

Жорнокуй У. В.,
КНУ ім. Т. Шевченка, м. Київ

ПОЛЮСНІСТЬ ЕРОТИЧНО-ТАНАТОЛОГІЧНОГО КОНЦЕПТУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті розглядається еротично-танатологічний концепт в українській літературі. Виявлено його специфічні риси, які допомагають зрозуміти особливість української культури загалом.

Ключові слова: антетичність, героїзація, ідеал, концепт, концепція, концептосфера, полюсність, роздвоєність.

В статье рассматривается эротично-танатологичный концепт в украинской литературе. Обнаружен его специфические черты, которые помогают понять особенность украинской культуры в целом.

Ключевые слова: антетичність, героїзація, ідеал, концепт, концепція, концептосфера, полюсність, роздвоєність.

This article deals with the concepts of Eros and Thanatos in Ukrainian literature. Their specific traits were revealed during the investigation in order to realize the peculiarities of Ukrainian culture at all.

Key words: contraposition, glorification, ideal, concept, conception, conceptsphere, contrast, dualism.

Кожна нація, а відповідно – її культура, розвивалась на перехресті впливів багатьох регіональних форм світової культури. Україна, як відомо, не виняток, а її культура стала самобутнім синтезом на перетині різних цивілізаційних моделей: античної та візантійської, східнотюркської та близькосхідної, західноєвропейської та східнослов'янської. Межовість української культури призводить врешті-решт до культурного органічного багатоголосся. Щодо еротичного концепту, то вплив на розвиток української культури кількох традицій призвів до виникнення подвійної еротичної концептосфери – “любов/кохання”, які є виразниками роздвоєності в інтимній сфері. Кохання, на думку Миколи Томенка [16], характеризується надмірною емоційністю та ірраціональністю, сліпим підкоренням пристрасті; любов же виникає там, де у стосунках повага, взаємопідтримка, бажання допомогти іншому без користі для себе – на першому місці¹. Стосунки, які базуються на любові, неодмінно приводять до тривалих союзів та шлюбу.

За словами Ларошфуко, на смерть, як і на сонце, неможливо дивитись безпосередньо, хоча в усіх національних культурах це поняття є центральним у концептосфері разом із категорією кохання. Очевидно, що вони визначають, у певній мірі, глибинні основи світоглядної парадигми й носіїв певної культури, оскільки є архетипними концептами. Вони вміщують у собі цілий спектр значень, але кожен народ створює свої інваріанти трактувань, зважаючи на національні обряди та традиції, вірування. Більше того, розуміння еротично-танатологічного концепту носить індивідуальні риси, обумовлені унікальністю світовідчуття та світобачення. У митців трактування категорій кохання і смерті диктується художньою системою образів, яку вони створюють.

У різні періоди в українській літературі письменники й поети по-іншому підходять до осмислення еротично-танатологічного концепту. Зображення категорій кохання і смерті у творчості письменників виконує насамперед креативну функцію, оскільки через них автор немов повторно пізнає світ, а через літературних персонажів відкриває нові аспекти буття. “Герой, будучи інтровертивним або екстравертивним, обмежений власними тілесними рефлексіями і душевними переживаннями, виражає себе як невід’ємну частину об’єктивного світу, його присутність сприяє розгортанню поетичного хронотопу, тлумаченню екзистенції тут-і-тепер, тут-і-завжди, хоча може бути відсутнім” [10, с. 7]. Очевидним є те, що через основні риси концептів любові та смерті можна простежити ментальну специфіку певного народу загалом.

Християнізація Русі, крім гальмування повноцінного функціонування еротично-танатологічного концепту, призводить до його онтологічної та гносеологічної двоїстості. “Із прийняттям християнства на Русі поганська мораль, поганські звичаї зіткнулися з мораллю християнською, православно-аскетичною, і все, що не вкладалося в її рамки, – піддавалося осудові, переслідувалося. Однак ці інвективи власне й свідчили про існування пласту ... обрядів із елементами еротики” [14, с. 44]. І вже “у кінці XVI ст. обрядовість еротично насичена – “русалі”, купальські гуляння, в “сценарії” яких входять еротизовані танці, купання. Сам сюжет обрядового дійства – наскрізь еротичний. Звідси беруть початок купальські любовно-еротичні пісні” [9, с. 42].

У наш час завдяки переосмисленню православної спадщини все більш актуальним стає ідеал святості, що був традиційним для Київської Русі, який нерозривно пов’язаний із ціннісними перевагами вищих благ, спрямуванням любові-еросу до Бога. Очевидно, що при дослідженні літератури візантійської епохи виникає проблема розуміння, спричинена часовою віддаленістю, невідомою мовою й стійкими стереотипами, які доходять у своїх проявах до сліпого фанатизму.

Формування і розвиток концепції еросу в православної традиції пов’язані з явищем християнського платонізму. Православна традиція звертається до двох моделей еросу – духовного (Григорій Ніський) й духовно-тілесного (Іоан Златоуст) еросу, ввібравши у себе риси містицизму Симеона Нового Богослова, аскетичку Григорія Синаїта й своєрідний онтологічно-антропологічний синтез цього феномену в Григорія Палами.

Власне аспект святості стає ключовим у інтерпретації концепту танатосу. Невипадково храми, монастирі й мавзолеї на Русі будувалися “під моці” і виправдані були саме цим функціональним призначенням – презентувати, обрамляти, робити центром поклоніння мертве тіло. Фіксація і публічна візуалізація фізичної смерті здійснювалась з метою переживання і подолання страху перед власною конечністю.

Через строгу канонічність церковної літератури, багато тем розвиваються завдяки творчості мандрівних дяків. Зміст цих віршів міг бути хвалебно-величальним (панегірик) або пов’язаним зі смертю і похоронами будь-кого зі

¹ Як пише у своїй книзі Микола Томенко, “кохання – це таємниця, а любов – це ключ від неї. Як правило, кохання закінчується тоді, коли втрачається його загадковість і неповторність” [16].

знатних людей (мадригал). Зазначимо, що література цього періоду – різномовна – церковнослов'янська, староукраїнська, старопольська, латинська, російська. Багатомовність, а, отже, і відкритість – одна з характерних рис української літератури XVII–XVIII ст., ознака її “європейськості”. У XVII ст. все більш популярною стає драматургія: мораліте – драми, у яких діючими персонажами часто були алегоричні фігури Душі, Гніву, Заздрості, а також Смерті і Любові, між якими велися розмови повчального характеру.

Відкритість української культури сприяє тому, що наші письменники переймають провідні філософські концепції і проєктують їх на свою творчість. У творчості Володимира Винниченка знаходимо концепцію еросу співзвучну ідеям З.Фрейда, яка подеколи набуває характеру примітивного вульгарного еротизму (згадаймо, хоча б роман “Чесність з собою”). Тогочасну популярність “вільного кохання” репрезентує й повість “Варвари” Миколи Чернявського. “Українська еліта початку XX століття, як і європейська, жила революційним настроєм протесту щодо принципів традиційної моралі. Спостерігалася мода на опис та обґрунтування теорії “вільної любові” в художній літературі. Проте навіть в цей час фізіологічний, статевий підхід не став визначальним, залишаючи романтизм на вершині піраміди українського кохання” [16].

Еротично-танатологічний концепт, як бачимо, особливого звучання набуває у прозі 20-х років XX століття, де розглядається уже цілком у модерному дусі. Аналізований мотив знаходить своє відображення на сторінках твору “Гюлле” (1927) Олеся Досвітнього, “Сентиментальна історія” (1928) Миколи Хвильового, “Наяда” (1928) Івана Дніпровського, “Вертеп” (1929) Аркадія Любченка, багатьох оповідань Валер'яна Підмогильного та багатьох інших. “Тут звучать певні теми, які відігравали помітну роль у західній філософії: дуалізм тіла й духу з його супутніми ненавистю та недовірою до тіла й проблеми контролю над тілом – джерелом помилок і гріха” [7]. Як вважає Т. Гундорова, еротизм “у модерному мисленні позначає не лише платонівський алогічний шлях до абсолюту, а й конституювання нової, модерної чуттєвості, де еротизм виявляє порив модерного суб'єкта до неоформленого, потойбічного, десакралізованого ідеалу, фіксує сатаністські коливання між протилежними почуттями і крайностями душі, символізує гоніння за “новим”, що підтримується сексуальним бажанням індивіда” [3, с. 21]. Зауважимо, що еротичний концепт в українській літературі не оприявнився в такій мірі, як у Західній Європі. Ми вважаємо, причина такої неспівмірності у висвітленні тем, пов'язаних з переосмисленням сприйняття власного тіла та ролі інстинктів у поведінці людини (особливо еросу) між Україною та Західною Європою полягає, по-перше, у недостатній розробленості теми, але й, по-друге, у неготовності сприймати нові погляди, які, як для того часу, звучали досить радикально. “Очевидно, таке ставлення ... зумовлене підміною понять, неадекватним ... сприйманням, отождоженням із сексизмом, із семантикою гріховності” [10, с. 1]. Додамо, що багатолітня відсутність державності задавала специфічну траєкторію поступу української філософії. Таким чином, у тогочасному українському суспільстві ці теми не були популярними.

В українській культурі еротичний концепт кодується за допомогою постійно повторюваних міфологем (опис сексуальних стосунків через різні господарські процеси, найчастіше землеробство) [4, с. 281], висвітлюється через схожі сюжети, наприклад, через зраду. Мотив жіночої зради, властивий для світового фольклору взагалі, на нашу думку, не отримав належної уваги у вітчизняних фольклористичних розвідках, хоча його популярність і частотність побутування в українських народних казках очевидна. М. Грушевський виділяв його серед головних мотивів фантастичної казки як один з різновидів “мотиву ненормальних родинних відносин в патріархальній родині” [2, с. 166–170]. Мотив жіночої зради характерний для багатьох народних казок, записаних у різних регіонах України (колишніх Полтавській, Харківській, Волинській губерніях) і представлений різними варіантами елементарного сюжету: сестра зраджує братові, мати – сину, жінка – чоловікові, де “у всіх випадках на зраду підбиває змії, часто в образі вродливого парубка, іноді – “черноксенжника”, що характерно для західних областей, які перебували під польським впливом; для центральних регіонів це може бути пан або просто ворог – більш пізня традиція” [13, с. 80]. Показово, що “гріховність чи святість жінки визначається її тілом: материнство є джерелом святості (архетипні образи Богородиці, Матері-Землі), а неплідність – гріховності” [1, с. 63]. Неплідність жінки відсилає до концепту смерті.

Очевидно, що еротично-танатологічний концепт в українській літературі характеризується глибоким вкоріненням у обрядово-ритуальний фольклор. Показово в цьому плані є поезія “вісімдесятників”, творчість митців епохи романтизму. У віршах В. Осадчого, наприклад, ерос – одне із центральних понять циклічності життя й усього у світі. В. Герасим'юк часто звертається до зображення старовинних етнічних ритуалів, які безпосередньо пов'язані з мотивами життя, смерті, часової плінності, любові: “Балансування на межі любові й смерті висвітлює актуальну для його поезії проблематику медіальності, зокрема медіальності поетичного слова” [1, с. 66].

Найвиразніше з огляду його “фольклоризації” еротично-танатологічний мотив реалізується у романтичній баладі й набуває кількох літературних інваріантів: дівчина помирає від туги за коханим (“Причинна” Тараса Шевченка), де смерть не нівелює, а увиразнює єдність коханих у віках; мотив мертвих наречених (“Маруся” Л. Боровиковського); надприродні істоти закохують у себе людину (на прикладі цього мотиву спостерігаємо органічне переплетення в українській літературі християнської і язичницької традиції); отруєння коханого хлопця (“Коло гаю в чистім полі ...” Т. Шевченка); перетворення на рослину через нещасливе почуття (“Лілея”, “Тополя” Т. Шевченка). “Зустріч кохання і смерті, Ероса й Танатоса у баладному світі найчастіше відбувається у лімінальній зоні (берег озера чи ріки) чи перехідному часі (ніч, вечір) чи стані (сон), тобто на межі реального і фантастичного, матеріального і духовного” [12, с. 147], що підкреслює межовість цих екзистенціальів. Домінантою еротичного концепту періоду романтизму є надзвичайна пристрасть, що веде до дисгармонії та смерті. Саме ця надмірність і стає точкою переходу еротичного у танатологічне.

Романтичний ідеал кохання стає наскрізним мотивом для митців кінця XX ст. У літературознавчих статтях та мистецько-критичних розвідках, основною проблемою яких є дослідження сучасної української поезії, піднімаються проблеми культурної кризи, проявом якої є руйнування традиційних цінностей, переосмислення культурних канонів, стилістичних та жанрових експериментів молодих митців. Таким чином, на перше місце виходять

проблеми культурної ідентифікації. Художня рецепція еротичного концепту, у порівнянні з темою смерті, займає у митців сучасної поезії маргінальне місце, але "ж якраз маргінальні теми в літературному творі мають властивість увиразнювати художній світ письменника" [8, с. 84]. Серед інтерпретаційних моделей концепції кохання виділяємо дві ключові – духовне єднання (О. Чекмишев, П. Вольвач) і несправжнє почуття (елементарний фізичний потяг, імітоване чи викревлене кохання – І. Андрусак).

Трагічність існування увиразнюється у поетів 90-х років через фатальність кохання, оскільки "повноцінна реалізація людини, яка в О. Чекмишева може відбутися через високу пристрась, в І. Андрусак зливається з моментом смерті, і тоді сама смерть набуває еротичного відтінку" [8, с. 85-86]. У одній із своїх поезій Тарас Девдюк вводить й модель "кохання – смертоносність – творчість". Все частіше у поезії еротичний концепт замальовується через насильство, агресивність, брутальність, приниження і підкорення, які є "вірними слугами" ніщанської "волі до влади"; популярною стає тема "гри у кохання" – штучної імітації справжнього почуття. Щирість і справжність з'являються у тих поезіях, у яких кохання перетворюється у недосяжну мрію. "Неможливість повноцінної реалізації в коханні співвідноситься з неможливістю реалізації в творчості й ніби завершує коло безцільних блукань сучасного митця уламками зруйнованого українського космосу в пошуках власної ідентичності" [8, с. 87].

Зображення еротично-танатологічного концепту через призму трагічності зустрічаємо й у літературі епохи бароко. Культура бароко тяжіє до надмірності у світобаченні і світотворенні, до граничної динамізації реальності, що виявляється через риси контрасту, неспокою, плинності. Притаманна цьому періоду трагічність світосприйняття в контексті української культури витіснялась на задній план, а перше місце посіла героїко-патріотична тема. Якщо в західноєвропейській культурі трагічна тема смерті та образи скелетів, черепів, ешафотів тощо є для багатьох творів наскрізними, то для українського бароко більш типовими стають сюжети прославлення подвигу, лицарських чеснот, святої жертви, високих звершень духу, перемоги життя над смертю.

Прагнення до "героїзації сюжету" неодмінно вимагає сублімації інших почуттів задля реалізації основної ідеї. Невипадково, що у творах українських модерністів жінка – "невід'ємний компонент" еротичного концепту, та основні смисли, які розкривають жіночі персонажі, втілюються в образах Матері-Батьківщини й Вітчизни, яка потребує захисту, а необхідною умовою цілісності індивідуума є відчуття приналежності до української культури, що реалізується через категорії роду і пам'яті.

У протилежному ракурсі зображається категорія еросу у представниць "жіночого письма". Подібна контрастність стає зрозумілою з огляду на специфіку згаданого типу прози. Н. Зборовська виділяє як специфічні такі його риси: "утвердження жіночої суб'єктивності як незалежної від фалічної символізації" [6, с. 277]; "пошук власної тілесності та суб'єктивності, їх репрезентації в культурі, яка репресує жіноче" [6, с. 279]. Іншою ключовою прикметою, яка суттєво відрізняє, "чоловічу" прозу від так званої "жіночої", на думку Ніли Зборовської, є емоційна послідовність викладених у творі подій (у той час, як у чоловіків переважаючою є наративна послідовність). У творах О. Забужко, Є. Кононенко, І. Роздобудько робиться акцент на проблемах приватного життя жінки, "конфліктні ситуації в них вибудовуються на свідомому чи несвідомому протистоянні жіночого і чоловічого світів, пов'язаного із феноменом сексуальності (згадаймо, останнє, за Р. Бартом, є "своєрідним кодом у розрізненні "чоловічого" і "жіночого" письма), домінування почуттєвого вияву самосвідомості героя, його внутрішнього "я" [5]. Характерно, що особлива увага приділяється зображенню інтимної сфери стосунків між чоловіком і жінкою через аксіологічну призму світобачення "другої статі", де перше місце посідає бажання мати свободу та право на самовизначення. Категорія еросу найпомітніше проявляється через сексуальність, яка у творах представниць "жіночої прози" нерозривно пов'язана з агресивністю. Таким чином, "чоловіка-поета більше цікавить *що*, причинно-наслідкові зв'язки від початку дії до фіналу, загальна, сублімована картина зображення, то жінка-поетка захоплена *як*, її приваблюють певні деталі, а не загальна картина чи логіка викладу, інтрига без розв'язки, а не детермінація, вона живе радше інтуїцією, голосом тіла, ніж раціональними схемами ..."¹ [10, с. 13].

Очевидно, що через надмірну християнізацію, відсутність державотворчого фактору розвиток еротичного концепту в українській літературі розвивався іншим шляхом: через сублімацію інтимних почуттів у любов до країни, Батьківщини, матері-України. Шевченкова Катерина – це синкретичний образ української жінки, дівчини, обезславленої через нерозділене кохання, свою надмірну почуттєвість та сповідування так званого "erotичного ідеалу", який в реальному житті виявився далеким від уявного й приписуваного. Концепт кохання звучить, хоча й з певною надмірністю, на сторінках таких творів, як "Ми вкупочці колись росли", "Три літа", "Мені тринадцятий минало", "Мар'яна-черниця" (ці твори нав'язні поету згадкою про його перше кохання – Оксану). У творчості відомої письменниці кінця ХІХ століття Ольги Кобилянської та деяких інших митців кохання як термін набуває особливого звучання: це слово і похідні від нього лексеми є синонімами слів "рідні", "рідний", що свідчить про сублімацію самого концепту.

Подібна ситуація нерідко ставала основою для особистої роздвоєності персонажа, риси якої могли містити й автобіографічний натяк. "Парадигма їх бачення, як правило, полягала в тому, що вони були творцями певної неземної концепції кохання-мрії. Саме з огляду на це їх думки знаходились у цілковитій залежності від омріяного, уявного образу і символу кохання-любви. У реальному житті вони в принципі не могли знайти бажаних стосунків, тому в їх творах постійно присутня певна душевна роздвоєність" [16].

Інший основний аспект, який характеризує еротичний концепт в українській літературі, є звернення до символіки серця: для закоханої людини – це єдиний індикатор любові, вихідна й кінцева точка усіх стосунків. "Філософія серця" – найбільш відома за творчістю Григорія Сковороди – бере свій початок ще в давній українській літературі, знаходить яскраве продовження у романтиків, проявляється у творчості майже кожного українського письменника і поета. Зрозуміло, що мотив кохання, продиктованого серцем, як однієї із основних етнопсихологічних характеристик українця, незважаючи на надмірну прагматизацію сучасного життя загалом, а інтимну сферу зокрема, не втрачає своєї актуальності.

¹ Виділення автора цитати.

На нашу думку, звернення до крайнощів у інтимній сфері життя, творче маневрування митцями крайніми полюсами мотиву кохання (надмірна емоційність, фатальність нерозділеного кохання або духовна смерть через невідповідність реального образу його ідеалові) формується “еротичний комплекс” у нашій літературі. Характерно, що його варіанти також різнополюсні: від замовчування або “еротичної тиші” в описах інтимних сцен до надмірного металізування особистого життя аж до його вульгаризації, підтвердженням чого є твори деяких сучасних письменників (наприклад, Ірена Карпа чи Юрко Іздрик). Еротичний комплекс все більше поглиблюється в часи радянської України, так як “почуттєвість і романтизм стосунків спочатку намагалися принести в жертву революційній ідеї, а потім соціальній рівності та інтернаціональному братерству. Інтимне життя стало закритою, точніше, забороненою темою” [16]. Все частіше у літературі появляються твори, де кохання є прерогативою робітничого класу, або навпаки – передумовою створення стосунків стають прагматичні, матеріальні цілі. Жінка у творах стає лише причиною, навіть умовою для самоідентифікації, для віднайдення власної екзистенції, а завдяки “еротичним одивненням”¹ (термін Олесі Мудрак) еротичний концепт позбавлений рис грубої вульгаризації, що створює враження своєрідного “літературно-мистецького пом’якшувача”.

Серед крайнощів, які характеризують еротичний концепт в українській літературі, є схильність письменників до надмірної романтизації інтимного життя. Згадаймо, для прикладу, “Марусю” Григорія Квітки-Основ’яненка чи зразки з українського фольклору. Власне ця надмірність й приводить до того, що еротичний концепт тісно переплетений з танатологічним. Більше того, смерть – аж ніяк не кінець стосунків, а перехідний етап у іншу сферу. За сюжетом багатьох популярних народних пісень після смерті коханці перетворюються на дерева чи рослини, а їхнє кохання продовжує тривати.

Причиною надмірної вульгаризації сучасної літератури є, як ми вважаємо, бажання письменників зробити еротичний концепт складовою сексу, хоча “на основі природної складової – сексу, за посередництва еротики виникає феномен чисто людських відносин – кохання” [15, с. 91]. Причиною романтизації є, навпаки, бажання пов’язати еротичну з мотивом кохання. Хоча у наш час серед зазначених трьох концептів спостерігається тенденція дистанціювання і рівнозначності кожного із них.

Трактування смерті в українській літературі також не позбавлене рис романтизації з огляду на відсутність державотворчого чинника. Згадаймо хоча б Шевченкового Гонту, який, незважаючи на гріх дітовбивства, постає в очах читача героєм. Як бачимо, “національна ідея служить виправданням мученицької смерті героя, моральним виправданням за насильницьку смерть, спричинену чужинцеві-завойовнику” [17].

Таким чином, проаналізовані специфічні риси еротично-танатологічного концепту в українській літературі допомагають усвідомити специфіку нашої культури загалом.

Література:

1. Борисюк І. Еротика смерті : до проблеми стильотворчої функції ритуально-обрядових форм у поезії “вісімдесятників” / Ірина Борисюк // Мандрівець. – Тернопіль, 2005. – № 4. – С. 62-66.
2. Грушевський М. С. Історія української літератури : В 6 т. 9 кн. / Грушевський Михайло Сергійович / [Упоряд. В. В. Яременко; Авт. передм. П. П. Кононенко; Приміт. Л. Ф. Дунаєвської]. – К. : Либідь, 1993 (“Літературні пам’ятки України”). – Т. 1. – 1993. – 392 с.
3. Гундорова Т. Модернізм як еротика “нового” (В. Винниченко і С. Пшибишевський) / Т. Гундорова // Слово і час. – 2000. – № 7. – С. 21-51.
4. Завадська В. Еротичні мотиви українських колицових пісень / В. Завадська // Українознавство. – Київ, 2004. – Ч. 3/4. – С. 281-283.
5. Заверталою Н. І. Художня інтерпретація концепції кохання-любові у творах Євгенії Кононенко [Електронний ресурс] / Заверталою Н. І. – Режим доступу : bdpu.org/scientific_published/.../25.doc. – Заголовок з екрану.
6. Зборовська Н. Психологія і літературознавство / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 390 с.
7. Кавун Л. Любов і сексуальність у художній прозі “романтиків вітаїзму” [Електронний ресурс] / Лідія Кавун. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Lfk/2010_9/09.pdf. – Заголовок з екрану.
8. Лебединцева Н. Проблема кохання як творчої спроможності в українській поезії 90-х років ХХ ст. / Наталя Лебединцева // Вісник Львівського у-ту. Серія філол. – 2004. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 83-88.
9. Легка О. Збірка Наталі Лівіцької-Холодної “Вогонь і попіл” та українська еротична поезія: минулий досвід і тогочасний контекст / Оріся Легка // Українське літературознавство. – 2006. – Вип. 67. – С. 37-45.
10. Мудрак О.В. Українська еротична лірика: жанрова специфіка та ідіостилі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Мудрак О.В. ; КНУТШ, Ін-т філол. – Київ, 2010. – 18 с.
11. Мудрак О. В. Українська еротична лірика: жанрова специфіка та ідіостилі : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. / Мудрак О.В. ; КНУТШ. – Київ, 2010. – 174 с.
12. Петрухіна Л. Діалектика Ероса й Танатоса у слов’янській романтичній баладі / Людмила Петрухіна // Проблеми слов’янознавства. – 2004. – Вип. 54. – С. 137-147.
13. Пуларія Т. В. Мотив жіночої зради як прояв архетипу жіночого в українській народній казці / Тетяна Вікторівна Пуларія // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Щоквартальний науковий журнал. – 2010 р. – №3. – С. 79-83.
14. Сулима М. Еротика в українській літературі XI-XVIII ст. / М. Сулима // Artline. – 1997. – №3. – С. 44.
15. Танчер В. Соціологія інтимності: секс, еротика і кохання у постмодерній деконструкції / В. Танчер // Соціологія: теорія, методи, маркетинг : Науково-теоретичний часопис. – Київ, 2001. – № 4. – С. 89-102.
16. Томенко М. Теорія українського кохання [Електронний ресурс] / Микола Томенко. – режим доступу : <http://dotyk.in.ua/tomenko1.html>. – Заголовок з екрану.
17. Ходанич П. М. Філософія смерті в європейській художній літературі [Електронний ресурс] / П. М. Ходанич. – Режим доступу : <http://www.zakinpro.org.ua/2010-01-18-13-45-48/157-2010-03-25-09-38-09>. – Заголовок з екрану.

¹ Див. детальніше роботу О. Мудрак [11].