

14. Сержантов В. Ф. Человек, его природа и смысл бытия. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1990. – 360 с.
15. Ткаченко І. А. Образ степу в художньому світі Ліни Костенко: міфопоетична парадигма // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007. – № 6. – С. 96–104.
16. Українські символи / Дмитренко М., Іваннікова Л., Лозко Г., Музиченько Я., Шалак О. / За ред. М. К. Дмитренка. – К.: Бібл. часопису «Народознавство», 1994. – 140 с.
17. Яценко М. Т. М. І. Костомаров – фольклорист і літературознавець // Костомаров М. І. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К.: Основи, 1994. – С. 5–43.

А. Д. Погорелова

## **ЕРОСНО-ТАНАТОСНА ПАРАДИГМА ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ ЮРІЯ ЛИПИ: МЕТАФІЗИЧНИЙ АСПЕКТ**

В українській літературі міжвоєнної пори еросно-мортальна парадигма онтології (соціальної та особистої) стає «одним із генеральних алгоритмів побудови сюжету художнього тексту, визначає специфіку й характер розвитку його конфлікту» [11, с. 130]. Означена тенденція характеризує твори різних жанрів, поетичних у тім числі. Модус людського буття, закорінений у діалектиці перманентного протистояння життя (любові) і смерті (еросу / танатосу), постає одним із ключових філософсько-антропологічних мотивів у творчості Ю. Липи, художньою презентацією його авторських інтенцій.

Останніми роками спостерігаємо помітні спроби осмислити художній феномен поезії Ю. Липи як знакове явище національної духовної культури. Значну частину доробку митця становлять любовні вірші, які особливо рельєфно оприявнюють духовний модус буття людини. Немало місця в його ліриці відведено мортальній проблематиці. Однак цей сегмент спадщини поета сьогодні досліджено недостатньо, за винятком кількох публікацій, у яких тексти відповідного змістового поля розглядаються на рівні принагідних зауваг чи дещо ширших коментарів у зв'язку з інтерпретацією всієї творчості письменника (праці В. Борецького, В. Качкана, В. Марочкина, І. Руснак, Л. Череватенко та ін.). Названі автори одноставні в тому, що любовна тематика інтерпретується автором у метафізичному руслі. «Недосяжність» і «Високість» коханої, її відірваність від буття, а також феєрична картина весняної «перлистої далечі» роблять її образ надземним і трансцендентним» [1, с. 124].

У творчості Ю. Липи вельми активно інтерпретується й метафізична тема смерті, котра є істотним стильовим маркером його поезики загалом. Еміграційна дослідниця А. Стебельська зауважує, що він належить до людей, для яких характерне «шляхетне відношення до всього живого на землі, адорація всього одуховленого призвели до того, чого прагне кожна людина: почуття спокою в душі, почуття виконаного обов'язку. І такі люди щасливі. Смерть для них – не ворог. Бо зміст їх життя – сильніший від смерті» [16, с. 214]. Художньою ілюстрацією сказаного може бути вірш «Епітафія»:

Хоч я умер, беззвучні сі рядки  
Хай сповнять зміст могутній, багатоцвітний,  
Що з ним життя моє вливається в твоє... [9, с. 30].

В естетичній концепції Ю. Липи «поняття життя і смерті [еросу / танатосу. – А. П.], долі і чину, нації і Бога» постійно зв'язані, творять його органічне «вірую» [16, с. 213]. Проте дослідження метафізичного дискурсу в поезії митця, що є неспростовним маркером його художнього стилю, зумовленим релігійно-містичним світоглядом, у сьогоденному літературознавстві лише розпочинається. Отже, актуальність порушеної проблеми пояснюється її недостатньою науковою репрезентацією.

У своїй статті свідомо оминаємо детальне психоаналітичне трактування еросу й танатосу як двох видів інстинкту, антиномія яких вважається основою життя [18, с. 36]. Ці категорії осмислюємо в їх традиційному тлумаченні. Тобто еросом вважаємо феномен біофілії, життєвого потягу (еротичного вдоволення), а танатосом – руйнівний первень, що асоціюється зі смертю. Поняття ж «метафізика» використовуємо в процесі інтерпретації поезії митця у значенні способу «пізнання гіперфізичного, невидимого боку людського буття» [5, с. 56].

У ліриці Ю. Липи любов трактується здебільшого як ідеальне почуття, що вивищує дух, але не заперечує (чи принаймні розвінчує, ставить під сумнів) тіло, плотську насолоду. Однак усюди в його творах «земна любов поступається любові неземній, жертовно-аскетичній, amore profano відступає тінь і дискримінується, натомість підноситься amore sacra – плід ідеальних почуттів та устремлень людини. В сакральному коханні втілюється ідеал Абсолюту» [13, с. 18]. Поезія митця сягає того рівня, коли однозначно доводиться неспростовний сенс і вартісність любові, її божественної сутності. Л. Куценко у книзі «Як перший пелюсток весни...», присвяченій інтимній ліриці Є. Маланюка, підкреслює, що «кохання, як і талант, – дар Божий. Його вияви мають безліч граней, і кожна людина, котрій даровано було пізнати бодай одну із тих граней (любити, бути коханою, пізнати почуття взаємної любові...), щаслива тим Божим дарунком» [8, с. 3]. Ю. Липа у процесі естетизації високого почуття структурує модус дематеріалізованого буття, несумісного з «речовим» контекстом. Отже, тема любові в його індивідуально-творчому баченні переходить у тему самої людини, формуючи так звану «метафізичну любов» (О. Легка), яку він трактує виключно як субстанцію позачасову й позапросторову. Метафізичний характер любовних віршів поета, трансцендентна природа мовнопоетичної картини його художнього світу уможливають процес переходу семантики дійсності в семантику ймовірної реальності:

Вечірня зоря  
Із сутіней глядить на гри семибарвисті,  
На хмари у шаленій, душній ристі,  
У глибині високій, променистій [9, с. 66].

Сутнісною ознакою високої духовності як ключової домінанти поетики

Ю. Липи виступає витончене одухотворення почуттєвості. Еротичний «наліт» не є для нього явищем характерним, а «біологічна радість» (Ю. Бойко) не визначає емоційної атмосфери віршів. Ю. Липі імponує Плужникові «по той бік пристрасті народжується ніжність». «Парування» почуттів «пристрасть-ніжність» у нього подибуємо вельми рідко. Однак і в подібних випадках відстежуємо трактування теми відповідно до барокового культурного коду, в якому домінує духовне начало. Поет не конструює мотивів пристрасті в окрему маску «вампа, а переважно, як підкреслює Б. Рубчак, засвідчує «воювання проти пристрасті в різних творах» [14, с. 29]. Сукупність смислів його любовних текстів перебуває ближче до тих представників української та європейської любовної лірики, котрі «висловлюють нездійсненне бажання вести буквально духовне життя» [15, с. 118]. Яскравою ілюстрацією щодо сказаного може бути вірш «Ланцюг ніжності», в якому автор підносить любов і ніжність як праджерело людського роду до рівня не лише естетичної, але й філософської ідеї, що рельєфно оприявнює метафізичний аспект його художнього світосприйняття. Енергія кохання створює таке мотивне коло, в якому домінує не еротично-сексуальний антагонізм, а містична спорідненість душ, космічна гармонія, що зазвичай сягає метафізичних вершин. Такий спосіб інтерпретації традиційної теми свідчить про те, що художнє мислення поета розгортається в духовному напрямі:

Віддай її мудро, це Бог пов'язав у ланцюг нас,  
Від пращурів, прадідів тим обдаруєш правнуків,  
Як знаком, що лучить і кров, і насіння, і вічність [9, с. 17].

Щоправда, в окремих віршах Ю. Липи маємо тонко відтворену сферу людської пристрасті, яка функціонує в площині тілесного начала. Поетову уяву збуджують «тремтячі пестоші жіночі». Плотську любов він співвідносить із «золотодзвонними утіхами». Двоє в коханні для нього – «то є знак, / Що один одного доповнюють взаємно». Цей «ланцюг ніжності» виступає водночас вічною субстанцією, мірилом досконалості, врешті – знаком божественного блага. Еротичний дискурс деяких любовних рефлексій митця розгортається в річищі дихотомії чоловіче / жіноче, що здебільшого є антиподами. Автор відверто протиставляє недосконалість чоловічого начала вічній жіночності як символу одухотвореної досконалості. Так, у вірші «Мужчино, смирися...» з відтінком одвертої відрази він говорить про те, що «стервом є мужеське тіло», натомість про жіноче пише як про «безсмертне».

Еротичне захоплення жінкою змальовується Ю. Липою переважно з «присмаком» цнотливості. Спалахи одкровення в його текстах зміщуються з поля зору тілесного до надземного. Отже, об'єктом естетичного осмислення для нього стає, насамперед, та еротична любов, котра символізує притягання висоти, рух угору, трансцендентний відземний порив до Вічного. Ерос у ліриці митця – не просто пристрасть, спрямована на конкретну жінку. Це найперше шлях до її божественної досконалості. Жінка, на думку поета, збагачує ущербну, духовно-бідну істоту, виражає «рух до повноти, яка ніколи не досягається» (М. Бердяєв). Отже, йдеться про утвердження ідеї сублимованого

сакрального еросу, тобто високої акумуляції духовних вартощів та єднання земної людини з трансцендентним началом буття.

Ю. Липа естетизує вітальну чуттєвість, тлумачить любов як величезну силу, спроможну подолати смерть, надає їй особливого статусу у вирішенні споконвічної буттєвої антитези життя / смерть. Таким чином, тема кохання розробляється ним у тому ж плані, що її розгортали поети-метафізики попередніх епох, тобто опозиція тілесне / духовне трактується як конфлікт між минушим і вічним, тобто божественним («рай / чуття земні»). Така природа художнього вислову надає йому ознак філософічності. Любов осмислюється як важлива ланка між небесним і земним, шлях до вищої сутності (до Бога). Вона є «Верх», а поза нею «все маліє»; в ній усе «зіллється й житиме повік» («Молитва за кохану жінку»). Невипадково поет для поглиблення духовної сутності любові добирає такі промовисті епітети, як «безсмертна», «безконечна» («Лист Елісси»). Цікавим у цьому сенсі є метафоричний епітет «голубиний», який у віршах Ю. Липи притягує до себе виражально-зображувальні нюанси метафізичного характеру. Буяння любовних почуттів розгортається синхронно з ранньою весною, що проходить у «голубиній млості». Б. Рубчак, характеризуючи поезію В. Барки, зауважує, що часто вживаний епітет «голубиний» символізує «відсвіт неба», поєднуючи в собі значення іменника «голуб» і кольору «голубий» [12, с. 86]. Отже, йдеться про використання не зужитого поетичного антуражу з метою знакування дороги до неба («туди, де небо чисте»):

Я, покоряючи, – покорен  
Квіт імені твого цвіте.  
Їй, голубиній, що одна  
Створила простір незорен... [9, с. 65].

Ліричну сюжетику віршів Ю. Липи наскрізно пронизують і танатологічні візії. Діалектика еросу й танатосу в його художньо філософській парадигмі осмисленні мотивована значною мірою міфологічним розумінням смерті не як цілковитого вмирання, а як акту ініціації, «зміни мирського стану на надприродний» [6, с. 179].

Простір сприйняття та зображення поетом смерті – явище багатомірне й неоднозначне. На одному полюсі її репрезентації він фактично знімає будь-які ідеологічні підтексти. Дискурсивну домінанту метафізичного тексту в плані художньої обсервації теми смерті становить барокова традиція (І. Величковський, К. Сакович, К. Транквіліон-Ставровецький та ін.). Творчо засвоюючи й продуктивно продовжуючи її стильову лінію, поет активно розробляє тему неминучості смерті («Стихне пісня моя, / Стихну я...») та готовності до зустрічі з нею («Моє серце дозріло, / Мої руки не здригнуться, / Мої очі бачать усі дороги й / призначення річей...»). Земне буття мислиться ним виключно як проминальне й недосконале («Усе ніщо на світі: бенкети веселі, / Уквітчана зрадлива гра любови...»). Єдиною вищою ціллю людини, на його думку, є її «кардинальний прорив із буденного у високе, із тимчасового у вічне». І тільки через смерть ліричний герой сподівається «прорватися до нової

реальності» [7, с. 75]. Ця ідея афористично сформульована поетом у багатьох віршах. Так, у циклі «І прийде час» висловлено тверду віру в те, що по «цім життю» людська душа прямуватиме до «світла іншого, де інші квіти, Божі».

Сутнісною гранню інтерпретованої Ю. Липою метафізичної теми смерті є позбавлення її заперечувальної знаковості. Поет трактує смерть як необхідний етап життя, що співвідноситься з буттєвими метаморфозами. Відомо, що «мотив смерті був у бароковій літературі поширений ще більшою мірою, ніж у середньовічній. Барокові автори нерозривно поєднували смерть із життям. Для них кінець був обов'язково пов'язаний з початком і навпаки. За бароковою традицією «пальму чесного життя» можна здобути «лише після смерті» [3, с. 60]. Цікаві спостереження з цього приводу подає Д. Чижевський. Він, зокрема, говорить про те, що майстри бароко «навіть пам'ятники померлих зображували в якомусь стані переходу від смерті до життя, від сну до пробудження» [19, с. 335]. Ю. Липа також вважає, що смерть приносить людині нове життя, приводить до Бога.

Роздуми про смерть і вічність, пошук власного призначення у світі й дослідження духовної реалізації в ньому спрямовують ліричного героя до Творця формують його стан екстазу метафізичного взаємозлиття з божественним. Отже, поет декларує свідомість смерті, звільнення людини від страху перед неминучим завершенням перебування на «цьому» світі, що означає «повноту життя» (М. Гайдеггер). У вірші «Смерть і монах» автор стверджує, що зі смертю людини закінчується лише життя земне (в його інтерпретації воно іменується «прахом») і починається те нове, яке веде до Бога. Смерть у Ю. Липи показана як «друге народження» (Г. Сковорода), що в його концепції засадничо визначає характер ідей та повсякденних діянь. У вірші «Шпіцрута» він просить Всевишнього зробити з його душі «по смерті / любови справедливую / шпіцруту!». А в поезії «В покорі просять покоління» пов'язує з Богом не лише власне, але й людське життя та його кінечність, висловлює сподівання та віру в духовне відродження («праву путь»):

Ось лиця всіх до Тебе, Боже,  
Звертаються в молитві й ждуть;  
Ти вивів нас на роздоріжжя,  
Щоб ми пізнали праву путь [9, с. 8].

Трактуючи матеріальне буття в ідеалістично-містичному аспекті, Ю. Липа тлумачить фізичну смерть лише як вихід із тілесності, істинне ж буття характеризує як простір свідомості «після смерті», містичний екстаз з'єднання з Богом (знак найвищого духовного сенсу). Розуміння швидкоплинності земного життя стимулює поета декларувати прагнення «вивищитись, як твердь небесна» та «утвердитись із Богом».

Для Ю. Липи смерть – це миттєвість, що передує вічності, вища мета, до якої наближається людина, долаючи земний хаос. Останній акорд життя, за його переконанням, «має бути гідним вічності» (Є. Іщенко). У зв'язку з цим у віршах поета лише в окремих випадках подибуємо рефлексивно-відчуттєве втілення смерті як такої:

І то не важно, що я згнию,  
Що люди затопчуть плоть мою... [9, с. 26].

Цю тенденцію спостерігаємо в барокових творах. Д. Чижевський зауважує, що «зовсім далеко від будь-якої краси заводить нас закохання бароко в зображення страхіть, жорстокості, трупів, смерті тощо. Сам час сприяв цьому напрямку виходу поза межі краси в мистецтві» [19, с. 379].

Ю. Липа, живучи в драматичній дійсності (в його творах простежуємо співпадання фабульного часу з життям автогероя: «Час – мій! Час – мій! Час – мій!»), співвідносить містичну атмосферу буттєвого хаосу з дисгармонійним світом. Тому в його підході до теми смерті й людських страждань не бачимо ні «естетизації руїни», ні трагічних відчуттів від сприйняття катастрофізму. Історично достовірні факти фізичної та духовної руйнації світу відтвореною ним бурхливої тривожної доби зливаються в поезії митця із суб'єктивно забарвленим ліричним нарративом. Це зумовило емоційно рівний оповідний стиль репрезентації теми фізичної смерті людини (винятком тут є висока смерть-офіра, що подається в урочисто-піднесених тональностях). Можливо, саме з цієї причини картини смерті створюють враження віддалених асоціацій із відповідним семантичним полем («довершу останне»; «час затінити сонця»; «я кружу довкола Бога»; «успляють твої кінець»). Вони мають здебільшого морально-повчальну мету, оприявнюють авторське розуміння високого призначення людини на землі, її здатності «сповнить зміст могутній, многоцвітний» («Я, може, й не довершу останне, / Але мушу це останнє знайти»).

Переводячи онтологічний сенс смерті в царину духовної сфери, Ю. Липа насичує ліричну сюжетіку текстів «зовнішніми» та «внутрішніми» метафізичними чинниками. Він активно освоює мотив містичного настрою другого «народження людської душі». А з'єднання з божественною силою в його трактуванні уможливорює перемогу над двоїстістю буття, оприявнює примат духовного над тілесним. Звідси – наскрізна гіперболізована антитеза «тілесність як неволя» / «смерть як простір», що значною мірою формує ядро художнього стилю митця, виражаючи «одне з провідних почуттів барокової доби – марноту і тимчасовість зовнішнього світу» [3, с. 47].

Сьогодні документально засвідчено насильницьку смерть Ю. Липи від рук енкаведистів. Він був підступно затриманий і по-звірячому закатований у серпні 1944 року. Належачи до «покоління приречених», «трагічних оптимістів», які в епоху «апокаліпсу хижих літ» (Є. Маланюк) декларували «свідомість трагізму життя – і знайдення в нім щастя» [4, с. 280], поет був цілком свідомий свого вибору, нерідко декларував власного «призначення перст». К.-Г. Юнг зауважував, що для того, аби «вільно говорити про смерть, необхідно перебувати безпосередньо поряд із нею» [20, с. 110]. Отже, усвідомлення цілком імовірного передчасного кінця стимулювало внутрішню готовність поета гідно та стоїчно зустріти власну смерть. У статті «Сучасність і культура» він писав: «Що з того, що впав діяч культури? Він додав свою малу суму до великої суми зусиль. Смутно, що перестав жити письменник, чи

політик, чи науковець, але слава Богу, що те, що в нім було, дісталось до великого підрахунку, до культури. Важкі умовини творчості під час історичних бур, але справжня творчість не зупиняється» [10, с. 313].

Ю. Липа відводив смерті місце «вищої духовної дії» (Г. Гегель). Смерть усвідомлювалась і подавалась ним тим неминучим явищем, що його В. Франкл називав «сенсом життя» [17, с. 197]. Більше того, він неодноразово засвідчував свідомий потяг до високої «смерті як вчинку» (Ф. Ніцше): «Усе відкинуть. Слухати лиш волі, / Що смерті тінь щодня в зусиллях кличе...» [9, с. 25]. Відчуття близької реальної смерті не лякали поета. Екзистенційне переживання буття в модусі страху для нього абсолютно неприйнятне. Він повсякчас декларує повну відсутність страху перед нею та неймовірне за емоційною силою прямування до фатального кінця, що має стати початком чогось величного, незбагненого, вартого самопожертви. Деякі його рядки звучать як заклики, запросини смерті, сама ж вона характеризується формальним «оздобленням» переважно позитивного змісту:

Обізвіться в червоній імлі життя,  
Ви, прегарні блискавки смерті... [9, с. 27].

Таким чином, Ю. Липа, не відкидаючи земного досвіду (в його текстах деталі реального буття нерідко впізнаванні), трактує смерть переважно в метафізичному плані – як шлях до вищої сутності, тобто до Бога. Закономірність простування людини до свого фізичного кінця й переходу в іншу (вищу) реальність він, як і належить поетові-метафізику, не мислить без «господньої длані» («Непереможні будьте, діти, / Сам Бог так хоче!»). Смерть у ліриці Ю. Липи «окреслює рішучу й остаточну межу фізичного існування, проте так само владно виявляє необмеженість людського духу» [13, с. 15]. Такий підхід засвідчив творчу реалізацію думки Гегеля, що смерть посідає місце вищої духовної дії, здатної сколихнути людство. Як приклад філософ наводив життєвий шлях і смерть Ісуса Христа [2, с. 101]. В ліриці поета кризь драматичні медитації про смерть прориваються світлі тони, переводячи змістові акценти в річище роздумів про Вічність.

Містичну утаємниченість віршів поета еросно-танатосної проблематики моделюють різні форми апеляцій до Бога. Головна ідея екзистенційного конфлікту еросу й танатосу в авторському наративі митця пролягає у площині апологетизації життя як найбільшої аксіологічної вартості. Змістові акценти його художньої творчості в цьому плані потверджують тезу Ю. Евола, що ерос «за своєю метафізичною природою є одним із природних способів подолання екзистенційної розгубленості» [5, с. 122]. Діалектика еросу й танатосу в поезії Ю. Липи концентрує специфічний модус буття, в якому колізія любові та смерті спонукає ліричного героя (героїню) до духовного самовдосконалення, осягнення та переживання нових сплесків вітальних вартощів. І любов (життя), і смерть в індивідуальній презентації митця постає в його авторському тексті як метафізика віталізму. Їх фатальний зв'язок як стрижневий мотив творчості, мінливість настроїв ліричного героя засвідчують «об'єктивні відповідники емоцій» (Т. Еліот) та «напруги» метафізичної поезії. Дослідження різних типів

колізії ерос / танатос у художніх візіях Ю. Липи та шляхи їх творчої концептуалізації визначає перспективність подальшого декодування його поезики, з'ясування специфічних законів її функціонування.

### Список використаних джерел

1. Борецький В. В., Руснак І. Є. Поетична творчість Юрія Липи // Юрій Липа: голос доби і приклад чину: Збірник наукових праць, присвячених 100-річчю від дня народження Юрія Липи. – Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2001. – С. 118–125.
2. Гегель Г. В. Ф. Філософія релігії: В 2 т. – М.: Мысль, 1977. – Т. 1. – 532 с.
3. Геник-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. – К.: Гелікон, 2000. – 368 с.
4. Донцов Д. І. Дві літератури нашої доби. – Торонто: Гомін України 1958. – 296 с.
5. Эвола Ю. Метафізика пола. – М.: Беловодье, 1996. – 448 с.
6. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи. Сновидіння і містерії. Мефістофель і андроген. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. – К.: Основи, 2001. – 592 с.
7. Іщенко Є. О. Віталізація смерті в поезії Василя Стуса // Слово і Час. – 2006. – № 11. – С. 69–76.
8. Куценко Л. В. «Як перший пелюсток весни...» (Інтимна лірика Є. Маланюка). – Кіровоград: ДЛАУ, 2000. – 40 с.
9. Липа Ю. І. Вірую: Вибрані вірші. – Львів: Каменярь, 2000. – 102 с.
10. Липа Ю. І. Сучасність і культура // Липа Ю. І. Бій за українську літературу. – К.: Дніпро, 2004. – С. 310–315.
11. Мафтин Н. В. Загроза людяного в людині (Еросно-танатосна парадигма фрейдизму як генеральний алгоритм побудови новелістичного сюжету: В. Підмогильний «Ваня» – І. Чернява «Екзекуція») // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 7–8. – С. 130–137.
12. Мовчан Р. В. Поетичний світ раннього Василя Барки // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007. – № 1. – С. 78–87.
13. Поліщук Я. О. Три смерті – три вічності: Пошуки сенсу життя в драматичній поемі Лесі Українки «Одержима» // Слово і час. – 2001. – № 6. – С. 11–21.
14. Рубчак Б. Серце надвоє роздерте // Лівницька-Холодна Н. Поезії, старі і нові. – Нью-Йорк, 1986. – С. 7–57.
15. Рязанцева Т. М. Трансформація тем і мотивів метафізичної поезії в літературі ХХ століття // Сучасність. – 2002. – № 3. – С. 117–127.
16. Стебельська А. Поезія Юрія Липи: Бог, нація, чин // Апостол новітнього українства: Спогади про Юрія Липу. – Львів: Каменярь, 2000. – С. 212–214.
17. Франкл В. Человек в поисках смысла: Сборник / пер. с англ. и нем. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
18. Фрейд З. Я и Оно. – М.: МПО «МЕТТЭМ», 1990. – 56 с.
19. Чижевський Д. І. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К.: Обереги, 2003. – 576 с.
20. Юнг К.-Г. Дух и жизнь. Сборник / пер. с нем. – М.: Практика, 1996. – 560 с.