Univerzita Palackého v Olomouci

UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA

Philologica 2023

# UCRAINICA X

## SOUČASNÁ UKRAJINISTIKA
## PROBLÉMY JAZYKA, LITERATURY A KULTURY

Sborník příspěvků

Univerzita Palackého v Olomouci

OLOMOUC 2023

Redakční rada: prof. Alla Arkhanhelska, DrSc. (předsedkyně)
prof. Anatolij Zahnitko, DrSc. (čl. kor. NAVU)
prof. Ludmila Stěpanova, CSc.
doc. Halyna Siuta, DrSc.
prof. Nadiia Balandina., DrSc.
prof. Oleh Tyshchenko, DrSc.
prof. Olena Levchenko, DrSc.
doc. Liudmyla Tarnashynska, DrSc.
doc. Oksana Taran, CSc.
Mgr. Uljana Cholodová, Ph.D.
Mgr. Radana Merzová, Ph.D.

Za obsah, jazykovou a stylistickou správnost odpovídají autoři příspěvků.

Sborník vznikl za spolupráce se zahraničními partnery Univerzity Palackého, kterými jsou:

Institut pro ukrajinský jazyk Národní Akademie věd Ukrajiny
Institut pro ukrajinskou literaturu Tarase Ševčenka Národní akademie věd Ukrajiny a
Národní univerzita Lvovská Polytechnika

1. vydání

Editor © Alla Arkhanhelská, Radana Merzová, Uljana Cholodová, 2023

Univerzita Palackého v Olomouci, 2023

DOI: 10.5507/ff.23.24462950
ISBN 978-80-244-6295-0 (online: iPDF)
ISSN 0231-634X

ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ОЩАСЛИВЛЕННЯ ЛЮДСТВА В РОМАНІ «ПОКЛАДИ ЗОЛОТА» В. ВИННИЧЕНКА: ВІД ІДЕЇ «ЗАГУБЛЕНОГО РАЮ» ДО УТОПІЧНОГО ПРОЄКТУ «АТЕЛЬЄ ЩАСТЯ»
Матвєєва Ольга....378

«МОЯ ДУША ВІД ПРИРОДИ – ДУША ПОЕТА І МИСТЦЯ»: НЕВІДОМІ СТОРІНКИ ТВОРЧОГО ЖИТТЄПИСУ ІВАНА БАГРЯНОГО
Лущій Світлана....384

ЕКОКРИТИЧНИЙ АСПЕКТ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі кіноповісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка)
Курінна Наталія....392

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ПОЕЗІЇ Б. ОЛІЙНИКА «ЯК УПАВ ЖЕ ВІН…»
Юрова Інна....400

МІЛАН КУНДЕРА – ПЕРЕКЛАДАЧ ПОЕЗІЇ ПАВЛА ТИЧИНИ
Палій Оксана....405

НАРАТИВНА МОДЕЛЬ СВІТУ ЗЛА В РОМАНІ ВАСИЛЯ БАРКИ «ЖОВТИЙ КНЯЗЬ»
Сокульський Михайло....410

ТВОРЧІСТЬ В. КОРОТКЕВИЧА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ: ДО ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКО-БІЛОРУСЬКОГО ДІАЛОГУ КУЛЬТУР
Погребняк Олена....414

НАЦІОНАЛЬНИЙ АРХЕТИП МАМАЯ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ Л. ГОРЛАЧА: ТРАДИЦІЙНІ АТРИБУТИ VS «ДЕГЕРОЇЗАЦІЯ»
Федько Ольга....420

ДІАЛОГ АВТОРА ТА ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ (на прикладі поезії та публіцистики Юрія Іздрика)
Хіхлушко Богдан....426

ПОКАЗ ІЛЮЗІЇ БУТТЯ У МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ
Ткаченко Тетяна....433

ГЕРОЙ-ЗАХИСНИК У ТВОРЧОСТІ БОРИСА ГУМЕНЮКА: ЕТНОПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ
Горболіс Лариса....439

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ НЕПОВТОРНОЇ КУЛЬТУРИ НАРОДУ
Папушина Валентина....445

Ці можа сучасны беларускі пісьменнік выйсці з ценю Караткевіча? In: Созвучие. Литература и публицистика стран Содружества. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: https://cutt.ly/cLAKwUO.
Шавлякова-Борзенко 2017: Шавлякова-Борзенко, І.: Білоруська масова література як феномен елітарної відсутності: теорія і практика в XXI столітті. In: Manuscript: Класична спадщина і сучасний літературний процес. Вип. 1(4). 2017, с. 14-22.

**Summary**

The article analyzes the reception of the creative heritage of the classic of Belarusian literature Volodymyr Korotkevich in the modern Ukrainian cultural and scientific space. The biographical and artistic dimensions of the writer's texts dedicated to Ukraine are illustrated. The place and significance of V. Korotkevich in the literature, literary studies and book publishing of modern Belarus, as well as in the formation of national and value orientations of the Belarusian society of the 21st century. It has been proven that the novel "Colossus under your sickle", in which the priorities of the national cultural sphere were formulated for the first time, is in constant demand among readers despite the reduction in circulation of Belarusian-language publications on the country's book market. The vectors of further understanding of V. Korotkevich's work in Ukraine in the context of the perspective of Ukrainian-Belarusian cooperation in the sphere of culture and education are outlined.

*Key words:* Belarusian language, Belarusian literature, Volodymyr Korotkevich, national literary canon, Ukrainian-Belarusian intercultural dialogue.

# НАЦІОНАЛЬНИЙ АРХЕТИП МАМАЯ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ Л. ГОРЛАЧА: ТРАДИЦІЙНІ АТРИБУТИ VS «ДЕГЕРОЇЗАЦІЯ»

**Федько Ольга**
*Запорізький державний медичний університет*
fedko_olga@ukr.net

*Найбільша часть того, що чоловік зазнав у житті,*
*найбільша часть усіх тих сугестій, які називаємо вихованням*
*і в яких чоловік вбирає в себе здобутки*
*многотисячолітньої культурної праці*
*всего людського роду, перейшовши через ясну верству*
*верхньої свідомості, помалу темніє,*
*щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі*
*і лежить там погребана, як золото в підземних жилах*
І. Франко

Споконвіку усі форми мистецтва людина наділяла сакральним і навіть магічним змістом, намагаючись за його допомогою не лише осягнути світ, але й впливати на нього. Як слушно зауважує М. Лановик, «мистецтво виражає вічні “таємні речі”, які не можна ні передати словами, ні осягнути розумом» [Лановик 2008: 80], позаяк і у процесі їх творення, і під час рецепції задіюються глибини підсвідомого.

Витоки вчення про праобрази слід вбачати у концепції ідей Платона, які, на думку античного філософа, є вічними і первинними, однак оприявнюються у конкретних матеріальних образах. У літературознавчій думці усталився на позначення подібних праобразів термін *архетип*, розроблений К. Юнгом у рамках аналітичної психології. Говорячи про феномен колективної пам’яті, психолог вказує на

те, що у її глибинах приховані вічні константи, що час від часу виринають на поверхню. Дослідник підкреслює зв'язок появи архетипних образів із творчим актом, сновидіннями, тобто проявами несвідомого. «Праобраз, чи архетип, це фігура – чи то демона, людини чи події, – що повторюється впродовж історії всюди, де вільно діє творча фантазія» [Юнг], – стверджує К. Юнг. Архетипи – образи людської підсвідомості, які не пов'язані з процесом соціалізації та засвоєнням культурних цінностей, а іманентно властиві свідомості індивіда. Утілення інваріанта в конкретному архетипному образі – це не лише надання йому конкретної форми, наповнення його деталями, але й посилення емоційного складника за рахунок особистісного досвіду, і завдяки цьому образ набуває психічної енергії, а отже динамізму, значимості, сакральності. Серед виокремлених К. Юнгом найбільш поширених архетипів – Самість, Мудрий Старий, Тінь, Аніма, Анімус, Персона тощо.

Однак спроби літературного аналізу засвідчили функціонування у художніх текстах значно ширшого кола інваріантів: «Людська душа має в собі розмаїті архетипи: тут і апріорні умови інтуїції, і первісні форми осягнення довкілля та внутрішнього світу, і позачасові підстави думок і почуттів, відображені у багатстві міфологічних тем, і колективний осад історичної минувшини, закарбований в етногенетичній пам'яті і тому наділений архаїчною прикметою» [Гром'як та ін. 2006: 64]. Отже, хоча термін архетип був уведений у науковий обіг К. Юнгом, слід відрізняти його психологічну концепцію від потрактування архетипу у культурознавчих студіях.

У літературознавстві термін «архетип» має широке коло дефініцій: від класичної «не самі образи, а схеми образів, їх психологічні передумови, їх можливість» [Аверинцев 2006: 69] до пов'язаного зі структурою тексту визначення «модель, за якою формується певний твір, відображаючи універсальні сенси, спроектовані у символах, виражені у міфах» [Ковалів 2007: 96]. Найбільш комплексним і релевантним для подальшого дослідження видається визначення, сформульоване Т. Пуларією: «це апріорні структурні форми інстинктивного фундаменту свідомості, патерни колективного позасвідомого, наднаціональні, позачасові, морально індиферентні структури, виявлені у свідомості як символічні форми (архетипові образи, мотиви, ідеї), енергетично заряджені й здатні до синхронного та амбівалентного прояву» [Пуларія 2015: 21]. У процесі літературознавчої рецепції функціонування архетипних образів у художньому тексті необхідно враховувати контекст, який визначає головні семи архетипу та зумовлює його кореляцію з культурософією твору. Аналізуючи оприявнення архетипів у літературному творі, потрібно залучати знання з психології, культурології, історії, етнографії. Архетип, незалежно від авторських інтенцій, «відсилає» реципієнта до попередніх текстів культури, аж до первісних світоглядних і філософських уявлень, виступає провідником найважливіших духовних констант людства в сучасні тексти культури. У літературному творі архетипи можуть оприявнюватися через елементи сюжету, символи, тропи, культурні універсалії та міфічні образи. Архетипи відіграють надзвичайно важливу роль у вибудовуванні культурософії тексту, адже «випливаючи на "поверхню" свідомості у формі літературного твору, актуалізують всезагальні стрижневі ознаки, іманентно притаманні національній ментальності і водночас людському родові» [Гром'як та ін. 2006: 65].

Отже, архетипний образ виходить поза межі загальнолюдських інваріантів і набуває національних атрибутів, «виявляючись у конкретних образах, має нашарування етнічних рис, ментальності, культури того народу, в надрах якого він виявився специфічно» [Процик 2011: 371].

О. Сліпушко вказує на обумовленість конкретного національного архетипу ландшафтними особливостями, специфікою релігії та менталітету нації, ідеалами та цінностями [Сліпушко 1995: 126]. В українській спадщині О. Ліщинська виокремлює

«історичні (козак, бандура, кобза), екофілійні (калина, виноград, квіти), етнообрядові типи («дерево життя»; писанка, етнічний орнамент)» [Ліщинська 2014: 94]. Однак найяскравішим прикладом формування національного архетипного образу є постать козака Мамая як утілення архетипу Героя. Специфіка цього архетипу пов'язана передусім з його функціями: дарування людям різноманітних предметів культури, формування соціальної організації, поширення навичок, вмінь і досвіду, захист від надлюдських сил. Переконливою є концепція М. Міщенко, яка розглядає архетип Героя як екзистенційну властивість сутності людського Я, що «за умов граничних ситуацій буттєвості уособлює не лише вищий ступінь мужності, а й утілює певні риси національного героя, дії якого направлені на перетворення, вдосконалення життя людської спільноти» [Міщенко 2014: 93–94]. Метою цієї розвідки є простежити, наскільки традиційні атрибути Героя втілені у образі Мамая, створеному Л. Горлачем в однойменному романі, та визначити вплив необарокових тенденцій на характеротворення.

У народній свідомості Мамай є персоніфікацією «воїна — сонячного божества, воїна-героя, богатиря, воїна-ватажка, воїна-сакрального предка, воїна-козака» [Найден 2002: 29], це героїчний прототип, закорінений у славетній сторінці української історії, з властивими йому відважністю і бароковою відчайдушністю. Він є «втіленням характерних рис і ознак української нації з притаманними їй талантами, з мужністю і рефлексіями, терпінням і самозаглибленістю, індивідуалізмом і волелюбністю. Фактично, цей образ є таємним знаком,… що сприймається на глибокому генетичному рівні» [Снітовський 2006]. На винятковій ролі цього образу в українській культурі наголошували О. Держко, Т. Марченко, П. Жолтковський, О. Найден, О. Скальковський та ін., на зв'язку з національною міфологією – М. Чорна та Д. Куриленко, зі сміховою культурою – Й. Федас, С. Бушак.

Варто відзначити, що цей національний архетип проявився передусім у візуальному мистецтві. Зображення козака Мамая мало надзвичайну популярність вже за часів бароко, а після ліквідації Запорозької Січі було символом і «пам'ятником» золотої доби козацтва. О. Найден переконливо зазначає, що «українська народна картина щодо основних її сюжетних і образних факторів також сягає доісторичних обрядово-міфологічних глибин, має витоки у давньому родовому переказі» [Найден 2002: 28]. З'явившись і утвердившись у живописі, цей образ поступово набуває поширення і в інших сферах, від гравюр до деталей житла та предметів домашнього вжитку. Він привертає увагу та надихає творців різних епох та видів мистецтва: образотворчого (картини С. Тріпака, П. Білецького, О. Скопа, Б. Ткачика, М. Теліженка, В. Наконечного, В. Гутирі, В. Цапка, О. Чегорка, скульптури О. Бадьо, В. Зноби), літератури (О. Ільченка, В. Нестайка та ін.), кінематографу (О. Саніна).

Невипадковим було і звернення Л. Горлача до цього образу, адже письменник належить до того покоління митців, що «прагнуть відтворити національний дух українця, вони спираються на народну міфологію, яка подарувала українській літературі образи сильних людей, що закріплені в пам'яті нації і співвідносяться з міфом вільного козацтва» [Юрчук 2007: 8].

Попри функціонування у романі потужної сміхової стихії, образ козака Мамая зберігає основні функції, притаманні архетипу Героя: він приносить дари народу і виступає посередником між людьми і Богом. У карнавальному дусі зображені в творі розмова Мамая з Богом на сьомий день творіння, його перебування у Єрусалимі під час в'їзду Ісуса Христа тощо. Письменник дещо порушує канон, наділяючи Мамая безсмертям і «споконвічністю», однак саме характернику український народ завдячує своєю благословенною землею. Варто відзначити також факт, що Бог погоджується

віддати її лише за натхненну гру кобзаря, що увиразнює значення творчого акту безвідносно до його виконавця.

Сталі атрибути, якими наділяє Мамая українська культурна традиція, також доводять зв'язок цього образу з архетипом Героя. Їхнє символічне значення («дуб – сила козацька, його зброя – постійна готовність до боротьби з ворогами рідного народу, кінь – воля козацька, бандура – пісня народу українського, ба, навіть його душа...» [Марченко 1991: 6–7]) увиразнює особливий статус та місію характерника. У романі Л. Горлача образ козака Мамая наділений названими традиційними атрибутами, однак змістове наповнення цих елементів зазнає трансформації через необароковий характер твору.

Жанрова специфіка віршованого роману передбачає символічність письма, через що портретна характеристика подається лаконічно, окремими деталями (*«Козак же з виду, не якась там рохля, / при боці шабля, кобза при плечі»* (Горлач 2015: 627)), а на перший план виходить знаковий топос: пасіка як священне місце спокою, божої благодаті; небеса з блискавкою як алюзія до старих богів, «Громовержця Іллі»; міфологема Едемського саду. Остання має тісний зв'язок з міфологемою світового дерева. Дерево (дуб) було обов'язковим елементом на картинах козака Мамая, адже у цьому образі втілюється універсальна концепція світу (небесний, земний і підземний). Невипадковою є зустріч головного героя з Мамаєм у пролозі та епілозі твору саме на тлі саду, адже саме там письменник усвідомлює своє призначення, плідність своїх зусиль, досягає душевної гармонії. Мамай також наділений здатністю подорожувати між «світами», спілкується з богом, відвідує рай і запрошує у таку подорож персонажа-митця. Мотив подорожі крізь час наділяє останнього услід за Мамаєм здатністю розказати про побачене і оцінити перебіг подій, бути їхнім свідком, «літописцем» і «оспівувачем».

Незмінним атрибутом картини була також бандура, символіка якої увиразнює роль Мамая як творця, носія і охоронця народної пам'яті. Козак Мамай на картині – передусім «мислитель, поет, медіатор, творець дружинної героїчної поезії» [Куриленко 2015: 151]. Поширення картин Мамая після розгрому козацтва – доказ бажання зберегти пам'ять про золоту добу звитяги і незалежності, а з нею і надію на повернення золотих часів. У козацьку епоху вміння виразити власні почуття теж відігравало важливу роль, за словами П. Куліша, «бандура та пісня заступали в старовину друге місце після піднесення душі до Бога в молитві» [Кулиш 1856: 191]. Кобзарі та бандуристи були на сторожі історичної пам'яті, своєю творчістю боронили героїчне минуле та культурну спадщину від забуття. Згодом цю функцію беруть на себе й інші митці. Для творчої генерації другої половини XX століття загалом характерна тенденція до «актуалізації та вербалізації моральної та онтологічної пам'яті» [Тарнашинська 2006: 70]. Л. Горлач, становлення якого як письменника відбувалося під впливом шістдесятництва, в одному з інтерв'ю зазначає: «усе починається з людської пам'яті. Вона переходить із покоління в покоління (…), а діти підхоплюють ту естафету безсмертя й несуть її далі» [Квітницький 2017: 7]. Відповідно, одним із провідних мотивів у романі «Мамай» є збереження спадкоємності поколінь, передача національної спадщини. Ця місія покладена на образ Мамая, який у романі виходить за межі архетипу Героя і постає уособленням народного духу («*допоки я живу в народі, / я доти вічний, я – Мамай*» (Горлач 2015: 723)). Мамай набуває теж окремих рис Мудрого Старого, адже надихає на звершення (і творчість) інших митців: він «*грав… думу Тарасу*» (Горлач 2015: 612) Шевченку, спричинившись до становлення його генія; спонукає до праці персонажа – письменника тощо. Л. Горлач описує роль митців слова як високе покликання, дар і обов'язок рядками «*поети від Бога – також Мамаї*» (Горлач 2015: 621).

Настроєві домінанти образу Мамая у романі Л. Горлача суголосні медитативній, ліричній атмосфері картин. Загалом однією з жанрово-стилістичних особливостей віршованих романів Л. Горлача є ретроспективний життєпис і рефлексійний характер оповіді. Відповідно, в образі характерника не прочитується агресивний код, на перший план виходить його вітальний потенціал, відроджувальна сила національного архетипу, підкреслена у епіграфі «*Ти подумай: народ наш тому лише вічний / що Мамай оживля його знову і знов*» (Горлач 2015: 605).

Створюючи образ козака Мамая у своєму тексті, письменник враховує бінарність цього візуального образу, на якому попри елегійний настрій картини були присутні гумористичні написи, завдяки чому в романі відображаються риси низового бароко та проявляється тенденція мистецтва другої половини XX століття до залучення необарокових елементів. О. Юрчук до останніх відносить «трагізм барокового світовідчуття, динамізм, бінарність мислення, переосмислення християнських образів та традицій класичної літератури, ускладненість форми, превалювання її над змістом, бароковий надмір, який передано через надривність, бравурність, карнавалізованість і театралізованість дійсності, буфонадність» [Юрчук 2007: 5]. Ці риси (більшою чи меншою мірою) притаманні й роману Л. Горлача «Мамай», що зумовлює певну «дегероїзацію» образу, тобто руйнування міфу про нездоланного воїна та грізного пращура. Художнє обрамлення твору, що формує у читача враження видіння чи сну та руйнує довіру до наратора, численні містичні елементи, потужна сміхова стихія також мають необароковий характер, як і принципи образотворення. Мамай у романі Л. Горлача (попри свою високу місію та архетипну природу) показаний не видатним воїном (життя якого складається з героїчних вчинків), він є одним із когорти персонажів химерної прози шістдесятників – «мандрівником, філософом, блазнем, життя якого переповнене химерами» [Юрчук 2007: 9]. Невипадково письменник уникає описів битв за участю Мамая чи навіть згадок про його ратні подвиги. На символічному рівні простежується нівеляція агресивного коду зброї (шаблі та мушкета), які виконують передусім декоративну і статусну функцію. У рядках «*а що Дамаска та мушкет, так то ж для того, щоб ворожий тебе обходив перемет*» (Горлач 2015: 777), «*На шаблю хто позаздриться? Давно вже у нас шаблями косять лободу*» (Горлач 2015: 640) прочитується іронія над пасивним культивуванням міфу про непереможних воїнів минулого замість вирішення проблем сучасності. Не лише образ козака Мамая зазнає дегероїзації, але й український народ загалом.

Численні описи участі Мамая у бенкетах та оргіях, схильність до грубих жартів не лише цілком відповідають традиціям низового бароко, але й притаманній античності тенденції до наділення богів та героїв людськими слабкостями. Однак синтез трагічно-пафосного з комічним при описі зустрічі з Богом («*Далі я заспівав про червону калину, … /про знедолену матір та вірну дівчину, / про коня й козака, огірки та город*» (Горлач 2015: 619))) та подорожі до раю («*по драбині, по драбині, / себе, нетяго, сам сідлай / та батогом смали по спині – / отак і попадеш у рай*» (Горлач 2015: 715)) занижують характер оповіді та позбавляють героїчного пафосу.

Ламаючи рамки архетипу Героя, Л. Горлач трансформує також функції його атрибута – магічного помічника. Кінь відповідно до традиції показаний у романі як символ маскулінної сили, звитяги, прагнення до боротьби і лицарський побратим, однак агресивність і міць звіра лише підкреслюють елегійність образу Мамая. Показовою є сцена порятунку, в якій кінь залякує та розганяє ворогів (що контрастує зі смиренною поведінкою козака):

*– Я все їм тут на порох поламаю! –*
*гукнув Султан, немов дихнув вогнем.*
*– Агей в сідло, господарю Мамаю!*

*Програв – та й зась, додому дременем* (Горлач 2015: 663).

Попри це варто зауважити, що кінь Мамая наділений крилами та порівнюється з Пегасом, що підкреслює основну функцію архетипного образу: це не активні воєнні дії, а формування свідомої та здатної до самозахисту нації шляхом передачі народної пам'яті. Попри певну дегероїзацію архетипного образу у романі відчутний притаманний творам шістдесятників оптимізм: «барокове світобачення, яке повне трагізму і відчуття приреченості, сповнюється нового пафосу – іронії та віри у спроможність до національної самоідентифікації» [Юрчук 2007: 8].

У романі «Мамай» письменнику вдалося поєднати основні риси архетипу Героя (надлюдська сила, функція посередника між Богом і людьми, наділення народу дарами тощо) з необароковим світовідчуттям. Традиції низового бароко, що простежувалися у написах на полотнах, у романі помітні в численних описах бенкетів та жартах. Свідомо «занижений» характер опису зустрічі з Богом або дороги до раю суперечать традиційним формам реалізації архетипу Героя; нівеляція агресивного коду зброї (яка виконує передусім статусну функцію) та розв'язання конфліктних ситуацій не самим Мамаєм, а його конем сприяють «дегероїзації» образу. Головний герой показаний не звитяжним воїном, а мандрівним задумливим кобзарем, що цілком відповідає настроєвим домінантам візуального ряду народної картини. Відходячи від канону презентації архетипного образу Героя, Л. Горлач підкреслює роль творчості у консолідації нації та забезпечення спадкоємності пам'яті.

**Література**


Аверинцев 2006*:* Аверинцев, С.: София-Логос: Словарь. Собрание сочинений. Дух і Літера, Київ 2006.

Горлач 2015 : Горлач, Л.: Скрижалі. Історичні романи у віршах. АВІАЗ, Київ 2015.

Гром'як та ін. 2006*:* Гром'як, Р., Ковалів, Ю., Теремок, В. Літературознавчий словник-довідник. Академія, Київ 2006.

Квітницький 2017 : Квітницький, С.: Леонід Горлач презентував у Чернігові свою нову книжку. In: Деснянська правда. № 39. 2017, с. 7.

Ковалів 2007*:* Ковалів, Ю.: Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 1. Академія, Київ 2007.

Кулиш 1856 : Кулиш, П.: Записки о Южной Руси. Том І. [Електронна версія]. Режим доступу: URL:https://archive.org/details/libgen_00700828/page/n219/mode/2up

Куриленко 2015 : Куриленко, Д.: Козак Мамай як духовний пантеон. Темпоральна формація генетичного коду Козака Мамая: фольклорно-міфологічний аспект. In: Молодий вчений. №10 (25). Ч. 1. 2015, с. 150–153.

Лановик 2008 : Лановик, М. Б.: Ірраціональна інтерпретація художніх текстів: intuitio versus ratio. In: Література, фольклор, проблеми поетики: збірник наукових праць. Вип. 31. Ч. 2. Твім-інтер, Київ 2008, с. 78–88.

Ліщинська 2014 : Ліщинська, О.: Вияви національно-культурної ідентичності в сучасній українській візуальній культурі. In: Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Вип. 14(1). Серія : Культурологія. 2014, с. 89–97.

Марченко 1991 : Марченко, Т.: Козаки-Мамаї. Київ-Опішне 1991.

Міщенко 2014 : Міщенко, М. М.: Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипічного аналізу). In: Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. № 1130, Вип. 51. Серія: Філософія. Філософські перипетії. 2014, с. 90–94.

Найден 2002 : Найден, О.: Ще раз про «Козака Мамая». In: Народне мистецтво. № 1–2. 2002, с. 28–29.

Процик 2011*:* Процик, І.: Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії. In: Актуальні проблеми слов'янської філології. Вип. 24. Ч. 2. Серія: Лінгвістика і літературознавство. Бердянськ 2011, с. 368–377.

П у л а р і я 2 0 1 5 : Пуларія, Т.: Архетип, міф, символ: до співвідношення понять. In: Аркадія: Мистецтвознавчий та культурологічний журнал. № 1(42). 2015, с. 19–25.
С л і п у ш к о 1 9 9 5 : Сліпушко, О.: Давньоукраїнський бестіарій. In: Дніпро. № 9–10. 1995, с.124–135.
С н і т о в с ь к и й 2 0 0 6 : Снітовський, О.: Орест Скоп, художник: «Напевно ніхто з дослідників точно не зможе сказати, відколи на українських народних картинах з'явився він – козак Мамай» [Електронна версія]. Режим доступу: URL: http://surl.li/ebyqf
Т а р н а ш и н с ь к а 2 0 0 6 : Тарнашинська, Л. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні. In: Слово і Час. № 3. 2006, с. 59–71.
Ю н г : Юнг, К. Про ставлення аналітичної психології до поетико-художньої творчості. [Електронна версія]. Режим доступу: URL: http://surl.li/ebypy
Ю р ч у к 2 0 0 7 : Юрчук, О. О. Необарокові тенденції в українській літературі XX століття : автореф. дис ... канд. філол. наук. Київ 2007.

**Summary**

The article deals with the analysis of the specificity of Mamay's image in L. Horlach's work with the same title. The features of archetype of a Hero in this character were traced (unnatural power, the function of a mediator between God and people, bringing people gifts necessary for survival, etc.). At the same time text was written under the strong influence of traditions of neo-baroque. Because of it the scenes of meeting with God or trip to heaven are depicted with humor, which ruins the sacral image of a Hero. The symbolic meaning of army and horse were also mentioned as well as levelling of their aggressive code. L. Horlach doesn't follow strictly the model of Hero avoiding battle scenes, but underlines the role of kobzar and any other artist in national consolidation and preserving cultural ancestry.

*Key words:* archetype, archetypal image, mythologeme, symbol, neo-baroque trends, carnivalization.

# ДІАЛОГ АВТОРА ТА ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ (на прикладі поезії та публіцистики Юрія Іздрика)

**Хіхлушко Богдан**
*Київський університет імені Бориса Грінченка*
bog60767475@gmail.com

Питання взаємодії автора і ліричного героя та їх співвіднесення було предметом досліджень та дискусій у літературознавчих колах упродовж всього XX століття й продовжує існувати у XXI. Констатація факту смерті автора Роланом Бартом було логічним і послідовним рішенням, якщо розглядати автора як органічну систему, що має пережити своє народження, досягти розвитку та, врешті-решт, померти. Проте ця «смерть» не була довгою і вже у 80-х роках минулого століття зусиллями Виноградова, Фрайзе, Берка, а також інших дослідників автор «воскресає», а разом з тим до літературознавчого кола повертається проблема «автор - ліричний герой» (проблема, яка все-таки не зникала з поля зору, проте була у затінку). Аналізуючи взаємодію реального автора та ліричного героя в українській постмодерністській літературі, ми так чи інакше звертаємося не лише до постмодерністських теорій Барта чи Фуко, але й так само до ранніх та пізніх досліджень у цій галузі. Постмодернізм, як відомо, не залишається відокремленим від інших епох увібравши в себе різні впливи, а отже коректним є застосування різних формул та теорій при дослідженні.

Проблемою взаємовідносин автора та ліричного героя в українському літературознавстві так чи інакше займалися Ю. Ільчук (1999), Г. Драненко (2013), Н. Пашковська (1999). Важливими були дослідження О. Поліщук (2004) про художній