

УДК 82-1Мазур.:7.046.1(477)'01
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-2-6>

АРХЕТИПИ, СЮЖЕТИ Й ОБРАЗИ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ В ПОЕЗІЇ ГАЛІ МАЗУРЕНКО

Колодій В. С.

аспірантка відділу української літератури ХХ ст.

та сучасного літературного процесу

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка

Національної академії наук України

вул. Михайла Грушевського, 4, Київ, Україна

orcid.org/0000-0003-1065-5353

walerie16@gmail.com

Ключові слова: *Празька школа, міфокритика, міфокритичний аналіз, архетип, міфологічні сюжети й образи.*

Актуалізація архетипів, сюжетів і образів давньої української міфології притаманна багатьом поетам Празької школи, зокрема Галині Мазуренко, творчість якої стала непересічним явищем українського літературного процесу в еміграції. Нарівні зі Святим Письмом, античною міфологією і східною (насамперед буддистською) філософією українська міфологія стала однією з підвалин світогляду мисткині. Аналіз архетипів, сюжетів і образів давньої української міфології дає змогу цілісно й адекватно інтерпретувати її тексти, детальніше розкрити їх художню цінність, дослідити авторське новаторство письменниці. Тож методом міфокритичного (архетипного) аналізу, зокрема шляхом виокремлення міфологем – найменших одиниць змісту, які можуть відсилати до тексту давньої української міфології та стоять у сильній позиції в тексті, – досліджений доступний творчий доробок Галини Мазуренко, насамперед тексти «празького» періоду, які увійшли до збірок «Акварели» (1926), «Стежка» (1939), «Вогні» (1939) й «Снігоцвіти» (1941). У «лондонський» період творчості Г. Мазуренко актуалізація давньої української міфології є доволі рідкісною, тож її роль у текстах поетки слабше. В «Акварелях» Галина Мазуренко актуалізує українську демонологію в образах мавок, лісунів та інших мешканців лісу, тоді як у більш пізніх збірках, як-от «Стежка» і «Вогні», вона глибинно осмислює образи сонця й вогню, темряви, води (як помежів'я), Вирію (як простору, звідки ми приходимо у світ і куди повертаємось), а також архетип Великої Матері, реалізований в образах землі, яка дає життя і забирає, землі-годувальниці, безплідної землі й архетип смерті, яка приходиться, аби визволити ліричну героїню з безвиході тощо. Усі вони стали однією з кількох підвалин, на які спирається художня картина світу поетки і художниці Галі Мазуренко.

ARCHETYPES, PLOTS AND IMAGES OF THE OLD UKRAINIAN MYTHOLOGY IN HALYNA MAZURENKO'S LYRICS

Kolodii V. S.

*Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Literature
of the XX century and Modern Literary Process
Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine
Hrushevskoho str., 4, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0003-1065-5353
walerie16@gmail.com*

Key words: *Prague school, mythocritics, mythocritical analysis, archetype, mythological plots and images.*

The actualization of archetypes, plots, and images of the old Ukrainian mythology is typical for many poets of the Prague school, including Halyna Mazurenko, whose poetry became an outstanding phenomenon of the Ukrainian literature process in exile. Like the Holy Scriptures, ancient mythology, and Buddhist philosophy, Ukrainian mythology became one of the fundamentals of the poet's worldview. The analysis of archetypes, plots, and images of the old Ukrainian mythology allows us to interpret her texts integrally and adequately, to reveal their artistic value in details, and to explore the author's innovation. Therefore, using the method of mythocritical (archetypal) analysis, in part by identifying mythologemes (the smallest units of content that can refer us to the text of the Ukrainian mythology and have a strong position in the text), the available works of Halyna Mazurenko, especially the texts of the first ("Prague") period, which were included in the books "Akvaryly" ("Watercolors", 1926), "Stezhka" ("Path", 1939), "Vohni" ("Lights", 1939), and "Snihotsvity" ("Snowflowers", 1941), were studied. During the "London" period of Mazurenko's work, the appeal to the old Ukrainian mythology is quite rare, so their role in the poet's work is weak. In "Akvaryly" Halyna Mazurenko actualizes the Ukrainian demonology, appealing to the images of mavkas, lisuns, and other forest creatures, while in her later books, such as "Stezhka" or "Vohni", she deeply comprehends the solar images, the images of darkness, water (as a boundary), the Vyrrii (as a space from which we come to this world and to which we return), as well as the archetypes of the Great Mother (realized in the images of the ground that gives and takes away life, of the alma mater, as well as the barren land), and the archetype of death that comes to rescue the character from the hopeless situation, etc. All of them have become basic elements on which the poet and artist Halyna Mazurenko builds her artistic picture of the world.

Постановка проблеми. Галя Мазуренко (1901–2000) – непересічна і маловідома представниця Празької школи поезії, художниця, бійчиня армії УНР. Її перший, «празький» період творчості, який тривав з 1926 по 1941 роки й ознаменувався публікацією збірок «Акварели» (1926), «Стежка» (1939), «Вогні» (1939) і «Снігоцвіти» (1941), варто розглядати у контексті Празької школи поезії. Потім її муза замовкає на два десятиліття, і лише 1960 року збіркою «Пороги» розпочинається новий, «лондонський» період її творчості. Ще через 9 років з'являється збірка «Ключі» (1969), а потім «Скит поетів» (1970),

«Зелена ящірка» (1971), «Корона золота» (1972), «Осінь» (1973), «Північ на вулиці» (1980) й інші, що тяжіють до сюрреалізму. У «празький» період творчості – напередодні та на початку Другої світової війни – українська міфологія стала однією з опор світогляду і художньої картини світу Галі Мазуренко.

Поняття міфокритики з'явилося у середині ХХ століття з праць Н. Фрая «Архетипний аналіз: теорія мітів» і «Анатомія критики», хоча підхід до інтерпретації тексту крізь призму міфології вперше розглянув Дж. Фрейд у книжці «Золота гілка» 1890 року. Її б не існувало без концепції

індивідуального несвідомого З. Фрейда (1917) і теорії К.-Г. Юнга про колективне несвідоме й архетипи як несвідомо наслідувані моделі. 1949 року з'являється праця Дж. Кемпбелла «Тисячолікий герой», де досліджена сюжетна структура міфу. В 1960-х роках релігієзнавець М. Еліаде дослідив архетип як свідомо наслідувану модель, вступивши в полеміку з Юнгом. У цей же період з'являється теорія відкритого твору У. Еко, яка відкрила шлях для нових підходів в аналізі текстів, зокрема для міфокритики. А 1992 року Кр. Воглер видає книжку «Подорож письменника: міфологічна структура для письменників», де він дослідив наративні структури й архетипи.

Жанрову палітру, особливості індивідуального стилю і творчу еволюцію Галі Мазуренко досліджували І. Качуровський, М. Неврлий, Т. Салига, М. Слабошпицький, і нині продовжують досліджувати М. Ільницький, Ю. Ковалів, Н. Миронець, В. Просалова й інші вчені. Давня українська міфологія в текстах Галі Мазуренко звучить нарівні з біблійними, античними і східними релігійними мотивами, втім детальний міфокритичний (архетипний) аналіз її творів уперше здійснений у цій статті.

Мета статті – здійснити аналіз давніх українських міфологічних архетипів, сюжетів і образів у поезії Галіни Мазуренко, зокрема в текстах «празького» періоду її творчості.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перша збірка поезій «Акварели» була надрукована 1926 року в Празі. Прагнучи охарактеризувати жанр цієї поетичної книжки, І. Качуровський зауважив: «В наші дні визернився і визрів новий жанр поезії – жанр ліричного щоденника чи нотатника... [4, с. 460]. Назва збірки і самий характер тексту нагадують не просто ліричний щоденник, а альбом з етюдами, де художники довільно фіксують образи, події чи рефлексії на них. Про медитативний характер «Акварелей» говорив і Т. Салига: «Медитація – улюблений тематичний напрямок, у якому починає працювати Галя Мазуренко» [14, с. 215].

У ліричних «акварельних» етюдах Мазуренко розкриває себе як неоромантика з елементами символізму (Т. Салига зауважив, що ці два стилі існують у її ранній творчості паралельно). Вже на цьому етапі можна розглядати ще дуже ранні початки сюрреалізму. Ю. Ковалів називає збірку імпресіоністичною [6, с. 265]. Дискусія про стиль поетки згадана тут не для того, щоб її продовжити, – вона свідчить про невпинне експериментаторство і творчий пошук мисткині. Її нові твори рідко нагадують попередні.

Серед «акварельних» етюдів поетки – картини зачарованого, демонічного світу, де авторка актуалізує «нижчу» міфологію. «Ігровий елемент

підпорядковувався виявленню зловорожих сил, що обступають людину і тому вимагають від неї повсякчасної напруги, рішучого опору. Н. Лівичка-Холодна, Г. Мазуренко суб'єктивно відтворювали народні уявлення про демонічних істот, підпорядковували їх вираженню внутрішнього світу персонажів» [13]. Архетипи, сюжети й образи «вищої» міфології більш глибоко розкриті у збірках «Стежка», «Вогні» і «Снігоцвіти», які вийшли через тринадцять років і демонструють зрілу форму та зміст.

Образ зачарованого гаю реалізований у поезії «Весняна омана»: «Чи заворожений ти, гаю? // Чого шайнув глумливий шум?». Гай – простір молитви, ініціації, панування світу боже-ственного, потойбічного. Місце, де ірраціональне панує над раціональним, а світ демонічних сил – над людиною. Ліричний герой, потрапивши в гай, вподобав дівчину, яка виявилася березою. Хаотичний, демонічний простір насміхається з нього: «В руках його гилля листате, // і сміхом лине дика глуш» [7, с. 4].

У цьому ж тексті звучить мотив перетворення дівчини на дерево (чи, навпаки, дерева на дівчину), який бере початок із народних балад. «Перетворення людини в дерево дуже поширене в українських віруваннях, і дуже часто воно в наших оповіданнях і нашій старій літературі» [12, с. 57]. Найбільш широко відомі приклади – «Тополя» Т. Шевченка і «Лісова пісня» Лесі Українки. У поезії Галі Мазуренко процес перетворення – жартівливий і демонічний, а береза-дівчина – це потойбічна сила (наприклад, як мавка чи русалка), що зваблює героя, аби посміятися з нього.

У вірші «Там у горах ніжні, ніжні квіти...» образ мавки постає на тлі настання зими і темряви. «Молоденька мавка // Заплела віночки», «Забіліла травка // Зімова сорочка // Сумно нам», – готування вінка і сорочки вказує на ініціацію, адже це атрибути шлюбного обряду. За В. Войтовичем, мавки – «це душі померлих дітей» [2, с. 228]. Після смерті вони стають духами лісу в образі юних красунь, які зваблюють юнаків і забирають їх із собою. Втім літературний образ мавки часто є більш ліричним, чуттєвим і багатограним. У тексті Мазуренко мавка вбирається і поринає у сон разом з усім світом, і невідомо, чи він прокинеться: «Чи ти прийдеш, сине, сине літо? // І чи будуть вії зір мигтяти, // Як колись у мавки // Золотисті очка // Зверху нам?». Лірична героїня не певна, чи настане весна і літо – перемога сонця над смертю. Вінок нареченої стає символом непрожитого життя – з атрибуту шлюбного він перетворюється на атрибут поховальний: «Їх не чує мавка, // Спить собі в віночку. // Час і нам» [7, с. 13].

Багатогранно й несподівано образ лісунця згаданий у тексті «Опустіли ліси. Вмерли феї. //

Лісунець над водою не грас...» [7, с. 5], але більш детально він розкритий в тексті «Ніч»: «Лісунець на сірій грудці // Чистить ногітки...», «Лісунець хапа косиці // В місяця хвилясті. // Б'є мохнатенькі копитця...» [7, с. 13]. Лісун – це створіння, що «живуть на густих деревах або по дуплах сухих дерев. По ночах дико верещать або стогнуть і лякають людину» [12, с. 128–129]. Також лісун є покровителем вовків. Його образ у вірші Мазуренко нагадує подобу чорта, але вона називає його лагідно – лісунець, – немов це герой із казки, зображує його створінням, що сидить «на грудці», «чистить ногітки», в нього «мохнатенькі копитця», і він «хапа косиці в місяця», тому нічне світило «у глибу гасне», і настає повна темрява й хаос. Як і мавка чи дівчина-береза, лісунець – мешканець і опікун світу, який страждає від того, що поринає у неволю й вічну зиму.

Мотив засинання і перемоги темряви над сонцем, нерозуміння, чи настане весна – а разом із нею перемога України, перемога добра над злом, можливість повернутися додому, – звучить і в тексті «Спи, моя донечко»: «Сонечко сіло далеко, глибоко, // Темрява давить холодна, жорстока» [7, с. 24]. Сонце – образ народження світу, життя і його перемоги, – заступило відчай поразки, окупації, еміграції й туги за рідними. Героїня не певна, чи воно зійде знову, адже сакральний простір – нива – тепер належить іншим: «Нас запосіли болота глибокі, // Нині – не ми на тій ниві широкій» [7, с. 25].

Солярні образи, зокрема образи сонця, місяця і вогню, є одними з найбільш частотних і глибоких у поезії Галі Мазуренко. Сходження сонця вказує на перемогу гармонії над хаосом, духовного над тимчасовим і матеріальним, життя над смертю і добра над злом. У ранніх текстах Мазуренко переважає темрява, що часом говорить про зневіру в продовженні життя. Такий настрої відрізняється від настрою більшості «пражан» продовжувати боротьбу, втім варто врахувати, що поезія Мазуренко – це рефлексія тут і зараз, без історичного аналізу й позачасовості.

У динамічному пейзажі «Весна» образ заходу сонця і ночі розкриває хаотичну творчу силу стихії: «Зірвалося! Гнеться! Точе! // «Пріч кайдани!» Міць безкрая. // Ліс рокоче, що не хоче! // Що не хоче? Сам не знає» [7, с. 14]. Пейзажам Галі Мазуренко притаманна динаміка, її героями стають водограї (як у «Весні»), світила («Лисий місяць у хмарах заплутався»), дерева («...десь осика здігнеться // І потом // Холодним від жаху // Обіллється вона...»).

Однак в «Акварелах» є й кілька імпресіоністичних образів сонця: «Сьогодні сонце золоте, // А срібло сипле, сипле з неба...» [7, с. 12], «У вас у волосі згубилося сонце // І глянуло з моря очей...»

[7, с. 20]. Чуттєвий і сильний портретний штрих в останньому тексті асоціюється зі сходом сонця (початком життя), єднанням стихій (маскулінної – сонця і фемінної – моря) й упорядкуванням хаосу, доланням темряви та продовженням життя.

У збірці «Стежка» (1939) образ сонця набуває нової осмисленості й багатогранності, зокрема в тексті «На роздоріжжі»: «У полі стигне тепле, жовте жито. // Лежу, читаю. Ясно та спокійно. // Душа розквітла перед сонцем. Хоче жити...» [7, с. 34]. Сонце, що наповнює життям «тепле, жовте жито» і саму героїню, постає втіленням духовного, вічного, безсмертного – такого, що надає сенс тлінному, тимчасовому існуванню.

Образ сонця в контексті циклічного воскресіння всього живого постає у вірші «Світло блисне і знову та й знову...» («Вогні», 1939): «Так під сонцем весною трава // По степах зеленіє вся в росах. // Не питай про майбутнє в зірок! // На моїх, не старих іще косах, // Стільки мертвих та білих ниток» [8, с. 23].

Лірична героїня вказує, що після ночі настає ранок, а після зими приходиться весна, втім час і пережиті події не минають безслідно. Волосся, яке наші предки вважали символом чуттєвої, творчої сили, з роками набуває ознак мертвості. Героїня втрачає свою силу; і хоча щороку сонце перемагає зиму, життя не починається наново, і «мертвих та білих ниток» стає тільки більше.

У вірші «Дамоклів меч, або яка сокира...» архетипний образ вогню символізує дух людини, здатність жити по-справжньому: «Ти все хотіла? Ні, таких багато, // Нараз захопляться, палають спочатку, // А там хтось, щось... і ось ідуть на страту, // На страту не в лавровому вінку» [10, с. 19]. Образ людини, яка несе у собі світло, вогонь, – це людина вільна, яка робить вибір і діє, не гнучись «від дамоклового меча або сокири». Це людина, яка сама вибирає свою долю і готова за неї боротися. Ідейно цей образ близький до архетипу Воїна, який також є носієм світла і вогню. Але в Мазуренко він колізійний: людей, здатних «загорітися», багато, але не кожен здатен «вберегти» у собі цей вогонь. Вона говорить про трагедію людини, яка сама вибрала вільний шлях, але не витримала тиску і «згасла», втратила волю до життя: «І підеш ти, куди сама не хочеш, // Не вберегла бо ти святий вогонь».

Архетип Великої Матері реалізований в образах землі – розмаїтих і глибоких. У тексті «На роздоріжжі» лірична героїня сприймає себе частиною світу природи. У тексті двічі згадано, що вона лежить серед жита – як і жито, вона росте із землі. Як і жито, що набирається тепла і кольору від сонця, душа героїни набирається від сонця життя.

Героїня виходить за межі себе і прагне досягнути світ, набуває трансцендентності.

Велика Матір здатна не лише давати, а й забирати життя. У тексті «Давно так серденько не стукотіло...» вона з любов'ю готова прийняти до себе стомлену, безсилу героїню: «Земля пригорне, як матуся вірна, // І поцілунок дасть холодний...» [10, с. 38]. Образ землі, до якої повертається людина, виписаний з ніжністю і бажанням цього повернення.

Цікавим і глибинним архетип Великої Матері постає у тексті-міфі «Народження землі», де давній український міф тісно переплітається з християнськими образами: «Під водою синьо-голубою // Спало зернятко-земля на дні. // Сонний клаптик творчої стихії...» [10, с. 45]. Народження світу із зернятка нагадує міф про народження світу з яйця, яке зніс Першоптах, або про засівання золотого піску, який виріс у твердь. Сюжет тексту тяжіє до міфу, а не до біблійної оповіді про створення землі: як і в міфі, земля народжується серед моря і розростається. Втім міфологічний і біблійний тексти не конфліктують, а доповнюють один одного. «Заховалась в пам'яті народній // Ця легенда...». Текст глибокий і багатошаровий: крізь призму як міфологічного, так і християнського світогляду прочитуємо тему одвічної боротьби добра зі злом. Актуалізуючи давню легенду в той час, коли світ видавався суцільним пеклом, авторка прагне нагадати, за чийм задумом він насправді створений, а яким був (і завжди лишається) задум диявола. Період, коли вона писала цей текст, позначений небаченим раніше відкиданням Бога, тоді як конкретні люди – очільники тоталітарних режимів – прагнули зайняти його місце і вважали, що мають право вирішувати і ламати долі інших людей заради власних ідей і «розбудови» власних світів.

У поезії «Як подорожній, змучений в Сахарі...» реалізований образ пустелі, безплідної землі, який безпосередньо пов'язаний з уявленням про кінець світу: «...моя душа самотно умирала. // Пісок, пісок... Хоч би єдина хмара! // І тільки дюни свист зловісний, тихий, дальній» [8, с. 3]. За давніми уявленнями, перед кінцем світу земля перестане родити, джерела повсихають, настане голод, згаснуть світила, і світ повернеться у первісний стан хаосу, недиференційованості, – стане таким, яким був до створення: «Смертельний вихор рвав і нищив люто // Усе живе...».

Образ дару землі – священного хліба – постає в тексті «Город», коли герої віддають хліб і сіль чужинцям: «Нові володарі. Нові льохи розбиті... // Хліб-сіль на рушниках господарям новітнім...» [8, с. 11]. Сакральність образу підкреслює рушник – шана хлібу як дару Великої Матері-го-

дувальниці, який тепер герої змушені віддавати «новим господарям» – окупантам.

Цікавим для архетипного аналізу є образ води, яка в текстах Галі Мазуренко набуває семантики помежів'я. Наприклад, у щойно згаданому вірші «Город» чорна плавня, яку перепливає героїня, стає символом переходу в нове життя – життя спершу у війні, а потім в окупації та вигнанні: «Навколо плавня чорна, мов чорниця. // Юнак гребе спокійно, монотонно» [8, с. 11]. Образ плавні як межі між землею вільною й окупованою звучить у вірші «Кошовий Сірко»: «Прив'язані за шию полонені // По той бік спали першим сном вигнання, // По сей бік джура знов питає непевно: // «Ой, батьку, чи на боротьбу нам сили стане?»...» [10, с. 26].

Цікавим для міфокритичного аналізу є мотив смерті, яка приходить визволити ліричну героїню з безвихідної ситуації. У згаданому вірші «Давно так серденько не стукотіло...» цей архетип дуже розмитий, але в іншому тексті – «Що там далі? Ох, нехай, нехай...» – він набуває виразності: «І коли приходить смерть, повір, – // Йде вона, бо нас, живих, жаліє» [10, с. 38]. Віра Просалова зауважує: «Архетипний мотив смерті як бажаного заспокоєння і звільнення зображується виходом з безвихідної ситуації».

Екзистенційно глибоку думку лірична героїня висловлює у вірші «Спомин»: «Перед народженням десь мусіла я жити...» [10, с. 12]. На це питання намагалися відповісти і наші предки, замислюючись не лише над тим, куди людина прямує після смерті, а й де вона перебуває до народження. За давніми українськими віруваннями, душа людини приходить у світ живих людей з Вірію (де росте Дерево Життя) і туди ж повертається після смерті. Сприйняття героїні себе як гості в цьому світі має глибоке міфологічне підґрунтя.

Висновки. Архетипи, сюжети й образи давньої української міфології у ліриці Галі Мазуренко є пазлом, який робить її філософську і художню картину світу, а також її психологічний портрет цілісними. Можна виокремити такі категорії давньоукраїнських міфологічних сюжетів і образів у її текстах:

- образи «нижчої» міфології (демонології), а саме дівчини-дерева, мавки, лісунця. Як і лірична героїня, вони страждають від поринання в темряву світу, яким вони опікуються;
- образ темряви відображає психологічний стан ліричної героїні й авторки на тлі особистої і світової кризи;
- комплекс солярних образів, зокрема образ сонця, яке наповнює життям і душею все плинне та матеріальне, а також образ вогню в людині, яка прагне нести цей вогонь у темряву;

– архетип Великої Матері, реалізований в образі землі-матері, землі-годувальниці, спробі відтворити міф про народження землі, а також в апокаліптичному образі землі безплідної;

– образ води стає символом помежів'я між волею й окупацією, між вільним мину-

лим і теперішнім авторки, яка покинула рідний дім і більше не може до нього повернутися;

– образ Вирію у словах «Перед народженнямдесь мусіла я жити...», коли героїня мислить себе гостею в земному житті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воглер Кр. Подорож письменника: міфологічна структура для письменників / пер. з англ. Я. Машико. Київ : ArtHuss, 2023. 528 с.
2. Войтович В. Українське міфологієзнавство. Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2016. 240 с.
3. Еко У. Поетика відкритого твору / пер. з іт. У. Головацької. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 408–417.
4. Качуровський І. Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Мюнхен : Ukrainische Freie Universität, 2002. 797 с.
5. Кемпбелл Дж. Тисячоликий герой / пер. з англ. О. Мокровольського. Львів : Terra incognita, 2020. 416 с.
6. Ковалів Ю. Історія української літератури. Кін. ХІХ – поч. ХХІ ст. : У 10 т. Т. 6: На розламах міжвоєнного двадцятиліття. Київ : ВЦ «Академія», 2019. 528 с.
7. Мазуренко Г. Акварели. Прага : Дніпрові пороги, 1926. 32 с.
8. Мазуренко Г. Вогні. Прага : Дніпрові пороги, 1939. 32 с.
9. Мазуренко Г. Снігоцвіти. Прага : Пробоем, 1941. 46 с.
10. Мазуренко Г. Стежка. Прага : Дніпрові пороги, 1939. 48 с.
11. Неврлий М. Празька поетична школа. *Слово і Час*. 2011. № 12. С. 4–11.
12. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу. Вінніпег, 1981. 424 с.
13. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи : монографія. Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. 344 с.
14. Салига Т. Високе світло: Літературно-критичні студії. Львів : Каменяр; Мюнхен : УВУ, 1994. 270 с.
15. Скуратівський В. Русалії. Київ : Довіра, 1996. 734 с.
16. Слабошпицький М. 25 поетів української діаспори. Київ : Ярославів Вал, 2006. 726 с.
17. Фрай Н. Архетипний аналіз: Теорія мітів / пер. з англ. Л. Онишкевич. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. століття / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 111–133.
18. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Нові висновки / пер. із нім. П. Таращука. Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2021. 552 с.
19. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. із нім. К. Котюк; наук. ред. укр. видання О. Фешовець. 2-ге вид. Львів : Астролябія, 2018. 608 с.
20. Eliade M. Myth and reality. Harper & Row, Publishers. New York and Evanston, 1963. 204 pp.
21. Frazer J.G. The Golden Bough. London : Macmillan and Co, 1923. 756 p.
22. Frye N. Anatomy of criticism. Four essays. Princeton University Press. Princeton and Oxford. 2000. 408 p.

REFERENCES

1. Vogler, Chr. (2023). *Podorozh pysmennyka: mifolohichna struktura dlia pysmennykiv* [The Writer's Journey]. Kyiv: ArtHuss, 528 s.
2. Voitovych, V. (2016). *Ukrainske mifolohiieznavstvo* [Ukrainian mythology studies]. Kyiv: Navchalna knyha–Bohdan.
3. Eko, U. (1996). *Vidkrytyi tvir. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX stolittia* [Open text. Anthology of World Literary Criticism of the XX century]. Lviv: Litopys.
4. Kachurovskiy, I. (2002). *Promenysti sylvety. Lektsii, dopovidi, statti, esei, rozvidky* [Luminous syllabus. Lectures, reports, articles, essays, and research]. München: Ukrainische Freie Universität.
5. Campbell, J. (2020). *Tysiacholykyi heroi* [The Hero with a Thousand Faces]. Terra Incognita.
6. Kovaliv, Yu. (2019). *Istoriia ukrainskoi literatury. Kinets XIX – pochatok XX stolittia* [History of Ukrainian Literature. Late XIX – early XX century]. Kyiv: Akademiia. V. 6.
7. Mazurenko, H. (1926). *Akvarely*. Praha: Dniprovi porohy. 32 p.
8. Mazurenko, H. (1939). *Vohni*. Praha: Dniprovi porohy. 32 p.
9. Mazurenko, H. (1941). *Snihotsvity*. Praha: Proboiem.
10. Mazurenko, H. (1939). *Stezhka*. Praha: Dniprovi porohy. 48 p.
11. Nevrllyi, M. (2011). *Prazka poetychna shkola* [Prague school of poetry]. *Slovo i Chas*, 12, 4–11.

12. Ohienko, I. (1981). *Dokhrystyianski viruvannia ukrainskoho narodu* [Pre-Christian beliefs of the Ukrainians]. Winnipeg. 424 p.
13. Prosalova, V. (2005). *Tekst u sviti tekstiv Prazkoi literaturnoi shkoly* [Text in the world of texts of the Prague School of Literature]. Donetsk: Skhidnyi vydavnychiy dim.
14. Salyha, T. (1994). *Vysoke svitlo: Lit.-krytych. studii* [High light: Literary and critical studies]. Lviv: Kameniar; München: Ukrainische Freie Universität.
15. Skurativskyi, V. (1996). *Rusalii*. Kyiv: Dovira, 1996. 734 p.
16. Slaboshpytskyi, M. (2006). *25 poetiv ukrainskoi diaspory*. Kyiv: Yaroslaviv Val, 726 s.
17. Frye, N. (1996). Arkhetypnyi analiz: Teoriia mitiv. *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* [Archetypal analysis: The theory of myth. Anthology of World Literary Criticism of the XX century]. Lviv: Litopys.
18. Freud, Z. (2021). *Vstup do psykhoanalizu. Novi vysnovky* [Introduction to psychoanalysis. New findings]. Ternopil: Navchalna knyha–Bohdan.
19. Jung, K.G. (2018). *Arkhetypy i kolektyvne nesvidome* [Archetypes and the collective unconscious]. Lviv: Astroliabiiia.
20. Eliade, M. (1963). *Myth and reality*. Harper & Row, Publishers. New York and Evanston, 204 pp.
21. Frazer, J.G. (1923). *The Golden Bough*. London: Macmillan and Co.
22. Frye, N. (2000). *Anatomy of criticism. Four essays*. Princeton University Press. Princeton and Oxford.