

17. Хом'як Т. В. Ліричний епос Олеся Гончара: до питання про взаємодію епічних і ліричних начал у романах письменника / Т. В. Хом'як. – Київ: Вища школа, 1988. – 115 с.

УДК 82-311.6: 821.161.2

ББК 83.01

Микола Кебало

доц., к.філол. н. (м.Тернопіль)

Архетипний образ трікстера у прозі І.Франка

У статті розглядається з точки зору міфологічної та психоаналітичної критики образи романів І.Франка, які відносяться до архетипу трікстера. З'ясовується місце трікстера у циклах героїчного міфу та його трансформацію у наративному дискурсі романів Франка. Окрема увага приділяється специфіці використання моделі двійник-антипод у романі «Петрії і Довбушуки», функціонування та атрибути трікстера у романі «Лель і Полель». Простежується зв'язок міфологічного образу трікстера з іншими міфологічним циклом, наприклад про близнюків та іншими архетипами.

Ключові слова: архетип, герой, міф, персонаж, трікстер.

The images of I. Franko's novels, which relate to the archetype of the trickster, are explored from the point of view of mythological and psychoanalytic critique in the article. The place of the trickster in the cycles of the heroic myth and its transformation in the narrative discourse of Franko's novels is determined. Particular attention is paid to the specificity of the use of the twin-antipode model in the novel "Petrii and Dovbuschuky" and the functioning and attributes of the trickster in the novel "Lel and Polel". The link between the mythological image of the trickster and other mythological cycles, such as twins and other archetypes, can be traced.

Key words: archetype, hero, myth, character and trickster.

Постановка наукової проблеми та її значення. У парадигмі ритуально-міфологічної критики цілісність та семантика поведінки глибинних літературних образів бере свій початок з давніх-давен, з часу творення особливих міфологічних структур. Як і кожен архетип, образ трікстера знайшов

вираження у фольклорі. Наприклад, добре відомий нам з українських народних казок персонаж – хитра лисиця. Це вияв поширеного в українських казках про тварин міфологічного мотиву трікстера, який вдається до різноманітних трюків, для того, щоб його недооцінив супротивник. Він може видавати себе за родича, применшувати свою силу, імітувати безпорадність, навіть інсценує смерть чи хворобу, або, навпаки, перебільшує свої можливості, залякує супротивника або жертву. Також у казках про тварин герой-трікстер пропонує хибні поради антагоністу, вихваляє, намовляє, щоб ослабити його, примусити зробити помилку[2, с.272-279].

Це сюжетні моделі міфологічного походження. Іван Франко був знайомий, як збирач фольклору, з легендами, в яких зустрічається образ трікстера. Такою є легенда «Супірка Бога з чортом при творенню світа», яка змальовує протистояння Бога та чорта при створення окремих явищ природи. «Образи Бога та Його антипода у цьому творі генетично пов'язані з давніми образами культурних героїв трікстерного типу, де культурний герой є творцем усіх благ для людей, а трікстер (його брат) у різний спосіб намагається зіпсувати ці блага або створює свої»[3, с.288].

З точки зору юнгівського психоаналізу, цикл блазня тісно пов'язаний з героїчним міфом і є найпростішим уявленням про героя. Для нього характерний дитячий склад розуму, він керується лише своїми простими потребами, що споріднює його з тваринним началом[14, с.110].

Як персонаж міфа, а пізніше літературного твору трікстер є двійник-антагоніст культурного героя. Він наділений негероїчними, комічними рисами, такими як: бажання знищувати, лінню, хитрістю, глупістю, він обманює і його обманюють, вдається до насмішки та пародіює, а також наділений гротескною тілесністю[10, с.271]. Шахрай, блазень, дурень – це типові вияви архетипу трікстера, починаючи від античного роману та комедії. Однак його втілення в літературних творах можуть трансформуватись і

втілюватись в образах, які не нагадують типові традиційні варіанти блазня, шахрая та дурня.

Аналіз досліджень цієї проблеми У творчості Івана Франка увагу дослідників, насамперед, привернула проблема двійництва. Тамара Гундорова вважає тему двійництва однією з центральних у творчості Івана Франка. Її витоки дослідниця бачить у поглядах Франка на несвідоме як окремий суб'єкт, а відтак подвійну природу особистості. У прозі письменника активність підсвідомого передається через численні інтроспекції та самоспостереження [1, с.55-57]. Численні марення визначають не лише несвідомі бажання героя, а й впливають на його поведінку. Також у творах Франка «двійник – персоніфікований образ внутрішнього «я», матеріалізований образ сумнівів» [1, с.58]. Втілюють цю концепцію такі твори, як вірш «Поєдинок», прозовий ескіз «Похорон» та однойменна поема, а також поема «Мойсей». Знаходить відображення цей мотив й в оповіданнях «Хома з серцем і Хома без серця», романі «Лель і Полель» тощо.

У контексті літературного явища трікстера цікавим є не лише двоїстість, яка нагадує дихотомію трікстера/героя, а й зауваження Т.Гундорової про те, що герої Франка втрачають волю й потрапляють у волю підсвідомого – «ірраціональна людина – така природа того двійника. Саме з підсвідомості постає його матеріалізований двійник» [1, с.60]. Цей образ двійника споріднюється з трікстером, як виразником інстинктивного, тваринного начала, яке не контролюється свідомістю. На думку Юнга, трікстер – це давня архетипова психічна структура і є відображенням ще в усіх аспектах недиференційованої людської свідомості [15, с.336].

Про міфологічну прасвідомість стосовно колізії двійництва або дводушництва говорить Б.Тихолоз [6, с.236] у контексті фольклорних демонологічних оповідання, які були відомі І.Франкові, та мотивів взятих з них у творах письменника. Прикметним є те, що у них також простежується дихотомія культурного героя/трікстера:

«дводушник – це й демон-злотворець (вампір, опир [упир], вовкулака), і чарівник-добротворець (чорнокнижник, мольфар, градівник)» [6, с.238]. Дослідник вказує, що у Франка простежуються різні рівні і форми реалізації міфологеми дводушництва. Зокрема два різні персонажі як вияви роздвоєної душі у «Поєдинку» та «Похороні», як два Мирони, близнюки у романі «Лель і Полель», друзі-побратими в оповіданні «Хома з серцем і Хома без серця», непримиренні вороги у «Петріях та Довбушуках» [6, с.244].

Безпосередньо про образ трікстера в романах І.Франка говорить С.Луцак, яка вказує на Стальського у ролі трікстера у «Перехресних стежках» [4, с.196], а також на семантику архетипного образу трікстера образу Невеличкого у «Петрії і Довбушуки» [5, с.8].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У парадигмі нашого дослідження ранній роман Франка «Петрії і Довбушуки» за просвітницькою ідеологією показує первинні міфологічні праобрази. Два ворогуючі роди втілюють два типи людської свідомості або шлях перетворення міфологічного героя. За П.Радіним є чотири цикли героїчного міфу, визначені ним на основі міфології американських індіців віннебаго[9, с.171]. Пригоди героя згруповані ним в цикли, які втілюють різне уявлення про героя. При цьому на думку дослідника простежується розвиток від найпростішого, яким є цикл про трікстера, до складніших.

Образ Довбушуків визначається темою приземленої мрії про скарб, який, на їх думку, привласнили Петрії. Всі їхні вчинки підпорядковані бажанню здобути його будь-якою ціною. Звідси майже всі перипетії роману пов'язані з їхньою боротьбою за омріяне багатство. Останнє втілює інфантильне прагнення отримати все і зразу, задоволення своїх примітивних бажань. У наративному дискурсі твору читач неодноразово отримує характеристику Довбушуків. У першій сцені розповідач подає портретне зображення Олекси Довбушука, яке наділене показовими маркерами грубої сили, непривітності й небезпеки: «Якимсь упрямим, твердим і антипатичним видавався той

чоловік, так що, зуздівши його перший раз, годі було здержатися від мимовільного дрижання» [11, с.9]. Наратор порівнює його з першим ліпшим бандитом Абруців або Піренеїв. Незаперечна оцінка Довбущуків подається в наративі з уст їхнього предка Довбуша. У натуралістичному плані означається їхня егоїстична натура: «мої потомки задля вродженої їм дикості, самолюбства, марнотратності і лінивства неспосібні перейнятися якою-небудь вищою гадкою». Самолюбна природа Довбущуків є аксіологічна, вони її отримали від народження, а не під впливом несприятливих обставин. Рід Довбущуків моделюється як архетипова психічна структура трікстера. Вони дбають про задоволення тільки своїх потреб, які, на їх думку, можна втілити здобувши скарб Довбуша. Олекса Довбуш відмовляється від навчання своїх синів, мотивуючи це тим, що це подачка Петріїв, він не здобуває добробут працею. Вони займаються розбійницьким промислом, здатні на будь-який підступ чи злочин. Як і міфологічному трікстеру їм характерна жорстокість, безсердечність. У дискурсі підкреслюється деградація роду, яка виявляється не лише в бідності, невлаштованості побуту, але й руйнування моралі в середині сім'ї. Олекса Довбуш виганяє з дому свого батька, він тероризує свою жінку, моральне падіння синів також відбувається під його впливом.

У міфологічній парадигмі наративу «Петріїв і Довбущуків» рід Петріїв не набуває виразних рис культурного героя. Батько сімейства в утвердженні позитивних ідей виступає лише доктринером, героєм не дії, а слова. Він мріє про використання скарбів Довбуша задля народного блага, заснування народних шкіл, піднесення промислів, піднесення працюючого класу та утворення національної інтелігенції. Проте на заваді йому стоїть незгода Довбущуків, яка набуває більше символічного значення. Петрій у своїх мріях чекає на згоду Довбущуків, проте сам Довбуш у монолозі-сповіді не згадує про умови використання скарбів. Відтак порозуміння Довбущуків і Петріїв набуває загального змісту: «за тим приміром і інші партії, котрі спорили досі о останки імінія своїх батьків, замість щоби мали спільною

працею тоє ж побільшати і удержувати, подають собі руки в згоді» [11, с.15]. У просвітницькій парадигмі герой, на якого покладена місія підняти вище умов зовнішнього середовища, щоб побороти його і таким чином принести визволення народу, сам стає об'єктом середовища та зовнішніх сил, які примушують його відступити.

Письменник зображує наступне покоління роду – Андрія Петрія. Через нього увиразнюється подальша стадія еволюція героя, яка характеризується синкретизмом рис трікстера та культурного героя. На риси трікстера вказує наївність Андрія, який дізнавшись про родові призначення та ворожнечу з Довбушуками вирішує піти до ворогів подати руку згоди. У результаті він потрапляє в полон до Олекси Довбуша, зазнає тортур. У міфологічній символіці це переляк, коли герой ледь не втратив життя, у психологічному плані – це показник пробудженої свідомості, набуття почуття реальності, початок свідомого життя [9, с.193].

Цей рівень зрілості у Андрія вищий ніж у Довбушуків. Він отримав освіту, але, знакова деталь, що перервав її, тобто не завершив процес опанування культури. На цьому міфологічному рівні герой вже діє заради людей, він є перетворювачем, запроваджує культуру, але й зберігає риси трікстера. У творі це виявляється у соціалізації героя – Андрій одружується, він прагне зайняти суспільне становище, починає краще вдягатися, спілкуватися зі священниками, шляхтою, дідичами. Проте його незрілість виявляється у потуранні інфантильним бажанням, він хоче бути рівним з паничами і вже з погордою ставиться до односельчан. На це явно вказує читачеві наратор, який говорить про боротьбу з самим собою: «він поволі, поволі зачав улягати в другій борбі, зачав улягати врагу сильнішому, як Довбушуки, – власним похотям і гордості!» [11, с.137]. У сюжетному розвитку твору герой знову перетворюється на жертву, на обманутого трікстера. Тільки тепер шахраєм виступають Дозя та її мати графиня Кралінська. Цей сюжетний мотив, спокушення жінкою,

Франко неодноразово використовує в своїх наступних романах.

Міфологічний мотив трікстера у «Петріях та Довбущуках» пов'язаний також з персонажем Невеличким. Один з розбійників банди Довбушуків відзначається серед них хитрістю: «Найзнаменитшою чертою його характеру була якась непізнання, змінна хитрість і лагідність средств, которих уживав, но, осягнувши свою ціль, він ставався не раз свиріпим і диким. Голос його був солодкий і тихенький, і в цілім укладі його тіла, во всіх його движениях було тільки природності і якоїсь невинної простоти, що годі було не вірити його словам, годі було і подумати, що то тільки маска, під котрою криються ужасні егоїсні цілі» [11, с.88]. У цій характеристиці розповідача зібрані впізнавані риси шахрая, які формують читацьке уявлення про персонажа. Ці сподівання справджуються, Невеличкий є найуспішнішим у зграї розбійників. Саме він підслуховує розмову Довбушуків, які не збираються ділитися майбутнім скарбом, а планують позбутися спільників. Його риси трікстера виявляються в успішній пастці для Петрія, саме Невеличкому вдається втекти, коли інших схопили жандарми. Він перевершив конокрадів Хаїма та Герша, дізнався таємницю народження Ісаака, нащадка Довбуша і невдало шантажує його, а потім викриває. Знову ж таки, природа трікстера полягає в тому, що його також ошукують. Сенько Довбуш підступно входить в довір'я до нього і згодом вбиває, щоб заволодіти грошима. Проте всі ці пригоди не поглиблюють образ Невеличконого, якості якого наперед окреслені наратором. Це вказує на його роль каталізатора у пригодницькому сюжеті. Він пришвидшує розвиток дії, особливо це видно у першій частині, де відбувається протистояння Петріїв і Довбушуків. У другій частині твору він служить для реалізації мотиву впізнання, коли розкривається походження Ісаака Бляйберга. Прикметним є те, що Франко звертається до такого типу персонажа в наступних романах, але дає їм глибшу соціальну та психологічні характеристики.

У романі «Лель і Полель» герої-близнюки втілюють архетипний образ шахрая у дитинстві, що суголосно інфантильній психології трікстера. Вони хитрі, злодійкуваті, роблять дурниці, які завдають збитків, наприклад, купують кошеня у молоці, навіть здатні до насильства. Зазначимо, у наративному дискурсі роману їхня дитяча аморальна поведінка вмотивована просвітницькою концепцією виховання. Пані Войцехова забирає собі гроші за опікунство, не привчає їх до праці та не пускає до школи. Після суду вони потрапляють до господаря з Вільки, де стають на шлях перевиховання. Привертає увагу те, що вони сироти, а їхній опікун, який забирає їх до себе, навіть не отримує власного імені від розповідача, що вказує на вторинність його в сюжетній канві.

Натомість з точки зору міфологічно-ритуального мислення брати Калиновичі отримали могутнього супутника-помічника. У наративному дискурсі ним виступає Семко Туман. Він змальований не в образі злочинця, а як старий сивий сліпий дід. З довгим білим волоссям та лірою він нагадує народного кобзаря. На його мудрість вказує, те що вже за десять років слідства не можуть довести його злочини. Після випробування хлопців, що знов підкреслює його досвідченість, він вирішує довірити їм свою таємницю і в такий спосіб наділяє їх потужною силою, недоступною вихідцям з народу: «Отож я й подумав собі: а що якби ви отак взяли та й навчилися на добрих адвокатів, а тобі за допомогою грошей, які я здобув, стали б сильними, мали б усюди доступ і вагу й тоді уже могли б успішно й уміло боронити всіх покривджених» [12, с.331]. Освіта та гроші – це та сила, що підносить близнюків на вершину могутності. Тут поєднується міфологічні мотиви двох циклів героїчного міфу. Перший з них про могутнього супутника, сила якого може компенсувати слабкість героя й гарантувати перемогу над силами зла [14, с.111]. Зазначимо, що цей мотив наявний і в «Петріях та Довбушуках», коли Довбуш у вигляді таємничого високого чоловіка рятує Андрія Петрія від

смерті. Як і у міфі, супутник згодом залишає героя, так і в романі Франка Семен незабаром помирає у тюрмі.

Коли брати Калиновичі перебувають на вершині популярності, Владко як відомий адвокат, а Начко як редактор популярної демократичної газети (ще одне свідчення їхньої сили) виникає другий міфологічний мотив – близнюків. Дж.Хендерсон так формулює міфологічний цикл героя, пов'язаний з близнюками: «Наскільки довго люди можуть процвітати, не стаючи жертвами своєї власної гордині або, в міфологічних термінах, заздросі богів?» [14, с.111]. У міфі про близнюків йдеться про дві сторони їхньої людської натури. Одна з поступлива, м'яка, безініціативна, друга – динамічна та бунтівна, що нагадує психологічні типи інтроверта та екстраверта. Цю ж дихотомію ми бачимо у романі. Вона яскраво виявляється, коли брати потрапляють у тюрму і кожного окремо випитує керкермайстер. Владко сперечається з ним, готовий до побоїв, а Начко хитрує, обманює керкермайстера на ходу придуманою історією. Ці характеристики підтверджуються у дорослому віці, – у сцені на балу Регіна складає враження про братів і наратор подає її точку зору: «Владко – жвавий, сміливий, рішучий, вродливий, а його брат – якийсь ніби наполоханий, заїкуватий, дивиться скоса, начебто вічно когось в чомусь підозріває» [12, с.381].

Власне поява Регіни у житті братів Калиновичів запускає конфлікт, змінюючи їхню людську психологічну природу. Фаза молодості героя в літературному творі переважно сприймається як трагедія молодої людини, яка стала жертвою своєї юної наївності. Ця фаза відповідає мотиву юності міфологічного героя і одночасно є трагедією невинності, бо оповідає про молодих, недосвідчених у житті персонажів. Одночасно ця стадія відповідає етапу, на якому чоловік знайомиться з жінкою, а жінка знайомиться з чоловіком, щоб виправити первинну суперечливість чоловічого та жіночого начал. За архаїчними віруваннями, як це описано у Дж.Фрезера, священний союз відбувався між богинею родючості та партнером-мужчиною, який обов'язково мав бути царем

сакрального / потойбічного простору лісу [13, с.154]. Владко на цьому шляху приносить в жертву зв'язок з братом, він переїжджає на іншу квартиру, не розповідає йому про Регіну й далі в ході історії через поїзду не спілкується з братом. Йдеться не лише про збіг обставин, а підсвідому позицію, адже Владко отримує чутки про те, що щось відбувається з газетою брата.

У ситуації з Начком натомість з'являється мотив трікстера, яким виступає Ернест Киселевський. Показово, що він брат Регіни, яка також задіяна в інтризі проти «Гінця», хоча не з власної волі, також у сцені ловлі риби підкреслюється її хитрість. Тобто, обидва персонажі виконують подібну функцію у сюжеті. Ернест більш психологічно вмотивований ніж Невеличкий у «Петріях та Довбущуках». Це парубок, який поступово деградував. Спочатку він навчається у гімназії, потім у військовій академії, звідки його виганяють. Він схильний до алкоголізму, а коли влаштовується у редакцію, викликає осуд в усіх працівників. Саме така людина, яка потурає своїм ницим інстинктам, виконує роль шахрая. Знакова є фраза Ернеста до Начка, коли він розкриває свій підступ і вказує на свою роль: «Одне тільки скажу я тобі, що ти дурень, подвійний дурень, бо ошукав тебе такий дурень, як я» [12, с.445]. Вона вказує на міфологічну амбівалентність трікстера, він обманює і його само ошукують.

Якщо до цієї події наратив про героя моделював його сумніви, боротьбу раціонального начала та ірраціонального почуття кохання, то тепер Начко стає несвідомим, його вчинки автоматичні. Отже, для героя роману Франка із слабо розвиненою свідомістю позитивні та негативні аспекти сексуальної чи фізичної чутливості знаходяться в надзвичайній близькості одна від одної, тому у цій фазі його жертвовність не означає його ріст по висхідній, він втрачає своє „Его” і повертається у лоно своєї Матері, де він знову шукає собі захисту, таким чином регресуючи до стану, якого він цурався напередодні. Різні форми чуттєвого задоволення зараз означають втрату свого „Я” і пригнічення цим архетипом [7, с.183]. Несвідома частина психіки такого героя дуже сильна, щоб його „Его” здатне було її перебороти. Тобто архетип Великої

Матері дуже впливовий і знаходиться дуже близько, для того, щоб не повністю змужніла свідомість міфологічного героя могла йому протистояти. Сила образів, породжених архетипом Великої Матері, які усвідомлюються „Его” міфологічного героя, надзвичайно спокусливі для не до кінця зміцнілої психіки, щоби вона могла від них відмовитись [7, с.185]. Тому вони налаштовують його на негативні вчинки, котрі будуть пізніше заперечуватись його совістю, а це у свою чергу приводить самовідчуття героя в хаос, робить його слабохарактерним, підпорядкованим дії всіякого роду інстинктів, котрі зберігаються у його несвідомому. В результаті такого внутрішнього протистояння, яке у реальному світі відбувається між людиною та її зовнішнім світом, індивід або сам потрапляє в полон зовнішніх обставин, або, надломлений архетипом Великої Матері, приносить себе в жертву [7, с.187]. Звідси Начко потрапляє в стан індивідуального та колективного безумства, котрі вважаються характерною ознакою цього періоду, системою персонажів натуралістичної літератури загалом.

Стосовно Влада Калиновича нарративний дискурс роману розгортає тему фатуму або «заздрості богів». Про це прямо говорять герої Франка у момент найвищого щастя вони відчувають його неповноцінність: «Наша доля – це наше власне я, наші почуття й пристрасті <...> Я не заперечую, що тепер наше щастя є ще дарунком долі...». Тут виявляється дуалістична природа Владка – з одного боку він говорить про спільну працю, допомогу мільйонам, а з іншого тут же проголошує впевненість в майбутньому, віру у власне его, в своє кохання до Регіни. І в цю ж мить, немов караючи за гординю з ним відбувається приступ. Регіна у розпачі виголошує: «Ми згрішили своїм щастям». Якщо в міфі американських індіанців про близнюків, примирюються їхні різні сторони людської природи, то в романі Франка Лель і Полель роз'єднані і мають загинути через втрату гармонії.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Т.Пастух відмітив, що у романах І.Франка протиставляється суспільне й особисте, яке набувають значення філантропізму та егоїзму [8, с.101]. Герої його

романів на своєму життєвому шляху постають перед вибором між громадським, яке пов'язане з раціональним почуттям, розумінням високого призначення людини і потребує певної жертвовності. Противагою є потурання власним бажанням, пристрастям, егоїзму, ірраціональному чиннику.

З погляду міфологічної та психоаналітичної онтології герой, що виражає і втілює життя тіла та не хоче підпорядковувати свої бажання, обмежувати їх заради вищої мети, а натомість керується хіттю чи іншими інстинктами, втілює архетипну модель трікстера. Галерея образів, що втілюють цю міфологічну модель, починається у романах Франка з образу Довбущуків («Петрії і Довбущуки»), які хитрі і підступні і водночас нерозумні у своїй жадібності, перебувають на соціальному дні. У цьому творі яскраво проявляється опозиція культурного героя та трікстера. У романах Франка зустрічаємо також образ трікстера, який нагадує фольклорну лисицю, тобто персонажа, який діє хитрощами, обманом. Він випробовує героя або штовхає його до падіння, яке у наративному дискурсі Франка пов'язане з егоїстичними бажаннями і зрадою громадським інтересам. Привертає увагу, те що мотив регресу героя пов'язаний з жіночим началом. Ним зумовлені й інтриги трікстера (Ернест Киселевський, Стальський «Перехресних стежках») та самим трікстером виступає жінка (пані Міхонська «Не спитавши броду»). Зазначимо, що психоаналіз в аспекті архетипу Великої Матері розглядає залежність людини від фатальності біологічних та соціальних обставин в житті людини. Звідси герой поки що не засвідчує своїм вчинком той рівень духовного, морального та психологічного розвитку, який би дав йому можливість гідним чином подолати сили злісного несвідомого, що втілює в тому числі трікстер.

Література

1. Гундорова Т. Невідомий Іван Франко: Грані Ізмарагду. – К.: Либідь, 2006. – 360 с.
2. Карпенко С.Д. Образ трікстера в українських народних анімалістичних казках. // Збірник наукових праць Науково-

дослідного інституту українознавства. – Т. XI. – К.: ПЦ «Фоліант», 2006. – С.272-279.

3. Качмар М. Українська етіологічна легенда в наукових зацікавленнях Івана Франка // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2015. – Вип. 62. – С.288.

4. Луцак С. Внутрішня архітектура роману «Пережесні стежки» Івана Франка // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2015. – № 2(30). – С.190-198.

5. Луцак С. Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка). Автореф. канд. дис. Тернопіль, 2002. – 20 с.

6. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (Ейдологічні нариси) / К.Дронь, Б.Тихолоз, А.Швець. – Львів, 2007. – 334 с.

7. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания / Пер. с англ. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998. – 464 с.

8. Пастух Т. Романи Івана Франка. – Львів: Каменярь, 1998. – 134 с.

9. Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г.Юнга и К.К. Кереньи. – Спб.: Евразия, 1999. – 286 с.

10. Трикстер // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – С.271.

11. Франко І. Збір. творів в 50 т. Т.14. – К.:Наукова думка, 1978. – 479 с.

12. Франко І. Збір. творів в 50 т. Т.17. – К.:Наукова думка, 1978. – 502 с.

13. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. – М.: ООО "Фирма "Издательство АСТ", 1998. – 784 с.

14. Хендерсон Дж. Древние мифы и современный человек // Юнг К.Г., фон Франц М.Л. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 1998. – 368 с.

15. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / Пер. з нім. Катерини Котюк. – Львів: Астролябія, 2013. – 588 с.