

УДК 82.(091):821.161.2

ББК 833(4УКР)

МІФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМАТИКА АРХЕТИПНОЇ КРИТИКИ: СУЧАСНІ ПОШУКИ І ПІДХОДИ

О. В. Слоньовська

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74;
e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

У науковій роботі здійснено всебічне дослідження консолідуючого міфу України на матеріалі творів провідних художників слова української діаспори 20-х – 50-х років ХХ століття.

Ключові слова: *консолідуючий національний міф, трансцедентальна інформація, вітаїстична код-програма, міфопоетична парадигма, міфологема, міфема.*

Методологія міфологізму, яку ще називають архетипною критикою, на відміну від усіх інших загальноновизнаних у сучасному літературознавстві методологій, зокрема психоаналізу, структуралізму, постструктуралізму, інтертекстуальності, герменевтики, компаративістики, на жаль, на сьогодні розроблена найслабше. Якщо ж узяти до уваги, що до цієї практично зовсім молодій методології в Україні досі з певним недовір'ям ставляться окремі відомі літературознавці, й те, що науковий прорив здійснено порівняно недавно, а найбільш категорично налаштовані опоненти пробують метод архетипної критики трактувати як такий, що не впливає з суті предмета дослідження й завідомо упередженим науковцям тільки видається підготовка тексту, а значить, може вважатися артефактуальним, то кожне нове й вагоме літературознавче дослідження, виконане на засадах архетипної критики, знаменується не лише тими віхами, що ними закріплюється літературознавчий поступ, а й водночас стає передумовою серйозних наукових дискусій.

Підмурівком для сучасної методології міфологізму стала концепція К.-Г. Юнга й напрацювання міфологічної школи (В. Грімма, Я. Грімма, А. Куна, М. Мюллера, Ф. Шеллінга), хоча ще далеко до їхніх праць передові уми людства зробили успішні спроби трактувати цивілізаційні моменти саме з точки зору архетипів. Наукові розвідки зарубіжних і вітчизняних філософів (Аристотель, Е. Аuerбах, Г. Гегель, Д. Девідсон, Д. Донцов, Есхіл, А. Камю, О. Лосєв, Ж. Маритен, Платон, Г. Сковорода, Сократ, Р. Тагор, Цицерон, Ф. Шеллінг, М. Шлемкевич, К. Ясперс), теологів (Августин Блаженний, Т. Аквінський, Д. Андреєв, М. Екхарт, Г. Костельник, В. Розанов, В. Соловйов, П. Флоренський), генетиків (В. Вернадський, С. Грузенберг, В. Ефроїмсон, І. Мічурін, Д. Овсянико-Куликовський), антропологів (Ф. Вовк, Д. Донцов, Ю. Липа), психоаналітиків (Дж. Бірлайн, С. К'еркегор, М. Коструба,

Ч.Ломброзо, Л.Мазох, Ф.Ніцше, З.Фройд, Е. Фромм, А. Шопенгауер), психологів і етнографів (С. Бовуар, Г. Брандес, О. Вейнінгер, Р. Гальцева, С. Гроф, Я. Голосовкер, В. Грімм, Я. Грімм, М. Еліаде, К. Естес, В. Корочанцев, А. Маслоу, Е. Мелетинський, М. Мюллер) стосуються животрепетних проблем архетипної критики не меншою мірою, ніж системні праці К.-Г. Юнга. У 1934 році М. Бодкін у праці «Архетипні патерни в поезії», а в 1957 році Н. Фрай у праці «Анатомія критики» суттєво доповнили інструментарій архетипної критики поняттями про модуси письменства (міфологічний, романтичний, високоміметичний, низькоміметичний, іронічний) та небесну (райську) й демонічну (інfernальну) образність. У наш час у літературних текстах виокремлюють архетипи, які постають у вигляді візій, сновидінь, символів, художніх тропів. З архетипами пов'язані переживання, психоемоційні відчуття й почуття героїв, а також викликані ними уявлення автора й читачів про персонажів твору.

Архетипи (від грецького «archtēpos» – первообраз) – теоретично вірогідна форма, за Платоном – ейдос, тобто осягнений людським розумом сукупний образ почуттєвих предметів, за Плутархом – зразок, еталон, модель, за Й.-В. Гете – форма форм, первісний феномен, за Г.Гегелем – абсолютний дух. Проявляючись через безпомилкове упізнання людською підсвідомістю, архетип завжди має ознаки набору певних ознак, рис, модусу найдавніших взірців, є символом і водночас формою, що функціонує. Архетип ніколи не руйнується повністю, зате видозмінюється, набуває нових ознак і навіть додаткового тлумачення. На перших порах у своїх дослідженнях К.-Г. Юнг не використовував термін «архетип», а послуговувався описовими словосполученнями «позаособистісні домінанти», «первинні образи несвідомого». В основі архетипів лежать згорнуті у квант (неподільну цілісність) найдавніші, а при цьому ще й найважливіші для повноцінного існування цивілізації мислеформи. Хоча сам архетип як літературознавчий термін порожнинний, суто формальний, проте він має властивість практично моментально задавати основні обриси найдавнішого уявлення і накладати його параметри на цілком реальний предмет.

Таким чином факт, річ, істота, часово-просторовий компонент у художньому творі набирають набагато ширшого значення, ніж реально ним володіють. У романі У. Самчука «Марія» головна героїня розкривається не лише як окремо взята українська жінка зі складною долею, кохана, дружина, ненька й бабуся, а сукупно як Велика Мати, Прародителька, Жінка-Страдниця, врешті – навіть персоніфікована Україна, що за свою бездержавність платить дорогою ціною власних мук, а також жертвує у протистоянні з окупантами найкращими синами й дочками, при цьому, на жаль, аж ніяк не змінюючи трагічної ситуації уярмленої нації. У романах І. Багряного «Тигролови» й «Огненне коло» біла українська хата на рівні підсвідомості сприймається читачами не просто як помешкання, придатне для життя, а насамперед як споконвічний отчий дім, рідне гніздо, колиска роду, сакральний домен, обжитий і упорядкований

простір, протиставлений хаосу в державі й світі – супупію інфернолу, що уособлює собою Всесвітнє Зло.

Етнологи підкреслюють нерозривний зв'язок між національно забарвленими у своїй основі всецивілізаційними архетипами й ментальністю окремого народу. Хоча ще К.-Г. Юнг, наприклад, не приділяв особливої уваги специфічно національним архетипам, які міцно закодовані в етногенетичній підсвідомій пам'яті представників кожного народу, а здебільшого розглядав архетипи всецивілізаційні, навіть цей психоаналітик у праці «Боротьба з Тінню» досить ґрунтовно зупинився на суто німецькому архетипі «білявої бестії» як взірці для наслідування у часи приходу до влади нацистів. К.-Г. Юнг зумів прозріливо охарактеризувати середовище й умови, в яких Адольф Гітлер, що «був зовсім нездібною, неадаптованою, безвідповідальною і психопатичною особистістю, переповнений пустими, дитячими фантазіями, але обдарований інтуїцією безпритульного або пацюка [11, 61]», прийшов до влади й розпочав маніпуляції свідомістю власного народу, котрий легко піддався на алогічну за своєю природою нацистську ідеологію: «Почуття індивідуальної слабкості, пов'язане, звичайно, з небуттям, було компенсовано досі не баченою спрагою влади. Це був бунт безсилля, ненаситний порив до того, що «не можна»... На жаль, у сфері свідомого мислення індивіда були відсутні цінності, які би могли йому допомогти інтегрувати реакцію, коли вона досягла свідомості. Вищі інтелектуальні авторитети не проповідували нічого, крім матеріалізму. Церкви виявилися явно не здатні справитися з новою ситуацією [11, 61]». Голос Тіні заглушив воляння Персони до здорового глузду: сіра маса знищила цвіт власної нації. Ментальний «орднунг», тобто порядок, втілювався в системну розправу з усіма, хто не сприймав ідеї вищості німців. Концтабори й крематорії не просто забирали життя, як це не з меншим цинізмом мало місце й у СРСР, а німецька економіка навіть з їхньої смерті старалася мати вигоду: людський попіл виявився найкращим міндобривом для капусти, людська шкіра, особливо з татуванням, йшла на абажури, а волосся – на виготовлення матраців. Німецька медицина отримала необмежену кількість «піддослідних кроликів» для проведення найстрахотливіших дослідів на людях.

У романі І.Багряного «Розгром» російський та український перекладачі при німецькому офіцері на кожному кроці проявляють найгірші риси національної ментальності не тому, що є представниками упосліджених або пропавших народів, а з тієї причини, що стали зрадниками, перекинчиками, виявилися саме тими індивідами, яких інтуїтивно цурається нація, небезпричинно вважаючи їх морально «чужими», тому сприймаючи в одній шкалі оцінювання з явними ворогами. У той же час німецький офіцер Матіс, якому фашистською пропагандою було прищеплено бацилу «білявої бестії», перебувши найстрашніші випробування, ставши калікою на фронті, прозріває не лише у ставленні до керівників рейху й божевільної доктрини німецького панування над усім світом. Любов до українки Ольги, повішеної фашистами, спонукає Матіса бачити в жінці того народу, що його ще кілька років тому він вважав нацією

меншовартісних людей, найвищий символ високого духу, немеркнучий ідеал, а значить, найвищу гарантію Божого Провидіння на право українців мати своє власне велике майбутнє. Післявоєнна Німеччина в романі І. Багряного виступає у двох іпостасях. В основі кожного – типовий архетип. У першому випадку йдеться про нещасну матір Матіса, на утриманні й опіці якої до кінця днів мусить бути безпомічний син у свої молоді літа. Стара німкеня-страдниця – символічний образ повоєнної, розірваної на шматки союзниками, поділеної по живому тілу ще недавно єдиної й могутньої Німеччини. Архетип Трої тут прочитується чітко і зримо. У другому випадку повоєнна Німеччина постає німецькою дівчиною, яка за цигарки й сякі-такі харчі жертвує свою цноту негрові, що ступив на територію її держави, перебуваючи в армії союзників. Доведеність до відчаю і голодного існування німецької юнки в романі, попри неприховану іронічну авторську позицію, на рівні архетипу дочки народу прочитується як падіння усіх моральних догм тієї нації, що з ініціативи божевільного фюрера зважилася на найстрашніший гріх гордині й проголосила своїх представників надлюдьми. Фізичне й моральне розтління – не причина, а закономірний наслідок, що замикає порочне коло. Щоб його розірвати, повоєнній Німеччині доведеться пройти не лише через капітуляцію, що на рівні міфу означає самознищення, а й через нещадний катарсис і тяжку спокуту.

Архетип здатний розгорнутися в повноцінний літературний текст. Творчий процес, власне, зумовлений прониканням архетипу з підсвідомості у свідомість автора, автоматично спричинюється до реалізації написання шедевр у момент натхнення. При цьому часто відбувається розрив між знаком і значенням, адже літературне полотно – не символ, а цілісний художній світ, що живе за власними законами, існує у власному часі й просторі. Те, що відбувається у мистецькому творі, фактично не відбувається ніде, й у той же час події, образи, проблеми, колізії читач сприймає як реально існуючі. Більше того, мистецький твір спонукає читачів мислити в заданих твором рамках вслід запропонованому автором вектору не лише в процесі першого прочитання, а й опісля, причому деколи впродовж значної частини життя реципієнтів.

При кожному наступному читанні одного й того ж твору, особливо якщо читач це робить у різному віці, високохудожній текст має властивість сприйматися ним по-різному, прочитуватися, тобто тлумачитися, інтерпретуватися навіть діаметрально до попереднього прочитання. Думка про читача-авторського-співатора, висловлена М. Бахтіним, а пізніше належно вмотивована його наступниками, зокрема Т. Адорно, завжди передбачає важливий момент накладання власного життєвого досвіду читача на канву художнього твору й досвід автора. Архетипні образи стають маяками, що, образно кажучи, не дають кораблеві авторської уяви й човникові уяви читацької збитися з правильного шляху. Загалом літературний міф становить собою твір у творі, за Е. Хемінгвеєм, ту незрівнянно більшу від видимої частину айсберга, яка знаходиться під во-

дою, іншими словами – те, що читач має прочитати між рядками, що розуміє, зовсім не напружуючи інтелект.

Близьким до поняття архетипу є поняття фрейму як мінімальної сукупності ознак, що виражають різні аспекти одного й того ж предмета, уможливають їх сприйняття читачем у сукупності й належне цілісне розуміння. Етнонаціональний український архетип степу й фрейм степу – практично одне й те ж. Проте фрейм – поняття значно вужче від архетипу: це архетип на стадії свого становлення. Фрейм не мімікрує, не видозмінюється і не набуває нового вигляду, на що здатний архетип. Якщо архетип можна уявити голограмою, то фрейм – тільки контуром. Архетип існує як чітко не репрезентований наочно чинник. Він не здатний до самопроявлення і засвідчує свою присутність лише тоді, коли в реальному чи художньому світі появляється його більш чи менш вдала копія. Колективні патерни (моделі, схеми) на рівні підсвідомості сприймають архетип як підказку чи як ключ до розуміння реального явища, якому близький архетип. Фрейм виявляється не підказкою, а готовою відповіддю, відгадкою. Сучасні літературознавці називають як один з найвідоміших фрейм не тільки степу, а й фрейм міста. Але водночас говорять і про фрейм, наприклад, такого літературного жанру, як роман, у той час коли про архетип роману ще не заявлено жодним літературознавцем тому, що такий архетип просто неможливий.

Крім архетипів, які є основними й найбільш вагомими підвалинами міфів, архетипна критика оперує насамперед такими поняттями, як міф у всіх його можливих різновидах (модуси міфологізації, реміфологізації, деміфологізації, неоміфологізації (модус авторського міфу)), міфологема й міфема. За Н. Фраєм, міф у літературі може існувати, як «невитіснений» (з чітким поділом на світ людей і світ богів, що притаманно для античної літератури), як «романтичний» з виразними взірцями для наслідування, почерпнутими з народної моралі, і як «реалістичний» міф, що розгортається у життєво правдивій колізії, опиняючись не в самій фабулі, а на рівні підтексту. Часто міф мімікрує, розчиняється, розпадається на складники, набуває дифузних форм, відходить на задній план художнього тексту, але ніколи не зникає повністю. Практично не тільки в українському, а й загалом у світовому красному письменстві нема жодного літературного тексту, в якому більшою чи меншою мірою не функціонував би міф. У романі І. Багряного «Людина біжить над прірвою» автором розробляється середньовічна фабула міфу про Фауста й Мефістотеля, в тетралогії У. Самчука «Волинь» – міф домінування ідеалів роду (і народу) над усіма спокусами й випробуваннями окремої особистості, у романі «Чого не гоїть огонь» – міф амазонства й міф трагічного героя, що гине, будучи приреченим задалегідь, але не поступається складним обставинам, екстремальним випробуванням і жорстокій долі своїми моральними переконаннями. Деміфологізація чітко прослідковується у романі В. Барки «Рай», адже насправді радянська тоталітарна система створює для громадян СРСР пекельні умови існування, при цьому фа-

льшиво постійно афішуючи ідею світлого майбутнього, рівності й найвищих благ у світі.

Міф як трансцендентне явище зовсім не виявляє бажання з'являтися на вимогу митця, зате може безслідно зникнути в будь-який момент процесу творчості, якщо автор перестає зважати на метафізичні підказки й починає творити виїмково за законами логіки. Теологічні настирливо-повчальні виклади, церковні мірки, чернечі правила, які сповідує і через найменші, часто й уявні, порушення яких терпить танталові муки й неймовірно страждає головний герой твору В. Барки «Спокутник і ключі земні», наприклад, належно не сприймаються читачем, не ведуть до щирого співпереживання. Реципієнт готовий благодушно повірити у високі християнські ідеали письменника В. Барки, вітати його аскетизм, щиро співчувати героєві твору – Олегу Паладюку, але не може погодитися з нав'язаною автором «Спокутника і ключів земних» ідеєю, що тільки такий вибір – єдино правильний. Те, що стало потребою для самого автора – ченця в миру Василя Барки – і героїв, яких він береться списувати з самого себе, – непосильне для людей, котрим адресована книга. До речі, «сковородинська людина» (М. Шлемкевич) у XVIII столітті не відбулася з тих самих причин, з яких не могла у XX відбутися «барківська людина» – взірць виявився непосильним для наслідування. Як у романі «Слово за тобою, Сталіне!» В. Винниченка штучна ідея колектократії знівельовала природно закладену в романі животрепетну й дуже актуальну на час виходу твору друком ідею зрадженого братства в тоталітарному суспільстві, так і в романі «Спокутник і ключі земні» В. Барки пропаганда чернечого укладу життя світської людини підкосила під корінь животрепетну проблему емігранта-українця в повоєнний час, не давши їй розгорнутися на повну силу.

Проте не варто забувати, що з причини певної заданості канви міфу в художньому тексті найчастіше розгортається не сам міф, а його уламки або підтекстові посилання, натяки, алюзії на певні моменти античних чи біблійних міфів. Окремі міфологеми в художніх текстах присутні набагато частіше від повнометражного міфу. На рівні асоціацій, алюзій, ремінісценцій і неприхованих натяків у необхідних для реалізації основної ідеї художнього полотна моментах міфологема міцно «зшиває» далекі в часі, змісті й проблематиці твори, надаючи тому текстові, що створений значно пізніше, додаткового звучання й підтексту. Наприклад, Олег Ольжич у своїй поезії «Був же вік золотий...» використав міфологічну періодизацію, зроблену в працях Гесіода «Труди і дні», Овідія «Метаморфози», Тіта Лукреція Кара «Природа речей», котрі історію людської цивілізації ділили на вік золотий, срібний, мідний і залізний, але при цьому чітко вибудував еволюційну спіраль і людину в дії, русі, бажанні поступу: «Був же вік золотий, свіжі, проткані сонцем діброви, / Мед приручених бджіл, золотавість сп'янілого тіла, / Янтареві зіниці серни, що не бачила крові, / І на вітках восковість плодів, соковитих і спілих. // Та приходить вік срібний, вік простий і ясно-тверезий, / В нього рівно

всього, горя й радості, праці й забави. / Віку мудро-буденний! Але похитнулись терези, / Його срібні жита вже у копах стоять попілавих. // Кров у наших криницях. Реве здичавіла худоба, / Новороджені діти спинаються хижо на ноги. / І нелюдська жага нападає мужів, як хвороба, / І жінки безсоромні, немов од напою міцного. // А земля – не земля, тільки цегла руда і рапава. / І гуркочуть шляхи, стугонять і гуркочуть курні ці, / Коли плинуть по них, пропливають бундючно, як пави, / Куті щирою міддю важкі бойові колісниці... // Проливаючи кров у грабунках і гвалтах без ліку, / У змаганні із світом, у бої із самим собою, / Нам дано відрізнити зле й добре, мале і велике / І прославити вірність, невинність і жертву героя. // Щоб, коли небеса вкриє сталь воронена блискача, / Сталь нової доби, що завершує коло одвічне, / Холод віку заліза мав взори нестерпно-пекучі, / Взори того, що гарне, і того, що світло-величне [8, 65]». Міфологема, на відміну від міфу, особливо якщо він штучно «трансплантований» автором у свій твір з метою моралізаторства, ніколи не стає чужорідним тілом у творі. Це своєрідний лінгвостилістичний знак наголошу, графічне виокремлення, підкреслення.

Якщо міфологема – це уламок міфу, що саме через процес дроблення втратив «свої автохтонну характеристику та функції [7, 54]», то міфема – найменший, найдрібніший елемент міфу. Найвиразніше міфема проявляється у вигляді постійних епітетів у фольклорі. Пригадаймо: якщо в пісні фігурує козак, то він обов'язково «молоденький», хоча на Запорозькій Січі дехто залишався в рядах оборонців України до зовсім літнього, а то й похилого віку; якщо мати, то тільки «старенька», хоча, за логікою, тій же матері синів Тараса Бульби навряд чи могло бути набагато більше сорока років: сини зовсім юні, а народжували жінки в козацькі часи в 16 – 17 років; водночас те, що чоловік у подружжі часто виявлявся чи не вдвічі старшим, бо женився після проходження козацького гарту на Запоріжжі, теж норма, яка відбилася в багатьох прислів'ях, зокрема: «Наречена ще в пелюшках, а жених уже на коні»; якщо дівчина, то тільки «чорнобрива», хоча руських дівчат на Україні завжди було в достатній кількості; якщо ріка, то лише «бистра», тим часом як для степу й лісостепу – а це основне підсоння південної і центральної України – характерні саме повільні, рівнинні ріки. Міфема здатна набирати «космогонічних, астральних, антропоморфних, тотемічних, анімістичних, есхатологічних характеристик [7, 54]». Та переважно вона призначена для поєднання раціональних й ірраціональних чинників, може увиразнювати подвійність семантики, виконувати певні завдання, що їх неспроможний осилити суто «реалістичний» текст.

Міфема, на відміну від міфологеми й міфу, не є настільки легко розпізнаваною у літературному творі. Більшість читачів її як факт свідомо не вловлюють взагалі. Часто в поетичному тексті міфема тільки відбиває «чуже світло», опосередковано оприявнюючи те, що, за аналогією до антитіл, які виробляє організм у випадку навіть латентного протікання хвороби, засвідчує присутність прихованого. Наприклад, у романі Уласа Самчука «Марія» автор ніби мимохідь подає інформацію,

котру більшість читачів пропускають мимо вух, через що героїня напередодні своєї голодної смерті сприймається ними як жінка щонайбільше п'ятдесятирічного віку. Тим часом точна вказівка письменника на те, що Марія гідно «зустріла й провела двадцять шість тисяч двісті п'ятдесят вісім днів [9, 3]», отже, прожила без неповного місяця 72 роки, дуже важлива: йдеться ж бо про життя середньостатистичне, довге. Чому ж 90% читачів не беруть до уваги зумисно подану У.Самчуком цифру? Лише тому, що людське життя прийнято вимірювати роками, в крайньому випадку – місяцями, але аж ніяк не днями.

Міфологема років людського життя у разі розпаду на міфему днів перестає фіксуватися свідомістю читачів й автоматично переходить з тексту в підтекст. Буває, що міфема тільки відбиває й посилює лексичне значення інших слів за аналогією до того, як відбиває світло Сонця Місяць. Без такої функції присутність міфем «поза лаштунками» втратила б значення свого існування у тексті взагалі. Для прикладу досить взяти таку строфу вірша Ліни Костенко: «Як холодно! Акація цвіте. / Стоїть, як люстра, над сирим асфальтом. / Сумної зірки око золоте, / і електричка скрикнула контральто [5, 119]». Що маємо в тексті зримо, тактильно, відчуттєво? Зміну погоди, раптове похолодання в червні (саме тоді цвіте акація), контраст між холодом і цвітінням, яке, очевидно, розпочалося в гарну погоду, але, за інерцією, навіть у дні похолодання зупинитися вже не може. Сирий, тобто мокрий, асфальт вказує на недавній дощ, сумна зірка – на урбаністичний пейзаж і смуток ліричної героїні, зойк далекої електрички, наділеної найнижчим жіночим голосом, – на притлумлену любовну жагу. Порівняння розквітлої акації з люстрою цілком вмотивоване: суцвіття цього дерева дуже подібні на кришталеві підвіски. Проте краєм свідомості читач вловлює й інше, те, чого словесно взагалі нема в самому тексті: мокрий асфальт у нічному місті, підсвіченому вгадуваними вуличними ліхтарями (через їхнє світло й зірка одна-єдина, інших не видно), відіграє роль дзеркала, в якому відбивається розквітла акація. Слово «люстра» асоціюється зі словом «люстро» – саме тією позалаштунковою міфемою, що її свідомість читача-реципієнта вловлює безпомилково, уявляючи розквітлу акацію в двох проекціях: реальній і дзеркальній.

Інструментарій архетипної критики добре надається для аналізу творчості митців української діаспори 20-х – 50-х років ХХ століття, оскільки більшість із цих письменників володіли міфологічним мисленням. Витворений в екзилі консолідуючий національний міф, як це властиво всім вітаїстичним міфам узагалі, безперешкодно проникав у колективну підсвідомість українських емігрантів, а згодом, вже в часи незалежної України, в підсвідомість, а через неї – і в свідомість – материкових українців. Вітаїстична код-програма стала продовженням національного консолідуючого шевченківського міфу незнищенності українського народу й здобуття нашою нацією державності та входження в когорту найпотужніших духовно народів світу. Тяглість і дивовижна смислова ідентичність багатьох міфопоетичних парадигм, підтекстових мі-

фологічних сюжетних ліній, яскравих міфологем, міфем, патернів одно-значно доводять просторово-часову єдність і спадкоємно передавану з покоління в покоління національну ідею в усій новій українській літературі, від І. Котляревського й Т. Шевченка до нинішніх днів.

Література

1. *Багрянний І.* Людина біжить над прірвою/ Іван Багрянний. – К.: Український письменник, 1992. – 320 с.
2. *Багрянний І.* Розгром: Повесть-вертеп / Іван Багрянний. – Ульм – Нью-Йорк: Прометей, 1948. – 125 с.
3. *Барка В.* Рай / Василь Барка. – Джерсі-Сіті – Нью-Йорк: Свобода, 1953. – 309 с.
4. *Винниченко В.* Слово за тобою, Сталіне! / Володимир Винниченко // Винниченко В. Оповідання. Слово за тобою, Сталіне! Чорна пантера і Білий Ведмідь. – К.: Наукова думка, 1999. – С. 95 – 370.
5. *Костенко Л.* Як холодно! Акація цвіте / Ліна Костенко // Костенко Л. Неповторність: Вірші. Поеми. – К.: Молодь, 1980. – С. 119.
6. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
7. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
8. *Ольжич О.* Цитаделя духа / Олег Ольжич. – Братислава: Словацьке педагогічне видавництво, 1991. – 272 с.
9. *Самчук У.* Марія / Улас Самчук // Самчук У. Марія. Барка В. Жовтий князь. – К.: Український Центр духовної культури, 1997. – С. 3 – 131.
10. *Шлемкевич М.* Загублена українська людина / Микола Шлемкевич. – К., 1992. – 157 с.
11. *Юнг К.-Г.* Борьба с Тенью / Карл-Густав Юнг // Юнг К.-Г. Бог и бессознательное. – М.: Олимп, 1998. – С. 454 – 477.

Стаття надійшла до редакційної колегії 01.12.2010р.

Рекомендовано до друку докт. філол. наук, проф. Ільницьким М.М.

MYTHOLOGICAL PARADIGMATICA ARHETIPNOI CRITICISMS: MODERN SEARCHES AND APPROACHES

O. V. Slonovsca

*PreCarpathian National University by V. Stefanyk,,
Ivano-Francivs'k, st. Shevchenko, 57; tel. +380(342)59-60-74;
e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

It has been done the first attempt in the Ukrainian study of literature in terms of archetypical criticism systematically and comprehensively analyze the highly literary achievements of the Ukrainian diaspora in 1920's–50's of XX century in this research.

Key words: *consolidating national myth, transcendental information, vitalitic code-program, mythical and poetical paradigm, myth, mythems.*