

## Міфологізм як метод інтерпретації античного сюжету у творчості Лесі Українки та Оксани Забужко

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті здійснено спробу дослідити особливості рецепції та інтерпретації античних міфів у творчості письменниць Лесі Українки та Оксани Забужко. Установлено історико-генеалогічні зв'язки між творами поетес і первісними міфічними сюжетами, а також простежено типологічні паралелі безпосередньо в ліриці українських авторок.

**Ключові слова:** прийоми міфологізму, деміфологізація, реміфологізація, міфологізація, античний міф, неоромантизм, постмодернізм.

**Левчук Ю. А. Мифологизм как метод интерпретации античного сюжета в творчестве Леси Украинки и Оксаны Забужко.** В статье осуществлена попытка исследовать особенности рецепции и интерпретации античных мифов в творчестве писательниц Леси Украинки и Оксаны Забужко. Устанавливаются исторически-генеалогические связи между произведениями поэтесс и первоначальными мифическими сюжетами, а также прослеживаются типологические параллели непосредственно в лирике украинских авторов.

**Ключевые слова:** приёмы мифологизма, демифологизация, ремифологизация, мифологизация, античный миф, неоромантизм, постмодернизм.

**Levchuk Y. O. Mythologize as the Method of Interpretation Antique Plot in the Creativity of Lesya Ukrainka and Oksana Zabushko.** In this article are realized attempt to research specialties of reception and interpretation antique mythos in the Lesya Ukrainka's and Oksana Zabushko's creativity. Are established historical-genetics connects between the poets' works and the primary mythological plots, also are retraced the typological parallels directly in the Ukrainian author's lyrics.

**Key words:** methods of mythologize, demythologization, remythologization, mythologization, antique myth, neoromanticism, postmodernism.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми.** У творчості Лесі Українки та О. Забужко втілено чимало образів і сюжетів, запозичених із грецької міфології. Як відомо, антична міфологія – це потужне джерело літературної творчості всіх часів та народів. Велика кількість письменників шукала сюжети й героїв саме в надрах античності. Такий пошук і «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури» [6, 452] науковці визначають як **міфологізм**. Один із напрямів літературознавства ХХ ст. – архетипна критика (Н. Фрай) – загалом визначає літературу як перетворення міфології, а історія літератури розглядається не в загальноісторичному контексті, а як форма «внутрішнього саморуху», що втілюється в «особливостях видозміни міфологічних начал на різних етапах розвитку літератури» [6, 452]. Що стосується **демифологізації** як окремого прийому міфологізму, то це поняття визначають як свідоме знищення всього надприродного, фантастичного, власне міфічного й зведення твору до рівня реалістичного зображення. Дослідник Є. М. Мелетинський дає таке визначення цього поняття: «свідома відмова від традиційного сюжету заради відображення дійсності в адекватних життєвих формах» [7, 280]. **Реміфологізація**, на думку того ж дослідника, – це «відродження міфу, що характеризується визнанням міфу вічно живим началом, визнанням його зв'язку з ритуалом і концепцією вічного повторення» [7, 28]. Тобто це поняття містить у собі той факт, що автор на основі міфічного сюжету може створити свій, не менш міфічний, що зумовлюється авторським кутом зору на певний міф. Що ж до **міфологізації**, то це створення автором власного міфу чи міфічної системи, яка не будується на основі якогось конкретного сюжету, а просто існує за законами міфу. Це відбувається тоді, коли у творі присутні анахронізм, двосвіття, порушення причинно-наслідкових зв'язків. Російська дослідниця М. В. Артамонова в дисертаційному дослідженні «Художній міфологізм у романах Мері Рено про Тесея» формує основні риси цього явища: 1) упізнаваність древніх міфологічних образів, сюжетів і схем; 2) повторюваність міфологічних сюжетів із певною часткою авторської модифікації; 3) часткова

структурна складність і багатоплановість, яка бере свої корені в структурній єдності планів вираження й змісту давнього міфу; 4) морально-етична та дидактична складові частини, які пов'язані з відповідною функцією передачі досвіду в архаїчних міфах [1, 10]. Також науковець стверджує, що «об'єктами прийомів художнього міфологізму слугують міфологеми – міф і його елементи (сюжети, персонажі), які підлягають трансформації в процесі авторського переосмислення. [...] їх можна розділити на три категорії: міфологічні епізоди, персонажі й локації» [1, 10].

На сучасному етапі розвитку суспільства нам часто доводиться бути свідками створення міфів, чи то політичних, чи суспільних, чи мистецьких. Так чи інакше кожна людина має у свідомості свій індивідуальний міф світу, який із плином часу може або зруйнуватися, або, навпаки, ще більше вкоренитися.

**Мета** дослідження – з'ясування прийомів художнього міфологізму (міфологізація, деміфологізація, реміфологізація) на матеріалі окремих творів письменниць: драматичної сцени «Іфігенія в Тавриді» Лесі Українки та поезії О. Забужко «Клітемнестра». Це передбачає розв'язання таких завдань: з'ясування відмінностей між античними й авторськими сюжетами; установлення типів міфологізму, характерних для обох творів; дослідити ті чинники, які впливають на вибір того чи іншого прийому міфологізму (тип світогляду, індивідуальна авторська манера тощо). В основу статті покладено історико-генеалогічний та зіставний методи.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** У наш час питання міфологізації творчості є досить важливими, оскільки, на думку багатьох дослідників, в історичному плані сплеск індивідуальної та масової міфотворчості зазвичай припадає на переломні епохи, на періоди соціальних потрясінь та кардинальних змін людського світогляду. Наприклад, за словами А. А. Федорова, «у XX столітті інтерес до міфу став глобальним» [10, 8], а дослідник Є. М. Мелетинський зазначає, що такий інтерес спричинив не менш глобальну реміфологізацію. XX ст. й справді вирізняється як століття наукових відкриттів і світових катастроф. Творчість Лесі Українки припадає на період «зламу» століть (зокрема її зріла творчість – це початок XX ст.). О. Забужко – теж письменниця «зламу» (але вже інших століть – XX–XXI), який теж характеризується суттєвими змінами в суспільстві як українському, так і світовому.

Творчість Лесі Українки уже довгий час є об'єктом дослідження самої О. Забужко, проте варто зауважити, що сучасна письменниця теж тлумачить деякі тексти (зокрема драми) Лесі Українки як трансформацію міфу, щоправда, роблячи акцент на феміністичній домінанті, яку, на думку О. Забужко, неможливо не помітити. Як приклад, наведемо її цитату: «... драматургія Лесі Українки являє собою не що інше, як грандіозне “перепрочитання” (*реміфологізацію*. – прим. Ю. Л.) європейської культурної історії з альтернативних позицій – з точки зору “другої статі” ...» [3, 4]. Сучасна письменниця добре відома нам і як творець власних міфів, і як людина, котра схильна безжально розвінчувати міфи. Не буде перебільшенням сказати, що її епохальні книги про Франка («Філософія української ідеї та європейський контекст»), Шевченка («Шевченків міф України») та Лесю Українку («Notre dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій») лише підтверджують присутність в українській культурі трьох найбільших міфів, адже пересічний українець (якщо він не українофоб) на запитання, хто з вітчизняних письменників вам найбільш відомий, не задумуючись, назве три вищезгадані прізвища.

Із біографії Лесі Українки відомо, що вона вже з дитинства цікавилась і захоплювалась античною літературою. За спогадами Лідії Шишманової-Драгоманової, улюбленою розвагою Лесі та її брата Михайла була гра в Іліаду та Одиссею: «В наших епічних іграх вона (*Леся Українка*. – прим. Ю. Л.) завше була Андромаха – втілення усіх добродійнів» [11, 416]. Тобто літературні смаки Лесі Українки почали формуватися досить рано. Мабуть, тому й виявилось згодом у творчості таке активне використання саме античних сюжетів і персонажів. До того ж дитячі спогади здатні найбільш стійко залишатись у підсвідомості людини, згодом виринаючи в певні моменти дорослого життя. Очевидно, авторка ще й глибоко знала античну історію, зокрема історію Стародавньої Греції, адже саме грецька античність (а не римська) представлена у творчості поетеси. Паралельні образи Греції та України, які в Лесі Українки завжди накладаються, як палімпсестні рукописи, пізніше об'єдналися в єдиний образ Степової Еллади в Є. Маланюка. Щодо згаданого палімпсестного письма, де ціннішим є хронологічно давніший напис, то в Лесі Українки все наче навпаки: вона використовує античні сюжети, дещо трансформуючи їх (втираючи або дописуючи окремі фраг-

менти), для втілення сучасної їй ситуації, однак не давній сюжет є цінним у нашій письменниці, а те, як тонко й уміло їй удалось інтерпретувати його, заклавши в нього сенс української реальності межі XIX–XX ст. Дослідниця Дз. Коваль-Гнатів, як і багато поколінь науковців, котрі працюють над творчістю Лесі Українки, теж робить спробу дослідити джерела впливу античної спадщини на твори поетеси. Предметом розвідки став міф про Орфея та його трансформація в суто авторський міф письменниці: «Поетеса не звертається до традиційного сюжету – історії кохання Орфея до Еврідіки. Стрижнем її твору є митець, його душевні переживання та болі, його роль у житті народу» [4, 83]. Те, що дослідниця називає «трансформацією», можна по-іншому назвати реміфологізацією, адже поетеса не заперечує міф, а лише обирає якийсь окремий його аспект і глибше тлумачить.

Щоб наочно переконатися, які методи художнього міфологізму притаманні письменницям, звернемося безпосередньо до текстів, обраних для аналізу. Героїні обох творів належать грецькій міфології, до того ж вони пов'язані родинними зв'язками як мати (Клітемнестра) і донька (Іфігенія). Ці жінки фігурують у відомому грецькому міфі «Греки в Авліді» [5, 238–242], де батько Іфігенії Агамемнон, на вимогу воїнів на чолі з Одиссеєм, повинен принести в жертву Артеміді свою дочку, аби греки могли успішно дістатися до Трої й перемогти у війні з троянцями. Проте, коли лезо ножа вже нависло над дівчиною, Артеміда викрадає Іфігенію та переносить її в Тавриду, зробивши жрицею свого храму. Власне, цей міф став основою для твору Лесі Українки.

Драматична сцена розпочинається розлогою ремаркою, яка знайомить нас із місцевістю, інтер'єром у храмі Артеміді тощо. Загалом твір побудований на зразок давногрецьких п'єс: присутній хор, що співає величальні пісні, у яких чергуються строфи й антистрофи, головна героїня є основним співцем, котрий виконує окрему партію. Але все це відбувається лише в першій частині сцени. Проте, що Леся Українка своєрідно відтворює відомий нам міф, свідчать ремарки, які детально описують проведення священного ритуалу Іфігенією: «... зливає вино і олій на вогонь, потім посипає олтар свяченим ячменем та сіллю...» [8, I, 166]. Ми знаємо те, що Іфігенія стала жрицею, а Леся Українка вирішує ще й наочно змалювати побут священнослужительки. Проте незадовго, прочитавши такі слова, ми дізнаємося, що головна героїня нещасна під тягарем свого обов'язку: «*Прости мене, величній богине! Устами я слова сі промовляю, а в серці їх нема...*» [8, I, 167]. Власне, саме з цих слів у сцені зав'язується конфлікт, щоправда внутрішній, бо розвивається він у площині душевних переживань героїні. Щось подібне ми можемо спостерігати в аналітичних п'єсах Г. Ібсена («Ляльковий дім», «Опори суспільства», «Примари», «Ворог народу»), коли розкривається невідповідність між бездоганним зовнішнім виглядом і внутрішнім неблагополуччям. Тобто Іфігенія проти своєї волі мусить служити Артеміді, тоді як ми бачимо, що жрицю мучить почуття ностальгії, вона сумує за батьківщиною, за рідними, за коханим: «*А в серці тільки ти / Єдиний мій, коханий рідний краю! / ... Родина, слава, молодість, кохання / Зосталися далеко за морями*» [8, I, 168]. Далі Леся Українка вводить образи, які стали постійними для зображення емігрантського побуту: «*А я сама на цій чужій чужині* (виділення наше. – Ю. Л.), / *Неначе тїнь* (виділення наше. – Ю. Л.) *забутої людини, / Що по Гадесових полях блукає, / Сумна, бліда, безсила, марна тїнь*» [8, I, 168]. Мотив чужої чужини став, як ніколи, актуальним у 30–50-ті роки XX ст., коли чимало українських культурних діячів змушені були емігрувати й далеко не всім удавалося пристойно влаштуватися за кордоном. Проте, здавалося б, з Іфігенією все зовсім по-іншому: вона заслужила повагу самої Артеміді, має можливість виконувати високу місію, її прославляють та оспівують словами, повними схвального пафосу. Очевидно, Леся Українка мала на меті створити характер значно глибший за міфічний. Її героїня, володіючи тонким відчуттям світу, розуміє, що без підтримки рідної землі неможливо вповні себе реалізувати, робота, яку виконує Іфігенія, перетворюється на механічне виконання суспільної функції.

Як уже сказано, за сюжетом міфу, Агамемнон віддає свою дочку в жертву Артеміді. Однак у Лесі Українки Іфігенія таким чином відгукується про свого батька: «*Чи там живий ще мій шановний батько...*» [8, I, 168]. Мабуть, авторка спеціально упустила момент батькової жертви (інакше героїня якимось чином мусила б згадати про неї), аби яскравіше втілити мотив саможертвності, адже в тексті головна героїня стверджує, що сама із власної волі йшла на вірну смерть. Саме тут з'являється образ Прометея як ідейного натхненника й бунтаря, який своїм прикладом підштовхує до непокори, причому навіть богам: «*Стій, серце вражене, вгамуйся, горде, / Чи нам же, смертним, на богів ти?... Ти, Прометею, спадок нам покинув / Великий, незабутній! Тая іскра, / Що ти здобув для нас від задрих олімпійців, / Я чую пал її в своїй душі, / Він, мов пожежі племін, непокірний, / Він*

висушив мої дівочі сльози / В той час, як я одважно йшла на жертву / За честь і славу рідної Еллади» [8, I, 169]. Гострий внутрішній конфлікт стає явним, коли Іфігенія вже не в силах самотійно втишити душевні метання: «О, Артемідо, / Рятуй мене від мене, захисти!» [8, I, 168]. Розпач героїні досягає найвищого напруження, коли вона готова покінчити життя самогубством: «Чому ж ти не дала пролити кров? Візьми її – вона твоя, богине! Нехай вона не палить жил моїх!» [8, I, 169]. Проте в останню хвилину Іфігенія розуміє, що її місія якраз і полягає в тому, щоб залишатися на чужині: «Ні, се не варт нащадка Прометей! / Коли хто вмів одважно йти на страту, / Той мусить все одважно зустрічат» [8, I, 169–170]. Не будучи вбитою на жертвовнику, дівчина все одно залишається, на думку Лесі Українки, жертвою, тоді коли античний міф однозначно трактує порятунок Артемідіою Іфігенії як благополучну, щасливу розв'язку проблеми і для греків, і для самої героїні. Леся Українка потрактувала цей образ глибше, спрямувавши розвиток міфологічного сюжету в інше русло. Міф, як і раніше, залишився міфом, проте зроблено акценти дещо на інших фактах, а деякі факти загалом не взято до уваги. Так, принесення батьком у жертву власної дочки авторка не стала ніяк осмислювати, а натомість трансформувала цю подію, перенісши її в площину самопожертви, цим самим ще більш ідеалізувала головну героїню. Загалом акценти кардинально змінені: якщо античний міф головну увагу зосереджує на Агамемноні, на його муках совісті, то Леся Українка всю увагу зосередила на постаті досить маргінальній в античній міфології. Її Іфігенія – це вже не лише дочка відомого царя, якої він до того ж не пошкодував заради державного блага (цей момент загалом відсутній), а багатогранна, глибока, духовна особистість, здатна на самотійні, виважені вчинки. Ця дівчина (у Лесі Українки) відрізняється особливою внутрішньою силою, моральним стрижнем, який не дозволяє йти на компроміс із совістю. Авторка не стала руйнувати й заперечувати реалій, присутніх у міфі (жертва Артеміді, роль жриці в храмі, Таврида, Греція тощо), але значно змінила акценти на персонажах, створила аналітичний конфлікт, який схиляє до думки, що перед нами яскравий приклад реміфологізації – відродження міфу, але, так би мовити, в іншому «вбранні».

О. Забужко за основу своєї поезії вибрала, очевидно, міф «Смерть Агамемнона» [5, 393–395], у якому ми спостерігаємо, як підступна Клітемнестра вбиває свого героя-чоловіка (котрий щойно повернувся з троянської війни), щоб заволодіти владою разом зі своїм коханцем Егісфом. Тобто міф трактує постать Клітемнестри однозначно й безапеляційно: зрадниця, убивця чоловіка, честолюбна жінка. Що ж до О. Забужко, то вона тлумачить цей образ зовсім по-новому, можливо, навіть шокуючи читачів при цьому. Перше, що привертає увагу, – портрет Агамемнона: «він відлунює міддю», «не бажая звіриноного запаху з рота / ані рук його в нігтях, лямованих чорним / – ці руки зривають одежу / із мене, як з мертвого тіла на полі бою / і можливо, під нігтями ще догнивають ворсинки / і лупа – із одежі й волосся забитих» [2, 167]. Змальовано до краю реалістично з яскравими рисами натуралізму. Така позиція героїні не залишає читача байдужим, створюючи враження про цю жінку як таку, котра глибоко осмислювала (причому дуже довго) суть усіх тих подій, які відбувалися навколо неї. Головна героїня твору О. Забужко безжальна навіть до себе самої, про це свідчать наступні слова: «ненавиджу / тонке скавуління суки, котре заляскоче / мимо моєї волі в ту мить у мене в гортані» [2, 167]. Така позиція схиляє нас оцінювати Клітемнестру як украй самокритичного персонажа, який тверезо дивиться на дійсність, не боячись викривати недоліки як оточуючих, так і власні. Головною своєю вадою цариця вважає, як не парадоксально це звучатиме, жіночу слабкість, адже саме тому їй доводиться терпіти подружнє життя із ненависною людиною. Проте епіграф (узятий, до речі, із «Кассандри» Лесі Українки) говорить нам вустами Кассандри зовсім протилежне на адресу Клітемнестри: «... Ти, правда, і не жінка» [2, 167]. У тексті ця фраза повторюється двічі, але вже самою героїнею: «Може, я і не жінка» [2, 167–168]. Очевидно, ці слова є своєрідним захистом для неї, адже в її психіці настав переломний момент, вона нарешті наважилася звільнитися від обтяжливого шлюбу, до того ж за допомогою вбивства чоловіка. Для такого кроку, безперечно, потрібна певна психологічна опора, яка б дала змогу довести справу до кінця. Якщо Клітемнестра називає себе «не жінкою», то це значить, що вона прирівнює себе до чоловіка, а отже, у неї з'являється право поквитатися зі своїм кривдником.

Характеристика Агамемнона набуває ще більшої гостроти, коли Клітемнестра звинувачує його в численних зрадах, при цьому їх перелік містить не лише імена жінок: «Не перелюбство, не скотолодство, але скотоложство // змагать Клітемнестру, і лань, і Кассандру, і Трою, й Мікени!» [2, 168]. Тобто головна героїня підкреслює тваринні інстинкти в особі свого чоловіка, називаючи його пове-

дінку «скотоложством». Агамемнон – це людина, позбавлена людського співчуття, натомість переповнена бажанням володіти, байдуже ким або чим (жінкою чи державою).

Ще один персонаж твору О. Забужко – Егісф, коханець Клітемнестри. Проте, якщо в міфі він стає однією із важливих причин убивства Агамемнона (цариця його любить і хоче зробити царем), то сучасна інтерпретація зображує цього героя ніби побіжно, між іншим. Цим авторка підкреслює той факт, що на місці Егісфа міг бути зовсім інший чоловік, уся справа в тому, що Клітемнестра всього лише намагалася відчувати інші емоції (порівняно з тими, які переповнювали в присутності законного чоловіка): «...трояндове тіло Егісфа / (ах, причім тут Егісф!) натирати нестлигим олійком – / насолода для пальців, заняття для пальців, та не для цариці: / це нічим не шляхетніш, ніж, приміром, мацання віспин / і стократ уже ліше було б із якимось молільником / утекти – хоч до Дельф і, можливо, пошитися в жриці...» [2, 168]. Очевидно, що навіть зв'язок з іншим чоловіком не приносить бажаного задоволення, адже Клітемнестра сама себе зневажає за цю зраду.

Останнім аргументом, який висуває героїня, є спроба довести всім, що вона зважується на вбивство не з корисливих причин (щоб заволодіти владою), не через кохання до іншого (Егісф не відіграє для неї ніякої ролі), а через те, що їй просто набридло бути іграшкою, так би мовити, предметом повсякденного використання. Клітемнестра зрозуміла, що найбільше хоче відчувати себе повноцінною людиною, невідкладною нікому: «...все перевершу, на що ти досі спромігся: / я засну нове царство – / світ без Агамемнона» [2, 168]. Тобто ми бачимо, що основною ціллю головної героїні О. Забужко є здобуття свободи особистості, чого, звичайно ж, у грецькому міфі ми не спостерігали. За словами Л. Ушкалова, «для поезії Забужко характерна справді екзистенційна відраза до несвободи у всіх її проявах [...] ...Жага до свободи формує її письмо, зокрема, оту граничну розкутість, часом оголеність (хіба ж нагота – то не символ свободи?), а то й питома феміністську агресію» [9, 15].

Клітемнестра О. Забужко вже не є просто абстрактним носієм якоїсь людської риси (у міфі – негативної), вона змальована абсолютно реальною, земною жінкою, яка, до того ж, уміє об'єктивно оцінити ситуацію. Те, що дружина змальовує Агамемнона як людину із тваринними інстинктами, аж ніяк не є перебільшенням, адже цар відомий як жорстокий завойовник, саме він наважився колись віддати в жертву свою дочку, саме він привів у дім Кассандру як наложницю (очевидно, не єдиний об'єкт зради дружині). Не викликає сумнівів те, що О. Забужко стала своєрідним адвокатом головного персонажа ще до того, як він скоїв злочин. Тобто вустами Клітемнестри авторка аргументує мотив убивства та, зрештою, переконує читача, що жертва (Агамемнон) насправді заслуговує на смерть, а вбивця (Клітемнестра) може бути виправданою. Тому не викликає сумнівів те, що твір О. Забужко – приклад деміфологізації. Автор реалістично, навіть із яскравими натуралістичними рисами проектує ситуацію, переконливо пояснюючи причину зради й убивства. Тобто, іншими словами, відбулося відкидання традиційного міфологічного сюжету заради відображення його в конкретних життєвих формах.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, прийомами міфологізму користувалися і Леся Українка, і О. Забужко. Але, з огляду на естетику епох, смаки письменниць у виборі героїв протилежні. Так, наприклад, героїнею Лесі Українки стала відверто позитивна Іфігенія, у випадку ж із О. Забужко ми бачимо, що вибір падає на конкретно негативного персонажа. Тобто пріоритети поетес дещо відрізняються. Загалом у творчості Лесі Українки складно відшукати персонажа античності, який би характеризувався як негативний. Її вибір дуже часто демонстрував нам зацікавленість другорядними, маловідомими героями, але обов'язково позитивно маркованими, яким могли лише протиставлятися герої-антагоністи.

О. Забужко як представниця постмодерного мистецтва дещо по-іншому дивиться на світ загалом і на можливості художнього зображення зокрема. Ця письменниця схильна ламати стереотипи й руйнувати міфи. Трагування образу Клітемнестри в О. Забужко зовсім не збігається з міфічним сюжетом, проте вражає глибиною змалювання та психологізмом характеру. Сучасна письменниця зробила спробу розглянути конфлікт між Агамемноном і Клітемнестрою зовсім з іншого погляду, при цьому абсолютно зруйнувавши усталений погляд на особистість так званої «дружини-вбивці».

Обрана тема статті може бути розкрита в ширших масштабах, наприклад на матеріалі лірики обох письменниць у повному обсязі. До того ж драматичні поеми Лесі Українки заслуговують окремого дослідження в царині міфологізму. Ще один аспект цієї теми – творчість О. Забужко як творця «міфу Лесі Українки».

*Список використаної літератури*

1. Артамонова М. В. Художественный мифологизм в романах Мери Рено о Тесее : автореф. дис. на соискание учёной степени канд. филол. наук : спец. 10. 01. 03 «Литература народов стран зарубежья (английская, немецкая, французская)» / М. В. Артамонова. – Самара, 2010. – 21 с.
2. Забужко О. Друга спроба: Вибране / Забужко О. – К. : Факт, 2005. – 320 с.
3. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі / О. Забужко // Українська мова та література. – Берез. (число 10). – 2003. – С. 3–11.
4. Коваль-Гнатів Дз. Неоміфологічний образ митця в «Орфесовому чуді» Лесі Українки / Дз. Коваль-Гнатів // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2009. – Т. 5. – С. 80–88.
5. Кун М. Легенди і міфи Стародавньої Греції / Кун М. – К. : Школа, 2008. – 447 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е Мелетинский. М. – М. : Наука, 1995. – 408 с.
8. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
9. Ушкалов Л. Дзеркало Оксани Забужко / Леонід Ушкалов // О. Забужко. Друга спроба: Вибране / О. Забужко. – К. : Факт, 2005. – С. 7–16.
10. Федоров А. А. Зарубежная литература XIX – XX веков. Эстетика и художественное творчество / Федоров А. А.. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1989. – 252 с.
11. Шишманова-Драгоманова Л. Згадки з Болгарії / Л. Шишманова-Драгоманова // Спогади про Лесю Українку. – К. : Дніпро, 1971. – С. 415–418.

Статтю подано до редколегії  
28.02.2012 р.