

“КОМПЛЕКС ГЕРОСТРАТА” В РОСІЙСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

Розглядаються особливості інтерпретації традиційного образу Герострата в п'єсі Григорія Горіна “Забути Герострата”. Аналізуються особливості переосмислення автором даного сюжету.

Ключові слова: п'єса, традиція, традиційний образ, інтерпретація.

Однією з характерних особливостей літератури ХХ століття є активне звернення до античної міфології. Адже саме в міфах, легендах та переказах зафіксовано людський досвід, величні досягнення людського розуму. Тому вони витримали перевірку часом і не втратили своєї актуальності. Сучасні автори активно використовують традиційні матеріали, переосмислюючи та гуманізуючи їх. При цьому традиційні структури наповнюються новою проблематикою, новим сенсом. Показова в даному аспекті драматургія Г. Горіна, в якій виділяються п'єси “Забути Герострата”, “Той самий Мюнхгаузен” та “Чума на обидві ваші домівки”. Характерною жанровою ознакою цих творів є орієнтація на продовження та дописування загальновідомого класичного матеріалу. В п'єсі “Забути Герострата” Г. Горін по-новому інтерпретує давній міф, виокремивши у ньому важливі морально-психологічні та соціальні аспекти, дослідження яких і визначає *актуальність* статті.

Новизна статті полягає у спробі провести паралелі між стародавнім міфом та його втіленням у сучасній літературі, а також у виборі художнього матеріалу для дослідження, адже трагікомедія російського драматурга Григорія Горіна “Забути Герострата” досі не підлягала ґрунтовному аналізу в аспекті дослідження характеру рецепції традиційного матеріалу.

Метою даного дослідження є спроба виокремити форми та способи переосмислення традиційного матеріалу, виявити закономірності функціонування сюжету давньогрецького міфу в літературній інтерпретації сучасного автора.

Відома істина, що хто не знає свого минулого, той не вартий свого майбутнього. Щоправда, “минуле” – це не завжди ті історичні факти, які вивчаються людством. Існує чималий ряд історичних фактів, які засекречені, захищені від широких мас. На те існує безліч причин. Однією з таких історичних лакун є історія загибелі в давньогрецькому місті Ефес храму богині Артеміді, котрий належав до одного із семи чудес світу. Відповідно до легенди, підпал храму здійснив місцевий житель Герострат, який зробив такий відчайдушний вчинок з однією метою – залишити свій слід в історії. Незначна, нічим не примітна людина вирішила добитися слави,

популярності, безсмертя, скоївши злочин, рівному якому не здійснював ще ніхто. Якщо людина витрачає своє життя на благі справи і турботу про ближнього, вона помирає без вдячності і спогадів. Інші приносять горе і смерть людству, але їхні імена забуваються через тисячоліття. Жахлива репутація для декого краще за забуття. Серед них і Герострат, який вирішив кинути виклик не лише місту Ефесу й іншим грецьким містам, але і самій богині Артеміді. Перед співвітчизниками Герострата постала проблема: яку страшну кару придумати негідникові, щоб ні у кого більше не виникало подібних ідей? Можливо, якби жителі міста Ефеса не були обдаровані багатоманітною фантазією, і якби не виявилось там філософів та поетів, що сушили собі голову над цією проблемою, і які відчували відповідальність перед майбутніми поколіннями, стратили б Герострата, і справі кінець. Але ефесці вирішили покітчити з Геростратом дещо іншим шляхом. Вони постановили забути Герострата. Не згадувати його імені ніде і ніколи – покарати забуттям людину, що мріяла про безсмертну славу. Для цього були найняті спеціальні посланці, які впродовж багатьох десятиліть роз'їжджали по всій Греції і оголошували про забуття імені божевільного Герострата.

Проте балакучий давньогрецький історик Феопомп, який розповів про злочин Герострата, зберіг для нащадків його ім'я. Пізніше праці Феопомпа стали основою для розвідок інших істориків (Страбона, Авла Гелія), які розповідали не лише про підпал храму, але і про злочинця. Таким чином, Герострат домігся свого: отримав безсмертну, нехай і ганебну славу.

Даний історичний факт знайшов своє відображення і в сучасній літературі, зокрема, у п'єсі Григорія Горіна “Забути Герострата” (1972 р.). Заголовок п'єси носить символістичний характер, який навмисно провокує багатопланову аксіологічну семантику драматичного полілогу. Легендарно-міфологічна п'єса Г. Горіна є переконливою “ілюстрацією” до тези продуктивності осмислення загальнокультурних традицій у літературі ХІХ – ХХ ст., надає широкі можливості для трансформації загальновідомого матеріалу.

У своїй трагікомедії автор розповідає про події, які відбулися в місті Ефес одразу ж після підпалу храму. Головним героєм однойменної п'єси є Герострат. “Я – син Стратона, уродженець Ефеса, вільний громадянин. Мені 32 роки, за професією я торговець. Продаючи на базарі рибу, зелень, шерсть, я розорився, плюнув на комерцію і став професійним палієм храмів” [2, с.97]. Досить очевидний своєрідний псевдоісторизм драматич-

ної дії, яка зумовлена відсутністю реальної біографії головного персонажа. Даючи невеличку довідку про життя героя, автор в основному зупиняється на його висвітленні як особистості. Процес своєрідного творення біографії Герострата носить різноплановий характер, який провокує створення багатоплановості драматичної фабули, що визначається складною системою оповідної аури.

Для сучасних інтерпретацій традиційних сюжетів характерний напружений психологізм оформлення їх змістових характеристик. Якщо Феопомп у своїх записах лише констатував факт підпалу Геростратом храму Артеміди, то в літературі ХХ ст. на перший план висувається не питання про те, **що** відбулося, а **чому** відбулося.

Драматична дія п'єси будується на таких надзвичайно популярних у світовій літературі формах трансформації традиційних структур, як продовження і дописування. Продуктивність цієї форми характерна також для п'єс Г. Горіна "Чума на обидві ваші домівки" і "Той самий Мюнхгаузен", А.Володіна "Дульсінея Тобосська", С.Альшина "Мефістофель" та багато інших. Принципово важлива в таких випадках трансформаційна достовірність використання традиційного матеріалу. Продовження, як правило, будується за принципом "А що, якщо...", який декларує авторську свободу, дозволяє моделювати різноманітні версії відповідей на структуроутворюючу модель вихідного матеріалу [5, с.152].

П'єса "Забути Герострата" – це своєрідне продовження давньогрецького міфу. За словами А.Є. Нямцу, "продовження передбачає подальшу розробку подієвого плану, оригінальних ходів і мотивувань. Причиною створення продовжень є прагнення авторів довести популярний сюжет до логічного завершення з точки зору сучасності" [3, с.55]. Дійсно, автор розповідає читачеві в усіх деталях та подробицях про те, як склалося життя героя після підпалу. Однак, з іншого боку, п'єса "Забути Герострата" може повноправно виступати у ролі твору-дописування давньої легенди. А.Є. Нямцу вважає, що дописування передбачає "...включення в твір раніше відсутніх епізодів, розширення сюжетних ходів і ситуацій, поглиблена психологізація традиційної ситуації, конкретизація і предметно-побутова деталізація" [4, с.97]. Всі ці ознаки властиві трагікомедії Горіна, адже автор розширив маловідомий міф, наповнив його новими сюжетними лініями, новими героями: Тісаферн і його дружина Клементина, суддя Клеон.

Досить цікава специфіка конструювання хронотопу п'єси. Драматург аргументовано поєднує сучасність з античністю, актуальні проблеми міфологічного континууму багатопланово переплітає з умовними сюжетними лініями давнини.

Унаслідок цього в драматичному контексті виникає складна система онтологічних і аксіологічних переключок. Схематична антична історія Герострата наповнюється поведінковими і предметно-побутовими деталями, які надають цій історії реалістичний і життєподібний контекст. Трагічний фінал сповна аргументовано ставиться під сумнів, декларуючи жанрову характеристику п'єси (трагікомедію). Така авторська установка відкидається в процесі багатопланового сюжетного розвитку, адже вона провокує створення безлічі алюзій, ремінісценцій і символів. Загальнолюдська пам'ять стає провокуючим каталізатором сюжетного розвитку п'єси.

Сюжетно-композиційна побудова п'єси значною мірою визначається процесами своєрідної літературної міфотворчості, яка допомагає авторові усунути деякі алогізми в драматичній оповідній структурі. Сюжетно-композиційна структура п'єси Г. Горіна організовується як драматична цілісність, яка декларує доміанти психології натовпу, здатність підпорядковувати його своїй волі. Показовий античний контекст (численні згадки Гомера і античних трагіків, складна система цитат, які демонстративно поєднують різні континууми).

Отже, згідно із сюжетом п'єси Г. Горіна, після підпалу храму Артеміди Герострат потрапляє у в'язницю. Усі жителі міста зневажають чоловіка, вимагають стратити його. "І все ж таки ти не маєш права бити мене. Я – не раб, я людина! – Стули пельку! Яка ти людина! Пес, що збісися!" [2, с.92]. Однак такі слова не дуже турбують героя. Найобразливішим для Герострата було те, що Клеон, головний суддя, назвав його іншим іменем. У відповідь суддя почув гнівні слова Герострата: "Тепер воно (ім'я. – Л.К.) залишиться назавжди у віках. До речі, про тебе, Клеон, згадуватимуть лише тому, що ти судив мене" [2, с.97]. Ці слова підштовхують читача до того, щоб провести паралель із твором М. Булгакова "Майстер і Маргарита", де Ієшуа, звертаючись до Понтія Пілата, свого "судді", зазначив: "Ми тепер будемо завжди разом. Якщо один – то, значить, тут же й інший! Згадають мене, – одразу ж згадають і тебе!" [1, с.310].

Змістовно значуща перша картина п'єси, в якій визначаються принципово важливі характеристики сюжетного розвитку:

"Клеон: І за це все ти вирішив помститися людям?

Герострат: Я нікому не мстився, Клеон. Просто мені раптом набридло животити в безвісності. Я зрозумів, що гідний кращої долі. І ось сьогодні моє ім'я знає кожний.

Клеон: Нещасний! Сьогодні все місто повторює твоє ім'я з прокльонами.

Герострат: Нехай!.. Сьогодні проклинають, завтра будуть ставитися з цікавістю, через рік – по-

люблять, через п'ять – обожнюватимуть. Хіба це жарт, чоловік кинув виклик богам? Хто до мене міг на це наважитися? Хіба що Прометей?” [2, с.99].

Герострат хизується своїм вчинком. Він вважає, що імені того, хто будував храм, не знає ніхто, а його ім'я залишиться в історії назавжди. “Хто побудував храм Атреміди? Ну? Не мучся, ти, напевно, забула ім'я архітектора. Але ти завжди пам'ятатимеш ім'я Герострата. Бачиш, як слава в одну ніч робить людину безсмертною?” [2, с.115]. Показові варіанти мотивування злочину Герострата: любов, влада, слава.

З цього моменту в сюжетному розвитку починається процес міфотворчості, який, усупереч логіці дії, змістовно визначає світоглядні установки поведінки Герострата і людей, що оточують його.

Отож, згідно з горінським сюжетом, Герострат поступово з рядового злочинця перетворюється на приклад для наслідування. Він стає володарем людських душ. Надзвичайно актуальна репліка Людини театру: “Ти стоїш біля витоків хвороби, яка згодом принесе горе людству” [2, с.121]. Сповна відчутними є концептуальні перегуки стародавнього світу з філософією і психологією нігілізму, які сформувався ще в XIX ст. Згодом теорії нігілізму трансформується в область практичної концепції, яка орієнтується на тотальне руйнування всіх традицій, перекличок між минулим, сьогоденням і майбутнім. Показовий діалог між Людиною театру і Клеоном, в якому аргонт виступає своєрідним романтиком і індивідуалістом. На противагу його міркуванням трансформується Герострат:

“Людина театру: Кожна людина відповідає за все, що робиться при ній і після неї!

Клеон: Він (Герострат. – Л. К.) випадковий в нашому житті. Я мучуся, думаючи про те, як стерти пам'ять про його існування. Будь він проклятий! Не було його!..

Людина театру: Він був, є і, на жаль, народжуватиметься знову. Час від часу на землі з'являтиметься він, людина на ім'я Герострат. Ось чому я прийшов до вас, архонт. Ось чому я говорю тобі: не прагни полегшити свою пам'ять забуттям!” [2, с.121-122].

Змістовно значущим є і мотивування того, що сталося:

“Людина театру: Ти заподіяв горе людям, образив їхню гідність і маєш бути покараний.

Герострат: Нісенітниця! То хіба є справедливість в тому, що через вкрадену дружину греки зруйнували Трою і перебили всіх троянців? Якою логікою поясниш ти цю жорстокість? І ось, диви-ся, пройшов час, а Гомер оспівав їх в «Іліаді». Ні, не логіка потрібна мені, а сила. Дай мені відчутти силу, і я почну керувати подіями і людьми, а вже потім філософи знайдуть виправдання всьому, що

сталося” [2, с.100].

Для творчості Г. Горіна характерна підвищена концентрація загальнокультурних традицій, які орієнтуються на осмислення формально-змістових домінант. З цієї точки зору показове поєднання різних форм і способів трансформації загальновідомого матеріалу, його хронотопне осучаснення з точки зору античного континууму. Античний хор замінюється Людиною театру, яка підкреслено орієнтується на оповідну відстороненість драматичного контексту. Своєрідний структурноутворюючий зачин провокує формування складної системи конфліктів, які носять підкреслено осучаснене значення і звучання (порівняй, наприклад, п'єсу Г. Фігейреда “Лисиця і виноград”).

У п'єсі привертає увагу мотив подорожей у часі. Зокрема, тут присутня так звана Людина театру, яка прибула з горінської сучасності. Надзвичайно показовий нижченаведений діалог, що визначає вихідне звучання драматичної дії:

“Герострат: Навіщо ти з'явилася до нас, людино?

Людина театру: Хочу зрозуміти, що сталося більше двох тисяч років тому в місті Ефесі.

Герострат: Даремна затія. Навіщо сушити голову над тим, що було так давно? Та хіба у вас мало своїх проблем?

Людина театру: Є вічні проблеми, які хвилюють людей. Щоб зрозуміти їх, не гріх згадати те, що було вчора, недавно і зовсім давно. І все ж таки нетактовно втручатися в події, настільки віддалені.

Людина театру: На жаль, я не можу втручатися. Я лише стежитиму за логікою їхнього розвитку” [2, с.94].

Дійсно, навіть через такий проміжок часу людей хвилює одне питання: “Чому? Що підштовхнуло Герострата на цей божевільний вчинок?” Тому саме цікавість і незрозумілість змушує Людину театру повернутися у далеке минуле і стати свідком подій 356 р. до нашої ери.

Важко заперечити істину, що кожного злочинця рано чи пізно чекає кара. Герострат тут не є винятком. Однак цьому чудернацькому чоловікові щастить: завдяки своєму розумові і хитрості йому вдається відтягнути “судний день” на тривалий період. Герой, перебуваючи за ґратами, не втрачає надії на порятунок. Він дотримується мудрого прислів'я: “...втрачаючи гроші, набуваєш досвіду; втрачаючи дружину, набуваєш свободи; втрачаючи здоров'я, набуваєш задоволень. Але не можна втрачати надію; втрачаючи надію, втрачаєш все!” [2, с.99].

Геростратові вдається, перебуваючи у в'язниці, не втратити оптимізм. Йому вдається отримати чималі кошти, продавши своєму колишньому свекрові свої ж мемуари. Він був упевнений, що цей рукопис стане бестселером, а завдяки цьому, можна буде заробити певний капітал. “То хіба не

цікаві думки такого чудовиська, як я? Читач смакуватиме кожний рядочок” [2, с.101]. Мемуари справді отримують шалену популярність. Незважаючи на те, що вони були заборонені, як і згадка про самого Герострата, кількість їхніх читачів постійно збільшується. Мати їх у своїх бібліотеках воліли “...цар Македонії, повелитель Сіракуз... ну, і ще декілька шанованих людей. Цікаво все-таки, що навігадував цей розбійник” [2, с.128]. Навіть сам повелитель Ефесу Тіссаферн читав їх, знаходячи там “цікаві думки” [2, с.128].

Отримані кошти Герострат використовує раціонально. Здавалося б, навіщо людині у в’язниці гроші? Але герой частину їх віддає наглядачеві в’язниці, задля того, щоб він виконував його прохання, а решту – як пожертву п’яницям у їдальню Діоніса, знаючи, що завдяки останнім його ім’я точно не забудеться.

Цікаво, що наглядач знаходить ще один шлях отримання коштів. Він водить бажаючих подивитися на в’язня. Це – своєрідна екскурсія, за яку теж потрібно платити. А бажаючих побачити Герострата було чимало. “Безладу в камері більше не допущу! – Сміятя відвідувачі, а не я. – Відвідувачів більше не буде! Зрозумів? Тут в’язниця, а не театр” [2, с.133]. Як і розраховував в’язень, його популярність зростала. Навіть тюремні умови у нього були особливі: він їв кращу їжу, у камері були вишуканіші меблі тощо.

Численні монологи, діалоги, полілоги переконливо демонструють, підкріплюють поступово формовану думку про те, що Герострат розумніший за інших жителів міста, в якому сенсі порядніший за них. Герой заявляє: “Я задумав довести, що не так вже погано знаю людей” [2, с.104]. Подальший розвиток драматичної дії сповна переконливо підтверджує своєрідну правоту персонажа, його здібність до мімікрії.

Досить своєрідний характер у п’єсі має феномен натовпу, настрої якого змінюється від ненависті до обожнювання, від упевненості в правоті здійсненого до коливань через поведінкову незавершеність свого вчинку.

З цієї точки зору показовий самоаналіз Герострата, який намагається виправдати скоєне і підсвідомо формує систему страхів, яка допомагає йому здолати етично-психологічні домінанти поведінкових установок. “Мрії про славу” – така світоглядна домінанта, яка дозволяє Герострату подолати страх перед скоєним [2, с.94].

Важливим елементом драматичної дії є світоглядна логіка Герострата, який, як з’ясовується в міру поглиблення подієвого плану, демонструє глибоке знання і розуміння психології натовпу, що дозволяє йому сповна об’єктивно інтерпретувати виникаючі колізії. З цієї точки зору змістовно значуща сцена розмови Герострата з лихварем Крісіпом, якому Герострат продав свої мемуари: “Я

хочу продати тобі “Записки Герострата”! Мемуари людини, що підпалила найбільший храм у світі. Тут є все: життєпис, вірші, філософія” [2, с.101].

Цілком сучасні міркування персонажів:

“Крісіп: Хто зараз заробляє гроші на вигаданнях? Ми живемо в неспокійний час. Люди стали багато їсти і мало читати. Торговці папірусами ледве зводять кінці з кінцями. Есхіла ніхто не бере. Арістофан йде дешево. Гомером завалені склади, великим Гомером!

Герострат: Я пропоную тобі не занудні міфи, а “Записки палія храму Артеміді Ефеської” [2, с.101].

Цікаво, що Герострата відвідувала дружина повелителя Ефеса – Клементина. Її також цікавив в’язень. Вона вважала, що він вчинив злочин не через честолубство, а через нерозділене кохання до якоїсь жінки. Через це вона навіювала собі думку, що цією жінкою повинна була бути саме вона – Клементина. Герострат здогадувався про потаємні бажання жінки. “Твоя пихатість не менша, ніж моя. Дуже хочеться залишитися в історії жінкою, заради якої чоловіки йшли на смерть. Жінкою, через яку спалюють храм богині, – це ж світова слава” [2, с.116]. Герострат пропонує Клементині угоду: він оголошує, що причиною підпалу є кохання саме до неї. Натомість вона має провести з ним ніч. І жінка на це погоджується.

Показова та обставина, що, починаючи з певного моменту, персонажі, що оточують головного героя, намагаються випробувати на собі “маску Герострата”, яка, на їхню думку, вельми приваблива. Згодом у Герострата з’являються послідовники. Так, невідомий громадянин намагався спалити міський театр, проголошуючи, що Герострат є сином богів. Його гіпотеза ґрунтувалася на тому, що Герострат кинув виклик богам – спалив храм, а карі ні людської, ні божої не було. Геростратові сподвижники сповідували його ж теорію: “Роби що хочеш, богів не боючись і на людей не зважаючи! Цим ти славу добудеш собі і покірливість” [2, с.121].

За своє життя Герострат зрозумів, що “сильніше за богів – нахабство людське” [2, с.138]. За допомогою нахабності він і вершить свої справи. Він зовсім не боїться покарання, а навпаки – ставить себе в один ряд з богами. “А можливо, Герострат сам з богів? Ну? Говорять, ворожка на базарі кричала, що я – син Зевса?.. Де караюча стріла Артеміді? Я живий, здоровий!.. Одне з двох: або богів немає взагалі, або я – божество!” [2, с.139]. Цієї думки дотримується не лише герой, а й інші жителі міста.

Такими діями Герострат завойовує свою довгоочікувану славу. Навіть сам повелитель Ефеса приходив до нього, щоб порадитися, як діяти далі. “Якщо ти так добре придумав всю цю аферу, значить, вже придумав і її розв’язання” [2, с.137]. Герострат став причиною скоєння злочину висо-

копосадовцем: він наказав вбити наглядача, який був свідком побачення Клементини з в'язнем. Після цього повелитель впадає у розпач, він не знає, що далі робити. Проте винахідливий Герострат і тут знаходить вихід: він стане наглядачем порядку в місті, замістивши на цій посаді Клеона, який так ревно хотів покарати злочинця. Повелитель погоджується. Однак планам Герострата не судилося збутися: Клеон, якого понизили з посади судді до посади наглядача, вбиває ув'язненого, приводячи "вирок у виконання" [2, с.141].

Узагалі, образ Клеона привертає до себе увагу. Це – суддя, який вірою і правдою служив місту та його мешканцям. Він – принциповий, чесний і справедливий. Проте історія з Геростратом, знищила не лише його блискучу кар'єру, але й життя загалом. Винести вирок обвинувачуваному Геростратові йому не вдалося, оскільки у справу постійно хтось втручався: то правитель, то його дружина, то навіть жриця спаленого храму. І кожний із них вимагав відтягнути судний для Герострата день. Клеон розуміє, що "непокаране зло розростається як снігова куля і може перетвориться на лавину" [2, с.113]. І згодом сам вершить суд над в'язнем. Він убиває Герострата, не боячись карі над собою, адже за вбивство підслідного позбавляли життя і самого вбивцю. В сучасному суспільстві таких людей, як Клеон, часто називають фанатичними і негнучкими. Втім, саме такими і мають бути судді: вони повинні чесно вершити свій суд без будь-якого втручання ззовні.

Цікаво, що кожний персонаж п'єси намагається отримати сповна реальну вигоду, для чого творить власний міф, який дозволяє матеріалізувати абстрактні античні сюжетні лінії, створити псевдоісторичні контексти. Цікаві з цієї точки зору

The article deals with the peculiarities of the interpreting of the traditional character of the ancient hero Gerostrat in G. Gorin's play "Forget Gerostrat!". The peculiarities of the re-comprehension of the old plot by the modern writer are analyzed.

Keywords: play, tradition, traditional character, interpretation.

Рассматриваются особенности интерпретации традиционного образа Герострата в пьесе Григория Горина "Забывать Герострата", анализируются особенности переосмысления автором данного сюжета.

Ключевые слова: пьеса, традиция, традиционный образ, интерпретация.

міркування Людини театру: "Як це просто, перегортаючи сторінки історії, розкласти по місцях всі дати і події, пояснити, хто правий, хто винний. Життя здається гранично чітким і зрозумілим. Та варто на хвилину стати сучасником цих дат і подій, як відразу розумієш, наскільки все було складнішим і заплутанішим" [2, с.119].

Як висновок, варто зауважити, що, можливо, і нам у сучасному світі не варто згадувати імена злочинців, які прагнуть прославитися, вбиваючи і руйнуючи прекрасне. Можливо, хоч це зупинить майбутніх "геростратів", щоб їм ні на кого було рівнятися. Можливо, перестануть гриміти постріли і литися кров, якщо вони знатимуть, що самі вони і їхні імена просто зникнуть, зітруться з людської пам'яті, з документів. Не буде нічого. Ні дня народження фюрера, ні шахівниці з фігурками жертв, ні могили з епітафією, нічого. Залишиться лише в'язень з номером N. Людина, а точніше істота, яка скоїла злочин.

Література

1. Булгаков М.А. Избранное: Мастер и Маргарита: Роман. Рассказы / М.А. Булгаков; [предисл. Е. Сидорова; примеч. М. Чудаковой]. – М.: Худож. лит., 1988. – 480 с.
2. Горин Г.И. Дом, который построил Свифт / Г.И. Горин. – К.: Довира, 1995. – 386 с.
3. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
4. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
5. Нямцу А.Е. Русская литература в контексте мировых традиций / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2009. – 424 с.