SCIENTIFIC DISCUSSION

VOL 1, No 89, (2024)

Scientific discussion
(Praha, Czech Republic)

ISSN 3041-4245

The journal is registered and published in Czech Republic.
Articles are accepted each month.
Frequency: 12 issues per year.
Format - A4
All articles are reviewed
Free access to the electronic version of journal

- **Chief editor**: Zbyněk Liška
- **Managing editor**: Štěpán Kašpar
- Leoš Vaněk (Prague, Czech Republic)
- Jarmila Procházková (Prague, Czech Republic)
- Hugues Bernard (Vienna, Austria)
- Philip Brinkerhoff (Cologne, Germany)
- Zofia Jakubowska (Warsaw, Poland)
- Łukasz Woźniak (Warsaw, Poland)
- Petr Novikov — (Bremen, Germany)
- Daniel Skvortsov — (Salzburg, Austria)
- Lyudmila Zhdannikova — (Kyiv, Ukraine)

Edition of journal does not carry responsibility for the materials published in a journal.
Sending the article to the editorial the author confirms it's uniqueness and takes full responsibility for possible consequences for breaking copyright laws

«Scientific discussion»
Editorial board address: Korunní 1151/67, 130 00 Praha 3-Vinohrady
E-mail: info@scientific-discussion.com
Web: www.scientific-discussion.com

CONTENT

SECTION OF CHEMICAL SCIENCES

Aliyev I., Ismailova S., Ahmedova C., Tagiyev S.
SYNTHESIS AND PHYSICAL-CHEMICAL INVETIGATION OF COMPOSITE MATERIALS IN THE $CrAsTe_3$-$CuCr_2Te_4$ SYSTEM.....3

Shnyruk O., Pakhomova V., Chernyak L., Dorogan N.
ANALYSIS OF THE COMPOSITION AND DEFORMATION RESISTANCE OF CERAMIC COMPOSITES.....7

SECTION OF HUMANITIES AND PHILOLOGY

Lopushan T.
THE MYTHOLOGY "WATER" AS A SYMBOLIC EMBODIMENT OF THE CREATIVE BEGINNING IN THE DRAMATURGY OF LESYA UKRAYINKA 13

SECTION OF MATHEMATICS, PHYSICS, AND INFORMATICS

Antonov A.
IT FOLLOWS FROM THE SPECIAL THEORY OF RELATIVITY THAT THE INVISIBLE AFTERLIFE WORLD PREDICTED BY ALL RELIGIONS ACTUALLY PHYSICALLY EXISTS.....18

SECTION OF SOCIAL AND ECONOMIC SCIENCES

Maglakelidze L., Karkashadze N.
THE IMPORTANCE OF ADVERTISING AND ITS IMPACT ON SOCIETY.....25

Slaveva Kr., Petrov K., Tsonkov N.
ASSESSMENT OF REGIONAL DISPARITIES AND DYNAMICS OF MUNICIPALITIES WITH A POPULATION FROM 10,000 TO 30,000 IN EASTERN BULGARIA.....29

SECTION OF HUMANITIES AND PHILOLOGY

МІФОЛОГЕМА «ВОДА» ЯК СИМВОЛІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ТВОРЧОГО НАЧАЛА В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Лопушан Т.В.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури,
українознавства та методик їх навчання,
Уманський державний педагогічний Університет імені Павла Тичини

THE MYTHOLOGY "WATER" AS A SYMBOLIC EMBODIMENT OF THE CREATIVE BEGINNING IN THE DRAMATURGY OF LESYA UKRAYINKA

Lopushan T.
PhD (Phylology),
associate professor of Ukrainian literature,
Ukrainian Studies and Methodology Department,
Pavlo Tychyna State Pedagogical University

Анотація

У статті зроблено спробу висвітлити особливості інтерпретації та трансформації Лесею Українкою архетипних значень міфологеми «вода» в драмі-феєрії «Лісова пісня». Результати дослідження дають можливість стверджувати, що письменниця не відмовляється від вироблених фольклорною традицією означень водної стихії як втілення первісної субстанції, першопочатку, ідеї андрогенного злиття чоловічого і жіночого начала в екстазі кохання, метафоричного оновлення, очищення, загибелі старого світу і творення нового та водночас конечності буття й нового відродження. Однак можна відзначити наявність у тексті авторського символічного емоційно забарвленого особистісного підтексту, у якому вода символізує вихід поза межі буденності задля набуття енергії творчості, без якої неможливе мистецтво.

Abstract

The article attempts to highlight the peculiarities of Lesya Ukrainka's interpretation and transformation of the archetypal meanings of the mythologeme "water" in the extravaganza drama "Forest Song". The results of the study make it possible to state that the writer does not abandon the meanings of the water element produced by the folklore tradition as the embodiment of the primordial substance, the beginning, the idea of the androgynous fusion of the masculine and feminine in the ecstasy of love, metaphorical renewal, purification, the death of the old world and the creation of a new and, at the same time, the finitude of being. and a new rebirth.

However, it can be noted the presence in the text of the author's symbolic, emotionally colored personal subtext, in which water symbolizes a transgression beyond the boundaries of everyday life in order to acquire the energy of creativity, without which art is impossible.

Ключові слова: вода, міфологема, творчість, буденність, архетип.

Keywords: water, mythology, creativity, everyday life, archetype.

Одним із центральних міфів модернізму став міф про митця, спроби авторського творення якого можна спостерігати практично в усіх авторів, яких зараховують до цього мистецького спрямування. Головним чинником цього, на нашу думку, є природа модернізму як естетичного феномену. Тут можемо погодитися з М. Моклицею, яка пропонує три визначення терміну «модернізм», серед яких на нашу особливу увагу, з огляду на предмет дослідження, заслуговує друге: «Модернізм – це один із трьох (поруч з романтизмом і реалізмом) типів художнього світосприйняття. Якщо романтизм відзначається домінантою суб'єкта у творчому процесі, реалізм – домінантою об'єкта, то модернізм виник як усвідомлення того, що митець є одночасно суб'єктом і об'єктом творчості. Модернізм – це опосередкований самовираз митця» [19, с. 24]. Отже, у творчості модерністів одним із важливих компонентів є «посилення суб'єктивного компонента», «активізація рефлексії у процесі творчості» [19, с. 25].

Ці процеси активно втілилися в різножанровій творчості Лесі Українки, найбільш акцентовано окресливши в її драматургії. Водночас міф про митця-деміурга нерозривно поєднаний в міфопоетичному комплексі драматичних поем письменниці з ідеєю волі. Для втілення цього складного комплексу ідей письменниця використовує складну систему символів, наповнюючи їх глибоко індивідуалізованими авторськимисмислами. Одним із найчастіше вживаних метафоричних символічних втілень ідеї творчості є міфологема «вода», яка використовується в різних формах її вияву, забезпечуючи надзвичайно широкий спектр авторських інтерпретацій. Саме під таким кутом ми спробуємо розглянути драму Лесі Українки «Лісова пісня», яку ми обрали об'єктом нашого дослідження.

Звісно, міфопоетика творчості Лесі Українки вже віддавна стала об'єктом численних наукових розвідок. Серед найвагоміших варто відзначити праці В. Агеєвої [1], Г. Грабовича [5], Т. Гундорової [6], Л. Демської-Будзуляк [7], О. Забужко [10], Г. Левченко [15], С. Кочерги [12], Т. Мейзерської [18], М. Моклиці [19], С. Павличко [20], Я. Поліщука [21], Л. Скупейка [24],О. Турган [26]та ін., у яких розглядаються різні аспекти природи та структури авторського міфу мисткині.

Специфічною рисою творчості письменників-модерністів став значний вплив на їхню образність архетипних уявлень про першоелементи світобудови. Занурення в глибини підсвідомого разом з посиленим інтересом до фольклорних традицій та запозичення досвіду романтизму вплинули на особливості поетики й метафорики модернізму. Французький філософ Гастон Башляр щодо цього влучно зауважував: «Елементи величі світобудови залишаються і першопочатками художньої творчості. Їхній вплив на уяву може видатися занадто віддаленим і метафоричним. Однак, як тільки з'являється нагода виявити справжню причетність витвору мистецтва до елементарної космічної сили, одразу виникає відчуття усвідомлення основ цієї єдності. Справді, приймаючи поклик уявлення про матеріальні стихії, художник таким чином отримує єдино можливий зародок твору» [2, с. 18].Звідси можемо зробити висновок про те, що Г. Башляр переконаний, що саме первісні стихії (точніше, наші архетипні уявлення про них) керують віруваннями, емоціями, переконаннями людини впродовж усього її свідомого життя.

Леся Українка, називаючи модернізм «новоромантизмом», оприявнила своє переконання щодо відродження в ньому романтичної традиції запозичення й переосмислення міфологем, що сформувалися в фольклорному та літературному просторі українського народу впродовж його історичного буття в часі і просторі.Ми не можемоцілком погодитися з Л. Скупейком, котрий зауважує, що у мисткині зовсім відсутня схильність до містифікації творчого процесу, притаманна «старому» романтизму з його абсолютизацією генія та ідеї творчої свободи, а також з різними філософсько-психологічними концепціями кінця XIX – початку XX століття. Натомість він стверджує, що головною рисою творчості письменниці є тяжіння «до пристрасних, емоційно-вибухових, «фанатичних почуттями» натур і, відповідно, до спонтанно-експресивної манери письма»[24, с. 36]. За позірною емоційністю ховається глибоко виважена багато вимірність міфопоетичних образів письменниці. Тут ми швидше схиляємося до ідеї Г. Левченко про квазіміфологічні правила моделювання картини світу та дуалістичну модель світобудови в ліриці поетеси.

Термін «міфологема» ми використовуємо у пропонованому Ю. Ковалівим значенні «уламок міфу, міфема, яка втратила свої автохтонні характеристику та функції, залучена до фольклорного тексту, в якому сприймається як вигадка, образна оздоба чи сюжетна схема, що вже стала традиційною. Міфологема поширена в художній літературі на рівні асоціацій із міфічними претекстами, алюзій, ремінісценцій, цитат тощо» [16,с. 14].

Предметом нашого дослідження є міфологема «вода» та особливості її втілення в системі образів та мотивів авторського міфу Лесі Українки про творця. Аналізуючи творчість, міфопоетику драм Лесі Українки, ми виходитимемо з твердження І. Костюк щодо того, що«міфологема є одиницею міфологічної картини світу, реалізує концепти міфологічного мислення; містить стабільний зміст (цим наближається до алегорії); проявляє свої семантичні можливості і всередині заданої походженням змістової традиції (цим тяжіє до символу), і в поєднанні з іншими міфологемами; здатна формувати нові понятійно-образні композиції; міфологема – ціннісна форма культурної пам'яті, суспільного сумління, мета національного діалогу» [14]. Отже, нас цікавить, яким чином Леся Українка формує власне символічне наповнення міфологеми «вода» на основі української фольклорної змістової традиції, поєднуючи її з естетико-філософськими пошуками європейського модернізму.

Однак спочатку варто звернути увагу на її первісне архетипне значення. Варто зауважити, що архетип «вода» за своєю природою є універсальною категорією і не обмежений рамками конкретного міфологічного сюжету. Мірче Еліаде у своїй праці «Священне і мирське», розглядаючи символічне значення цієї міфологеми зазначає, що «вода символізує всесвітню сукупність віртуальностей: вона – fonsetorigo, резервуар усіх можливостей існування; вона передує будь-якій формі і підтримує будь-яке творіння» [6, с. 69]. Далі він підкреслює, що головне «її призначення – передувати творінню і знову поглинати його, бо вона неспроможна вийти за межі власного існування, тобто проявитися у формах.Вода не може перерости стан віртуального, зародку, прихованого» [9, с. 70].

Українські фольклористи й етнографи досить детально зупинялися на аналізі народних уявлень про воду як основу народної космогонії та полісемантичний символ. Зокрема, М. Костомаров писав, що «вода виражає першопочаткову матерію жіночої сутності, з якої, завдяки заплідному дотикові сутності чоловічої, виникли всі речі» [13, с. 246]. В українській міфології вода має абсолютну силу очищення й захисту, однак, як зауважує Хведір Вовк, за народними уявленнями, «найчастіше вода набирає святих та цілющих якостей тільки тоді, коли вона «не почата», не знечищена ще жадним доторканням» [3, с. 176]. М. Дмитренко у своїй праці «Символи українського народу» досить детально аналізує полісемантичність символу «вода» в українському фольклорі, зауважуючи, що вона є символом «запліднення, очищення, розчинення (антропоморфності) повсюдності, біжучості й застою, творця й руйнівника, фізичної смерті й духовного росту та ін. <…> Вода символізує кров землі; початок і кінець; межу між живим і тим (мертвим, потойбічним) світами; минуле і майбутнє, мить і вічність (звідси прогностична функція води); перехід до шлюбу; появу нової якості; відродження попереднього на іншому рівні тощо» [8, с. 89–90]. Цікавою

також видається думка І. Сенчук, щодо символічного наповнення міфологеми «вода», яка «артикулює багато значень, серед яких можна виокремити кілька головних сем: (1) вода як образ первісного світового хаосу (міф про потоп, тема шторму); (2) вода як сакральна божественна стихія (мотиви хрещення); (3) вода як образ «душі природи», праматері, витоків життя; (4) вода як символ плинності часу; (5) вода як стихія творчості (мотив фонтана, мотив джерела); (6) вода як стихія, що втілює людську сексуальність» [23, с. 198].

Виходячи з цих міркувань, виділяємо побутування таких символічних визначень архетипу «вода» в людській свідомості: 1) первісний хаос, з якого постав світ, першопочаток всього сущого; 2) втілення ідеї плодючості, андрогінного злиття чоловічої і жіночої енергії; 3) метафоричне втілення сили, що несе оновлення, знищення старого порядку речей і народження нового; 4) метафора небуття, забуття, смерті, кінця тілесного існування; 5) символічне втілення божественної мудрості; 6) джерело вічного циклу перевтілень, початок і кінець всього сущого; 7) сукупність всіх життєвих рідин людини.

Вироблене народною традицією змістове символічне значення міфологеми «вода» знаходить своє продовження в літературних текстах. Поетизація води, водного світу становить свого роду народнопоетичну домінанту, що виявляє себе у фольклорі, художньому слові, зрештою, визначає світогляд українців, проникає в народну свідомість, визначає шанобливе, часом піднесене урочисте її сприймання [25, с. 32]. Однак маємо зауважити, що модернізм, запозичивши традиційні значення міфологем, значно їх розширив і переосмислив. Стосовно «Лісової пісні» Р. Марків зазначає, що у творах неоромантиків (так номінує модернізм Леся Українка) рецепція міфу та його елементів ускладнюється: сюжет чи образи переносять у літературний твір не механічно, а змінюючи ідейно та структурно, надаючи іншого символічного звучання [17, с. 315]. Акваобрази у творчості Лесі Українки представлені надзвичайно широко і втілюються у різних фізичних і хімічних станах, кожен раз алегорично реалізуючи різні рівні творчої потенції особистості. Як зауважує Г. Левченко, міфологема «вода» постає у творчості Лесі Українки, зокрема у її драматичних поемах, у виявах водяної стихії (сльози-перли, море, вогниста кров, роси, дощ, хвилі) [15, с. 167]. Окрім того,у «Лісовій пісні» Лесі Українки ми спостерігаємо символічне втілення води водночас як першооснови буття, першопочатку, живої плідної сили і згубної стихії. У «Пролозі» центральним компонентом конструювання пейзажу є лісове озеро: «Галява скраю переходить в куп'я та очерети, а в одному місці в яро-зелену драговину– то береги лісового озера, що утворилося з лісового струмка. Струмок той вибігає з гущавини лісу, впадає в озеро, потім, по другім боці озера, знов витікає і губиться в хащах. Саме озеро – тиховоде, вкрите ряскою та лататтям, але з чистим плесом посередині» [27, с. 243]. Образ озера поступово змінюєтьсявід дії до дії. Якщо на початку воно «стоїть повне, в зелених берегах, як у рутвянім вінку» [27, с. 283], то вже в другій дії «змаліло, берегова габа поширшала, очерети сухо шелестять скупим листом» [27, с. 283], у третій дії озеро відсутнє, а образ води набуває втілення у формі крові, метафорично означеній пучечком калини на грудях Мавки, яка позбавлена життєствердної тілесної краси весняних часів, «в чорній одежі, в сивому непрозорому серпанку, тільки на грудях красіє маленький калиновий пучечок» [27, с. 309]. Пізніше авторка прямо номінує сік калини як кров: «**З л и д н і.**//Дай калину оту, // що носиш коло серця! Дай! // **М а в к а.**//Се кров моя!» [27, с. 313]. Це стискання потенційно могутньої й непереможної життєтворчої стихії до маленької часточки та окреслена в монолозі Мавки перспектива нового розвою теж підкреслює засадничу місію води як основи буття в її архетипальному вияві. Тихі глибокі води лісового озера втілюють першопочаток творчої потенції людей, що прийшли до лісу, абож, як ми вже зауважували вслід за М. Еліаде, «резервуар усіх можливостей існування», що «передує будь-якій формі і підтримує будь-яке творіння» [6, с. 69].У його водах схована жіноча складова енергії творчості, здатна народити нову реальність. Утіленням цього жіночого плодючого начала є Русалка. Про особливості творення образів русалок в «Лісовій пісні»ми пропонуємо детальніший аналіз в іншому дослідженні [11]. У самому озері ми також можемо спостерігати одразу двох носіїв чоловічого єства: Водяника і рибалку-потопельника. Жоден з них неспроможний поєднатися з Русалкою і дати поштовх для нового початку і порядку речей. Водяник є спорідненим із Русалкою втіленням водної стихії, старійшина цього світу, злиття його й Русалки в еротичному екстазі можна розглядати як інцест. Рибалка – мертвий, у ньому немає тієї часточки життєтворення, яке потрібне для початку нового циклу відродження. Тому Русалка перебуває в своєрідному сні-анабіозі, поки не з'явиться носій плідного чоловічого начала й відбудеться запліднення-ініціація. Ним має стати «Той, що греблі рве». Тут варто зауважити, що в світовому й українському романтизмі першої половини XIX ст. саме образ русалки стає втіленням «іншої» жіночності, яка вабить до себе молодого рибалку для любовних утіх. На символічному рівні можна сказати, що вона є втіленням музи, котра зваблює поета і сприяє народженню його творчої енергії. Тут можна провести паралель збаладою Г. Гейне «Лорелей (Не знаю, що стало зо мною)» [4], яку часто аналізують як зразок любовної лірики. Однак варто звернути увагу, що сам поет починає твір словами «Не знаю, що стало зо мною, Сумує серце моє», виводячи на перший план підсвідому жагу творчості, асоційовану з любовним почуттям. Образ Лореляй невипадково з'являється в «Царівні» О. Кобилянської, підтверджуючи думку про те, що вона символічно втілює ідею трансформації сексуальної енергії в творчу. Ця ідея знаходить своє теоретичне обґрунтування в ідеї сублімації сексуальної і творчої енергії З. Фройда. Особливий інтерес у цьому контексті становить символічне втілення ідеї революційного

весняного оновлення в образі «Того, що греблі рве». Цю ідею вічного оновлення і боротьби з вибудуваними людьми ідеологемами декларує поетеса у словах, укладених в уста персонажа: «Місточки збиваю, // всі гребельки зриваю, // всі гатки, всі запруди, // що загатили люди, – бо весняна вода, як воля молода!» [27, с. 243]. Його «іншість» та спрямованість на реконструкцію «рідного» встановленого порядку відчувають усі «водяні» персонажі драми-феєрії: «В о д я н и к. // Нерідний він, хоч водяного роду. // Зрадлива і лукава в нього вдача» [27, с. 247]. Цю «нерідність» маніфестує і сам «Той, що греблі рве»: «Тоді я вморі, діду. // Мене на поміч кличе Океан, //щоб не спило і в нього чашу сонце. // Як цар морський покличе, – треба слухать. // На те є служба, – сам здоровий знаєш» [27, с. 247–248]. Тут можна помітити певні паралелі з новелою О. Кобилянської «Природа», де молодий гуцул, простір життєвого досвіду якого обмежений рідним селом і довколишніми горами, не може зрозуміти освічену доньку священника. Як констатує Т. Семашко, «наукові студії засвідчують амбівалентність образу «чужого»: з одного боку, все «чуже» заперечується як гріховне, а представник іноетнічної групи сприймається як істота небезпечна та майже потойбічна; з іншого – «чужі», саме через свій зв'язок із «іншим» світом, наділяються надприродними властивостями, які можуть бути не тільки шкідливими, а й корисними. Відтак, чужість може бути джерелом не лише неприязні, а й зачарованості, не лише причиною конфліктів (яку сім'ї, державі, так і в культурі), а й перспективою збагачення іншим досвідом» [22, с. 597]. Цей «інший досвід» вимагає переродження, виходу із озера-першопочатку, потребує творчого розвитку душевних сил. У Русалки є потенціал для цього. «Я –вільна! // Я вільна, як вода!», – відповідає вона Водяникові на його наказ повернутися до вихідного становища рівноваги і спокою. Однак у її порівнянні «вільна, як вода» наявне усвідомлення архетипного означення води як вічного джерела перетворень, творчої енергії, що змінює і оновлює світ, породжуючи нову гармонію. На перешкоді перетворенню, розвитку творчого потенціалу стає страх. Водяник лякає Русалку перспективою потрапити у світ «Того, що в скалі сидить», і вона відступається. У тексті простежується авторська паралель Лесі Українки між творчістю і коханням, оскільки вода не лише втілення творчості, але й «Кохання – як вода, – плавке та бистре, // рве, грає, пестить, затягає й топить. // Де пал – воно кипить, а стріне холод – стає мов камінь» [27, с. 301]. Взаємодія стихій води і вогню породжує нову реальність, стаєпотужним джерелом творчості. Цей момент досить детально аналізує Г. Левченко, підкреслюючи, що «серед синтетичних акваобразів лірики Лесі Українки, наділених властивостями відмінних від води стихій, найчастотнішими є образи, пов'язані зі здатністю горіти, кристалізацією та світінням. Образи води чи снігу, що горять – парадоксальні й амбівалентні, оскільки прагнуть поєднати властивості антагоністичних стихій, котрі не поєднуються, а радше взаємовиключають одна одну» [15, с. 168]. Але саме тут, поза межами наявної реальності, народжується нова, неможлива в зародковому стані реальність. Цей перехід завжди трагічний, але є необхідною передумовою творчості. Тут можна цілком погодитися з Н. Хамітовим, який наголошує, що «на відміну від буденного буття, буття граничне є вимір людського буття, в якому відбувається свідомий вихід за межі буденності з її безособовою гармонією в екзистенціальний простір, де людина актуалізує особистісні ознаки, стаючи одночасно відкритою світові та самотньою по відношенню до нього. Проте граничне буття є тим виміром людського буття, в якому відбувається не тільки посилення самотності, а й з'являється можливість дійсного виходу за її межі. Це означає включення у процеси творення та сприйняття культури. У граничне буття людина виходить завдяки реалізації волі до влади – з одного боку, і волі до пізнання та творчості, – з іншого» [28, с. 33–34].

Важливим моментом для усвідомлення втілення Лесею Українкою ідеї архетипних уявлень про воду як джерело вічних перетворень і першопочаток і кінець усього сущого є перелік у тексті «Лісової пісні» різних форм та агрегатних станів води, які втілюються в образах туману, дощу, пари, снігу. Найбільш радикальним у плані можливості перевтілень виглядає образ «темної води», що відокремлює від усього живого царство «Того, що в скалі сидить». Можна провести паралель з наявною в чарівних казках багатьох народів світу дихотомією «жива-мертва вода». Образ живої води символічно втілений у формі кривавої пожертви Мавки Русалці Польовій: «Крапельки крові було б для рятунку доволі. // Що ж? Хіба крові не варта краса?» [27, с. 307]. Тут відчувається звернення авторки до модерністської ідеї краси як самоцінності. В останньому монолозі Мавки образ живої води знаходить своє втілення в ідеї перемішування задля творення нового життя («вербиці»)розділених вогнем первісних стихій: землі («легкий, пухкий попілець») і води. Отже, ідея смерті-відродження, вічних перевтілень також пов'язана в авторському міфі Лесі Українки з ідеєю творчості.

Висновки.Отже, можемо стверджувати, що міфологема «вода» в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» почасти функціонує в парадигмі своїх архетипних значень як втілення первісної субстанції, першопочатку, ідеї андрогінного злиття чоловічого і жіночого начала в екстазі кохання, метафоричного оновлення, очищення, загибелі старого світу і творення іншого, водночас конечності буття і нового відродження. Однак, окрім традиційного комплексу значень, авторська конотація міфологеми «вода» включає в себе ідею води як носія енергії творення, каталізатораформування в пересічної в умовах буденності особистості волі до виходу поза її межі для занурення у світ творчого натхнення. Варто також зазначити, що, наповнюючи міфологему «вода» в авторському дискурсі твору символічним ототожненням з творчим началом, Леся Українка вписується в загальний дискурс єв-

ропейського модернізму, для якого виразно притаманне тяжіння до використання аквасимволіки саме в такому ключі.

Список літератури

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть: творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ: Либідь, 1999. 264 с.
2. Башляр Г. Фрагменти поетики вогню. Харків: Фоліо. 2004. 144 с
3. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. Київ::Мистецтво, 1995. 335 с.
4. Гейне Г. Лорелей (Не знаю, що стало зо мною). URL: https:// virshi.top/virsh/lorelej/
5. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка; пер. з англ. С. Павличко. Вид. 2-ге, випр. й авториз. Київ: Критика, 1998. 207 с.
6. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.
7. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі: пророчі голоси драматургії Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2009. 184 с.
8. Дмитренко М. Символи українського фольклору: монографія. Київ: УЦКД, 2011. 400 с.
9. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.
10. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. 2-ге вид., випр. Київ: Факт, 2007. 638 с.
11. Зарудняк Н., Лопушан Т. Образи русалок у сюжеті «Лісової пісні» Лесі Українки: традиції і новаторство. Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»).2023. №11(17). С. 181–194.
12. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки: семіотичний аналіз текстів: монографія. Луцьк: Твердиня, 2010. 656 с.
13. Костомаров М. Слов'янська міфологія: вибрані праці з фольклористики й літературознавства. Київ: Либідь, 1994. 382, [2] с.
14. Костюк І. Міфологема: історія поняття в науковому дискурсі. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/22/38.pdf
15. Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2013. 332 с.
16. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
17. Марків Р. «Міфологізм «Лісової пісні» (Мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа)». URL: https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/ 314-343-mr.pdf
18. Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології: (Т. Шевченко – Леся Українка): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01; 10.01.06; НАН України. Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 1997. 42 с.
19. Моклиця М. Модернізм в українській літературі ХХ століття: Навчальний посібник. Київ: Видавничий дім «Кондор», 2017. 392 с.
20. Паличко С. Теорія літератури. Київ: Основи, 2002. 680 с
21. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія. Вид. 2-е, доповнене і перероблене. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.
22. Семашко Т. Профанне осмислення опозиції свій – чужий як ідентифікаційного коду етносвідомості. URL: http:// baltijapublishing.lv/ omp/index.php/bp/catalog/ download/320/8735/18236-1?inline=1
23. Сенчук І.Міфологема «води» в ліриці Вільяма Б. Єйтса. Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. 2016. Вип. 23. С. 197–204.
24. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ: «Фенікс», 2006. 415 с.
25. Стрікаленко Т. Образ-символ «вода» в ментальності, культурі та етиці українського народу. Social and Economic Aspects of Education in Modern Society.February. 2021. С. 30–34
26. Турган О. Міфопоетична семантика зооморфних образів у художній системіЛесі Українки.Слово і час. 2005. № 8. С. 9–15.
27. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 3: Драматичні твори (1909-1911). Луцьк, 2021. 676 с.
28. Хамітов Н. Філософська антропологія як метаантропологія: метатеорія соціогуманітарного знання і філософія буденного, граничного та метаграничного буття людини. Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія. 2015. № 2 (6).С. 27–41.