром з власного весілля; героїня «Наталки Полтавки» І. Котляревського ламає вимушену згоду на одруження з Тетерваковським.

Перша частина поеми закінчується «Місячним інтермецо» – нічним змаганням героїні з «дивними істотами» – творчими мріями, які чекають свого народження. Знаковим є виступ хору, перша частина якого складається із персонажів «Лісової пісні» Лесі Українки (Той, що греблі рве, Той, що в скалі сидить, Перелесник, Водяник), вони закликають героїню творити їх образи, «*покликання не кидати на поталу*» [8; 289].

Другу частину дивовижного хору становлять виплекані людством і Мариною образи (Беатріче, Жанна Д'Арк, Наталка Полтавка, Чайка), які просять: «*Народи мене, народи!*» [8; 291]. Марина стоїть перед пекучою життєвою дилемою: творчість чи особисте щастя. Вона осягає власний трагізм як жінка, яка, даючи щастя іншим, позбавлена можливості власного. Героїня покликана творити, однак, як і кожен митець, вона «скарана» своїм хистом.

«Літо з сонцем у грудях» – друга частина драматичної поеми І. Драча «Соловейко-Сольвейг», яка розкриває перед нами сюжетну лінію Марини і Петра. Невижите кохання, недовге щастя Марини, її нездійснене в шлюбі з Михайлом материнство, її краса, палка натура, відверте прагнення жіночого щастя – все це робить дещо запізнілий вибух її кохання природним, її стосунки з Петром – здоровими і прекрасними. Незважаючи на неординарність ситуації – 40-річна жінка покохала, і то взаємно, 25-річного хлопця – ніщо тут не видається неприродним чи аморальним.

Ще однією сюжетною лінією є відносини героїні з Іваном Савицьким, який моментами викликає негативні почуття. Спочатку реципієнт вважає, що його поведінку диктує заздрість до талановитіших Михайла і Марини, таємна, позбавлена взаємності любов до Марини. Проте пізніше з'ясовується, що Савицький – добротворець, щирий друг, вболівальник, прекрасний організатор Марининих творчих справ та ін.

Отже, взаємини героїв ніде не переходять у гостру сутичку, конфлікт, двобій воль, пристрастей тощо. Закінчується друга частина поеми відчайдушним вчинком Наталки – підпаленням Марининої майстерні, спробою втопитися в озері.

Епілог твору розпочинається описом згарища, на якому Марина мріє збудувати нову майстерню. Підтримує і допомагає їй у цьому архітектор Іван Савицький.

Завершення історії – записаний на магнітофонній стрічці голос-заповіт Михайла Турчина, який виліпить Марину юною, двадцятилітньою, а вона, у свою чергу, увічнить його образ. Отже, буденне в характерах, долях героїв сягає рівня символічного узагальнення. Усі сюжетні лінії поеми завершуються щасливо. Марині в ім'я любові не треба зрікатися творчості, очевидно, вона поєднає їх, і її нова майстерня сповниться, очевидно, новими художніми шедеврами.

Слід зауважити, що кожен з героїв поеми – окремий людський світ, складний, представлений у переплетінні позитивних і негативних рис, але водночас з виразною домінантою добра.

Найбільший і найвагоміший компонент художності І. Драча – метафоричні ланцюги, які допомагають поглибити драматизм, краще розкрити читачеві душевний світ героїв. Так, у поемі «Соловейко-Сольвейг» образ Сольвейг втілюється в кількох жіночих образах: Сольвейг – норвежка, яка своїм життям продовжує життя Михайла, Оксана, яка бере з рук Михайла скрипку, наче символ життя. Прийнявши символ-скрипку, Оксана передасть її своїй дочці, яка і буде спокутувати гріхи матері, а також її першого кохання до Михайла Турчина. Таким чином, відбувається взаємодія і «взаємопереливання» образних компонентів твору. В поемі І. Драча «Соловейко-Сольвейг» символіка переходить в алегоричність.

У поемі спостерігаємо особливий сплав народних традицій, новітніх засобів і своєрідний підхід до них автора, художника слова. І. Драч порушує й розкриває надзвичайно важливі людинознавчі питання, як-от: вияву мистецтва слова, таланту і бездарності, пошуки творчої особистості, а до того ж значно модернізує, видозмінює природу цього традиційного жанру, який нехтує побутовізмом, тяжіє до романтичної окриленості, символічних картин та образів, філософських узагальнень.

Отже, І. Драч, плідно розвиває не тількі національні традиції (фольклор, Т. Шевченко, Леся Українка, В. Стефаник, П. Тичина, О. Довженко, М. Бажан, А.Малишко), а й західноєвропейські (Й.В. Гете, В. Маяковський, Пабло Неруда, Е. Межелайтіс, Т. Елліот), виступає новатором у всіх галузях літературної творчості. В ліро-епосі митця яскраво відчутна діалектика традицій і новаторства: взаємозв'язок двох основних начал художнього освоєння світу – інтелектуального і фольклорного, засвоєння народно-пісенних традицій; продовження традицій у метриці, системі римування та поетичному синтаксисі, а водночас новаторство в драматизуванні ліро-епічної поеми, жанрово-стильових та міжмистецьких перехрещень, ускладненій асоціативності, емоційно-мислительній поліфонії. Його поетичний епос відкритий новим проблемно-тематичних площинам, документальності, фрагментарності дії, введенням у художню тканину публіцистичної тональності, полемічності, інтертекстуальності, що розширює художній світ поетичного епосу Івана Драча. Тому в його поемах діють Прометей, Сізіф, образ блудного сина, божої Матері, цілий спектр архетипічних образів. Філософсько-історичне, соціально-психологічне осмислення дійсності, відкрита концептуальність, багатоаспектна проблематика – найприкметніші ознаки поемної творчості митця. У своїх поемах І. Драч звертається до осмислення переломних моментів історії України, екстраполюючи їх на проблеми

сьогочасні. Отже, аналіз поетичного епосу І. Драча, дає змогу зробити висновки про побудову його поем на таких основних засадах: світовому і національному, історичному та культурно-мистецькому досвіді; традиціях національної поезії та драматургії; філософських шуканнях у європейському мистецтві XX століття.

Характерною рисою поетичного епосу І. Драча є інтелектуальний струмінь, раціональне навантаження, збагачення філософським змістом, поглиблення ліризму, психологізму, автор вдається до образів умовного, фантастичного світу, що відображається на структурі поем, способах розкриття характеру героїв, на засобах і прийомах художньої виразності. Широко впроваджує поет елементи народнопоетичної творчості, діалоги, як дійовий компонент сюжету. Поемам митця властивий, окрім сюжету у власному розумінні цього слова (сюжету, як розгортання дії), так званий «внутрішній», психологічний сюжет, а також жанрова різноманітність художнього письма (драматична напруженість, новелістична будова). Такий сплав жанрових ознак зумовлений багатством ідейно-художнього змісту. В ліро-епосі І. Драча центральне місце займає морально-етична проблематика, спостерігається відхід від однолінійності в зображенні героя, розширення діапазону його переживань і почуттів. Одвертішим стає самовияв героя, він мислить і роздумує «вголос», звідси і сюжет восновному будується на логічно-емоційних зв'язках, без послідовного фабульного розгортання. Доля героїв його поем стає невіддільною від життя народу, найважливіших суспільно-історичних подій. Тож художній стиль І. Драча відзначається виразним інтелектуалізмом, філософічністю мислення, міфологічністю, багатошаровою метафоричністю, яскраво національним колоритом, екстатичним мовленням, образною діалектичністю, конкретною візуальністю. Авторська свідомість поета продукована в позасуб'єктних формах авторської свідомості (жанр, конфлікт, пафос, стиль).

Поемний дискурс І. Драча засвідчує глибоке усвідомлення ним великої історичної місії літератури, оскільки у своїх поемах митець найточніше виражає суть діалектики традицій і новаторства як головного рушія культурного прогресу. Це дає підстави констатувати сучасність і актуальність його ліро-епосу. Переосмислені митцем фольклорні мотиви та образи творять цілісну міфологічну модель бачення світу і людини в ньому. Іван Драч бере за точку відліку подій не канонічні картини чи епізоди, а реальне життя своїх сучасників. І саме ця небуденність, винятковість окремих подій, вчинки героїв зумовлюють пошук автором відповідних аналогій з тим, що вже зафіксовано історією людства, є своєрідним еталоном.

Література

1. Астаф'єв О. Г. Драматизм і семантика вічного образу / Астаф'єв О. Г. // Біблія і культура. Науково-теоретичний журнал. – 2010. – Вип. 13. – С. 205-216.

2. Войтович В. М. Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип / Войтович В. М. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.

3. Гундорова Т. Літературний канон і міф / Т. Гундорова // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 15-23.

4. Гурдуз А. Міф і міфологічний фактор у літературі: (Загальнотеоретичні проблеми студіювання) // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах, 2004. – № 3. – С. 120-126.

5. Гурдуз А.І. Міфопоетика літературного твору та міфопоетична парадигма: теоретичний аспект // Зарубіжна література в школах України, 2006. – № 6. – С. 57-59 .

6. Елиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. – М.; К., 1996. – С. 148.

7. Забужко О. С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу.– 2-ге вид., випр. – К.: Факт, 2001. – 160 с.

8. Драч І. Ф. Поеми / упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського / Драч І. Ф. – К.: Генеза, 2006. – 512 с.

9. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита).

10. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита).

11. Літературознавчий словник – довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 С. (Nota Bene).