

МАГІЧНІ ЗНАКИ У РОМАНІ М.МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»

Анотація. У статті розглядаються центральні буттєві архетипи: добро і зло, життя і смерть, доля і воля. Основну увагу зосереджено на давніх гуцульських звичаях та обрядах.

Ключові слова: обряд, ритуал, архетип, гріх.

Аннотация. В статье рассматриваются центральные архетипы бытия: добро и зло, жизнь и смерть, судьба и воля. Основное внимание сосредоточено на древних гуцульских обычаях и обрядах.

Ключевые слова: обряд, ритуал, архетип, грех.

Summary. The central archetypes of existence is examined in the article: good and evil, life and death, fate and will. Basic attention is concentrated on the ancient guzul customs and ceremonies.

Keywords: ceremony, ritual, archetypes, sin.

Нині у сучасній літературознавчій науці звернення до архетипів народного світогляду, міфологічно-фольклорного мислення є актуальним, проте проблема художнього міфологізму залишається складною і не однозначною.

Актуальними залишаються «питання проникнення та форми трансформації системи первісних ритуально-міфологічних традицій, системи архетипних сюжетів, мотивів та образів у постмодерністській художній практиці» [13, с. 13]. На думку авторитетного вітчизняного міфокритика А.Нямцу, «процеси «реміфологізації», які активно відбуваються в літературі ХХ ст. (та продовжують відбуватися у сучасній літературі – А.С.), позначені складністю рівнів фольклорно-міфологічних традицій, очевидною скерованістю на дослідження суперечностей духовного світу особистості» [16, с. 5].

До письменників, що по-новому осмислюють утілені у фольклорі етичні та естетичні ідеали народу, належить М.Матіос. Це творець нового для української літератури типу роману, що синтезує філософське насичення і глибинні шари українського фольклору та міфології. Справедливим можна вважати твердження Д.Дроздовського про те, що в українській літературі з'явилася нова Жорж Санд: «...після Марка Вовчка маємо Марію Матіос та її буковинський міфосвіт, що корінням сягає світу магічного реалізму...» [7, с. 62].

Тематично-проблемний, жанрово-стильовий і образний аналіз прози М.Матіос здійснено у дослідженнях Д.Павличка, Я.Голобородька, Р.Харчук, Д.Дроздовського, Т.Тебешевської, Т.Дзюби, С.Жили, І.Ведмідь, С.Сипливець. Проте більшість дослідників досить побіжно характеризує фольклорну основу творів письменниці, не заглиблюючись у міфологічну природу текстів. Саме це і визначає тему нашого дослідження. Мета даної розвідки – дослідження звичаїв, обрядів, архаїчних уявлень гуцулів, що становлять міфологічний пласт народної обрядовості та словесності у романі М.Матіос «Майже ніколи не навпаки».

Твір М.Матіос продовжує історично-психологічну лінію попередніх романів, зокрема, «Солодкої Дарусі» і зачаровує бездоганним стилем. Від «Нації. Одкровення» новий триптих пере-

брав джерела й витокі буковинської колористичності. Від «Солодкої Дарусі» «сімейній сазі» передалися тричастинність композиції разом із живописністю й живописанням гуцульських звичаїв, традицій, поданих на тлі трагедійного звучання конфліктів. Т.Дігай зазначає, що «у романі письменниці чітко простежується зв'язок зі своєю малою батьківщиною, починаючи від давніх язичницьких елементів, фантастичних ірраціональних уявлень до практичного, біографічного досвіду» [6, с. 6].

У творі розкривається драматична історія кількох гуцульських родин часів Австро-Угорської монархії, Першої світової війни та першої третини ХХ століття. Це твір про підсвідомі пристрасті, еротичні реалії з життя персонажів, які стають чинниками драматичних переживань і перипетій.

Контраст є тим головним принципом, за допомогою якого творився роман. Поруч ідуть світле і темне, життя і смерть як одвічна боротьба добра і зла, що формувало первісний моральний кодекс людини.

Оригінально визначає авторка жанр – сага, і додає – сімейна, у новелах. Щодо саги, то це північноскандинавський жанр, у більшості своїй історично-біографічна або міфологічна оповідь, у ширшому розумінні – сказання. Традиція цього жанру у вигляді архетекстуальності сприяла урізноманітненню нової та новітньої літератури ХІХ-ХХ ст. (В.Шевчук «Стежка в траві. Житомирська сага») [12, с. 362-363]. М.Матіос демонструє близькість саги до народних переказів, де сплелися: родинна хроніка, психологічна новела, трагедія.

Впадає у вічі і спорідненість першої новели твору «Чотири – як рідні – брати» із суспільно-побутовою казкою, обумовленої реалістичним та новелістичним характером, мотивом суперництва братів (зависного і багатого старшого), темою неминучої долі.

Вже у самій назві новели авторкою закладено алюзію на народні казки Буковини про трьох братів («Три брати і псяча голова», «Три брати і страшний кальмук»), адже після смерті одного з братів – Дмитрика, їх лишилося трое. Число три здавна відігравало значну міфічну, містичну й ма-

гічну роль. В українській міфології наявна трисдність: сонце світле – трисвітле, бог Троян, трійця Сварожичів [8, с. 604]. У творі М.Матіос, на жаль, між трьома братами ця єдність зникає під впливом темного й гріховного.

У головній ситуації-колізії всього тексту новели, – розправі над Дмитриком Чев'юком, звучить застереження-забобон про те, що гріх і його спокута – явища матеріальні. Герої роману намагаються осягнути поняття гріха, збагнути за що караються. Їхні страждання пояснюються моральним переступом, усталеними народними традиціями, звичаями та певними табу.

У первісних народів табу – заборона деяких дій, порушення якої жорстоко каралося; те чого варто уникати. Нині табу може бути слово або дія, заборонені на підставі релігійних, моральних, політичних, культурно-історичних чинників і замінені евфемізмами [12, с. 455]. На думку Т.Дзюби, «християнська мораль, що базується на біблійних заповідях, доповнюється архаїчними елементами з язичницького світогляду, які нерідко перевищують її» [5, с. 176].

Душа Дмитрика обтяжена гріхом через неправедне кохання до заміжньої жінки Петруні. Не витримавши спокуси гріха, запропонованого силами зла, Дмитрик спокутує стражданням: «*Дмитрикові судьба сто років відводити не думала, та мабуть, і не хотіла. Зате муки йому приписала Христові*» [15, с. 21]. Мабуть тому, вже після смерті Дмитрик з'являється у сні його старшій невістці Доці, палаючим у вогні: «*І Доці зараз добре видно, як свекровим бляшаним дахом раптово скочується вогонь під Дмитрикові ноги. І так само раптово вогонь охоплює білі патли його відрослого за роки небуття волосся*» [15, с. 31]. Зображене покарання героя як грішника, має міфологічний підтекст. За народними уявленнями Сварожич – син могутнього бога Сварога, страшно карає грішних – вони горять у вогні [3, с. 97]. Російський історик і фольклорист О.Афанасьєв зауважує, що «кожний проклятий за гріхи, засуджується по смерті на вічне блукання у цьому світі та показується то у вигляді вогненного стовпа, то у вигляді людини, у якій язик та очі – вогняні...» [1, с. 353].

У міфічних сказаннях із вогнем тісно пов'язаний півень (кур, будимир) – чарівна птиця бога Сонця, яка своїм співом будить його. Першим співом він проганяє злих духів, другим – мерців [8, с. 451-452]. Аналогію цього явища спостерігаємо в тексті новели: «... Коли закукурікав другий півень, ... вона не втямила, що півень їй каже вставати... Та вона вже не боялася ні вогню, ні Дмитрика» [15, с. 32].

Зустріч Дмитрика з Доцею у сні, як світі «сакральному», відповідає язичницьким уявленням про існування потойбічного життя, де існують душі померлих: «*Доця ясно чує Дмитриків голос, але не розуміє слів. А він уже сердиться на неї, майже тягне за руку до вогню... І все воно якесь таке живе, таке явне, ніби справді відбувається перед*

її очима – лише простягни руку» [15, с. 31-32]. І.Зварич зазначає, що сон (підсвідоме) – це буття у вічності (безкінечність), буття поза сном (свідомість) – це час (конечність). Поза сном людина в ритуалах, звичаях, магії і т.п. – імітує діяльність праматерії (сну) [9, с. 12].

Великим грішником є Андрій Чев'юк, рідний Дмитриків брат, який став фактично співучасником убивства. Першопричини морального каліцтва Андрія були закладені його матір'ю: «*Андрійчик – Василене коко. Писанка Великодня. Він – дитя дурної крові Василининої... Андрія Василина любила за всіх. Ні одного сина не плекала грудьми до трьох років, як плекала Андрія. Як робота яка важка, то швидше Дмитрикові перепаде, а Андрієві як не картоплю скаже чистити, то пошле бурячиння свиням рвати. Щоб не переробилася дитина. Ото й допестила*» [15, с. 43-44]. Підступність та бажання за будь-яких умов заволодіти чужою жінкою зумовлюють Андрієве покарання – він стає удовцем.

Не менш гріховними є й інші персонажі: Кирило Чев'юк, який кохаючи Мариньку, одружується з Василюю; Олекса Говдя, що кохає Мариньку і через те вбиває Кирила; Петруня, яка все життя прожила з нелюбом, не відчувши жіночого щастя до зустрічі з Дмитриком; Грицько Кейван, який мучиться від постійних ревнощів, згадуючи зраду дружини і маючи щоденне про це нагадування, допомагає Варварчуку у розправі над «своїм похресником Дмитриком». М.Матіос свідомо моделює ситуації, покликани аргументувати думку про невідворотність покари за гріх. До такого висновку доходить і Кейван: «*Я, видиш постарів, а гріхи мої не старіють зо мною. Спати мені не дають. І вмирати не дають...най мені Бог заплатить за все моє зло на цьому світі*» [15, с. 70-73]. Та найжахливішим є те, що рідні брати Чев'юки стали чужими через заздрість і жадібність: «*У Тисовій Рівні вже кажуть, щоб лиш не так, як у Чев'юків... Три рідні брати розсварилися так, що обходять здалеку один одного третьою дорогою й уже ондечки скільки не говорять одне з одним. Навіть коло церкви на Великдень*» [15, с. 68-69].

У третій новелі «Гойдалка» заключним акордом виступають гріхи всіх персонажів, які сплелися, мов павутиння, що обліпило Мариньку. М.Матіос віддає перевагу природному, духовному, до якого йти можна тільки жертвним шляхом. Створюючи у творі два світи, міфологічний і реальний, письменниця сюжетно зв'язує їх образом мольфарки – Мариньки-богодухої.

Свідченням міфологічної природи цього образу є те, що Маринька володіє особливими знаннями, яких немає у решти героїв. Узвичаєний у народній міфології образ мольфара (чарівника), як злого духа, не узгоджується із характером та поведінкою Мариньки: «*Брешуть люди, що її прабабця Федора знала мольфарство – ото й передалося воно через кілька колін. Маринька з того сміється. Яке мольфарство? Ворожба – це коли чарівне зілля*

збираєш точно в одному місці й в один час; коли змішуєш-колотиш та на вогні його припікаєш; коли з мерця знаки крадеш, пиття з них робиш, а потім голову дуриш. Оце є мольфарство. А вона не знає примішництва. У Мариньки знаття, а не ворожба. І тільки в час гойдання на хитанці, і тільки, коли з нею прабабусина хустка» [15, с. 130-131].

Гойдання на гойдалці (релиця, орелиця, горелиця) – стародавня улюблена розвага молоді на Великодні свята, а також подекуди на Петра і Павла [8, с. 604]. О.Воропай зазначає, що звичай гойдатися на гойдалці сягає язичницьких часів: «... колись в основі цього звичаю була поважна мета: очищатися повітрям від усього злого, що накопичилося за зиму. А звідси: хто не очиститься буде хворіти» [4, с. 282-283].

Згадуючи магичні функції предметів-фетишів (гойдалки, хустки), М.Матіос застосовує прийом ретроспекції: відсилає читача в давній язичницький світ. Як вказує О.Фрейденберг, первісними міфами найдавніших племен були предмети-фетиші, які для первісної людини були втіленням космосу та його творця [17]. Підставою для цього було образно-асоціативне мислення наших предків, для яких кожен найпростіший образ сприймався розгорнуто метафорично. Так, у відчутті Мариньки прабабусина хустка є енергетичним містком єднання із предками: «Цю хустку, що лишилася Мариньці від матеріної бабці Федори, вона би не проміняла на жодне інше віно. Бо Федорина хустка жива. Маринька отак бере її в руки – і за маленьку хвилючує, як хустка починає з нею говорити. Ні-ні, вона говорить не словами: хустка передає свій жар через Мариньчині долоні. Через долоні перетікають чийсь віщі слова з хустки, щоб робити потім у Мариньчиній голові колотнечу» [15, с. 130].

Здатність Мариньки бачити знайомих їй людей та передчувати їхню смерть прийшли до дівчини після того, як вона вирішила піти з життя через зраду коханого Кирила: «Вона перед Богом винна, бо сама замахувалася на життя, Богом дане! Вона бажала собі смерті – а Бог дав їй життя, чомусь не прийнявши Мариньчину потовчену душу до себе. Гріх вона має неспасний. Отож лякає Бог її такими страшними видіннями. Вчить, щоб знала, як із Богом жартувати» [15, с. 136].

У художньо-міфологічному образі Мариньки письменниця об'єднує гріховність всіх образів-персонажів. Смертельне покарання героїні набуває містичного наповнення, власне яким і завершується твір: «Розпростерта під грушею жінка лежала грудьми на розтровоєній гойданці, обіймаючи за-кляклыми руками порізане мотуззя. З кишені її чорного козячого кептарика визирала заплетена в косичку свічка, яку в горах тримають для смерті» [15, с. 169-170].

На основі фольклорного матеріалу у творі зображено ще один жіночий образ: Василинину невістку Доцю, «вінчану жінку старшого

Чев'юкового сина Павла». М.Матіос показує тяглість традиції у неприязних стосунках невістки та свекрухи, а саме першорядність старшої жінки роду. У розмові Кирила та Василини Чев'юків зустрічаємо згадку несприйняття невістки у чужому роді: «І я тяжко Андрія носила, а твоя мама-небіжка дуже мене жалувала?! Та мені очі вилазили коло того дурного сапаня, дитина вже просилася на світ Божий, а мама казали: «Гай, ще сапаємо два рядочки, та й буде. Все'єдно сапаєш не так, як треба. – А як треба, неню? – питала. А вона: – Не знаю, як, але не так, як треба» [15, с. 10]. Агресію як до чужинки зберігає і Василина в ставленні вже до своєї невістки: «Сон її покинув начисто. Від злості. Свекруха не дуже святкувала першу невістку. І то не через що інше, як через мовчазну, але тверду, мов камінь, любов до Доці свого найстаршого сина Павла» [15, с.10]; «Але відтоді, як Доцька навмисне обходила Дмитрика, наче рідного, дужче не злюбила старшу невістку» [15, с. 42]. Називаючи Доцьку «псячою кісткою», Василину не влаштовують і дві інші невістки: Оксентієва Єлена, яка мала «буйну кров до чужого чоловіка», та Настуня – «діряве добро». Насправді ж найкращою з усіх невісток виявилася Доця, якій «... судьба приписала бути сестрою-жалібницею. Дві інші невістки й носа не покажуть до свекрухи. Та Доцю за щось недолюблюють. А за що? Слова кривого чи вперек Доця ніколи не подумала, не те що не сказала ні на Єлену, ні на Настуню. Бути в невістках – це не малину на лік перетирати» [15, с. 53].

Цікаві пережитки далекої старовини виявляються у зображенні гуцульського весільного обряду як частини народних традицій. Зображуючи весільне дійство, М.Матіос вказує на основні його етапи (передвесільний, власне весільний та післявесільний), називає учасників цього драматичного дійства («весільна княгиня», «молодий князь», «дружки», «старший весільний батько», «музики», та ін.).

З тексту твору дізнаємося, що на початку ХІХ ст. на Гуцульщині шлюбний вік дівчат був дещо раннім – 15 років: «Розказувала колись Гаврилові мама його мамі – покійна бабця Калина: вона, малолітня нерозумниця, зачувши, що батько віддає її за сільського вїйта-вдівця з трьома дітьми, бігала довкруг хати, як теля, випущене після зими на пацу, з радісними криками, підскакуваннями та вигойкуваннями: «Віддаюся! Я нарешті віддаюся! Божечку, дай мені скорше дожити до завтра!» [15, с. 84]. Мабуть, тому Гаврило Дячук не сумнівається у своєму рішенні віддати заміж єдину доньку Петруню за заможного, але не молодого Івана Варварчука: «А дівці вже п'ятнадцятий рік. Навіть сметана на молоці скисає, якщо її довго не збирати» [15, с. 84].

Особливого значення надає М.Матіос обряду «комори» – першої шлюбної ночі подружжя, спрямованого на демонстрування доказів цнотливості нареченої. В окремих регіонах України крізь

два рукави сорочки, вивернутої навиворіт, пропихають палицю і носять її вулицями міста, наче знамено, дуже урочисто, що підтверджує почесне звершення «битви», аби кожен переконався у цнотливості молодої і чоловічій силі молодого; подекуди на воротах вивішують червону стрічку тощо. І навпаки, якщо ознак дівоцтва не виявлять, весілля могло набувати трагічного характеру. За свідченням Г. де Боплана, ще у XVII ст. на Україні весілля обривалось, зчинявся справжній гармидер: матері молодої натягали на шию кінський хомут, садили її у кутку перед всіма, а самі співали безперестанку грубих і сороміцьких пісень, частуючи її з надбитого келиха і дорікаючи, що не вмiла берегти доньку [2, с. 78].

За влучними спостереженнями дослідниці українського весілля З.Марчук, «втрата молодою цнотливості до весілля супроводжувалася глумом не лише над молодою, а й над усією родиною, особливо батьком» [14, с. 218]. На Підляшші в разі втрати дівоцтва до шлюбу подавали батькам горілку з дірявого посуду [18, с. 299].

У творі М.Матіос зустрічаємо опис цього архаїчного звичаю із виразним етнонаціональним характером: «старосвітський гуцульський звичай приписував: наступного дня після першої шлюбної ночі, в присутності весільних гостей, старший весільний батько оголошує почесний тост молодого... І в залежності від того, якою для нареченого була весільна ніч, реагує й наповнений горілкою келих. Якщо наречена була незаймана, молодий вибирав для подяки її батькові келишок... із цілим дном. Але якщо цнота її порушена... тоді в дію вступав отой езуйтський секрет весільного ритуалу» [15, с. 92].

Впевненість батька у «чесності» нареченої Петруні зазнає краху під час виконання цих обрядодій: «Дячук переймає келих біля самих губів, на radoцях обхоплює його цілою долонею – і відпущене рукою молодого дно несподівано проривається тонкою, але безперервною цівкою горілки так, як раптово проривається небо в час літнього короткочасного дощу-раптівки» [15, с. 93]. Батькову ганьбу посилюють сороміцькі пісні як елемент народної обрядовості: «...захмеліли молодиці ріжуть Гаврилове серце без ножа, і не приховуючи, привселюдно насміхаються над розтерзаним ганьбою господарем, нібито навмисно виводячи безсердечну сороміцьку співанку на повен голос і на всі гори...» [15, с. 94].

Парадоксальним є той факт, що Петруня лишилась такою «чистою» після шлюбної ночі, однак не в змозі була довести батькові та усім свідкам ритуалу свою правоту. З тексту твору дізнаємося, що «У їхніх горах дівка тата боїться більше, ніж чоловіка. Але перечити чоловікові не сміє, навіть, як чоловік бреше» [15, с. 112].

Зганьблений Гаврило Дячук не вірить дочці і виголошує свій вирок: «Ти тепер шлюбна жінка і живи з ним, як із чоловіком. Мені доста одної ганьби» [15, с. 105]. Такий висновок батька є право-

мірним, оскільки на Гуцульщині одруження залишається дійсним навіть якщо гуцул виявив, що його молода вже не дівчина [10, с. 31]. Невинною Петруня живе з Іваном Варварчуком багато років по шлюбу і своє справжнє жіноче щастя пізнає у стосунках із Дмитриком, не побоюючись гріха.

Не без впливу народних традиційних вірувань М.Матіос вносить у повість елементи забобонів. Забобони – це численні вірування та уявлення, пов'язані з пересторогами, обмеженнями, заборонами, первісна міфологічна мотивація яких частково або повністю втрачена [11, с. 99].

Письменниця подає забобони, яких персонажі твору дотримуються за традицією: «*Бо полінуєшся встати, коли другий півень запис, припизнишся ногам дати поля – і вже дивись, якась біда (зведенця, вдовиця, байстриця чи чортиця) перейде тобі дорогу. Так, що можеш зразу вертатися додому. Бо люди є всякі на перехід. В селі з досвітку плентаються такі таздиньки, які тільки й чекають, щоб наопаперек перейти людині дорогу, коли в людини гризота. Та ще з порожніми відрами. Та в спідниці навиворіт*» [15, с. 33]; «*...відкрити двері й пустити гостя в хату, коли міситься тісто на паску, – поганій знак*» [15, с. 50].

Побутування народних вірувань у надприродні сили позначилося і на моральному кодексі горян, які виявляють більшу схильність до філософії язичництва: «...окрім багатьох інших приписів та незліченних забобонів, диктував один особливо суворий і неухильний припис для будь-якої тутешньої жінки:... кожна жінка гір зобов'язана була передусім стидатися своєї статі й власного тіла» [Матіос, с. 147].

Магічним світоглядом гуцулів перейнятий також ритуальний обряд очищення перед смертю, що виконувався у вигляді обмивання водою: «Доцька зрозуміла, що хлопець буде гинути... вона закрила полотном вікна, вигнала дітей надвір, замкнулася зсередини, напарила отави й жмутиком молоді – найтоншої – вовни почала обмивати зболіле Дмитрикове тіло» [15, с. 23]. М.Матіос вказує на особливе ставлення людини до води, як способу магічного очищення, у певні порубіжні етапи життя: «*Геофіла... внесла в хорони дерев'яну балію, наповнила її паруючою водою, всипала жменю солі й жменю просіяної й відкладеної сливової золи для прання... Далі вона розтирала сухою золою шкіру рук. Грудей. Стегон. Ніби купалася вперше в житті. Чи перед першим причастям. Або вінчанням. Як перед очікуваними пологами – так перед очікуваною смертю*» [15, с. 145]. В архаїчному мисленні саме «вода» як первісна субстанція використовувалась для акту «омивання» при переході до первісної чистоти, а також в інший світ. Цей давній язичницький ритуал зберігся і до сьогодні.

Як бачимо, у романі «Майже ніколи не навпаки» М.Матіос зводить перед нами Храм фольклорної одухотвореності, який наповнений давніми звичаями, обрядами, забобонами. Письменниця

намагається відтворити міфологічні вірування гуцулів, донести до читача їхню автентичність, первозданну природу. Поєднавши свої знання, думки з народним світоглядом, авторка синтезувала художній світ прози із фольклорними традиціями.

Гадаємо, що й інші художні твори М.Матіос варті уваги в напрямку дослідження міфологічних мотивів як архетипів і тих констант, які пронизують сучасні етнокультурні пласти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьев А. Дерево жизни: Избранные статьи. – М.: Современник, 1982. – 464 с.
2. Боплан Г. Опис України. – Львів: Каменярь, 1990. – 301 с.
3. Волошина Т., Астапов С. Языческая мифология славян. – Ростов н/Д: Издательство «Феникс», 1996. – 448 с.
4. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – К.: Оберіг, 1993. – 592 с.
5. Дзюба Т. Гріх і його спокута // Березіль. – 2006. – № 9. – С. 174-179.
6. Дігай Т. До вічних праглибин // Літературна Україна. – 2007. – 27 грудня. – С. 6.
7. Дроздовський Д. Український жорсандизм ХХІ століття // Дивослово. – 2009. – № 2. – С. 61-62.
8. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
9. Зварич І. Міфологічна парадигма художнього мислення. – Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.06. Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2003. – 36 с.
10. Кайндль Р. Гуцули. – Чернівці: Молодий буковинець, 2000. – 206 с.
11. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – 3-тє вид., стер. – К.: Знання-Прес, 2005. – 591 с.
12. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
13. Ліхоманова Н. Постмодерністська рецепція міфу (на матеріалі європейського романного досвіду ХХ ст.). – Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. – Київ, 2001. – 20 с.
14. Марчук З. Генеалогія українського весілля. – Луцьк: Інститут культурної антропології, 2005. – 284 с.
15. Матіос М. Майже ніколи не навпаки: Вид. 2-е. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008. – 176 с.
16. Нямцу А. Трансформація літературної традиції (закономірності та своєрідність) // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – 2004. – Вип. 33. Ч. 2. – С. 3-8.
17. Фрейденберг О. Миф и литература древности. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.
18. Холмщина і Підляшшя: Історико-етнографічне дослідження. – Київ: Родовід, 1997. – 384 с.

Стаття надійшла до редакції 12.04.2011