

Галина ЛЕВЧЕНКО
кандидат філологічних наук, доцент
(ЖДУ імені Івана Франка)

РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗНИХ ЕЛЕМЕНТІВ СОЛЯРНОГО МІФУ В ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Універсалізовані алегоричні пейзажі, радше візіонерські, аніж безпосередньо-імпресіоністичні, суттєво увиразнюють дуалістичну картину міфосвіту лірики Лесі Українки. Символічним втіленням «горнього світу» у них постає система утопічних візій, незмінними атрибутами якого є світло, просторове віддалення і певна «замкнутість у собі», недосяжність чи відокремленість. Такі утопічні пейзажі асоціюються насамперед із солярним міфом, котрий у міфологічно-фольклорній генезі став основою для пізнішого «крайського міфу» та прообразом «тридесятого царства» у казках. Розмаїття місць його дислокації (під землею, під водою, чи десь дуже далеко) вказують на другорядність конкретних просторових означників і на універсальність його міфологічного змісту. Така міфологічна невизначеність, а тому й універсальність характеризує деякі образи хронотопу в ліриці Лесі Українки, як наприклад, у поемі «Давня казка»: «Десь, колись, в якійсь країні, /Де захочете, там буде, /Бо у казці, та ще в віршах, /Все можливо, добрі люде; /Десь, колись, в якійсь країні /Проживав поет нещасний, /Тільки мав талан до віршів /Не позичений, а власний» [7, с. 124].

Тридесяте царство в казках – образ багатозначний. В. Пропп означає це царство як потойбіччя – «той світ», а отже – «царство мертвих», світ предків. Як представник культурно-історичної школи, В. Пропп пов'язує цей образ із прадавнім сонячним культом та його подальшими трансформаціями. На користь солярних підтекстів свідчить те, що в це царство герої вирушають з метою здобути певний золотий чи вогняний предмет – наприклад, перо Жар-Птиці, золоторогого оленя, золотогривого й золотохвостого коня. Двірці й замки в цьому царстві чи їх окремі деталі – дах, стіни, огорожа – із золота, самоцвітів чи перлів. Жителі цього царства користуються предметами, які мають золоті чи вогняні атрибути. Царівна, наприклад, сидить у високій вежі з золотим верхом, пливе морем у золотому човні зі срібним веслом чи летить у повітрі в

золотій колісниці, яку несуть шість вогняних зміїв, скаче на доброму коні, тримаючи в руках золотого списа [6].

Образи-пейзажі в поетичному циклі «Кримські спогади» Лесі Українки видаються синтезом уявних міфологічних образів та життєвих вражень від реальних морських краєвидів. Перша така візія зринає в поезії «Тиша морська»: «Певне, се країна світла /Та злотистої блакиті, /Певне, тут не чули зроду, /Що бува негода в світі» (...) З тихим плескотом на берег /Рине хвилечка перлиста; /Править хтось малим човенцем, – /В'ється стежечка злотиста. /Править хтось малим човенцем, /Стиха весла підіймає, /І здається, що з весельця /Щире золото спадає. /Як би я тепер хотіла /У мале човенце сісти /І далеко на схід сонця /Золотим шляхом поплисти! /Попливла б я на схід сонця, /А від сходу до заходу, /Тим шляхом, що проложило /Ясне сонце через воду. /Не страшні для мене вітри, /Ні підводнії каміння, – /Я про них би й не згадала /В краю вічного проміння» [7, с. 88]. Образи «країни світла», «злотистої блакиті», «злотистої стежечки», «золотого шляху», «краю вічного проміння» – очевидно, мають на собі відбиток уявлень, зафіксованим солярним міфом і казковим сюжетом про «тридесяте царство». Міфологічна пам'ять береже образ сонця, що сходить над водами певної водойми і під дією його променів витворюється ілюзія, ніби вода оживає світінням, спалахує. У Рігведі Агні представлений сином води, вогонь, що сходить над водою, палахкотить навколо мушлі Галатеї у Гете. Ці міфологічні уявлення були добрим ґрунтом для виникнення фантазії про човен, що відпливає вдаль, та про людину на тому човні. Цей міфологічний мотив ховає у підтексті добову подорож небом сонця, котра часто постає у міфах та казках як мандрівка у човні. Звідти ж походить напрям руху човна – на схід сонця. Бо саме солярний міф став основою для пізнішого «райського міфу» (за біблійним Старим Заповітом, Бог насадив рай на сході, у більшості релігій існує традиція будувати храми з просторовою орієнтацією на схід).

Сюжет поезії «Ра-Менеїс» також містить мотив руху човна, цього разу вже не морем, а увічненою єгипетськими міфами рікою Нілом: «Ра-Менеїс на пурпурове ложе злягла – і не встала. /Тихо лежала цариця в сповивачах, повних бальзаму, /З блідо-злотистим обличчям, неначе з слонової кістки, /А над чолом, як і перше, сіяла корона / – Двох Єгиптів вінець і змія

золотая Урея. /Ра-Менеїс положили у барку червону, /І поніс її, тихо колишучи, далі, все далі/ Ніл жовтоводий, свята непрозора річка» [7, с. 252]. Червона барка, що пливе рікою – образ розчинення удалині між небом і землею – мотив далекої царівни, котра повертається до свого вирію. У цьому контексті цікаве порівняння Лесею себе з «далекою принцесою» в листі до Галини Комарової від 10 лютого 1909 р.: «Та вже, видно, мені на роду написано бути такою Princesse lointaine, пожила в Азії, поживу ще й в Африці, а там... Отак все посуватимусь далі та далі та й зникну, обернусь в легенду... Хіба ж не гарно?» [5, с. 831]. Поетеса мистецьки грається відомим їй з дитинства універсальним для індоєвропейських народів міфологічним сюжетом про далеку казкову царівну-сонце. Як стверджує О. Афанасьєв, «в німецьких казках згадується королівна із золотими косами, котра живе далеко за морем; угорська казка говорить про морську діву, котра виходить з глибин червоного моря: кожного ранку вона купається у молоці, і тіло її отримує від того таку ніжність і привабливість, ніби вона заново народилася на білий світ. Із одного джерела з цими переказами створювались міфи: грецький – про народження золотої Афродіти (Венери) із морської піни, та індійський – про народження красуні Лакшмі, дружини Вішну, у хвилях молочного моря» [1, с. 123-124]. Цим спільним джерелом було прагнення міфології осягнути появу і зникнення на небосхилі сонця.

У сьомій поезії «Байдари» з циклу «Кримські спогади» зринає напівреальний-напівфантастичний, характерний для казкового «тридесятого царства» краєвид: «Дивлюся: брама, сиві дві скеліни... /О що се? Чудо чи потужні чари? (...) /Мов невидимая рука тут положила /Границею отсії дві гори, /Що високо до неба поздіймались. /Один зелений бескид, другий – темний, /Здалека море хвилі золотії /Шле, наче провість волі і надії... /Чи се той світ, загублений, таємний, /Забутий незабутній рай наземний, /Що так давно шукають наші мрії?» [7, с. 94]. Про цей мотив згадує у своїй праці В. Пропп: «В тому царстві є дві гори високі, стоять вони на місці, щільно одна до одної прилягають; тільки раз на добу розходяться, і через 2-3 хвилини знову сходяться. Проміж тих гір, що зіштовхуються, зберігаються води живлющі й цілющі» [6, с. 289].

До міфічного образу бога-сонця уподібнюється щастя в поезії «Do lady L. W.» з циклу «Осінні співи»:

Може, щастя, що ходить по ясній луці,
геть за річкою, там, на схід сонця,
хоч один квіт червоний, що має в руці,
перемінить в твого оборонця.
І від нього ще раз, хоч на мить, на одну,
спалахнуть золото, квіти й багрянець.
І красу небувалу, дивну, чарівну
дасть обличчю останній рум'янець [7, с. 353].

Народження сонця уславлюється в стилізованій під фольклорний колядковий вірш поезії «Ой в раю, в раю, близько Дунаю»:

Ой в раю, в раю, близько Дунаю
виросло зело, всім на весело.
В нього стебельце – з коп'я деревце,
на ньому гілки – золоті стрілки.
А на вершечку квіточка сяє, рай звеселяє.
Деся узялася лютая змія,
розп'яла крило та понад зело,
ясна квіточка потьмарилася,
райська земля засмутилася.
Ой надбіг, надбіг білий молодець,
білий молодець, всім переборець,
вирізає сучок та зробив лучок,
вломив гілочку, ясну стрілочку,
устрелив змію попід реберце,
попід реберце в саме серце.
А де кров кане, там пожар стане
та палають гори-долини
ясним пожаром без пожарини.
Райська птиця вся сполошиться,
розмахне крилом та понад зелом,
яра квітка злотом засяє,
нехай же сяє та й не згасає [7, с. 420].

У поезії «На пам'ять 31 юля 1895 року» зі «сходом-раєм» ототожнюється Україна:

Коли ж яка смутна година прийде
І сльози самохіль поллються із очей,
Тоді поглянь, кохана, на схід сонця
(В ту сторону, де наша Україна)
І пригадай, що десь є хата й серце,
Тобі одкриті завжди. Може, думка
На схід полине, а печаль на захід.
Для мене, сестро, щастя не бажай
(ми з ним чогось не можемо ужитись!),
Ти побажай мені одваги й сили більше
Сповняти той великий заповіт,
Що я несучу з собою на Україну... [7, с. 307].

Утопічне сонячне місце «на сході» у світлі цих поезій постає об'єктом культового вшанування. В останній поезії навіть прочитується натяк на це поклоніння: «Для мене спогад про те щастя й горе, /Що всі ми вкупі тут переживали, /Тим буде, чим молитва для набожних» [7, с. 307].

Цікавий збіг, що М. Драй-Хмара [2] розпочинає свою розвідку про Лесю Українку, а М. Зеров [4] завершує згадкою про останній творчий задум поетеси, занотований із її слів Оленою Пчілкою – драматичну поему про родину вченого елліна Теокрита, діти якого стали прихильниками «нової віри» – християнства. «Сусіда попереджає дітей, що розлютовані християни можуть прийти до них і понищити папіруси, які писання «поганське». Дівча плаче, потім радиться з братом, що робити. Зважають, що найцінніше треба заховати. І от уночі вони йдуть у пустиню й заривають папіруси в пісок. Сходить сонце. Діти стають навколішки, припадають до землі і молять Геліоса, щоб зберіг він їхні скарби. Може, настануть кращі часи. Може, колись хтось знайде ті скарби і дізнається великої мудрости. «Геліосе, рятуй наші скарби! Тобі й золотій пустині доручаємо їх!» – закінчують свою молитву діти» [2, с. 35]. Виглядає досить символічно, що останні слова Лесі Українки, які вона вкладає у свій передсмертний твір – це молитва до бога сонця. Так утопічні візії країни світла і сонця, які зустрічаємо в ранній ліриці, замикають коло творчої активності поетеси. Символічно й те, що розпочавши з комплексу слов'янських солярних образів, поетеса завершує свій творчий шлях молитвою до грецького бога Геліоса – таким чином

автентичний український міф трансформується в культурно набутий.

Солярний міф став основою для пізнішого райського міфу, який М. Еліаде, наприклад, описує аналогічними характеристиками: «Перерахуємо характерні риси людини райської епохи, не беручи до уваги їхніх контекстів: безсмертя, спонтанність, свобода, можливість сходження на небо і легкої зустрічі з богами; дружба з тваринами і знання їхньої мови. Цю сукупність свобод і сил було втрачено внаслідок первісної події; «падіння» людини виражається як у онтологічній зміні її власного стану, так і в розриві Космосу» [3, с. 164-165]. Мотив піднесення на крилах, сходження на небо або хоча б поривання до таких дій часто характеризує ліричних героїв Лесі Українки, як наприклад, у вірші «Зоря поезії»: «Раптом вирости в мене і сплеснули крила, / І понесли мене вгору шляхом променистим, / Вгору, все вгору, / В тую країну простору, / Де моя зірка зорить світлом рівним і чистим, / В тую країну, де щастя і горе однаково милі, / В ту країну, де чола підводять похилі, / Де не сльозами, а співом ридають нещасні. (...) І полинуть у ті небеса, / Де сіє одвічна краса, / Там на їх обізветься луною / Пісня та, що не згине зі мною» [7, с. 222]. Еліаде вказує на те, що для християнської традиції рай став недоступним через вогонь, який його оточує, і тому той, хто хоче потрапити туди, повинен спочатку перейти через вогонь, який його оточує. «Інакше кажучи, тільки той, хто був очищений вогнем, може увійти в Рай. А шлях очищення передує містичному з'єднанню, і містики розташовують це очищення душі на тій самій площині, що й очищувальний вогонь, який веде до Раю» [3, с. 171]. Шамани знані як володарі вогню: під час своїх сеансів вони ковтають розпечене вугілля, торкаються червоного вогню, йдуть по ньому. Це володіння вогнем засвідчується вже в шаманів найдавніших суспільств; воно – складова частина шаманізму, так само як екстаз, сходження на небо чи розуміння мови тварин. Образ ритуальної жертви, самоспалювання чи гартування ліричних героїв у вогні теж належить до наскрізних образів лірики Лесі Українки. Для прикладу – монолог ліричної героїні поезії «To be or not to be?»:

Чи може, злинути орлицею високо,
Геть понад кручі, у простор безмежний,

Вхопити з хмари ясну блискавицю,
Зірвати з зірки золотий вінець
І запалати світлом опівночі?» [7, с. 194].

Ідеологію володіння вогнем, на думку Еліаде, легко розгадати: для первісного світу (як, утім, для кожної традиційної спільноти загалом) духи відрізняються від людей своєю вогнетривкістю, тобто своєю здатністю витримувати температуру обвуглювання; шамани начебто виходять з людського стану і прилучаються до стану духів – так само як духи, вони стають невидимими, літають у повітрі, піднімаються в Небо, спускаються в пекло; словом, вони вогнетривкі. Володіння вогнем у термінах чуттів передає трансцендентність людського стану; шаман і цього разу демонструє, що він створив собі особливий духовний стан, що він став – чи може стати під час сеансу – духом [3].

Окрім золотої барви й володіння вогнем, В. Пропп характеризує «тридев'яте царство» як теріоморфне. Тим царством можуть правити і населяють його тварини, а жителі володіють магічним умінням приборкувати тварин. У вірші «Тішся дитино, поки ще маленька...» з циклу «В дитячому крузі» прочитується теріоморфний характер земного раю і згадуються ті цінні й чарівні речі, які там здобуваються – наприклад, «росиця цілюща-живлюща». Важливо, що здобути ті цінності зможуть уподібнені до пташок думки й мрії:

Мрія полине із думкою вкупці
Геть у далекі світа, –
Крил не втинай сизокрилій голубці,
Хай вона вільно літа!
Чи пам'ятаєш ти казку-дивницю,
Як то колись принесла
Тую цілющу-живушу водицю
Дрібна пташина мала?
Йй не страшні були дикі простори,
Скелі і хвилі морські,
Перелітала найвищії гори, –
Мала крильцята прудкі.
Так твоя думка швиденько полине,
Тільки йй волю даси,
І принесе з чарівної країни

Краплю живої роси.
І як приступить журба невсипуща
Та до серденька твого, –
Тая росиця цілюща-живлюща
Буде жити його.
Хай же та мрія із думкою вкупці
Лине в незнані світа, –
Крил не втинай сизокрилій голубці,
Хай вона вільно літа! [7, с. 121].

Уподібнення певних психічних функцій і явищ до пташок – теж достатньо частотний мотив образної системи Лесі Українки, котрий є важливим штрихом до образу ліричної героїні, наділеної рисами казкової Царівни, котра часто постає володаркою птахів, до яких уподібнюються слова, пісні, думки й мрії. «Здобути дружбу тварин, – підкреслює також М. Еліаде, – а отже, приручити їх, не означає в площині архаїчного мислення регресії до біологічної форми. З одного боку, тварини несуть дуже важливий символізм і міфологію для релігійного життя; спілкуватися з тваринами, розмовляти їхньою мовою, стати їхнім другом і володарем – це наблизитися до значно багатшого духовного життя, аніж просто життя більшості смертних. З іншого боку, тварини в очах примітивної людини мають значну перевагу: вони знають таємниці життя і природи, вони знають навіть секрет довголіття і безсмертя. Повертаючись у стан тварин, шаман бере участь в їхніх таємницях і повністю живе їхнім життям» [3, с. 166]. Юнгіанська школа архетипної критики схиляється потрактовувати образ тридесятого царства як символічне царство Самості, звідки герой виносить певну духовну цінність, внаслідок якої «заново народжується» і тому здобуває царство. К. Юнг, наприклад, у «Феноменології духу в казці» пояснює теріоморфізм богів і демонів так: «Тваринний вигляд якраз вказує, що обговорювані змісти й функції перебувають поза людською свідомістю. З одного боку, вони беруть участь у демонічно-надлюдському вимірі, а з іншого – у тваринно-підлюдському» [9, с. 254]. Юнг також асоціює теріоморфні образи з райським міфом: «Легенда про гріхопадіння утримує глибоку настанову: чи не є вона вираженням смутного передчуття того, що емансипація Я-свідомості представляє

собою справу Люцифера. Всесвітня історія людства з самого початку складається із протиріччя між почуттям неповноцінності і самозвеличенням. Мудрість шукає середини й розплачується за цю ризиковану й сміливу дію сумнівною спорідненістю з демоном і звіром, а тому страждає перекрученим тлумаченням моралі» [9, с. 255]. Зрештою, ненастанне прагнення ліричних героїв Лесі Українки линути у високість, перейматися вогнем і світінням, приносити себе в жертву вогню переконує в тому, що навіть якщо утопічні картини «раю» в поезіях не зринають, проте ліричні герої глибоко перейняті «спогадами раю» як країни світла, батьківщини сонця і своєї власної – до якої вони пристрасно прагнуть повернутися.

І солярні міфи, і міфи про рай, і їх фольклорні аналоги, безперечно, були Лесі Українці відомі. Так, у статті «Утопія в белетристиці» вона зазначає: «Найдавніший відомий нам вид утопії – це опис земного раю, що згодом подвоївся описом раю небесного, створеним «по образу і подобию» попереднього (фантазія стародавніх людей взагалі мала нахил творити на небі дублікати всього того, що вона бачила на землі). Опис такий здебільшого служив рамкою картині минулого життя легендарних «перших людей», і через те при читанні ми маємо ілюзію, ніби в легенді річ іде про щось минуле, так що може здатись з першого погляду, ніби тема про рай нічого спільного з утопією не має. Але ж давні люди уявляли собі, що той «утрачений рай» не зник зо світу, а існує-таки десь, на землі, чи на небі, і в їх часи, та й існуватиме вічно. Думка їх не хотіла погодитися з тим, що рай той навіки втрачено для людей, і вона почала шукати його або на землі, в якійсь країні, що «тече молоком і медом», або на небі чи десь «на тім світі», де «нема ні плачу, ні зітхання». І в міру зросту людського інтелекту той міф про рай усе більше приймав форму ідеалу прийдешнього, а не минулого життя людськості, вертався з неба на землю, змінював свої барви і свій зміст, часом чужі його первісній концепції елементи, аж поки не перетворився в новітню белетристичну утопію, що дуже помалу визволилася з-під впливу свого стародавнього прототипу, і то більше формою, ніж основним змістом» [8, с. 1302]. Схожу белетристичну утопію моделює поетеса у своїй ліриці.

Проте крім цієї утопічної «країни світла», тридесятого сонячного царства, східного раю, в ліриці Лесі Українки є інше царство – лабіринтний образ підземного/підводного царства, котрий лише зовні нагадує, знову ж, як і в казках і міфах, той інший світлий сонячний рай. Суттєвою відмінністю між ними в ліриці Лесі Українки є те, що «справжній» рай вона завжди розташовує у відкритому необмеженому просторі, а «інше» царство схоже на закрите приміщення. У поемі «Русалка» героїня-утоплениця похваляється перед своїм коханим:

В мене палати кращі од царських,
Із дорогого кришталю,
В мене віночок з чистого злата,
З перлів дрібних і коралю:
Все те для тебе дам я, козаче,
Тії палати й віночок,
Всіх зберу подруг, будем для тебе
Легкий водити таночок [7, с. 116].

Проте ці «осяйні палати» – образ потойбіччя, туди потрапляють ціною земного життя. Тридев'яте сонячне царство як символ лабіринтної світової неволі постає в «Казці про Охачудодія»: «У тридев'ятім славнім царстві, / де колись був цар Горох» править «мудрий пан, вельможний Ох» [7, с. 405]. У підземних палатах Оха «гарні, пишні кімнати, срібло-злото скрізь ряхтить; / дорогії самоцвіти, /наче зорі миготять /скрізь заморські дивні квіти» [7, с. 406]. Проте цей блиск і краса звабно-оманливі, а саме царство – це мертвотна темниця, у якій «по клітках пташки сидять», тут будь-кого затягне «з головою / трясовиця мохова / і з душею, ще живою, / під землею похова», тут ведмеді в білих рукавичках намагаються виражати свою прихильність, але крізь рукавички щоразу пробиваються пазурі («Скажеш: „Я служить не згоден”, – зараз цок тебе в лобок» [7, с. 407], а як погодишся на службу – «Вічно будеш пробувати /у підземному дворі, /більш тобі вже не видати /ані сонця, ні зорі. /Де торкнешся – всюди брами, /під замком та під ключем...» [7, с. 407]). Простір цього «підземного царства» здатен поширюватися на земне життя, захоплюючи у свій полон реальний життєпростір людини, перетворюючи увесь світ реальності в лабіринт «світової неволі».

Загалом, поетичний міфосвіт Лесі Українки структурується як система вкладених одна в одну темниць: у глобальному світі-темниці, в якому править цар тьми («Гіат пох!»), і провадять своє оспале напівіснування народи-невільники («Упоєні на бенкетах кривавих»), є невільна, відстала й стражденна країна – батьківщина ліричного героя чи персонажа (причому ця країна досить відносно прив'язана до конкретного образу батьківщини поетеси – України, бо такою невільною країною може поставати Шотландія, Ізраїль, Еллада чи якась інша абстрактна держава – об'єкт чужих зазіхань, – а отже, йдеться про універсальний символічний чи міфологічний образ); у цій великій темниці-країні знаходиться оточене ворогами місто – місто в облозі (хоч цей образ у творах зринає нечасто: у поемі «Давня казка», в поезіях «Поет під час облоги» й «Грішниця»); значно частіше зринає образ, умовно кажучи, «малої темниці» – і цей образ може втілювати будь-який вид оселі в ліриці Лесі Українки: хата, палати, «божа оселя», вежа, в'язниця (модифікаціями цієї «малої оселі»-в'язниці видаються також образи труни, саркофага, гробниці, руїни, могили). Образ оселі-темниці (в чому переконує і його найвища частотність серед інших образів людського житла в ліриці Лесі Українки), на наш погляд, постає своєрідним ключем до розуміння загального поетичного міфу авторки, який закорінений в екзистенційно-психобіографічному, культурному та суспільно-політичному вимірах її життя. У цій «малій оселі» ув'язнено (а то й закуто в кайдани) тіло ліричного героя (героїню); у невільному, закутому в кайдани (чи хворому) «тілі-темниці» персонажа заховано «темницю-серце». І лише тут, у темниці серця, заховано екзистенційне й міфологічне царство свободи, у якому живуть летючі слова-іскри, вільні пісні-птахи, виростають квіти – символічні втілення «дерева життя». Аналогом цього людського, розташованого в серці «мікрокосму» є утопічний «горній світ» – царство світла, сонця, вічних і непроминальних людських ідеалів і цінностей, із яким прагнуть злиття ліричні герої, котрі перебувають в умовній «зоні зіткнення» двох царств.

Цей міфічний сюжет реалізується у творчості Лесі Українки в безлічі образів і мотивів, котрі, окрім питомих архетипних джерел – слов'янської міфології, поповняться запозиченнями з інших культурно-міфологічних та

літературних контекстів. Основний конфлікт цього казково-міфологічного сюжету полягає в необхідності звільнення й повернення на батьківщину – духовну батьківщину, «горне» царство, – щоб царство свободи у серці героя об'єдналося з осяйним сонячним раєм, а герой об'єднався зі своєю душею-зіркою. Для цього, як уже відомо, потрібно вивільнитися з лабіринту світових темниць, відімкнувши «сімдесят і сім замків», про які йдеться і вірші про Оха-чародія, і тільки після цього, як мовиться в іншому широко відомому творі Лесі Українки, «скінчиться давня казка, і почнеться правда нова».

Література

1. Афанасьев А. Н. Мифы, поверья и суеверия славян. В 3 т. Т. 2. / А. Н. Афанасьев. – М. : Изд-во ЭКСмо; СПб. : Terra Fantastica, 2002. – 768 с.
2. Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина / М. Драй-Хмара. – К. : Наук. думка, 2002. – 592 с.
3. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання /М. Еліаде; пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.
4. Зеров М. Українське письменство ХІХ ст. Від Куліша до Винниченка : лекції, нариси, статті / М. Зеров. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2007. – 568 с.
5. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості / О. Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, 1970. – 923 с.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.
7. Українка Леся. Твори в чотирьох томах. Том перший. Поетичні твори. – К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1981. – 540 с.
8. Українка Леся. Утопія в белетристиці //Леся Українка. Усі твори в одному томі / передм. М. Литвинця. – К. – Ірпінь : ВТФ «Перун», 2008. – С. 1301-1325.
9. Юнг К. Г. Бог и бессознательное / К. Г. Юнг. – М. : Олимп, ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1998. – 480 с.