

7. Листи Малицьких Ліни і Миколи до Йосафата Скрутеня. Центральний державний історичний архів у Львові. Ф. 376 (Фонд Івана Йосафата Скрутеня). Оп. 1. Спр. 101. Арк. 166.

8. Луців Л. Граничка Л. Рец. на кн.: Дарія Віконська. Джеймс Джойс (James Joyce): Тайна його мистецького обличчя. Львів, 1934. 100 с. Вістник. 1934. Т. 4. Кн. 11. С. 853, 854.

9. Набитович І. Інтердисциплінарні стратегії компаративістики Дарії Віконської (на прикладі творчости Джеймса Джойса й Олександра Архипенка). Султанівські читання *Sultanivski Chytannia* / Ред. І. Козлик. Івано-Франківськ, 2016. Ч. V. С. 61–72.

10. Набитович І. Ірландська література в літературознавчій спадщині Дарії Віконської. Теорія літератури: концепції, інтерпретації: Науковий збірник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Т. 2. Київ: «Логос», 2015. С. 148–157.

11. Онацький Є. Оскар Вайльд – геній парадоксу. Портрети в профіль. Чикаго: Українсько-американська видавнича спілка, 1965. С. 61–73.

12. Павличко С. Вільям Батлер Єйтс. Павличко С. Зарубіжна література. Дослідження та критичні статті. Київ: «Основи», 2001. С. 411–428.

13. Скуратівський В. До дня Джеймса Джойса. Джойс Д. Улісс / Пер. з англ. О. Тереха та О. Мокровольського. Київ: «Видавництво Жупанського», 2015. С. 730–732.

14. Устиянович К. О. Раевській и російській панславизмъ. Споминки зъ пережитого и передуманого. Львів, 1884. 86 с.

УДК 82-2.312.1

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА ТА КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ В ДРАМІ Ж.-П. САРТРА «МУХИ»

EXISTENTIAL PROBLEMATIC AND CONCEPT OF THE PROTAGONIST IN THE PLAY “THE FLIES” BY J.-P. SARTRE

Перекрест М.І.,

*викладач кафедри латинської мови та медичної термінології
Харківського національного медичного університету*

У статті виокремлюються основні структурні міфологічні елементи й осмислюється їх функціонування в літературному творі Ж.-П. Сартра «Мухи», написаному на міфологічний сюжет. Досліджується наукова гіпотеза про визначальну роль міфопоетичних структур. У роботі розглядається системність використання міфосимволіки світла та елементів міфопоетичного хронотопу для художнього втілення базових екзистенціальних концептів у драматургічних творах Ж.-П. Сартра.

Ключові слова: Ж.-П. Сартр, екзистенціалізм, міфологія, міфологема, міфопоетичний хронотоп, проблематика.

В статье выделяются основные структурные мифологические элементы и осмысливается их функционирование в литературном произведении Ж.-П. Сартра «Мухи», которое основывается на мифологическом сюжете. Исследуется научная гипотеза об определяющей роли мифопоэтических структур. В работе рассматривается системность использования мифосимволики света, а также элементов мифопоэтического хронотопа для художественного воплощения базовых экзистенциальных концептов в драматургических произведениях Ж.-П. Сартра.

Ключевые слова: Ж.-П. Сартр, экзистенциализм, мифология, мифологема, мифопоэтический хронотоп, проблематика.

The article reveals the transformation of mythological structural elements and their function in the play by J.-P. Sartre “The Flies” which is based on mythological plots. A scientific hypothesis is investigated about the determining role of myths’ structures. However, the systematic use of mythological symbols of the light also mythopoetic chronotope for an artistic creation of the basic existential concepts in the drama plays by J.-P. Sartre.

Key words: J.-P. Sartre, existentialism, mythology, mythologeme, chronotope, problematic.

Постановка проблеми. Актуальність роботи визначається тим, що не лише ставиться завдання аналізу модифікацій міфологічного сюжету в сучасному творі та трансформації семантики міфу у світлі ідейно-філософських позицій автора, але й, зокрема,

виокремити основні структурні міфологічні елементи й вивчити їх функціонування в літературному творі, написаному на міфологічний сюжет.

Постановка завдання. Метою дослідження є доведення наукової гіпотези про визначальну

роль міфопоетичних структур (солярних міфосимволів і міфопоетичних елементів хронотопу) у поетиці драм Ж.-П. Сартра «Мухи».

Виклад основного матеріалу. П'єса «Мухи» написана Ж.-П. Сартром у 1943 році. В основі драми «Мухи» лежить давньогрецький міф про вбивство Орестом своєї матері Клітемнестри та її коханця Егісфа. Упродовж багатьох віків цей міф був улюбленим сюжетом багатьох літературних трагедій. У п'єсі Ж.-П. Сартра «Мухи» історія наповнюється новим філософським сенсом. Ж.-П. Сартр використовує давній героїчний образ Ореста для аналізу сучасних проблем існування. «П'єса «Мухи» – тираноборча й богоборча» [6, с. 121].

Першою ознакою переосмислення міфу про Ореста як «екзистенціальної драми» є назва п'єси. «Мухи» в Ж.-П. Сартра – це Еринії, богині докору сумління. У трагедії «Мухи» Ж.-П. Сартр таким способом трансформує міфологічний сюжет, який було покладено в основу Есхілової трилогії «Орестея», наповнюючи його актуальною для середини ХХ століття проблематикою. Сам факт звернення до цього сюжету – це, з одного боку, своєрідний творчий виклик, зухвале змагання з античним драматургом, а з іншого – спроба змалювання «сучасного Ореста» – людини ХХ століття, яка залишилася сам на сам із безжальною силою на ім'я Фатум. Античний сюжет драматург використовує для втілення власних філософських поглядів.

«Основу сюжету становить помста Ореста, сина Агамемнона, вбивці свого батька та коханця матері. Тема п'єси – це мужність бути вільною людиною, відвага, котра потрібна для того, щоб вчинити дійсно вільний вчинок без зовнішнього впливу, виключно на свій страх і ризик. Це наважується зробити герой, незважаючи на безліч серйозних попереджень і загроз Юпітера. Концепція свободи екзистенціальна. Орест з'являється в рідному місті, де править тепер тиран, як знатний мандрівник з Афін у супроводі наставника, що навчив його мудрості. І перша заповідь цієї мудрості – не вплутуватися не у свою справу. Спочатку Орест так і робить, адже він – вигнанець, його ніщо не пов'язує з цим містом, окрім розказаної йому історії сім'ї, але це тільки слова, які не може підкріпити навіть пам'ять» [6, с. 121–123].

Але не вдалося сховатись Оресту від духу свободи, вона є в ньому, він приречений на свободу. Орест відшукує свій вільний шлях. Він бачить його у вбивстві Клітемнестри та Егісфа. Вони теж пролили кров, але від цього не стали вільними, навпаки, вони у відчай, спокутують свою провину, їхніми щоденними супутниками стали Еринії, допоки вони будуть відчувати провину, стати вільними не змо-

жуть. «Визнання себе неосудним – ось що робить вільним. Тоді вчинок, здійснений людиною, належить дійсно їй і вже не може розглядатися як результат емоційної поведінки чи розрахунку. Це обставини, а для вільної людини таких не існує. Тягар такої свободи важкий, він здатен роздавити слабкі душі. Так і сталося із сестрою Ореста Електрою. Скільки разів у своїй уяві вона плекала картину помсти, яка чекає на вбивць, а коли ця помста відбулася, вона жахнулася скоєного, і тоді виявилось, що досі вона лише грала у відплату» [6, с. 124–126].

Підходячи до суперечки Ореста та Юпітера, можна сказати, що в Ж.-П. Сартра Юпітер відіграє роль головної Еринії, що заподіює біль, а її «мухи» лише сплять і сичать. Юпітер пропонує Орестові зайняти трон Егісфа, знаючи, що, погодившись, Орест стане рабом свого вчинку, він стане тим, кого вбив. Суперечка Ореста з Юпітером – це спір за право особистості діяти незалежно від зовнішніх обставин. Ця суперечка починається відразу після свята мерців, коли Орест на перехресті доріг просить поради в Бога, і негайно одержавши її, говорить: *«Це світло не для мене, мною тепер ніхто не може веліти»* [7, с. 100]. Людина тепер сама вирішує свою долю, вона позбавляє богів права вирішувати. Отже, для того щоб стати вільним, потрібно знищити богів. Саме цю роль грає суперечка Ореста з Юпітером. Орест Ж.-П. Сартра – це провісник «сутінків богів» і швидкого приходу/настання царства людини: *«Нехай розверзеться земля! Нехай виносять мені вирок стрімчаки й квіти в'януть на моєму шляху: всієї вселеної мало, щоб засудити мене. Ти – цар богів, Юпітер, ти цар каменів і зірок, цар морських хвиль. Але ти, Юпітер, не цар над людьми»* [7, с. 156]. «Сартрівський Орест бореться з Юпітером за право бути вільним. Його свободу ніщо не може обмежувати, вона цілісна й безмежна. Свобода не виражає жодної природи, не відповідає на заклики, тому що в іншому разі вона не була б свободою. Свобода Ореста так тісно пов'язана з утвердженням його існування, що стає необхідністю. Сміслові значення свободи Ореста не обмежуються ідеєю непідсудності Ореста іншому суду, окрім його власної свободи» [4, с. 55].

Також важливою для нього є думка про свободу як перевершення, за допомогою непохитного дотримання вибору, в якому реалізувала себе свобода Ореста. Абсолютна свобода Ореста (він виріс сам, без родини та сім'ї) стає в драмі Ж.-П. Сартра основним аргументом концепції атеїстичного екзистенціалізму завдяки переосмисленню трактування образу «Юпітер-Аполлон». У класичному варіанті міфу Орест повертається на батьківщину, щоби знищити вбивць свого батька, до чого його спонукає Аполлон.

Усупереч античному міфу, у драмі Ж.-П. Сартра «Мухи» Юпітер не керує діями героя, а лише стежить за протагоністом, постійно переслідуючи його. Рішення повернутися в Аргос Орест приймає самостійно, що й свідчить про його абсолютну свободу. Абсолютну свободу Ореста супроводжує його самотність: *«Ніхто мене не чекає. Я поневіряюся з міста в місто, чужий всім і самому собі»* [7, с. 139]. Самотність Ореста, як і його свобода, – абсолютна. Це підтверджує впізнавання Ореста Електрою. Ж.-П. Сартр ускладнює впізнавання, йому передуює сон Електри, який письменник переосмислює: *«Електра не може впізнати брата в прекрасному хлопцеві, що назвався Філебом не лише тому, що вони не бачилися п'ятнадцять років, але й тому, що вона не хоче впізнавати його, оскільки подоба реального Ореста настільки контрастна тому образу брата, якого вона бачила вві сні, що, всупереч традиції, Електра Ж.-П. Сартра відмовляється спочатку визнати брата: «Ні. Ти мені не брат, я тебе не знаю. Орест помер, тим краще для нього. Прощай, Філебе»* [7, с. 145]. Орест Ж.-П. Сартра пригнічений своєю самотою та свободою, бо вони перетворили його на примару, яка блукає містом. І це породжує в Ореста усвідомлення власної неповноцінності й бажання бути людиною» [4, с. 62].

Еринії в драмі Ж.-П. Сартра пов'язані не з помстою Ореста за вбивство батька, а безпосередньо з убивством Агамемнона Клітемнестрою та Егісфом. Прямий зв'язок встановлюється не актом злочину та його учасниками, а ставленням до нього жителів Аргоса – свідків того страшного злочину. Боги наслали мух на тихе провінційне містечко Аргос, тому що коли (після висадки Агамемнона на берег) «цариця Клітемнестра у супроводі Егісфа, нинішнього царя, вийшла на укріплення», то:

Юпітер: *«Жителі Аргоса побачили їх обличчя і подумали: «Бути нещастю». Але промовчали. Тоді ще можна було обійтися словом, одним-единим словом, але вони промовчали»* [7, с. 140]. Тож Еринії виступають у драмі як символ докорів сумління, як кара, послана богами за те, що не противились злу, за компроміс, який жителі Аргоса уклали зі злом, за те, що не могли інакше вчинити, однак через свою внутрішню розбещеність були не в змозі «нести тягар своїх вчинків» [3, с. 775]. Зате пристосувалися жити зі своєю карою: вони одягнулися в чорне, наглухо закрили вікна й двері своїх будинків, майже перестали виходити на вулицю й розмовляти. Через прилюдне покаяння міфологема Еринії співвід-

носиться з міфологемами «Егісф» і «непокора Електри».

Щоб люди не забували спільний гріх, Егісф у п'єсі Ж.-П. Сартра започатковує церемонію «виходу мерців із Пекла», щоб кожен житель міста завжди пам'ятав про свій власний злочин. На цьому «святі мертвих» Егісф вдає, що його мучать докори сумління. Він безжалісний до аргів'ян, що зібралися біля входу в бездонну печеру й охоплені страхом перед зустріччю з примарами загублених ними людей. Але все, що відбувається біля печери, – лише спектакль, який Егісф розігрує свідомо.

Проти всього лицемірства й обману постає Електра, яка безстрашно кидає виклик Егісфу й рабській покорі людей, що своєю долею спокутують чужий гріх, з'явившись на чергову щорічну церемонію не в жалобі, а в білій сукні і, незважаючи на окрики Егісфа й ворожий шум натовпу, виконує «священний танець на славу радості, на славу світу в серцях людей, на славу щастя та життя» [3, с. 735], заради того, щоб вилікувати своїх громадян від відчуття провини. «Але тотальна несвобода стала для жителів Аргоса звичкою, у якій вони мають потребу та яку дбайливо підтримують <...>» [3, с. 738]. Ось чому раби із ще більшим завзяттям стали демонструвати господареві свою покірливість і з невимовною люттю кинулися на ту, яка хотіла якщо не повернути їм людську гідність, то хоча б нагадати, що вона в них має бути.

Невдала через втручання Юпітера, який вдався до одного із своїх фокусів, спроба дочки Агамемнона вивільнити підданих Егісфа з-під його влади призвела до зворотного результату: влада Егісфа зміцнилася, і він негайно використовує цю обставину, аби знищити Електру. Електра бажає помсти, вона прагне покарання для злочинців, для вбивць свого батька. Але спочатку Орест починає вмовляти її відмовитися від помсти та виїхати разом із ним. Однак Електра непохитна: *«Я не хочу тікати. Я повинна залишитися тут, щоб направити лють брата, щоб вказати йому пальцем на винних і сказати: «Вражай, Оресте: ось вони!»* [7, с. 150].

Відмова Електри змушує Ореста переглянути своє рішення, унаслідок чого думка залишитися з Електрою змінюється: *«С й інша дорога, моя дорога. Треба спуститися, спуститися вам, ви – на дні ями, на самому дні»* [7, с. 97]. «Спуститися до вас» означає залишитися з Електрою й реалізувати свою свободу в такій дії, яка була б тотожною вибору Електри, виразивши тим самим глибинну сутність рішення Ореста залишитися з Електрою, і водночас дало б змогу йому знайти «буття у

світі». Такою дією є вбивство Клітемнестри й Егісфа. Таким способом він бажає завоювати любов сестри та право на громадянство в місті живих мерців – Аргосі. Орест погоджується «звалити на плечі тяжкий злочин» і позбавити жителів від царя й цариці, які насильно змушують людей увесь час пам'ятати про гріх. Орест здійснює свій намір [1, с. 72].

Вбивши Клітемнестру та Егісфа, Орест не відчуває докорів сумління: *«Докори сумління? Через що? Те, що я зробив, справедливо. Справедливо розчавити тебе, мерзотний пройдисвіте, справедливо повалити твою владу над жителями Аргоса, справедливо повернути їм почуття власної гідності»* [7, с. 170].

Вибір Ореста ставить перед необхідністю зробити власний вибір і Електру. Побачивши переможеного Егісфа, вона відмовляється бути поряд із братом, коли той іде в покої Клітемнестри, аби довести справу до кінця, тобто Електра відмовляється від свого первинного вибору. Їхні мотиви вибору дуже відрізняються [3, с. 740]. Зіставляючи мотив і мету вибору Електри та Ореста, простежуємо, що реалізація цього вибору справді стає свободою лише в тому разі, коли людина ставить перед собою загальнозначущу мету й готова нести відповідальність за свій вибір [1, с. 104].

Ця ідея отримує своє остаточне вираження на останньому етапі розвитку сартрівського варіанту міфу про Ореста. Композиційним центром цієї фінальної сцени є міфологема «мухи». Причому її значення як форми осмислення давнього міфу в аспекті філософської теорії символічно виражається в тому, що тепер богині докору сумління знаходять свою подобу антропоморфних чудовиськ, але називають себе мухами та можуть навіть дзичкати як мухи. Особливе значення має той факт, що Еринії Ж.-П. Сартра стають дійовими особами драми, реалізуючи свою класичну функцію переслідування винних. Ці зовнішні прикмети підсилили поглиблену Ж.-П. Сартром античну інтерпретацію семантики богинь помсти. З усіх складових має значення символ тотальної несвободи, завдяки уподібненню докорів сумління страшним, огидним, але людиноподібним істотам саме внутрішня несвобода людини знайшла зриму подобу. Антропоморфні Еринії Ж.-П. Сартра виступають у ролі перешкоди, проте не стільки зовнішнього буття в собі, скільки внутрішнього. Відповідно, повною мірою реалізує себе інша задана Ж.-П. Сартром функція його інтерпретації цієї міфологеми: визначати й розкривати свободу або несвободу людини [5, с. 48–50].

Орест упевнений, що своїм вчинком дав свободу сестрі, скріпив пролітою кров'ю їхній

родинний союз, реалізував свій запланований «вибір» залишитися з Електрою: *«Ми вільні, Електро. Кров поєднує нас подвійними зв'язками – ми рідні по крові, і ми разом пролили кров»* [7, с. 180]. Проте Електра Ж.-П. Сартра у вирішальну хвилину залишила Ореста, тому що для неї рішення вбити Клітемнестру й Егісфа було продиктоване особистою ненавистю, тому що для неї Клітемнестра – не цариця, як для Ореста, а перш за все матір, вбивство якої не є справою справедливості, як для Ореста, для неї це – матеревбивство. Електру починають переслідувати докори сумління, «мухи», котрі виглядають жахливо та змушують її благати Юпітера, щоб він захистив від Ериній. Орест, покидаючи місто, тікає не від докорів сумління – «Ериній», а йде разом із ними, тобто рятується не сам, а рятує інших.

Отже, у сюжетній основі драми Ж.-П. Сартр використав і переосмислив міф про Ореста як вічну екзистенціальну драму існування вільного буття для себе у світі інших. Проблема свободи ставить людину поза закономірністю та причинною залежністю, вона виражає розрив із необхідністю. Свобода не терпить ні причини, ні основи, вона не визначається можливістю людини діяти відповідно до того, якою вона є, оскільки сама її свобода є вибір свого буття. Свобода передбачає незалежність стосовно минулого, заперечення його, розрив із ним. Свобода забезпечується тільки вибором мети й не потребує її досягнення. Абсолютність свободи робить людину залежною від своєї свободи. У «Мухах» Ж.-П. Сартра знаходять свій розвиток і ті художні принципи драми, які реконструюють поетику міфу.

Найважливішим джерелом інтерпретації міфу про Ореста в «Мухах» Ж.-П. Сартра є «Хоефори» Есхіла. Композиція сартрівської п'єси проста й логічна. У першому акті на сцені з'являються головні дійові особи (Орест, Юпітер, Електра та Клітемнестра), пояснюється те, що відбувається в Аргосі (п'ятнадцять років загального покаяння, покладеного на громадян за злочини нинішнього царя й цариці), окреслюється проблема (можлива помста Ореста за вбивство батька – Агамемнона). Другий акт увесь наповнений діями: Егісф залякує народ мерцями, що виходять із пекла; Електра намагається розповісти жителям Аргоса про те, що можна жити в щасті та радості; Юпітер допомагає Егісфу занурити натовп у страх; Електра стає вигнанкою; Орест відкривається сестрі та йде на вбивство. Події другої частини твору стрімко розвиваються й обриваються на смерті Клітемнестри й Егісфа. Після звершення справедливої помсти,

герої, що залишилися живими, приречені тільки думати про своє минуле та майбутнє, теперішнє, про навколишній світ і своє власне життя.

Ж.-П. Сартр не тільки звертається до міфологічного сюжету, а й у поетологічній структурі своєї п'єси апелює до поетики античної трагедії, зберігає архаїчні міфологічні схеми. Двобій центральних антагоністів міфологічного світу, життя і смерті, добра і зла, темряви і світла у трагедії перетворюється на моральне зіткнення двох релігійно-етичних сил або тенденцій, набуває рис морального конфлікту. Протагоніст Орест перебуває на межі зіткнення двох сил, що протидіють. І цей трагічний конфлікт знаходить своєрідне художнє втілення.

Конфлікт людського буття – це нездоланна суперечність між прагненням до життя та усвідомленням його кінцевості. Світ байдужий до героя, протагоніст сторонній у чужому, незрозумілому світі, він в очікуванні своєї кінцевості. Герой створює свій світ і живе у ньому, обирає те, що йому до вподоби. Унаслідок такого вибору герой постає перед межовою ситуацією. Ж.-П. Сартр звертається до міфопоетики, щоб передати межову ситуацію за допомогою образів світла і тіні, які є корелятами життя і смерті.

Дійсно, центральне місце в системі міфосимволів, що структурують художню тканину драми Ж.-П. Сартра «Мухи», посідає бінарний класифікатор «світло – темрява». Образна складова концепту «сонце» представлена ознакою «бог», що притаманна народній свідомості й сягає космогонічних міфічних уявлень людини. Саме міфи стали основою формування символіки сонця, репрезентованої в сучасній культурі паралелями між сонцем і життям, вищою правдою, істиною, радістю та красою. Символ занурює кожне явище у стихію першооснов буття та формує цілісний образ світу. Частково у світі збереглися архаїчні мотиви обожнювання сонця та страху перед ним, тобто співвіднесення його недоступної для людського впливу сили зі світоглядними константами «життя» і «смерть».

В архаїчній моделі Всесвіту сонце вінчало світове дерево й знаменувало найвищий, небесний світ, протиставлений нижньому, хтонічному. Таке сприйняття світила було притаманне релігійним уявленням багатьох культур: у давньогрецькій міфології – Геліос, Аполлон, у Давньому Єгипті, «країні Сонця», – Ра. Також існує антитеза, що ґрунтується на міфопоетичних уявленнях «сонце/темрява, п'тьма»: денне світило (сонце) протиставляється нічному світилу (місяцю). Солярні міфи прийшли на зміну давнішим міфам, котрі були побудовані, зокрема, на возвеличенні місяця. Місяць, який за повір'ям, створив князь п'тьми, світить відображеним сонячним світлом і символізує потойбічне життя, світ мертвих, таємниче і загадкове.

Темрява, туман, хмари, імла, що символізують морок і небуття, містяться на другому полюсі архетипної опозиції «життя – смерть» і протиставляються сонячній символіці. Як зазначає О.М. Фрейденберг, «інкарнації світла мали свій «виворіт», свої «подібності» у вигляді «тіні» – примар, мряки, туману» [8, с. 160].

Висновки. Отже, міфологеми сонця у драмі Ж.-П. Сартра «Мухи» висвітлюють міфологічний дискурс національного та загальнокультурного рівня, окремо реалізуючи індивідуально-авторське світобачення. Використовуючи актуальні міфопоетичні засоби для відображення солярного образу (алюзія, алегорія, метафоричність та інші), Ж.-П. Сартр насичує його різноманітними міфологічними смислами. Наприклад, сонячне світло постає переможцем у боротьбі із темрявою та над екзистенціальним станом людини. Також сонце постає символом плину часу, циклічності буття, духовної сили людини та перемоги над людськими слабкостями.

Аналіз міфологеми сонця в драмі Ж.-П. Сартра «Мухи» дає досить широке уявлення про міфотворчість автора, проте для повного відтворення його художньої картини світу необхідне детальне дослідження взаємодії окремих архетипних образів і міфопоетики сартрівської творчості загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андреев Л.Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. М.: «Гелиос», 2004. 415 с.
2. Андреева В.А. Энциклопедия: символы, знаки, эмблемы. М.: «Астрель», 2004. С. 103–107.
3. Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах. М.: «Школа-пресс», 1996. С. 705–776.
4. Гайдамавичене И.П. Проблема свободы и нравственной ответственности в драматургии Ж.-П. Сартра. Вестник Московского университета. 1967. № 6. С. 54–62.
5. Дружинина Е.С. Трансформация греческих мифов у экзистенциалистов (на примере драмы Ж.-П. Сартра «Мухи»). Культурология – вопросы духовной культуры. 2009. № 171. С. 48–50.
6. Киссель М.А. Философская эволюция Ж.-П. Сартра. Л.: «Лениздат», 1974. 238 с.
7. Сартр Ж.-П. П'єси. К.: «Основи», 1993. 464 с.
8. Фрейденберг О.В. Миф и литература древности. М.: РАН, 1998. 800 с.