

УДК 821.161.2-3:82-32:82.09

Катерина Воїнська

АРХЕТИПНА РЕЦЕПЦІЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛУ ТУГИ В МАЛІЙ ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

У розвідці здійснено спробу дешифрувати модель буттєвої концепції автора в оповіданнях «Казка для малого листоноші» та «Зелений тесля» В. Шевчука. За допомогою архетипної рецепції екзистенціалу туги висвітлено феномен волі до Життя у філософсько-світоглядній системі письменника. Досліджено художній образ Бездахого в малій прозі В. Шевчука. А також у контексті теоретичного прочитання самотньої кореляції «архетип – транзитність» порушено одвічну проблему негентропії людського духу.

Ключові слова: архетип, архетипний хід, архетипність художнього мислення, екзистенціал туги, межова дійсність, негентропія, топос, транзитність.

В статье сделано попытку дешифровать модель бытийной концепции автора в рассказах «Сказка для маленького почтальона» и «Зеленый плотник» В. Шевчука. С помощью архетипичной рецепции экзистенциала тоски исследовано феномен любви к Жизни в философско-мировоззрительной системе писателя. Проанализирован художественный образ героя без крыши. А также в контексте анализа самобытной корреляции «архетип – транзитность» затронута вековечная проблема негентропии человеческого духа.

Ключевые слова: архетип, архетипичной ход, архетипичность художественного мышления, экзистенциал тоски, граничная действительность, негентропия, топос, транзитность.

The article is devoted to the analysis of the author's model of existence in Valery Shevchuk's narratives «Tale for Little Postman» and «The Green Carpenter». In his texts Valeriy Shevchuk artistically describes the negentropy of the human spirit. The article aims to study the image of the «roofless» hero. By virtue of archetypal analysis of the existential anguish we touch on the phenomenon of will to Live.

Key words: archetype, archetypal thinking, archetypal motion, existential of anguish, marginal reality, marginal reality, negentropy, topos, transit ethos.

Строкате історико-культурне запліччя ХХІ століття нагромаджується в пам'яті людства сізифовим каменем світового болю. Зболеність, яка потребує сьогодні індивідуального дешифрування, виростає простором можливої негентропії¹ людського духу, повсякчас зворохоблюючи людину мислячу (homo cogitans). Адже запити культурного дискурсу мимоволі акумулюються довкола таїни існування, в яку цілковито занурена людина. Очевидно, що подібне спостереження надає певного екзистенціального тону запропонованій розвідці, дослідницький вектор якої можна метафорично означити, покликаючись на Г. Марселя: «Можливо, стабільний земний порядок не вдасться запровадити доти, доки людина не стане свідомо мандрівних умов свого існування» [7, с. 11]. Така екзистенційна позиція є співзвучна з буттєвою концепцією В. Шевчука², транзитну модель якої воліємо дешифрувати за допомогою поєднання елементів архетипної критики, феноменологічних, герменевтичних і постколоніальних теорій художнього тексту. До того ж, свідомо обираємо координати європейського екзистенціалізму – далеко не нову площину³ літературного прочитання текстів В. Шевчука, – щоби здійснити архетипну рецепцію

¹ Рух до впорядкування, до організації системи за умов довколишньої ентропії (безладу). Вперше поняття «негативної ентропії» запропонував у 1943 р. австрійський фізик Е. Шредингер (праця «Що таке життя?»). Пізніше американський фізик Л. Брілюєна використав термін «негентропія» у теорії інформації. Класичним прикладом негентропії в природі є процес перетворення гусені в метелика: «у якийсь момент гусинь починає виділяти ниткоподібну речовину, якою обплутує сама себе. Так утворюється лялечка, в якій гусинь невпинно розкладається. З погляду гусені, вона наче гине. Проте паралельно іде невидима підготовка до того моменту, коли з невеликої кількості клітин (...) формується новий організм – метелик, який розриває лялечку і вилітає в новий простір життя. У цій трансформації (я б навіть сказав – преображенні) закладена чи не найбільша таїна життя» (див. <http://www.xic.com.ua/z-zhyttja/21-problema/37-myroslov-marynovych-cyvilizacijni-vyklyky-hrystyjanskym-cinnostjam>).

² «Кожна людина, відчуває потребу ступити не лише на житейську дорогу, а й на ту, що провадить до Вічності. Адже Людина існує не лише для себе й для світу, котрий довкола, тут і тепер, а й для минулого і прийдешнього, котрі утворюють певну єдність, цілісність. Власне, це і є та Вічність, яку можемо означити словом Бог. Жодні духовні пошуки без поєднання з Вічним Духом неможливі» [9, с. 57].

³ Велику прозу В. Шевчука прочитували з екзистенціальної позиції Л. Тарнашинська, Т. Бледніх, В. Сподарець, А. Горнятко-Шумилович, Р. Корогодський та ін.

екзистенціалу туги як однієї з реперних точок проявлення архетипності художнього мислення письменника. Зазначимо також, що в сучасному літературознавстві мала проза В. Шевчука побутує як наче упосліджена увагою дослідників: літературознавці акцентують здебільшого на різних аспектах великих наративів письменника. Тож принагідно виповнимо спостережену лакуну.

Попри те, що ідея ходу не відзначається тільки філософським змістом, поняття транзитності акумулює в собі означення, що містять категорії *простору* та його вимірів, не говорячи вже про широту, протяжність і «перспективу інтимності та таємничості» [7, с. 271], на яких ґрунтується більшість філософських тверджень: «бути – це бути в дорозі», «саме про душу і тільки про неї можна сказати, що вона – одвічна мандрівниця» [див. 7, с. 8, 14] тощо. Подібні думки знаходимо в працях відомих філологів, зокрема Н. Фрая зазначає, що метафора *шляху* нерозривно пов'язана з усіма літературними творами, які репрезентують пошук чогось/когось необхідного [20]. Також О. Фрейденберг наголошує на ідеї руху від вмирання до життя, яка творить основу загальної динамічної схеми споконвічного світовідчуття [13, с. 135]. Цікавим є спостереження А. Шопенгауера про те, що всякий епічний або драматичний твір може лише представляти тільки боротьбу, прагнення, битву за щастя, але ніколи саме щастя, постійне й остаточне [14, с. 699]. Наведені судження витворюють сприятливий ґрунт для того, щоби належно вивести своєрідне означення імплікації транзитності: *ДЕ З'ЯВЛЯЄТЬСЯ ПРАГНЕННЯ, ТАМ ВИРОСТАЄ ШЛЯХ*. У попередній розвідці ми дослідили фрагменти архетипності художнього мислення в малих прозових творах В. Шевчука завдяки аналізу варіативного образу ходу, виявивши, що транзитний етос у текстах зумовлює репрезентацію нумінозного досвіду Іншого як *ШЛЯХУ* пізнання автентичної тотожності [див. 21]. Тепер варто з'ясувати, що саме ініціює одвічну транзитність у художньому світі В. Шевчука, витворюючи образи *походячих*⁴ і *бездахів*⁵ героїв? Яке *ПРАГНЕННЯ* автор висвітлює як архетипне?

У нашому дослідженні ми оперуємо терміном *архетип*, покликаючись на міркування Н. Фрая⁶, теорію архетипів К.-Г. Юнга та концепцію діалогізму М. Бахтіна, адже таке поєднання дає змогу виявити кореляцію *архетип – транзитність*. М. Бахтін, описуючи діалогічну активність, наголошує на тому, що пошук автентичної єдності життя передбачає «вихід» до внутрішнього переживання себе у світовому діянні. Цей вихід, своєю чергою, полягає в пізнанні затаєного в собі, ніби зародка, пластичного образу [1, с. 38]. Про подібне, тільки мовою психології, говорить К.-Г. Юнг: доволі гнучкі архетипні образи проявляють тенденцію акумулюватися довкола однієї центральної ідеї, відвічної та незмінної [19, с. 65-66], як запоруки становлення людини [18, с. 369]. На думку вченого, архетипний феномен змагає до людської цільності, ініціюючи індивідуацію – вилучення раціонального «Я» людини у внутрішні глибини буття. У свою чергу, такий процес літературознавець М. Бахтін описує за допомогою так званого тропізму: «виходячи зі себе, знаходиш світ поза собою» [1, с. 118]. Тому архетипне прочитання художніх текстів дає змогу осягати найрізноманітніші літературні з'яви в площинах одвічних смислів – добачати, за словами Н. Фрая, в дійсності ймовірний вимір, частки якого перебувають «в особливих зв'язках із цілим» [12, с. 75].

Аналіз оповідань «Зелений тесля» та «Казка для малого листоноші» В. Шевчука дозволяє виявити специфіку архетипного образу творення. Автор цих текстів, створюючи доволі реалістичні⁷ образи персонажів, разом зображає *нетипово живих* головних героїв – з «чудними» очима як атрибутом *неналежності* до світу: «блищали надміру і були ніби втомлені» [17], «очі його здобули особливу змогу проглядати цей туман» [16, с. 188], «пізнав, що одежа на ньому зелена, й очі в нього зелені, так само й тіло» [16, с. 188]. Оповитий *Іншим* юнак з оповідання «Зелений тесля» та переповнений «любовною тугою» Прибулець з «Казки для малого листоноші» зображені в оповідях як споглядально-діяльні, зрушені тривоگو: «не тільки сонце в моїй душі, але й тривога й печаль» [16, с. 189]. Однак не йдеться про Гайдеггерову «тривогу» як «неможливість подальшої можливості», яку спостерегла у великій прозі В. Шевчука Л. Тарнашинська [11, с. 173], а скоріше про Августинову «тривогу» як усвідомлення безмежності можливостей таємниці⁸: «Ти нас сотворив для Тебе і тривожне наше серце, аж поки не спочине в Тобі» [10, с.8].

Тривожна тональність змалювання внутрішнього світу персонажів виконує в текстах своєрідну функцію передчуття межі: «світ поставлено на грані (...). Суперечності роздирають його – старий він стає.

⁴ Авторський неологізм: в оповіданні «Від порога» (зб. «Серед тижня» В. Шевчука) матір називає свого сина «походячим».

⁵ У такий спосіб автор означає Осипа – головного героя оповідання «Зелений тесля» (зб. «Сон сподіваної віри» В. Шевчука).

⁶ Він наголошує на архетипному рівні творчої комунікації: «навіть без покликання на якісь складні явища, як-от юнгівське колективне несвідоме, зрозуміло, що творча експресія має певний рівень порозуміння і комунікативної сили в цілому світі» [12, с. 31].

⁷ Попри те, що «Казка для малого листоноші» – фантастичне оповідання.

⁸ Доречно пригадати застереження сучасного філософа Т. Галіка: «таємницею – на відміну від проблеми – не можна оволодіти. Треба терпеливо залишатися на її порозі та перебувати в ній, носити її» [4, с. 7].

Молодої крові йому треба й нового життя» [17]. Важливо завважити, що в малих наративах В. Шевчука самотність кореляція лімінального топосу та жіночих образів проявляє межу як локус сокровенної зустрічі одноманітно-буденної безособовості (*сутінності*) та цілковито-особового Іншого (*ясності*): «коли ти в світі сутінний і не знаєш про це, ти сутінний по-справжньому. Коли ж у душу тобі падає ясний промінь і ти відчуваєш це, ти стаєш освітлений тим променем» [17]. Таке спостереження проливає світло на рецепцію своєрідного образу жінки як індикатора буттєвого етосу в ранніх оповіданнях В. Шевчука. Адже в «Казці для малого листоноші» образ Марії⁹, яка приймає Іншого, відкриваючись на «багатоманітну гру барв та первнів» [17], наче завершує топос трансцендентного одкровення любовної туги: «коли багнеться тиші, схожої на беззвучний політ умиротвореного й утомленого птаха або ж схожий на очі призабутої матері з теплого спомину, який раптом народжується у глибинах мозку» [17]. Натомість в оповіданні «Зелений тесля» ридання царівни, закутої в залізо поневільних клятв, виявляє безособовий топос як сутінний світ, насичений барвами холодної¹⁰ сірості, яка в образі «чорновбраного» косаря згущується до символічної чорноти: «все небо над ним, скільки бачило оком, позастелялося летючим воронням» [16, с. 189]. У цьому тексті автор зображає задушливість безособовості з двох перспектив: на мікрорівні людського існування – залізний дім із ґратами на вікнах, в якому страждає царівна; та на макрорівні – як тотальну руїну: «всі ті будівлі стоять неприкриті, бо дахи їхні згоріли не лише насправді, а передусім у мозках їхніх людей, адже й ті люди, для яких вони зводилися, також давно згоріли» [16, с. 189].

В. Панченко слушно завважує, що у творах В. Шевчука, коли йдеться «про дім і дорогу, то це майже завжди означає щось більше, ніж просто дім і просто дорога. Дім – опора духу, начало начал, притулок радостей і печалей, остання пристань людини» [8, с. 180-181]. Така перспектива винятково поглиблює проблему без-дАх-ості в образі закинутого храму як символу без-дУх-ості – без-дИх-ості – алюзії на екзистенційне знеживлення, адже кожний дім людини, який дарує людині захист, за словами М. Кунцлера, завершений лише в «нерукотворному домі, таким чином, перший дім є передчуттям іншого» [6]. Тому в текстах В. Шевчука екзистенційний фатум корениться в обивательському етосі людини, яка погоджується на власну незавершеність, гамаючи екзистенційні потреби ерзацами життя: «храм цей має тисячу шпар, в які задуває вітер, і що в ті шпари пролізла тисяча вужів, які раптом звели голови й почали сипіти» [17]. Дійсність обивателя – безособова, адже вибір порожнього неба зводить храмову руїну¹¹: «люди землі нічого не знають про нас, небесних жителів, та й не хочуть знати. Вони не нас бачать у своїх мріях та молитвах, а свої, не завжди здійснені сподіванки... (...) їм, зрештою, потрібне тільки небо – оця безмежна порожнеча, якої вони так ніколи й не збагнуть» [17].

Тривога як Бахтінові «тони реквієму» [1, с. 115] позначає межу, ініціюючи болісний пере-хід «походячих» – ви-хід з безособовості – в-хід до незнаного назустріч Іншому, що перемінює, адже дистанція між *Я* та *Ти*, за М. Бахтіним, розгортається обширом здійснення автентичного буття: «скільки покровів необхідно зняти з обличчя найближчого, очевидно, добре знайомого, покровів наших випадкових реакцій, відношень і випадкових життєвих станів, щоби побачити цілий і справжній лик його» [1, с. 8]. Із цього погляду важливо зазначити, що образ Прибульця в «Казці для малого листоноші» позбавлений космічної тональності, властивої фантастичним оповіданням про чужопланетян. Натомість в оповіді зображено земного чоловіка з винятковою небесною належністю¹², яку поволі розкривають нанизані в тексті художні деталі. З-поміж них важливо відзначити спогади Прибульця, які здійснюють в «Казці» функцію анамнези, звільняючи художню дійсність від усталеного хронотопу. Автор уміло подбав, аби в оповіді смислові структури не створювали враження простої пригадки чи асоціативної з'яви як віддалення від справжньої пам'яті. Тому в тексті спостерігаємо двоплановий опис спогаду в автентичному часі: «коли отак він згадував, із погодою стало над землею щось дивне: над цілим земним обширом з'яснило чисте небо, а сонце не пекло й не сушило. Посеред пустелі раптом потекла, вийшовши з пісків, річка, а по болотах можна було йти безбоязно – на певний час вони тверді стали. Навіть на полярних шапках потепліло, і ті кілька людей, що там жили, аж шкіри з себе поскидали, розігнули спину й засміялися. І не було жодного смутного на землі під ту хвилю: хто вмирав, той здоров'я раптом відчув, а хто журився, той веселіш зробився» [17]. В оповіданні цей фантастичний опис потуги спогаду Прибульця виростає з архетипного споглядання поодинокі історії в контексті тривання людства. Це дещо пояснює специфіку зображення анамнези в малих наративах В. Шевчука, що передбачає різноманітні художні алюзії до Біблійного тексту як потужного генератора уявлень, наративу, алюзій та інших форм вербальної артикуляції в культурах [12, с. 31].

⁹ В цьому образі автор також акцентує на художній деталі очей: «в неї були великі, схожі на безмежну, несподівану ніч очі» [17].

¹⁰ «І від тої книги почало подихати холодом, а коли вона сама розгорнулася, то уздрів Осип не сторінки, а кригу, літери ж нагадували замерзлих бджіл» [16, 178].

¹¹ Знову цікава імплікація: ВИБІР НЕБА БЕЗ ІНШОГО – ЗАПЕРЕЧЕННЯ ІНШОГО В ХРАМІ.

¹² «глибоке зворушення ввійшло в його душу, яка ніколи не знала, що таке тлінність» [17].

На думку Н. Фрая, Біблія, будучи писаною книгою, постає відсутністю, що «пробуджує духа історичної присутності, який, як сказав би Деррида, ховається «за» нею, і що ця фоновна присутність поступово виходить на перший план, перетворюючи ту саму реальність в уявленні читача» [12, с. 23]. У спостережених смислових паралелях образ Марії наче ініціює в тексті трансцендентну анамнезу: «щось йому¹³ пригадалося таке близьке й далеке, гарячий вітер повіяв на нього; якусь дорогу побачив серед пустелі і дитину в яслах»¹⁴ [17]. Цікаво, що в такому контексті можна прочитувати образ *Бездахого* як того, хто іманентно не потребує даху¹⁵: Прибулець залишає свій дах – небесний дім – заради Марії, воплочуючись в «ніжне, крихке й ненадійне живе тіло». Прибулець, як Творець¹⁶, залюблений у «світ, що клався йому під ноги», здійснює катабізис (сходження-спуск), надихаючи тих, по кому любовно тужить, до анабізису (сходження-підняття): «лише коли Бог сходить на землю, людині відкривається можливість сходити до Нього» [6].

Натхненний любовною тугою *походячий* виступає з безособовості, стаючи *Бездахим* в стосунку з цілковито-особовим Іншим, або, як сказав би М. Бердяєв, Бог-Творець чекає від людини, яку створив за Своїм образом і подобою, не поклоніння, а творчої відповіді як акту здійснення свого покликання [3, с. 118]. Тому юний Осип перетворюється в Зеленого теслю, обираючи бездахість заради храму – небесного дому: «зупинявся тільки в тих, де не було храму. Тоді його бартка починала махати й рубати, зчісувати кору і тесати (...) І не заспокоювався доти, доки не підіймав очі й не бачив винеслого до неба храму. (...) І він знову стрибав з гори на гору, шукаючи інше село без даху, тобто без храму» [16, с. 188]. Акцентуємо на тому, що туга в малих наративах В. Шевчука завдяки епітету *любовна* втрачає поширену у філософії екзистенціалізму кореляцію зі страхом. Це відкриває нову перспективу дешифрування художнього світу письменника, тексти якого репрезентують походячого як речника екзистенційної туги, який виростає з *волі до Життя*¹⁷ та вростає в неї. Така рецепція туги видається доволі суголосною з філософськими поглядами Н. Бердяєва¹⁸ та концепцією троїчної туги¹⁹ сучасного філософа А. Грюна²⁰, яка ґрунтується на двох сильних і перманентних прагненнях людини: «бути справжньою людиною, але водночас не бути покинутою на самоті з власними думками і почуттями, а відкрити в собі інший простір» [5, с. 39-40]. Цікаво також, що словник української мови тлумачить тугу як почуття, викликане відсутністю когось²¹. А якщо сягнути глибше, вдаючись до резервів вокалізму, то легко простежити семантичну кореляцію слів туга – тяга²².

В обраних текстах В. Шевчука спостережений феномен *туги-тяги* проявляє бездахість як метафору відкритості. У малих наративах письменника *Бездахий*, будучи героєм-шукачем, постає неодмінним новачком, який повсякчас ви-ступає із безособово-звичного, скеровуючи свою активність перед себе, для Іншого: «Осип пізнав Інше й обволікся ним. Він стояв малий і нікчемний перед цими високими горами, міцно стуливши повіки, а відтак виступив із себе, а може, і з цього світу. Виступив, бо відчув себе Іншим» [16, с. 188]. Тому в репрезентації досвіду Іншого автор акцентує на «вічній загадці» як *волі до Життя*: «а вона є тому, що світ має бути живий. Так само й дні мають бути – молоко, так само мова й пісні – пульсуюча кров, а трава – голос плинного й невсякного зеленого соку» [16, с. 188]. Тільки така *воля* в рецепції В. Шевчука спроможна писати вічну Євангелію як «знання потойбіч незнаного» [7, с. 114], яке, будучи дарованою благодаттю, виключає будь-яку людську самовпевненість: Осип за велінням вогненного Іншого, який запалив собою юнака, вибирає «жити як птахові в небі та й співати» [16, с. 183]. Завважмо, що особовий топос в оповіданні, позначений зеленим кольором, як протилежність сірому, залізному й холодному топосу, поєднує символічні образи птаха, пульсуючої крові та вогню, витворюючи етос свободи: «Божий задум про світ і про людину не може бути втілений без свободи людини, без свободи духу» [3, с. 93]. Адже тільки така свобода здатна повернути до автентичності як запоруки радикальної самовіданної любові, що й маніфестує завершення «Казки для малого листоноші»: «глибоке зворушення ввійшло в його душу, яка ніколи не знала, що таке тлінність. Він устав і, звівши голову до неба, завмер, перетворюючись у того, який теж колись був народжений такою

¹³ Прибульцю.

¹⁴ як алюзія до містерії Різдва Христового.

¹⁵ «Мені небо престол, а земля то підніжок ногам Моїм! Який Мені дім ви збудуєте, говорить Господь, або місце яке для Мого відпочинку?» (Дії. 7:49).

¹⁶ «його сила творити немарна» [17].

¹⁷ Умисно вводимо вислів «воля до Життя», прописуючи слово «життя» з великої літери, щоби спростувати латентні паралелі з філософією А. Шопенгауера, а також з контекстами однойменних текстів О. Довженка, Джека Лондона та ін.

¹⁸ з поміж них: «Все моє існування перебувало під знаком туги за трансцендентним» [3, с. 9].

¹⁹ Туга за любов'ю, за пізнанням Творця та безумовним визнанням.

²⁰ Його ще називають учнем К.- Г. Юнга.

²¹ Словник української мови: в 11 томах. – Т.10, 1979. – С. 310.

²² цікаво, що спостережена кореляція виразно проявлена в чеській мові: «touha» як бажання («toužit» – бажати).

ж простою, як і ця, дівчиною, а потім в ім'я світу цього й людей пішов на хрест. По його щоках потекли великі, прозорі слози» [17].

Отже, в малій прозі В. Шевчука образ *Бездахого* на тлі тотальної бездахості репрезентує різновид негентропії людського духу. Осмислення архетипного феномену в художньому світі письменника дало змогу простежити авторську рецепцію «вічної загадки» як *волі до Життя*, яку автор зображає в умовах храмових руїн, що стали яслами для воплощеної *любовної туги*. У художньому мисленні В. Шевчука екзистенціаль туги пориває *Бездахого* до автентичного храму, звільняючи від світової належності. Адже *воля до Життя* як запорука свободи виштовхує з життя в простори цілковито-особової Дороги, автентичного Життя, перетворюючи *Бездахого* в зеленого речника Євангелії – малого листоношу для тих, хто в тузі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
2. Бахтин М. Проблема поэтики Достоевского / М. Бахтин. – М. : Сов. Россия, 1979. – 318 с.
3. Бердяев Н. О назначении человека / Н. Бердяев. – М., 1993. – 383 с.
4. Галік Т. Терпеливість із Богом : Зустріч віри з невірою / пер. з чес. Н. Лобур, Л. Федик / Т. Галік. – Львів : Свічадо, 2012. – 192 с.
5. Грюн А. Віра християн / пер. з нім. Н. Лозинська / А. Грюн. – Львів : Місіонер, 2008. – 176 с.
6. Кунцлер М. Литургия Церкви / М. Кунцлер. – Режим доступу : <http://www.agnuz.info>.
7. Марсель Г. Homo viator / Г. Марсель. – К. : Видавничий дім «КМ Academia», Університетське в-во «Пульсари», 1999. – 320 с.
8. Панченко В. Маленькі свята серед буднів / В. Панченко // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 176–185.
9. Пивоварська А. Дім на горі. Розмова з Валерієм Шевчуком / А. Пивоварська // Сучасність. – 1992. – № 3. – С. 54–59.
10. Святий Августин. Сповідь / пер. з лат. Ю. Мушак / Августин. – Львів : Свічадо, 2008. – 356 с.
11. Тарнашинська Л. Валерій Шевчук: «Мав дерзновення бути самим собою». Бібліографічний нарис / Л. Тарнашинська – К. : Гелікон. – 2002. – 208 с.
12. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / пер. з англ. І. Старовойт / Н. Фрай.– Львів : Літопис, 2010. – 362 с.
13. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра / О. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 449 с.
14. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр // Антология мировой философии: в 4 т. – М., 1971. – Т. 3. – 760 с.
15. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. Бибихина / М. Хайдеггер. – Москва : Ad Marginem, 1997. – 452 с.
16. Шевчук В. Сон сподіваної віри: готично-притчева проза / В. Шевчук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – 416 с.
17. Шевчук В. Казка для малого листоноші [Електронний ресурс] / В. Шевчук. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com>
18. Юнг К. Г. Божественный ребенок / пер. с нем. Д. Дмитриева, Т. Ребеко / К. Г. Юнг. – М. : Олимп, 1997. – 399 с.
19. Юнг К.Г. Человек и его символы / пер. с англ.: С. Сиренко, А. Сушкевич / К. Г. Юнг. – М. : Серебряные нити : Университетская книга : АСТ, 1997. – 368 с.
20. Frye N. «Anatomy of Criticism: Four Essays» [Електронний ресурс] / N. Frye. – Режим доступу : <http://ru.scribd.com/doc/87554607/Frye-Anatomy-of-Criticism-Four-Essays>.
21. Voinska K. The image of the dream as metamorphosis of the archetypal motion in Valeriy Shevcuk's fairy tales / K. Voinska // Spheres of Culture. – V. 2. – Lublin 2012. – P. 187–194.