

Ольга ФЕДЬКО

АРХЕТИПНА ПРИРОДА ОБРАЗІВ НАРОДНИХ ВАТАЖКІВ У РОМАНАХ Л. ГОРЛАЧА «МАМАЙ» І «СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ОСТРІВ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Вип. 2 (36) 2016

УДК 821.161.2–311.6–1.09Горлач

Федько О. Архетипна природа образів народних ватажків у романах Л. Горлача «Мамай» і «Слов'янський острів»; 11 стор.; бібліографічних джерел – 21, мова – українська.

Анотація. У статті здійснено спробу проаналізувати моделювання чоловічих образів шляхом переосмислення архетипу Мудрого Старця в історичних романах у віршах Л. Горлача «Мамай», «Слов'янський острів». Простежено специфіку вживання терміну «архетип» у гуманітаристиці, визначено основні атрибути Мудрого Старця (за К. Юнгом), маскулінні соціальні ролі Воїна і Жерця та проаналізовано їх реалізацію в художніх творах письменника.

Ключові слова: архетип, архетипний образ, Мудрий Старець, Анімус, історіософія, ретроспекція, соціальна роль.

У сучасній науковій думці спостерігається тенденція до використання міждисциплінарного підходу в дослідженнях художніх текстів. І попри те, що залучення надбань психології, філософії, культурології, соціології – явище у літературознавстві зовсім не нове, і надалі залишається актуальним переосмислення великого масиву літературних творів з урахуванням їх архетипної основи. Як слушно зауважує А. Большакова, «якщо саме архетип є основним хранителем пам'яті літератури (культури), то очевидно, що це не порожня форма, але певна матриця, у якій у «згорнутому» вигляді містяться певні усталені образи, моделі і смисли, котрі індивід, долучений до культурного несвідомого, розгортає по-своєму, в залежності від власного життєвого досвіду і складу особистості» [4, с. 13]. Специфіці архетипу і його реалізації в художньому тексті присвятили свої праці Є. Андрієнко, А. Большакова, І. Іваницький, А. Кушниренко, Е. Мелетинський, В. Міріманов, І. Процик, В. Смирєнський, В. Топоровта багато інших. Романістика ж Л. Горлача стала предметом уваги таких науковців і літературних критиків, як В. Біляцька, Б. Іваненко, І. Кропивко, Л. Миронюк, М. Слабошпицький, О. Шокало та ін., однак серед літературознавчих праць і досі бракує комплексного дослідження функціонування у творах письменника архетипних образів, що і становить мету нашої розвідки (на матеріалі романів «Мамай» і «Слов'янський острів»).

Поняття «архетип» вперше вводить К. Юнг, хоча витоки його слід шукати ще в ідеях Платона. Аналізуючи прояви підсвідомого, зокрема сновидіння, психолог приходив до висновку, що певні інстинкти «проявляють себе у фантазіях, часто виявляючи свою присутність лише у символічно-образній формі. Ці прояви я і називаю архетипами. Як вони вперше виникли, ніхто не знає, а виникнути вони можуть – і виникають – у будь-який час і у будь-якому місці» [20, с. 69]. Ці праобрази належать до сфери колективного підсвідомого і, відповідно, оприявнюються у свідомості окремого

індивіда за допомогою конкретних образів. Тобто однією з властивостей архетипу можна вважати відтворюваність: «праобраз, чи архетип, це фігура – чи то демона, людини чи події, – яка повторюється протягом історії всюди, де вільно діє творча фантазія» [21, с. 229]. Однак недоречним було б вбачати архетипну основу в кожному образі, який народжує людська уява, крім зовнішньої форми, йому має бути притаманний сакральний зміст, тобто природа архетипів дуалістична: «вони водночас образи й емоції... Якщо це просто образ, то перед нами буде лише словесна картина з малими наслідками. Але заряджений емоцією образ набуває сакральності (або психічної енергії), динамізму, значимості» [19, с. 96]. Для архетипів характерна також сталість і незмінність священного смислу. Архетипи – це «не самі образи, а схеми образів, їх психологічні передумови, їх можливість» [1, с. 69], попри те, що вони проявляють себе у конкретних образах, на які впливає специфіка національної культури та особистих переконань носія, і «можуть значно різнитися у деталях, але ідея, яка лежить у їх основі, не змінюється» [20, с. 68]. Відповідно, у процесі своєї реалізації архетип набуває двоплановості: з одного боку, він містить незмінне сакральне семантичне ядро як праобраз зі сфери колективного несвідомого людства, а з іншого – «виявляючись у конкретних образах, має нашарування етнічних рис, ментальності, культури того народу, в надрах якого він виявився специфічно... Архетип, незважаючи на трансформацію під впливом часу й обставин, історичних і культурних умов, має константу – те домінуюче, що є в ньому поза всіма зовнішніми чинниками [16, с. 371]. Втілення архетипу в конкретному образі варто відмежовувати від самої його суті, яка є апіорі трансцендентною. Відповідно, мова йде про конкретний архетипний образ – «прообраз колективного несвідомого, що усвідомлюється людиною, відповідно наповнюється осмисленим досвідом» [15, с. 98]. Суть самого архетипу «являє той несвідомий зміст, який змінюється, коли стає усвідомле-

ним і сприйнятим, і використовує барви індивідуальної свідомості, у якій проявляється» [18, с. 174].

А. Забіяко пропонує розмежовувати універсальні та етнічні (зумовлені національною специфікою) архетипи культури. Універсальні архетипи культури стоять ближче до первинного розуміння цього поняття К. Юнгом, оскільки зрозумілі представникам різних народів, постають із загальнолюдських праобразів, як, наприклад, вогонь, синтез жіночого та чоловічого первнів, зміна покоління, «золотий вік», вони «за суттю є смислообразами, які відображають спільні базисні структури людського існування» [9, с. 126].

Вихід терміну «архетип» далеко за межі аналітичної психології зумовлює неоднозначність його вживання, розмивання меж його семантичного поля, тому необхідно «розрізнати юнгівську психологічну концепцію архетипу як відтворення позасвідомого першообразу індивідуальною свідомістю від власне літературного поняття архетипу, який формується в надрах світової чи національної літератури у формі образу-архетипу, сюжету-архетипу, мотиву-архетипу тощо» [11, с. 3]. В образній системі художнього твору архетип функціонує «як певна комплексна парадигма, для осмислення якої потрібно залучити знання з культурології, історії, психології, навіть етимології, пареміографії та ін., залежно від специфіки предмета дослідження» [16, с. 373]. Контекстуальна зумовленість реалізації архетипу в художньому творі, передавання його метафізичної суті за посередництвом свідомості митця, а згодом – реципієнта, значно ускладнює його тлумачення. «Значення архетипу – явище суперечливе, оскільки архетип становить собою дещо приховане, невиражене, хоча, з іншого боку, він опосередковано маніфестується через мовні репрезентанти. Архетипічна семантика являє собою не просту сукупність ряду семантичних компонентів, а організовану складну смисловою структуру. Для її існування потрібна кореляція зі смисловим цілим художнього тексту» [14, с. 31], тобто значення архетипу в художньому творі «є контекстуально обумовленим. Саме контекст (загальнокультурний і власне літературний) дозволяє домінувати одній або кільком семам архетипу» [14, с. 32].

Аналізуючи прояви підсвідомого, К. Юнг зазначає, що його «... здивував особливий вид батьківського комплексу, що має «духовний» характер: образ батька виникав у зв'язку з твердженнями, діями, тенденціями, духовний характер яких навряд чи можна заперечувати» [18, с. 215]. Ці прадавні уявлення і настанови дослідник розглядає як реалізацію архетипу Духа чи Мудрого Старця «в постаті мага, доктора, священика, вчителя, професора, дідуся чи будь-якої авторитетної людини» [18, с. 216]. Його функція – вказати вихід зі скрутного становища, допомогти у духовних пошуках, він уособлює мудрість пращурів, зв'язок із

якою необхідно віднайти, це психопомп, що «завжди виникає у ситуації, коли необхідні розуміння, самоаналіз, гарна порада, планування і т.д., але людині не вистачає власних ресурсів. Архетип Мудреця компенсує цей стан духовного дефіциту певним змістом, що покликаний заповнити порожнечу» [18, с. 216]. У такій своїй іпостасі Мудрий Старець, окрім «знань, мудрості й інтуїції, ... відзначається своїми моральними якостями» [18, с. 224].

Архетип Мудрого Старця посідає чільне місце у формуванні історіософської парадигми історичних романів у віршах Л. Горлача. Людина поважного віку, письменник глибоко аналізує як героїчні сторінки української історії, так і сучасність, а свої роздуми узагальнює у високохудожніх творах. Аналізуючи специфіку композиції романів митця, В. Біляцька зазначає: «Прикметною ознакою романів у віршах Л. Горлача є подієва ретроспективна насиченість. Подаючи спогади героїв, автор дотримується хронологічної послідовності, їх шлях змальовано поетапно на тлі історичних подій і зустрічей з колоритними постатями, що дає підстави для роздумів про долю України, одвічну боротьбу нашого народу за свою свободу» [3, с. 91]. Письменник спонукає читача разом із персонажами переосмислити минуле, проаналізувати ключові події і «активізувати катарсис історичної пам'яті» [3, с. 93].

Втіленням народної мудрості, його духу є козак Мамай з однойменного роману Л. Горлача, про що свідчать винесені в епіграф слова: «народ наш тому лише вічний, / що Мамай оживля його знову і знов» [5, с. 13]. Вибір саме цієї легендарної постаті на роль народного пророка не випадковий: «образ козака Мамає як регулятора генетичного коду, національно-культурної ідентичності – спостерігаємо регулярно впродовж трьох останніх століть. Образ козака – своєрідна знакова система нашої культури. Він ретранслює архетипові ознаки української культури і ментальності, репрезентує національно-культурну ідентичність. Мамає постає метасюжетом української культури, втілює національний ідеал...» [13, с. 86]. Ж. Дюмезіль, аналізуючи індоєвропейські пантеони богів, виділяє три основні маскулінні соціальні ролі: Воїн, Жрець і Виробник матеріальних благ (Орач), і завданням перших двох є захист третьої категорії населення. Для українського народу з його давньою хліборобською традицією дуалістична постать козака Мамає є втіленням архетипних моделей Воїна і Жерця водночас, він «став символом взаємодії двох провідних верств традиційного українського суспільства духовної та військово-адміністративної, символом єдності відунів і воїнів, які забезпечували енергетичний і фізичний захист основної верстви – хліборобів, господарів автохтонів України, підтримували цілісність і життєву волю етнічного єства. Цей синтез бойової активності й мудрості наш народ передав у назві

козак-характерник, а персоніфіковано – в імені Козак-Мамай» [17]. Образ Мамає в романі Л. Горлача виходить поза межі образу живої людини, навіть наділеної неабиякою магичною силою, він вже не належить до світу реального, він передусім дух, безсмертна істота: «Суть не в брентному тілі – в духовній начинці / а її не порушиш, ламай – не ламай, / Тож і ходить за кожним сліпцем наозирці / непокупною совістю вічний Мамай» [5, с. 13]. За словами О. Найдена, це «воїн-сакральний предок», тому в романі Л. Горлача Мамай існує ніби поза часом і поза простором: він згадує, як бував у Єрусалимі за часів Ісуса Христа, розмовляв зі Сковородою, «грав... думу Тарасу» [5, с. 15], бачив двір цариці Катерини, більше того, письменник покладає на козака Мамає відповідальність за найбільші скарги українців, адже саме він просив за свій народ перед Богом: «Тут тримав я для себе і землю, і воду, / мову сонячну теж приберіг про запас. / Забирай їх, Мамаю, своєму народу, / щоб і він поміж іншими задніх не пас» [5, с. 22]. Сакральним є момент зустрічі Мамає з Богом: Всевишній як Творець Всесвіту не може відкинути прохання музики, Творця краси. Як зазначає А. Клос, кобза в руках Мамає – «духовно-чарівний інструмент, символ душі народної, божественного призначення – акцентовано підкреслює високодуховний стан. Козак Мамай – мислитель, який творить думу про Бога, велич військової справи, великих воїнів та мислителів землі рідної, ратні подвиги, перемоги та силу зброї» [10, с. 422]. Не випадковий і епізод мандрів Мамає по пеклу і раю в дусі «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі, адже саме поет як народний пророк заслуговує право побачити грішників і праведників, щоб потім передати свій досвід людям. Аналізуючи подорож Данте, О. Доброхотов зазначає, що «це також сходження за допомогою науки і поезії до світу вищих істин. Трьом смислам відповідають три найбільш частотні звернення Данте до Вергілія: «батько», «майстер» («вчитель»), «вождь»...» [7, с. 95].

У романі Мамай – не просто уособлення мудрості й пам'яті, від архетипу Мудрого Старця він успадкував також прагнення підказати шлях іншим, про що свідчить художнє обрамлення роману – розмова з художнім «alterego» письменника (за М. Гірняк, експліцитним автором), запрошення його «у путь крізь часи ще гарячі і давні» [5, с. 24], заповіт «Мамаї і поети – по крові брати. / Тож частіше осідлуй старого Пегаса» [5, с. 142], яким козак спонукає втомленого письменника до плідної праці («Виноград наді мною аж гнувся від плоду» [5, с. 142]). Як зазначає К. Юнг, Мудрий Старець «завжди з'являється, коли герой знаходиться в безнадійній і безвихідній ситуації, з котрої його можуть вивести тільки глибокі роздуми чи щаслива думка – іншими словами, духовна функція чи певна внутрішня свобода» [18, с. 218], з глибин підсвідомості людини «потрібне знання...

з'являється у формі персоніфікованої думки, тобто в образі людини похилого віку, яка володіє знанням і є готовою допомогти» [18, с. 218]. Духовна спорідненість Мамає з Поетом, Творцем – наскрізна лінія твору, адже його покликання як духовного батька народу – передача пам'яті майбутнім поколінням, збереження слави і консолідація нації, і в служінні цій високій меті запорака його слави і безсмертя: «допоки я живу в народі, / я доти вічний, я – Мамай» [18, с. 117]. Митець як людина, що здійснює сакральний акт творіння, вирізняється з-поміж інших «іскрою божественного», тобто виконує у суспільстві функцію, подібну до жерців, «які впорядковували космос шляхом виконання відповідних обрядів, оберігаючи його від хаосу. Насамперед призначення жерців полягало в підтримці зв'язку між богами та людьми, що включало також збереження і передачу інформації – як сакральної, так і світської» [12, с. 500]. Тож образ козака Мамає у народній свідомості сприймається як ідеальний захисник, здатний оборонити як від нападів ворогів, так і від забуття й духовного знищення.

У романі «Слов'янський острів» ролі Жерця і Воїна чітко розмежовані. Проповідник Ян Гус постає перед читачем як духовний провідник нації, праведник і великий мислитель: «Ішов чоловік. Стукотіла у брук патериця. / Він бачив усе, що у серці по світу носив» [6, с. 290]. Його мандрівка на Константинопольський собор є своєрідним сходженням на Голгофу, шляхом, сповненим моральних і душевних страждань від картин смерті і нещастя простого чеського люду. І народ, попри заперечення Яна Гуса, сприймає його як свого пророка: «Глянеш низом – люд іде та йде. / Вгору глянеш – Гус стоїть і сяє, / мов благословляє, позичає / проти лиха опертя тверде» [6, с. 327], поводиря, здатного вказати шлях до порятунку: «Вірити у себе всім нам треба, / а не ждуть од інших допомог» [6, с. 326]. Жертовна смерть Яна Гуса прирівнює його до святих, мучеників і водночас перетворює його на символ боротьби: «Але ж стоїть тверда народна рать / і Гусів дух у кожному горить» [6, с. 471]. Так народжується ідея, полум'я боротьби, яке охопить всі соціальні верстви Чехії, і у час рішучих дій пророка заступить воєначальник (Ян Жижка), адже роль Воїна, «керівника, управителя, вождя» [12, с. 498] є природним проявом маскулінності. Прикметним є і те, як у романі відображено цю спадкоємність через один із незмінних атрибутів втілення архетипу Мудрого Старця – його учня. Радимир, який Яна Гуса «в дорозі добре взнав» [6, с. 360], був його втіхою не лише у мандрахах, але і під час страти, що був ладен «... з ним – у вогонь» [6, с. 352], після смерті свого вчителя знаходить прихисток у Яна Жижки, стає його вірним помічником і сподвижником.

Л. Горлач зображує Яна Жижку не просто як сильного бійця, але й шляхетну, чесну, віддану своїй справі і мудру людину. Хоча він і не позбав-

лений власних душевних демонів, сумнівів у правильності своїх рішень, схильний до саморефлексії, це робить його більш людським, ближчим до простих вояків, на відміну від Яна Гуса, він не стає недосяжним у своїй святості пророком, а є «батьком» своєму народові: «Пане Жижко, це ви? – / Аж хитнувся плечистий хлопчина. / Я шукав вас, як батька, я вас...» [6, с. 375]. Соціальна роль батька виходить за межі втілення архетипу Мудрого Старця, оскільки, як стверджує Є. Андриєнко, є проявом Анімусу. При цьому «архетип Батька уособлює владу і владні відносини, що формуються на різних рівнях культури між її носіями. Це пов'язано з багатовіковим процесом зосередження капіталу (в тому числі й символічного) переважно у «руках» чоловіків і широким розповсюдженням образів, пов'язаних з тією відповідальністю, яку батько бере на себе як голова родини (наприклад, образ Мудрого Старця)» [2, с. 249]. При цьому мова може йти про різні рівні суспільства, від родини до цілої держави, адже архетипний «образ Батька не пов'язаний напряму з біологічним батьківством» [2, с. 249]. З огляду на соціальні функції вождів і їх очевидну вищість над іншими членами суспільства, їх сприйняття як «батьківських фігур» є цілком природним, такий «батько» «...любить за те, що дитина виправдовує його сподівання» [2, с. 249]. Так, у романі Л. Горлача духовна спорідненість репрезентується як міцніша і важливіша за

кровну. Недарма Ян Жижка визнає: «Чужинець Корибут мені – як син» [6, с. 466], і цей зв'язок не змогли зруйнувати всі політичні ігри і суперечки. На смертному одрі гетьман прощається з князем, який називає його «великий батьку», словами вдячності за підтримку: «Спасибі, синку вірний мій, що ти / прийшов до мене...» [6, с. 471]. Ян Гус, Ян Жижка і Корибут постають як продовжувачі однієї справи, роду народних лідерів, як «браття вогню, що горить у народі» [6, с. 473], і саме тому навіть після смерті вони не мають спокою, а прагнуть повернутися у полум'я зі священною метою: «Твоє палахтіння собою, як зможу, продовжу, / щоб тільки світання скоріше до чехів прийшло» [6, с. 473]. Такий фінал підкреслює, що після завершення земного шляху національні герої залишаються в народній пам'яті уособленнями сили і мудрості, тобто втіленням архетипу Духа (Мудрого Старця).

Архетип Мудрого Старця активно функціонує в романах Л. Горлача, оскільки для них характерне зображення народних ватажків, ретроспективний характер оповіді, а також рефлексивність і історіософічність, що впливають зі зрілого світосприйняття самого автора. У зв'язку з неможливістю охопити весь доробок письменника у розвідці такого типу моделювання чоловічих образів на архетипній основі в інших романах Л. Горлача залишається перспективним напрямком подальших досліджень.

Література

1. Аверинцев С. София–Логос: Словарь. Собрание сочинений / С. Аверинцев [Под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова]. – К.: Дух і Літера, 2006. – 912 с.
2. Андриєнко Е. Архетип Отца в современной белорусской культуре / Е. Андриєнко // Универсальное и национальное в культуре: сборник научных статей / Белорусский государственный университет, Гуманитарный факультет. – Минск: БГУ, 2012. – С. 246–257.
3. Біляцька В. Ретроспективний саможиттєпис героїв романів у віршах Леоніда Горлача / В. Біляцька // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: Збірник наукових праць (філологічні науки). – К., 2015. – №6. – С. 89–94.
4. Большакова А. Ю. Архетип, миф и память литературы / А. Ю. Большакова // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Междунар. заоч. науч. конф. (г. Астрахань, 19–24 апреля 2010 г.). – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2010. – С. 5–14.
5. Горлач Л. Мамай / Л. Горлач // Горлач Л. Мамай. Мазепа. Історичні романи у віршах. – К.: Ярослав Вал, 2010. – С. 7–142.
6. Горлач Л. Слов'янський острів / Л. Горлач // Горлач Л. Слов'янський острів / Л. Горлач. – К.: Дніпро, 2008. – С. 285–474.
7. Доброхотов А. Данте Алигьери / А. Л. Доброхотов. – Москва: Мысль, 1990. – 208 с.
8. Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев / Ж. Дюмезиль / Пер. с франц. Т. В. Цивьян. – М.: ГРВЛ «Наука», 1986. – 234 с.
9. Забияко А. П. Архетипы культурные / А. П. Забияко // Культурология. Энциклопедия. В 2-х т. Том 1. – М.: РОССПЭН, 2007. – С. 125–126.
10. Клос А. І. Архетипічні образи в системі вітчизняної військової підготовки / А. І. Клос // Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету. – Запоріжжя: Просвіта, 2007. – Вип. XXI. – С. 420–426.
11. Козлов А. Духовність як літературознавча категорія: [монографія] / А. Козлов. – К.: Акцент, 2005. – 272 с.
12. Кочерга С. О. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: монографія / С. Кочерга. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. – 656 с.

13. Куриленко Д. В. Духовні доміанти бароко як конструкт свідомості Козака Мамай у творі О. Є. Ільченка «Козацькому роду нема переводу...» / Д. В. Куриленко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. – 2015. – Вип. 3. – С. 84–87.
14. Кушниренко А. А. Семантика компонентов архетипического комплекса литературного произведения / А. А. Кушниренко // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Междунар. заоч. науч. конф. (г. Астрахань, 19–24 апреля 2010 г.). – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2010. – С. 30–32.
15. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [автор–укладач Ю. І. Ковалів]. – К. : Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с.
16. Процик І. В. Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії / І. В. Процик // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство. – Бердянськ, 2011. – Вип. 24. Ч. 2. – С. 368–377.
17. Шокало О. Козак Мамай образ українського лицаря / О. Шокало [Електронний ресурс] // Український світ. – 1996. – №№ 1, 3. – Режим доступу: http://national.org.ua/library/kozak_mamaj.html
18. Юнг К. Г. Алхимия снов. Четыре архетипа / К. Г. Юнг. – СПб. : Timothy, 1997. – 351 с.
19. Юнг К. Г. Значение символов / К. Г. Юнг // Человек и его символы. – М. : Медков С. Б., «Серебрянные нити», 2006. – С. 92–100.
20. Юнг К. Г. Архетип в символике сновидений / К. Г. Юнг // Человек и его символы. – М. : Медков С. Б., «Серебрянные нити», 2006. – С. 67–83.
21. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико–художественному творчеству / К. Г. Юнг // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М. : Издательство Московского университета, 1987. – С. 214–231.

Ольга Федько

**АРХЕТИПНАЯ ПРИРОДА ОБРАЗОВ НАРОДНЫХ ЛИДЕРОВ
В РОМАНАХ Л. ГОРЛАЧА «МАМАЙ» И «СЛАВЯНСКИЙ ОСТРОВ»**

Аннотация. В статье совершена попытка проанализировать моделирование мужских образов путем переосмысливания архетипа Мудрого Старца в исторических романах в стихах Л. Горлача «Мамай», «Славянский остров». Выявлено специфику использования термина «архетип» в гуманитаристике, определены основные атрибуты архетипа Мудрого Старца (по К. Юнгу), маскулинные социальные роли Воина и Жреца и проанализировано их реализацию в художественных произведениях писателя.

Ключевые слова: архетип, архетипный образ, Мудрый Старец, Анимус, историософия, ретроспекция, социальная роль.

Olha Fedko

**ARCHETYPICAL NATURE OF THE NATIONAL LEADER'S IMAGES
IN L. HORLACH'S NOVELS "MAMAI" AND "SLAVIC ISLAND"**

Abstract. In the article the attempt to analyze the modeling of men's images on the base of the archetype of the Wise Old Man in L. Horlach's historical verse novels "Mamai", "Slavic Island" was made. The specificity of the use of term "archetype" in humanitaristic studies was observed, the main attributes of the Wise Old Man (according to C. Yunh) and the masculine social roles of the Warrior and Priest were established, their realization in writer's fictional works was analyzed.

Keywords: archetype, archetypal image, Wise Old Man, Animus, historiosophy, retrospection, social role.

Стаття надійшла до редакції 30.08.2016 р.

© *Федько Ольга Юрійвна* – здобувач, ст. лаборант кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медичного університету.