

К. Брюллова та ін. 1860 р. Рада Академії мистецтв при-
своїла Шевченку звання академіка за "искусство и по-
знания в гравировальном искусстве". Диплом
Т. Шевченко не встиг отримати через смерть.

В. Яцюк наголошує, що "творчість Тараса Шевченка
виразно автобіографічна. Це твердження стає незапереч-
ним, якщо під "автобіографічність" розуміти не тільки без-
посереднє віддзеркалення у творі власного життя митця,
але й вираження задованого у підтексті духовного "Я",
яке можна виявити, досліджуючи художні структури та
прихований психологічний зміст. Окрім кількох десятків
власне автопортретів художника в його творчому доробку
знаходимо самозображення в жанрових малюнках, кіль-
кафігурні композиції з персонажами, в рисах яких портрет-
на схожість з автором тільки вгадується, а також твори
художника, де його "Я" репрезентовано не завдяки авто-
портретному чи напівпортретному образу, а через кон-
текст. У "Притчі про блудного сина" наявні всі зазначені

модифікації образу автора" [6, с. 276]. Саме тому він зри-
мо чи незримо присутній на всіх своїх малярських полот-
нах, як і в поетичних текстах. Духом Т. Шевченка перейня-
тий кожен його витвір. Він живе у своєму "Кобзарі" та в
мистецькій спадщині.

Список використаних джерел:

1. Білецький П. Скарби нетлінні: Українське мистецтво у світовому
художньому процесі / П. Білецький. – К.: Мистецтво, 1974. – 160 с.
2. Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченке. С примечаниями
М.К. Чалаго // Киевская старина. – К., 1889. – Т. XXIV. – С. 297–313.
3. Шагинян М. Тарас Шевченко / М. Шагинян. – К.: Дніпро, 1970. – 254 с.
4. Шевченко Т. Документи та матеріали до біографії. 1814–1861 /
За ред. Є.П. Кирилюка. – 2-е вид., перероб. та доп. – К.: Вища шко-
ла, 1982. – 432 с.
5. Шевченко Т. Г. Повне зібр. творів: в 10-ти т. Т. 6. Т. Г. Шевченко. –
К.: Вид-во Академії Наук УРСР, 1957. – 589 с.
6. Яцюк В. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, ін-
терпретації / В. Яцюк. – К.: Рада, 2003. – 368 с.

Надійшла до редколегії 20.06.13

О. Слипущко, д-р філол. наук, проф.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПЛАТФОРМА ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Т. ШЕВЧЕНКО 1847–1861 ГГ.

В статье исследуется идейно-эстетическая платформа живописных произведений Т. Шевченко 1847–1861 гг. Анализируется художественный стиль картин Кобзаря, созданных им в ссылке и после возвращения из нее. Акцентируется на специфике художественного мышления автора, особенностях его сепий, офортов, гравюр, подчеркивается связь полотен с поэтическим творчеством, проявление в них автобиографического начала.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, идейно-эстетическая платформа, живописное наследие, сепия, офорт, гравюра, поэтическое творчество, автобиографизм, живопись.

O. Slipushko, Dr Hab., Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

IDEAS AND ESTHETIC BASIC OF THE ART HERITAGE OF TARAS SHEVCHENKO OF 1847–1861 YEARS

In this article the idea and esthetic basic of the art heritage of T. Shevchenko of 1847–1861 years are investigated. The art style of pictures of Kozbar that were made in exile and after coming back is analyzed. The specific of the art thinking of artist, features of his sepias, etching, engraving are underlined. The connections between his art pictures with poems, representation in its autobiography aspect are emphasized.

Key words: Taras Shevchenko, idea and esthetic basic, art heritage, sepiya, ofort, gravityura, poetry, autobiography aspect, painting.

УДК 82-312.9:82343

С. Хороб, асп.
ПНУ імені В. Стефаника, Івано-Франківськ

ФАНТАСТИЧНИЙ РОМАН МАРИНИ ТА СЕРГІЯ ДЯЧЕНКІВ "РИТУАЛ" КРИЗЬ ПРИЗМУ МІФОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті досліджено міфологічні джерела роману Марини та Сергія Дяченків "Ритуал". Доведено, що українські автори фантасти, використовуючи апробовані в мистецтві слова міфи, архетипи, ритуали у своєму творі не просто поглиблюють їх, а й створюють власний авторський міф, оригінально структуруючи сюжетно-композиційні, образно-характерологічні й міфологічні компоненти.

Ключові слова: міф, ритуал, архетип, сюжет, міфологічний образ дракона.

Фантастика, "фантастичне" є одним з найдавніших і постійних компонентів у світовій культурі [15]. Тому цілком закономірно, що міф і фантастика постійно перетинаються на різноманітних рівнях. Міфологія як свідомість, світосприйняття бентежила і бентежить увагу багатьох дослідників, особливо у сфері відображення первісних форм у модифікованих існуючих сучасних. Ці залишки творіння, на думку Е. Тайлора, сьогодні потрібно відшукувати в різновидах фольклору, у народних забобонах, у давніх легендах, у думках та інсказаннях, у тих чи інших старих світоглядних [11, с. 45]. Починаючи з 90-х років XX ст. в українському літературознавстві виникає помітний інтерес до міфологічної (архетипної) критики (О. Бондарева, Г. Грабович, А. Гурдуз, О. Забужко, І. Зварич, Ю. Мединська, Т. Мейзерська, М. Моклиця, А. Нямцу, Р. Піхманець, Я. Поліщук, О. Турган, Л. Скупейко, О. Слоновська та ін.), інтерпретація художніх творів кризь призму якої "дозволить з'ясувати динаміку форм через окреслення сталих першооснов, культурних кодів, архетипів, міфологем"

[10, с. 5], що по-своєму визначатиме глибинну сутність конкретного письменника як творчої індивідуальності. Згодом, використовуючи теоретичні напрацювання світової міфологічної критики, започатковані ще з кінця XIX ст. і впродовж XX ст. (Р. Барт, М. Гайдеггер, Дж. Гаррісон, М. Еліаде, К. Леві Строс, О. Лосев, Ю. Лотман, Е. Мелетинський, Дж. Мюррей, Ф. Ніцше, В. Топоров, Н. Фрай, Дж. Фрезер, З. Фройд, Р. Чейз, К. Юнг), та представників української літературознавчої науки, з'являються розвідки, в яких досліджується творчість конкретних письменників, спосіб художнього мислення котрих тяжіє до міфологічної авторської свідомості: Г. Грабович, О. Забужко, І. Зварич, М. Мейзерська – про міфологічне мислення Т. Шевченка; М. Моклиця, Я. Поліщук, Л. Скупейко – про природу міфологізму драматичних творів Лесі Українки; Б. Тихолоз – про міфологеми змієборства в І. Франка; О. Бойченко – про "Московіаду", Н. Ліхоманова – про "Перверзію" Ю. Андруховича; О. Бондарева – про "драматизм міфу" і міфологізм сучасної драми; Ю. Ганошенко – про міф,

архетип в українському інтелектуальному романі 20-30-х рр. XX ст.; Т. Жовновська – про онірико-міфологічний дискурс прози В. Шевчука; І. Кейван – про архетипні структури у творчості Н. Кобринської, Є. Ярошинської та О. Кобилянської; О. Карпенко та Л. Яшина – про міфопоетику прози В. Дрозда; Н. Мафтин – про імпліцитну міфологічність в "Огненному змії" П. Куліша та ін.

У цьому ракурсі чи не центральним постає поняття міфу, з яким органічно взаємопов'язане й поняття ритуалу, насамперед релігійних обрядів (культових міфів). У свій час у контексті проблеми "міфологія – релігія" якраз найбільш дискусійним вважалося питання про співвідношення міфу й обряду. Науковці-міфологи, релігієзнавці доводили, "що багато міфів слугують ніби поясненням, коментарем до релігійних обрядів, ритуалів" [5, с. 13]. Власне, дискусійним було питання, а що первинне – міф чи ритуал? Зрозуміло, що стосовно релігії можна говорити про першість, примат ритуалу, обряду над міфом, хоча загалом вони складають одне ціле, являючи собою ніби два аспекти первісної культури – "словесний і подієвий", "теоретичний і практичний", – як зазначено у "Міфах народів світу" [5, с. 14]. Відомо, що в добу появи двох магістральних шкіл, які вивчали проблему міфу у другій половині XIX ст., щодо нашої проблеми є цікаві міркування про міф, який "виступає не як свідомо спроба пояснити навколишній світ, а просто як відбиток умираючого магічного ритуалу, обряду" [Цит. за: 5, с. 17]. Власне, Дж. Фрезер зробив великий внесок науку в рамках згаданого аспекту, вказавши на пріоритет ритуалу над міфом. Крім цього, подальші дослідження дали поштовх до утворення кембріджської школи класичної філософії (Д. Гаррісон, Ф. Корнфорд, А. Кук, згодом В. Топоров), в якій також тезисною ідеєю вважалася перевага ритуалу над міфом. Учені бачили в ритуалах важливу основу для розвитку не лише релігії, але й філософії та мистецтва стародавнього світу. До цієї ж проблеми звертався О. Веселовський, Ф. Реглан, К. Леві-Строс та ін., які мали різні погляди щодо ролі і місця ритуалу в міфологічному дійстві.

Якщо ж розглядати проблему ширше, то перед будь-якою національною літературою постають проблеми сучасного літературознавства, які вимагають, за А. Нямцу, "поглибленого дослідження" "традиційного сюжетно-образного матеріалу міфологічного, легендарного і власне літературного походження" [8, с. 9-10]. У цьому аспекті нас найбільше цікавить міф в інтерпретації сучасних письменників.

Читаючи "чарівний роман для юнацтва" "Ритуал" талановитих сучасних українських письменників-фантастів, лауреатів багатьох міжнародних премій Марини та Сергія Дяченків, реципієнт одразу звертає увагу на заголовок, який завжди повинен виражати центральну концепцію твору. Отож заголовок одразу інтригує, втягує, адже, за "Енциклопедією містичних термінів", визначення з якої не випадково використала Г. Бердник як один з епіграфів до своєї книги про карпатську магію і мольфарів, ритуал – це "послідовність дій, що виконуються за певних обставин... Будь-який містичний ритуал складається з жестів та слів, котрі наділені глибоким символічним або містичним значенням, що має бути сприйняте й усвідомлене людиною, яка виконує ритуал. Ознайомлення з потаємним сенсом ритуалів – невід'ємна частина будь-якого містичного посвячення" [Цит. за: 1, с. 6]. Корені ритуалу як міфологічного відображення в контексті вказаного роману слід починати шукати з космогонічного міфу саме про створення світу. До цього спонукає центральний герой роману – дракон, якого можна віднайти у будь-якій розви-

неній міфології, а він, як знаємо, є символом першопочатку. За різними "Словниками символів" дізнаємося, що дракон є подальшим розвитком образу змія. І справді, споконвіку дракон у свідомості людей асоціюється з нечистою силою, водною та, звичайно, вогняною стихіями. Оскільки, як зазначалося вище, залишки первісних форм варто шукати в забутих легендах, забобонах, різних видах фольклору, то образ дракона в "Ритуалі" Марини та Сергія Дяченків є в цьому розумінні яскравим прикладом.

Всі ми знаємо відомий мотив у різних казках, де народний лицар – Іван-богатыр, Котигорошко, Ілля Муромець – іде на пошуки вогняного Змія, тобто дракона, щоби побороти його та визволити жертву чи принести людям добро. І такий хід подій, тільки поданий у цікавій авторській інтерпретації, може виступати як авторський міф, який віднаходимо в аналізованому романі.

Головний герой твору – Арман, він же Дракон-перевертень Арм-Анн із славетного роду, історія якого записана на древніх каменях, має здатність до трансформації в людину. Таким чином умовно тут присутній міф-тотем, за яким, як відомо, людина походить від тварин. Головна суть магістрального ритуалу в осмислюваному творі така: кожен дракон у певний період життя повинен виконати деякі усталені дії, споконвічні канонізовані обряди: він має викрасти принцесу з найближчого королівства, принести її до свого замку та в ритуальній кімнаті з'їсти. Але трагічний для нещасної фінал має ще один можливий варіант порятунку: мужній лицар (переважно принц, тобто майбутній король) може знайти володіння дракона і визволити жертву (найчастіше це закоханий у красиву дівчину принц, або сміливець із славного роду, якому невільниця дракона дуже подобається завдяки її чарівній зовнішності). Отож, тут мусить бути протистояння, битва людини з драконом. Та оскільки ритуал "ґрунтується на усвідомлених чи несвідомих міфічних та архетипних дискурсах" і "застосовується як особливий психічний засіб, за допомогою якого відбувається особистісна трансформація, що супроводжує перехід людини з одного статусу в інший" [4, с. 330], то письменники зуміли майстерно відобразити це як в образі двісті першого нащадка Армана, так і некрасивої принцеси Юти, яка через помилкове викрадення драконом не тієї, найкрасивішої, а найнепривабливішої із сестер, опинилася в кігтях дракона.

Та завдяки свіжості й багатству авторської вигадки, уміння будувати постійно інтригуючі сюжетно-фабульні перипетії, творення надзвичайно цікавих реальних і фантастичних характерів, Марина та Сергій Дяченки все ж вносять корективи в існуючий Закон-ритуал. Арм-Анн відчуватиме себе "виродком", "самотньою потворою", "відступником", бо, знаючи про те, що мусить виконати ритуал смертебвиства для процвітання і продовження роду драконів, він не може цього зробити через свій м'який, якийсь не драконівський характер, адже "сама думка про ритуальну кімнату була йому страшна й огидна" [3, с. 35]. М. Новикова говорить про те, що "чим давніша та чи інша культура (або її етап), то частіше зображуються в ній: звір, а не людина. Бо звір могутніший від людини: від наявності звіра залежить існування людини, – не навпаки" [6, с. 9]. Тим паче, коли цим звіром є дракон. Дракон, за словником "Знаків і символів" М. О'Коннела та Р. Ейрі, – "це символ імператорської влади і посередництва між небом і землею" [9, с. 26]. Власне, дракон вважається одним з найголовніших дев'яти символів китайських імператорів. Марина та Сергій Дяченки пішли за легендами Сходу, а не Заходу, бо там дракон є символом позитивних рис, наприклад, мудрості і сили [9, с. 140]. І зага-

лом на Далекому Сході все, що пов'язане з драконами, є благословенне, а китайці називають себе "нащадками Дракона" [9, с. 141]. Арман і справді має майже ангельський характер, який спершу приховує належними для його статусу володаря фразами, навіть інтонаціями. Та поступово страшна потвора в очах Юти перетворюється в доброго, ніжного, мудрого, толерантного і водночас сильного чоловіка, в якого вона закохується. Так само і некресива спершу в очах Армана та її оточення принцеса Юта впродовж міфологічного часу і простору (перебування в замку Арм-Анна) перетворюється в красиву дівчину, без якої його життя втратило би сенс.

Поступове, без форсування, без натяжок, а мотивоване зародження і утвердження справжніх почуттів настільки вдало передає одну із ланок ритуалу – перехід в інший психологічний стан центральних героїв, інший статус, що читач наче забуває про первісну зооморфну природу Армана, а сприймає його як людину, якій притаманні й людські почуття і відчуття. Невипадково на це вказує і його портретна характеристика в тому епізоді, коли він перетворювався в людину ("вузьколиций темно-волосий чоловік, невисокий, худорлявий, чимось пригнічений і пригломщений" [3, с. 8]). Адже "стійка символіка тварин викликана тим, що вони тривалий час служили наочною парадигмою, відносини між елементами якої могли використовуватись як модель життя людського суспільства і природи. У міфопоетичній свідомості тварини виступають одним із варіантів міфологічного коду, на основі якого можуть складатися цілі комплексиповідомлень умовно-символічного характеру" [12, с. 85].

І хоч дракон, здавалося б, більше характерний не для слов'янського, зокрема українського фольклору та міфології (ми його можемо віднайти в єгипетських і американських міфах насамперед), усе ж і на матеріалі наших українських чи загалом слов'янських народних казок встановлено такі типи зміїв, риси яких передано і в центральному героєві-драконі Марини та Сергія Дяченків. Бо ж він "пов'язаний з водою, з горами, він – (...) охоронець кордонів" (у творі – своєї території, переданої йому у спадок від пращурів), викрадач Арман пов'язаний із "вогнем" [2, с. 193]. Врешті, він змії-спокусник, бо все-таки зумів закохати в себе принцесу Юту, покохавши її також усім своїм неспокійним серцем. Крім того, "Змія-дракона, змія-ящера шанували у різних місцевостях давньої України, особливо біля великих рік та озер" [2, с. 93]. Невипадково й І. Франко у своїй творчості використовує образи гадюки, змії, змія, загалом гадів, про що ґрунтовну розвідку написав згаданий уже Б. Тихолоз – "А серце в мене вижерла гадюка..." (міфологема змієборства). Адже "космічний змії (змія, дракон) – первісний, основоположний образ-архетип будь-якої розвиненої міфології, символ початкової первозданної всеєдності й замкнутої в собі довершеності" – зазначає Е. Нойманн. "Це згорнута в кільце змія, що живе у власному життєвому циклі, первісний дракон початку, що кусає свій хвіст, Уроборос (грец.), що сам себе породжує" [7, с. 27]. Первісна Змія – "найдавніше божество доісторичного світу" [7, с. 28]. І в цьому переконалися одразу ж після першого прочитання роману "Ритуал" Марини та Сергія Дяченків.

Пройшовши ряд трансформацій, тобто оформившись кожен раз відповідно до світомишлення людини і суспільства конкретного періоду, сьогодні перед нами архетип може постати в абсолютно неочікуваній формі, та попри це – суть, стрижень залишається той самий. Характерною рисою міфологічної свідомості є вміння наділяти образи якимись нереальними, часто химерними, фантастичними особливостями, ознаками. Коли такі персоналії потрапляють у літературу, то найчастіше їхні

ірреальні здібності побутують у творі алегорично, підтекстово. Натомість у такому різновиді художньої літератури, як фантастика, вищезгадані образи можуть бути такими, якими й були від початку, не обтяжені умовностями, тобто письменники не змушені опускати деякі деталі чи замовчувати чисто надлюдські риси, але й навпаки, можуть додавати щось нове та цікаве, відповідно до того, як і в яких обставинах виражений той чи інший архетип. Власне, головний герой роману "Ритуал" дракон і може слугувати таким прикладом.

І тут виникає логічне запитання: чому відношення міфологічного світорозуміння щодо багатьох людських предметів, речей, відчуттів утілювалося переважно у тваринних образах? Звичайно, є безліч гіпотез, але, напевно, зацентруємо на загальній тезі про античну людину, яка спочатку ще не виділяла себе із загального середовища, тобто з природи, і тому, очевидно, під час творення міфів, під час сприйняття світу, перших кроків до розуміння себе, її уява виливалася часто в незвичні, химерні образи тварин, які, зрозуміло, є частиною навколишньої дійсності. Або ж можемо прислухатися до більш кардинального твердження О. Фрейденаберг, яка вважає, що в міфі під людноподібною формою виступає весь у цілісності і в окремих частинах космос. До космічних сил вона відносить людей, звірів, рослин, предмети в їхньому злитому воєдино образі: "...а людина, злита зі звірем, предметом чи рослиною, – це не людина в нашому розумінні" [14, с. 53]. Один із представників цих сил – дракон, якого можна віднайти у будь-якій розвиненій міфології, а він, як зазначалося вище, є символом першопочатку.

Отже, центральний образ у романі "Ритуал" поданий у цікавій авторській інтерпретації і сприймається як авторський міф. На початку роману Арм-Анн постає як істота-дракон, що здатна до перевтілення в людину. І, будучи в подібні чоловіка, будь-який негативний вчинок, стан душі він перекидає на іншу свою сутність, тобто, знову перетворюючись на тварину, свої емоції виражав то у формі вияву грізного реву, вогняного дихання, то в нищенні осель, зрештою в суцільній руйнації довколишнього світу. Але через народження справжнього людського почуття – кохання – до принцеси Юти, в Арм-Аннові навпаки – більше відлунує людське, навіть коли він перебуває у тваринній подобі ("Тепер, у небі, він постійно перебував у напруженні – чи не занадто різко змахують шкірясті крила, чи не ранив принцесу ороговіла луска, чи не запаморочиться в неї голова?" [3, с. 172]).

Архетип як "першообраз", "прообраз, ідея" [4, с. 96] знаходить своє неповторне художнє вираження у творах, де головна увага приділяється зооморфним образам-архетипам, які трансформуються в найрізноманітніші реалії конкретного часу, простору, суспільної доби. У цьому плані мистецьке володіння фольклорно-міфологічними, філософськими, релігійно-біблійними категоріями, які входять у систему літературного твору, дають високі зразки художності, скажімо, у Лесі Українки ("Лісова пісня", "Кассандра", "У пущі", "Камінний господар"), М. Булгакова ("Майстер і Маргарита"), Н. Королеві ("Сон тіні", "1313"), або іншого символічного чи міфологічного наповнення ("Закоханий чорт" О. Стороженка, "Огненний змії" П. Куліша) аж до знакових у творчості прозаїків-шістдесятників романів "Вовкулака (Самотній вовк)" В. Дрозда і "Дім на горі" В. Шевчука.

Аналізуючи авторський "текст-міф" Лесі Українки "Кассандра", О. Турган, спираючись на концепції різних форм використання міфу в художньому творі, цілком справедливо виділяє такі типи міфологізму літератури, з яких відображене в романі ритуально-міфологічне

дійство підпадає частково і під перший, і під другий тип, а саме – "інтерпретація й трансформація традиційних міфологічних образів і сюжетів" [13, с. 3], тобто викрадення драконом принцеси-бранки для оживлення своєї крові, крові славного роду, що передає свої традиції й ритуали вже більше ніж двомстам поколінням, а також "створення авторського міфу" [13, с. 3], згідно з яким автори подають читачеві деконструкцію, порушення, нищення традиційного ритуалу.

Отже, завдяки своєму талантові "зоряне подружжя" Марини та Сергія Дяченків інтерпретує власний варіант міфологічного часу і простору, упродовж якого відбувається в самотньому тисячолітньому замку драконів перехід у іншу іпостась засобами фантастичної поетики, уточнимо, поетики фантастичного твору як, скажімо, міфологічного героя-дракона, так і казкової принцеси. Звідси на більшості площі роману акцентується примат ритуалу, а в його фіналі – органічне переплетення міфу й ритуалу та створення нового-старого міфу про кохання.

Список використаних джерел:

1. Бердник Г. Знаки Карпатської магії (Таємниця старого мольфара) / Г. Бердник. – К.: Зелений пес, 2006. – 368с.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович // – К.: Либідь, 2002. – 664с.
3. Дяченко М., Дяченко С. Ритуал / М. Дяченко, С. Дяченко / Авториз. перекл. з рос. Л. Люлика. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006. – 280с.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – Т. 2. – 624 с.

С. Хороб, асп.

ПНУ імені В. Стефаника, Івано-Франківськ

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ РОМАН МАРИНЫ И СЕРГЕЯ ДЯЧЕНКО "РИТУАЛ" СКВОЗЬ ПРИЗМУ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

В статье исследованы мифологические истоки произведения. Доказано, что украинские авторы-фантасты, используя апробированные в искусстве слова мифы, архетипы, ритуалы в своем произведении, не просто углубляют их, а создают авторский миф, своеобразно конструируют сюжетно-композиционные, образно-характерологические и мифологические компоненты.

Ключевые слова: миф, ритуал, архетип, сюжет, мифологический образ дракона.

S. Horob, Postgraduate Student

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

THE FICTION NOVEL BY MARYNA AND SERGIY DIACHENKY "THE RITUAL" THROUGH THE PRISM OF MYTHOLOGICAL DISCOURSE

The article deals with the mythological sources of a work. It is proved that applying approbated in the art of word myths, archetypes, rituals in their work; the Ukrainian authors-fantasts do not only enrich them but create their own authorial myth, originally structuring plot-compositional, image-characteristic and mythological components.

Key words: myth, ritual, archetype, plot, mythological image of the dragon.

5. Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. / Под ред. С. А. Топорова. – 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – Т. 1. – 671 с.

6. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь / М. Новикова // Українські замовляння/ упор. М.Н.Москаленко. Авт. передм. та комент. М.О.Новикової. – К.: Дніпро, 1993. – С.7 – 29.

7. Нойман Э. Происхождение и развитие сознания / Э. Нойман / Пер. с англ. – М.: Рефал-бук; К.: Ваклер, 1998. – 464 с. / Серия "Созвездия мудрости".

8. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): монография / А. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.

9. О'Коннелл М., Эйри Р. Знаки и символы: Иллюстрированная энциклопедия / О. Коннел, Р. Эйри. Пер. с англ. И. Крупичевой. – М.: Эксмо, 2007. – 256 с.

10. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія / Я. Поліщук. – 2-е вид., доп. і перероб. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.

11. Тайлор Э.Б. Миф и обряд в первобытной культуре / Э.Тайлор / Пер. с англ. Д. А. Коропчевского. – Смоленск: Русич, 2000. – 624 с., илл. – (Популярная историческая библиотека).

12. Турган О.Д. Гребенюк Т.В. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми): монографія / О. Турган, Т. Гребенюк. – Запоріжжя: Просвіта, 2008. – 292с.

13. Турган О. "Кассандра" Лесі Українки – авторський "текст-міф" / О. Турган // "Кассандра" Лесі Українки і європейський модерн: Зб.наук праць [За ред.А. Криловця та Я. Поліщука]. – Остріг, 1998. – С.3–16.

14. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / О. Фрейденберг. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательская фирма "Восточная литература" РАН, 1998. – 800 с.

15. Хороб С. Стратегія фантастичних жанроутворень: концепції літературознавців / С. Хороб // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – 2014. – Вип. 40–41. – С.56–63.

Надійшла до редколегії 04.09.13