

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості

**ОБРАЗ БАТЬКА У СУЧАСНОМУ ЄВРОПЕЙСЬКОМУ
РОМАНІ: АРХЕТИПНИЙ АНАЛІЗ**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студента II курсу магістратури
освітньої програми
*«Літературно-мистецька аналітика
та західноєвропейська мова»*
спеціальність 035 Філологія
Богдан Ярославович Братусь
Науковий керівник:
д. філол. н., проф. Ніна БЕРНАДСЬКА

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри історії української літератури, теорії
літератури і літературної творчості
протокол №10 від «16» квітня 2024 року
завідувач кафедри _____ (підпис)
д. філол. н., проф. Оксана СЛІПУШКО

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвяче аналізу образу батька у сучасних європейських романах «Найпотаємніший спогад людський» (2021) сенегальця Могамеда Мбугара Сарра, «Хто ти такий?» (2021) й «Інтернат» (2017) українців Артема Чеха й Сергія Жадана, «Югославія, моя Батьківщина» (2020) словенця Горана Войновича. Враховуючи те, що батьківська фігура присутня в житті більшості людей і почасти є ключовим рушієм сюжету в багатьох літературних творах, актуальність дослідження полягає у вивченні взаємодії батька й дитини, зокрема на прикладі романів письменників різних національностей.

Об'єктом дослідження обрано романи «Найпотаємніший спогад людський» Могамеда Мбугара Сарра, «Інтернат» Сергія Жадана, «Югославія, моя Батьківщина» Горана Войновича, «Хто ти такий?» Артема Чеха.

Основною метою є архетипний аналіз обраних романів. Для досягнення мети були поставлені такі завдання: узагальнити поняття «колективного несвідомого» та основних архетипів за К. Г. Юнгом, оглянути сучасну українську архетипну критику, проаналізувати романи «Найпотаємніший спогад людський», «Інтернат», «Югославія, моя Батьківщина», «Хто ти такий?», використовуючи основні інструменти архетипології.

Вибрана для аналізу методологія дозволила виявити специфіку образу батька, узагальнити його архетипні функції, вплив на розвиток дитини, а також особливості функціонування і роль у кожному з творів. Результати можуть бути використані у подальших літературознавчих та культурологічних дослідженнях, спрямованих на вивчення архетипології, сучасної романістики та образу батька.

Ключові слова: теорія архетипів, образ батька, індивідуалізація, сучасний європейський роман, порівняльний аналіз.

ANNOTATION

The research will analyze the image of the father in contemporary European novels, including Mohamed Mbugar Sarr's «The Most Secret Memory of Men», Serhiy Zhadan's «The Orphanage», Goran Vojnovich's «Yugoslavia, My Homeland», and Artem Cech's «Who Are You?». Given the fact that the father figure is present in the lives of most people, the relevance of the study lies in the exploration of the interaction between father and child, in particular, on the example of literary works by writers of different nationalities.

The object of the study are novels «The Most Secret Memory of Men» by Mohamed Mbugar Sarr, «The Orphanage» by Serhiy Zhadan, «Yugoslavia, My Homeland» by Goran Vojnovich, «Who Are You?» by Artem Cech.

The main goal is archetypal analysis of the selected novels. To achieve this goal, the following tasks were set: to summarize the concepts of the “collective unconscious” and the main archetypes according to C. G. Jung, to review contemporary Ukrainian archetypal criticism, to analyze the novels «The Most Secret Memory of Men», «The Orphanage», «Yugoslavia, My Homeland», «Who Are You?» using the basic tools of archetypology.

The methodology chosen for the analysis made it possible to identify the specifics of the father's image, generalize his archetypal functions, influence on the child's development, as well as the peculiarities of his functioning and role in each of the works. The results can be used in further literary and cultural studies aimed at studying archetypes, contemporary novelism, and the image of the father.

Keywords: theory of archetypes, the image of the father, individuation, contemporary European novel, comparative analysis.

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП | 4 |
| Розділ 1. АРХЕТИПНА ПРИРОДА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ | 9 |
| 1.1. Поняття колективного несвідомого | 9 |
| 1.2. Тлумачення основних архетипів в науковому доробку К. Г. Юнга.13 | |
| 1.3. Архетипологія в сучасному науковому дискурсі України | 24 |
| 1.4. Проєкт «Виступ на наукових читаннях за участю молодих вчених «Філологія ХХІ століття: нові дослідження і перспективи» і публікація наукової статті у періодичному рецензованому науковому виданні відкритого доступу «Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика» | 31 |
| Розділ 2. АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРНИХ ТЕКСТІВ: «ІНТЕРНАТ» (2017) СЕРГІЯ ЖАДАНА, «ЮГОСЛАВІЯ, МОЯ БАТЬКІВЩИНА» (2020) Горана Войновича, «НАЙПОТАЄМНІШИЙ СПОГАД ЛЮДСЬКИЙ» (2021) Могамеда Мбугара Сарра, «ХТО ТИ ТАКИЙ?» (2021) Артема Чеха | 35 |
| 2.1. Аналіз роману «Інтернат»: інверсивні стосунки | 35 |
| 2.2. Аналіз роману «Югославія, моя батьківщина»: суперечлива фігура батька-злочинця | 41 |
| 2.3. Аналіз роману «Найпотаємніший спогад людський»: архетип літературного батька | 48 |
| ВИСНОВКИ | 66 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 71 |

ВСТУП

Архетипологія — одна з найпопулярніших методологій при вивченні будь-якого мистецького твору. Пошук й аналіз архетипів у літературному творі дозволяє не тільки відшукати приховані сенси й вибудувати шлях персонажів, а й зрозуміти психологічний чинник, що вплинув на ту чи іншу дію. Можливість досліджувати психологію літературних героїв дозволяє нам глибше зрозуміти ті історичні проблеми й травми, що зазнав народ протягом свого націєтворення, адже образи у книжках репрезентують народи, про які говориться. Водночас архетипологія не поступається іншим методологіям у своєму впливові на літературу, літературну критику, літературознавство тощо.

Це твердження доводить велика кількість наукових публікацій, зроблених літературознавцями. Також теорія архетипів виходять далеко за межі літератури, бо її використовують як для створення рекламного, політичного, мистецького матеріалу на основі загальноприйнятих архетипів для впливу на велику кількість людей, так і для аналізу вже створених продуктів міфодизайну, кіномистецтва, політичної пропаганди тощо. Культурологи й мистецтвознавці нерідко використовують їх для розуміння міжкультурних або міждисциплінарних зв'язків.

Присутність архетипів легко помітити як в сучасних зарубіжних письменників, так і в українських митців слова. З огляду на сучасні виклики дослідники повинні вивчати психотип теперішнього європейця, який мусить долати перешкоди, що перед ним поставила сучасність. Матеріалом для осмислення мають стати літературні твори, що отримали визнання фахової аудиторії, а їхні автори здобули численні відзнаки й позитивні відгуки від науково-критичної аудиторії.

Сучасні критики та оглядачі книжок не оминули увагою кожен із обраних романів. І це не дивно, бо кожен із письменників чи то відомий у

межах своєї національної літератури або навіть закордоном, чи то його книжка отримала літературну відзнаку тощо. Щонайменше, українські читачі не оминули ці літературні твори стороною.

Про книжку лауреата Гонкурівської премії 2021 року Могамеда Мбугара Сарра висловився молодий літературний оглядач Ілля Рудійко у своїй статті «У пошуках ненаписаної книги». Перша думка українського автора про цей роман — це очевидно постмодерністський текст: «Тут є все, на що повсякчас натрапляєш у сучасних творах: проблема пам'яті (особистої / родової / національної) та ідентичності, мотив пошуку загадкової книги, ненадійний оповідач, постколоніалізм, наскрізна інтертекстуальність, глибока поетичність і – наркотики із сексом (щоправда, у цілком стриманих кількостях та описах, це варто визнати). Подекуди Мбугар Сарр настільки захоплюється постмодерністською літературною грою, проте написано це настільки вправно, що подібні виверти аж ніяк не плутають і не спантеличують – навпаки, вони прочитуються легко і зрозуміло» [43]. Велику увагу оглядач звертає на літературність роману, тобто просякнутість самого тексту інформацією про літературний процес, творчу лабораторію, саме розуміння літератури й читання загалом. Ця книжка є поглядом письменника африканського походження на французьку літературу водночас ізсередини та ззовні, адже сам Могамед Мбугар Сарр — уродженець Сенегалу, як і головний персонаж твору. Зокрема чимала частина «Найпотаємнішого спогаду людського» апелює до постколоніального дискурсу: «Перед читачем постає справжня картина французької колонізації Сенегалу, яка вживлювала в корінне населення Стокгольмський синдром, а потім нав'язувала утопічне (а значить, нездійсненне) бажання – стати повноцінним французом» [43]. Також Ілля Рудійко відзначає різноманітність стилю письма, велику кількість сюжетних поворотів, алюзійність до класиків французької літератури.

Український письменник Артем Чех став номінантом Шевченківської премії з літератури 2022, а також отримав відзнаку «Книга року ВВС» завдяки своєму роману «Хто ти такий?». Олена Лисенко, авторка «Збруча», коментуючи свої враження після прочитання роману, акцентує свою увагу на образі Фелікса, старого ветерана із посттравматичним синдромом, котрий відіграв значну роль у житті хлопчика Тимофія. Саме його дорослішання та ініціації більшою мірою присвячена книжка, на думку оглядачки. Наталія Колегіна визначає жанр цього літературного твору як роман-дорослішання, роман-виховання. Водночас велику роль грають політично-суспільні декорації роману — розпад Радянського Союзу, лихі 90-ті роки тощо. Тобто письменник водночас апелює як і до особистого досвіду, адже роман автобіографічний, так і до колективного, бо мільйони дітей виростили саме в цей період історії нашої країни: «Тимофій усвідомлює, що позбутися спогадів про травматичне дитинство неможливо. Так само, як і не можна заперечувати згубний вплив зруйнованої імперії, яка скалічила мільйони людських доль, як-от Феліксову» [33]. Марія Бліндюк проводить паралелі із романом «Шагті Бейн» лауреата Букерівської премії Дугласа Стюарта: «Це дві історії непояснюваної любові до найближчих. Хай навіть ці найближчі виглядатимуть тотальним злом в очах цілого світу» [6].

Балканська література вже чимало років користується хорошим попитом на українському книжковому ринку. Відома критикиня Ганна Улюра у своїй рецензії на роман Горана Войновича «Югославія, моя Батьківщина» робить акцент на розбіжності між представниками різних національностей Балкан, що виникли внаслідок війни. Авторка статті визначає цей текст як роман-розслідування, де син шукає свого батька й намагається розібратися в кривавих подіях 90-х років. Текст рясніє на усілякі контроверсійні моменти, котрі прагнуть вивести з рівноваги читача на ґрунті міжнаціональних розбіжностей: «— Скільки це коштуватиме? —

Домовимося, мій Владико. Ми ж люди, не словенці». Таких і подібних реплік в романі Войновича – чи не кварта від всього тексту; автор свідомо розлючує свою публіку, яка воліє плекати нині нові міти про співдружність народів, що пережили війну [54]. Книжка звертається до «дітей війни», нагадуючи їм, що можна прагнути забути війну, але чи врятує це від нових конфліктів?

Роман «Інтернат» Сергія Жадана не потребує особливого представлення для українського читача, як і сам письменник. Євген Стасіневич, мабуть, найбільш влучно й стисло висловився про цей текст у своїй критичній статті. Він одразу відмічає важливість цієї книжки в умовах сьогодення, а також простежує зміну письменницького стилю під можливим впливом творчості Ернеста Гемінгвея: «Неважко помітити, що стиль нового роману Жадана сухий і піджарий: коли фактично нема нічого зайвого, а текстові періоди короткі й лункі, як постріли в наелектризованому повітрі, – у цьому також вплив Гемінгвея; мінімум рефлексій, максимум простих, але необхідних, фізичних дій» [44]. Зокрема критик порівнює літературний твір українського автора із романом «Дорога» американця Кормака Маккарті, де Батько і Син разом долають свій шлях. Хоча для Сергія Жадан мотив дороги не новий, якщо згадати «Депеш Мод». Євген Стасіневич дозволяє собі виважено вказати на слабкі сторони роману: любові символи, кон'юктурність, посередність соціальної критики, недосказаність.

Отож, з одного боку, знаковість кожного з романів для національної літератури, а з іншого — інтерес до цих книжок українських критиків і літературознавців зумовили їх вибір для дослідження. Водночас їх спільна ознака — архетип батька, який простежується у кожному з романів. Саме в такому плані названі твори ще не були проаналізовані, що й зумовлює **актуальність** магістерської роботи.

Мета роботи — виявити й проаналізувати ряд архетипів у сучасних романах, зокрема приділити окрему увагу вивченню й порівнянню функціонування образу батька у них.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- 1) узагальнити поняття «колективного несвідомого» та основні архетипи за К. Г. Юнгом;
- 2) здійснити огляд сучасної української архетипної критики;
- 3) проаналізувати романи «Інтернат» Сергія Жадана, «Югославія, моя Батьківщина» Горана Войновича, «Найпотаємніший спогад людський» Могамеда Мбугара Сарра, «Хто ти такий?» Артема Чеха, використовуючи основні інструменти архетипології.

Об'єктом дослідження є романи «Інтернат» Сергія Жадана, «Югославія, моя Батьківщина» Горана Войновича, «Найпотаємніший спогад людський» Могамеда Мбугара Сарра, «Хто ти такий?» Артема Чеха.

Предмет дослідження — реалізація архетипних функцій в образі батька.

Методологія: теорія архетипів Карла Густава Юнга.

Структура роботи: вступ, теоретичі й практичний розділи, висновки, список використаних джерел та анотація.

Розділ 1. АРХЕТИПНА ПРИРОДА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

1.1. Поняття колективного несвідомого

Колективне несвідоме — це та частина психіки, змістом якої є архетипи, що зберігає здобутки попередніх поколінь і протиставляється особистому несвідомому, адже всім набутим знанням завдячує колективному досвідові. Карл Густав Юнг наголошував, що «особисте несвідоме, по суті, складається з тих змістів, що були якийсь час свідомими, однак зникли зі свідомості чи через забуття, чи через витіснення»[60, с. 64]. Натомість змісти колективного несвідомого своєю екзистенцією завдячують тим, що ніколи не були витісненими зі свідомості, адже передаються як вроджений спадок.

Архетип — це зміст колективного несвідомого; форма, що наповнюється досвідом соціуму й індивідуальним досвідом людини. Щоб активувати хоча б один із них, потрібно, аби в житті сталася підходяща подія — через це архетипів така ж безкінечна кількість, як і життєвих типових ситуацій [60, с. 72]. Також можна інколи вживати інший термін замість вище згаданого — «мотив»: мотив подвійного материнства, непорочного зачаття тощо. Звичайно, дослідник не вигадує ці терміни на порожньому місці, адже кожна ідея завжди існує в іншій формі. Таким чином, Карл Густав Юнг згадує так звані «representations collectives», які французький філософ Леві-Брюль використовує на позначення символічних фігур примітивного світогляду. Різниця лиш у тому, що ці племінні уявлення проходять видозміну на відміну від архетипів, котрі являються душевною даністю, адже не зазнали свідомого втручання. «Representations collectives» перетворюються на усвідомлені формули певних дій, наприклад заклик дощу, котрі вивчаються й передаються з покоління в покоління в межах племені. Також німецький учений згадує і порівнює між собою ейдос Платона й архетип. Річ у тім, що хоч вони і

відрізняються один від одного, та все ж таки неможливо заперечити, що як ейдос, так і архетип — це універсальні сутності, які мають загальне значення та існують незалежно від конкретних реалій. Тобто ми можемо сказати, що платонівська ідея і юнгіанський архетип є трансцендентальними вічними формулами, котрі зберігаються в позаземній сфері та є видимими споглядачеві у вигляді сну або одкровення.

Не дивно, що засновник теорії архетипів і колективного несвідомого, згадує надбання свого попередника в галузі практичної психології — Зигмунда Фрейда. У нього несвідоме вже постає як дієвий суб'єкт та є фактично місцем збереження саме цих забутих і витіснених змістів. Згідно з цим розумінням, воно має виключно особисту природу, утім уже Фрейд підкреслив на властивий несвідомому архічно-міфологічний спосіб мислення [60, с. 11]. За концепцією австрійського психоаналітика людський розум має три складники: свідомий, передсвідомий та несвідомий. Перший включає те, що ми відчуваємо та мислимо в конкретний момент. Другий містить інформацію, що не є безпосередньо доступною, але може бути легко витягнута на свідомий рівень. Третій включає ті розділи, які нам недоступні без спеціального психоаналітичного втручання.

Чудовим прикладом розбіжності інтерпретаційних моделей уже згаданих психоаналітиків є коментування Юнгом одного із есе Фрейда — «Леонардо да Вінчі, спогади про його дитинство» 1910 року. Річ у тім, що в цій роботі йдеться про особисті інтенції італійського художника до зображення на одній картині одразу двох жіночих постатей святої Анни й Богородиці поруч із немовлям Ісусом. Начебто на Леонардо великий вплив мало те, що його виховувала власна матір і мачуха. Однак Юнг пояснює це тим, що в багатьох міфологічних і релігійних джерелах зустрічається мотив подвійного материнства або подвійного походження. Це може бути походження від людських і божественних батьків, як у

Геракла. Якщо згадати давні єгипетські «representations collectives», то наштовхнемося на ритуал подвійного народження фараона. У пологових палатах Єгипту є зображення, де бачимо друге «божественне» народження володаря цієї країни. Цікаво, що цей мотив зберігає свою актуальність у сучасному житті серед людей, що вірять. Згадаймо хрещення дитини, коли вона не просто народжується ще один раз, а й отримує нову пару батьків. Отже, німецький вчений говорить про те, що безліч людей вірять у подвійне народження чи материнство. Також він виражає сумнів щодо навмисного зображення обох матерів у вигляді святої Анни і Марії, а у випадку, якщо це справді було так, то художник лише виразив те, про що знали й вірили тисячі, а то й мільйони людей до нього.

Отже, К. Г. Юнг наводить багато прикладів саме з міфологічної, казкової, релігійної, психо-терапевтичної областей. Проте із розвитком теорії архетипів і літературознавства ці надбання почали використовувати для аналізу художніх текстів. Наприклад, архетип Дитини (Героя) може втілюватися в самому головному персонажеві, котрий проходить випробування й змінюється, або ж деякі мотиви чи образи літературного твору можуть мати архетипну конотацію — мотив пошуку. У багатьох класичних творах літератури, таких як «Одіссея» Гомера або «Дон Кіхот» Мігеля де Сервантеса, герої здійснюють подорож або вирушають у пригоди, котрі мають на меті знайти певний артефакт чи людину. Так само цей архетип присутній і в сучасних художніх текстах, як-от «Депеш Мод» Сергія Жадана. По-друге, оскільки архетипи є, як ми вже згадували, універсальними сутностями, вони можуть проявлятися у художніх текстах різних культур по-інакшому, що відкриває цікаве поле для дослідження й порівняння їх функціонування у відмінних культурно-історичних умовах. У деяких культурах Аніма сприймається як божественний аспект жіночості, як Материнство або Богиня. Наприклад, у грецькій міфології жіночий архетип проявляється в таких богинях, як Афродіта, Афіна тощо.

Одним із найвідоміших прикладів у східно-азіатській культурі є ідеал краси та жіночості, зображений у фігурі гейші. Вона виступає як символ прекрасного і чуттєвого архетипу Аніми, її спокусливості, мудрості і незалежності завдяки музиці й танцям.

Не дивно, адже мистецтво у своїй практиці — психологічна діяльність. Обов'язковою умовою того, що це справді архетип, є акт несвідомої творчості, хоча зустрічаємо випадки, коли автор навмисне використовує певний мотив чи символ, що водночас є і архетипами також: наприклад, у романі «Маг» Джона Фаулза. Центральна фігура цього твору Моріс може розглядатися як волхв чи маг, що використовує свої здібності для створення загадкового і навіть містичного середовища, котре в свою чергу можна трактувати як архетип Лабіринту, всередині якого головний персонаж проходить численні випробування, аби віднайти свою власну сутність. Звичайно, не можна бути впевненими у тому, що творець у момент свідомої творчості справді залишається при своєму розумі, адже колективні знання спливають у голові автора так, що він вважає їх за свій логічний висновок: «Творчий процес, наскільки ми взагалі в змозі простежити його, складається з несвідомого одухотворення архетипу, з його розгортання і пластичного оформлення аж до завершеності твору мистецтва».[60, с. 84]. Звичайно, ніхто з митців не сидить над архетипною теорією і не вишукує той чи інший мотив, аби з нього побудувати свій твір. Утім на прикладі Джона Фаулза ми, принаймі, бачимо усвідомлення автором написаного. Та все-таки творчість виходить несвідомо, а самі знання про архетипи необхідні, передусім реципієнтам, для того, щоби глибше зрозуміти різні складники твору: від психології персонажів до його структури.

1.2. Тлумачення основних архетипів в науковому доробку К. Г. Юнга

Як ми вже згадували вище, існує велика кількість архетипів, бо життєвих ситуацій може трапитись так само багато, проте завдяки теорії Карла Густава Юнга ми здатні виділити кілька основних із них, що впливають на життя кожного з нас, а також найчастіше зустрічаються в літературних творах. Ці вибрані змісти колективного несвідомого не належать окремій національній культурі, а є надбанням кожного з нас. Хоча, звичайно, є суто національні архетипи: соловей, амазонка тощо. Ми ж будемо говорити про такі, що сприяють знаходженню свого нового або старого (забутого) Я. Це, іншими словами, процес індивідуації: «А тому в кожному випадку дисоціації постає потреба інтегрувати несвідоме у свідомість, і йдеться тут про синтетичний процес, який я називаю «процесом індивідуації». Цей процес відповідає, власне, природному перебігові життя, впродовж якого індивід стає тим, ким він уже завжди був» [60, с. 61]. З цим найтісніше пов'язаний мотив або архетип Дитини, адже він завжди розповідає про дозрівання особистості. Дитину можна спокійно замінити на «Героя», адже це буде більш влучніше в межах оповіді, а також підкреслює те, що це може бути фігура будь-якого віку. Наприклад, Геракл має виконати 12 подвигів, аби набути статусу бога, піднятися на Олімп, де він заслуговує бути з дня свого народження. Або ж можна згадати хрестоматійний приклад із художньої літератури — роман «Деміан» Германа Гессе, на написання якого очевидно впливали ідеї теорії архетипів. Події цього тексту починаються якраз із періоду дитинства Еміля Сінклера, котрий перебував у світі ілюзії під комфортною опікою своїх батьків, однак завдяки зустрічі із Максом Деміаном, тінню свого несвідомого, він сепарувався від батьків і став на шлях духовного просвітлення: ««Дитина» означає щось, що доросло до самостійності. Воно не може постати без відділення від свого витoku: тому покинутість

— необхідна умова, а не лише супутнє явище» [60, с. 219]. Звичайно, недостатньо просто поглянути в себе чи знайти тямущого наставника, аби завершити процес індивідуації. Для цього кожному потрібно зробити свої 12 подвигів. Якщо подумати, то у випадку Сінклера відмова від алкоголю це, свого роду, достойний вчинок на рівні очищення Авгієвих стаєнь. Так, звучить трохи іронічно, але на противагу згадаємо одного з персонажів роману Умберто Еко «Маятник Фуко» редактора Якопо Бельбо, котрий у дитинстві не зміг дати відсіч у своїй першій сутичці між хлопчачими вуличними бандами, підібгавши хвоста. Ця відмова від учинку вплинула на все подальше його життя, позбавивши його цілісності, котра відкриває нам доступ для захованих усередині нас знань та умінь. Для Геракла легко перемогти навіть лева, але для звичайної людини дрібниця з погляду богів може здатися героїчним вчинком. Ми усвідомлюємо з цього дві речі: 1) Складність подвигу (дії) оцінюється моральним потенціалом героя, закладеним із народження; 2) На теорії все має однаковий вигляд, але на практиці кожен володіє індивідуальним досвідом, хоч ми й говоримо про колективне несвідоме.

Отже, індивідуація Самості — це самопізнання й саморозвиток, шлях до себе, «створення душі». Проникнення у свою унікальну природу передбачає насамперед пізнання власного несвідомого, інтеграцію окремих архетипів особистісної структури — Тіні, Персони, Аніми чи Анімуса тощо. Відповідно процес індивідуації відбувається в три етапи: усвідомлення тіньової сутності, вихід з-під влади Персони та взаємодія з Анімою чи Анімусом. Звичайно, на шляху ми можемо зустріти втілення інших архетипів — старого мудреця, монстра тощо. Також ці події не обов'язково можуть відбуватися в певному хронологічному порядку.

Процес індивідуації можна легко віднайти в літературних творах, особливо у фентезі, що рясніє архетипами. Наприклад, у сучасному українському фентезі-романі «Аркан вовків» Павла Дерев'янка бачимо, як головний герой проходить обряд ініціації, аби вивільнити іншу сутність,

приховану в собі, що дозволить йому оволодіти новими навичками, знаннями тощо. За сюжетом існує орден, в якому всі воїни повинні взяти участь у дійстві, після якого вони зможуть перетворюватися з людини на вовка. Узагалі багато людей зіштовхуються з цим у своєму житті, що вже казати про літературні твори, що є відображенням психології й досвіду людей різних епох. Варто лише трохи замислитись про життєвий шлях, як усвідомимо, що ми теж проходимо його, долаючи перешкоди завдяки настановам старого мудреця.

Архетип Аніми — це архетип, що позначає жіночу частину душі. Він реалізується у проекції жіночності суб'єкта на об'єкт; «фактор найбільшої уваги у психології чоловіка там, де завжди діють емоції й афекти» [60, с. 103]. Незважаючи на таке визначення К. Г. Юнг наголошує: «У проекції аніма завжди має жіночу форму з певними властивостями. Але ця емпірична констанція аж ніяк не означає того, що сам по собі архетип влаштований так само... Якщо ми ретельно обміркуємо всі ці дані, тоді, ймовірно, побачимо, що архетипові у спокійному, неспроектованому стані не властива жодна точно визначена форма, що він формально невизначуваний утвір, якому, утім, властиво завдяки проекції проявляться у певній формі». [60, с. 102]. Дослідник окремо виділяє цей архетип ще з тієї причини, що він традиційно був одним із найуживаніших. Згадаймо, для прикладу, історії про лицарів, котрі мають врятувати принцесу від дракона. Головним чином усе залежить від того, якої статі головний герой. Не дивно, що цей архетип оприявлюється в незчисленній кількості образів у різних епохах, адже дуже довгий час головним був чоловік. Це стосується не тільки художнього мистецтва, а й міфології, релігії, народної творчості тощо.

Природно, що людина має дві частини психіки, а тому можемо зустрічати також архетип Анімуса. Це — архетипічний образ чоловіка у жінки, який представляє собою колективне психічне втілення чоловічих аспектів в її свідомості. Для жінки Анімус може бути представлений

різними образами чоловіків, такими як герої казок, міфів або реальних осіб. Цей архетип вказує на те, що в кожній жінці існують певні аспекти, які можуть виявитися та розвиватися через її відносини з чоловіками. Анімус вносить внутрішню динаміку та різноманіття у свідомість жінки, а в її житті це може виявитися як пошук власної ідентичності. Цікавим прикладом може слугувати принцеса Фіона з мультфільму «Шрек», котру врятував страшний огр. Дівчина, сама того не усвідомлюючи, бажала ніколи більше не повертатися до королівського життя, а тому в останній момент обрала, аби для знаття свого прокляття, її поцілував саме цей зелений огр Шрек. У підсумку вона назавжди перетворилася на представницю раси свого нового нареченого й народила йому трьох малят, що зробило її щасливою й цілісною особистістю, адже до того вона жила вдень як людина і як огр вночі через накладені на неї чари. Тобто, була розколотою навпіл особистістю.

Додамо кілька слів про архетип Аніми. У художній літературі нараховуємо два найбільш поширених типи Аніми: 1) «Сама русалка – то більш інстинктивна попередня сходинка чаклунської жіночої постаті, яку ми називаємо анімою. Це можуть бути також сирени, мелюзини, мавки[…], які заворожують юнаків і висмоктують із них життя» [60, с. 40]. Такий тип влаштовує різні витівки, омани, випробування, навіть може звести з розуму: «З архетипом аніми ми входимо в царство богів, у царину, яку зарезервувала за собою метафізика. Все, чого торкається аніма, стає нуміозним, тобто безумовним, небезпечним, табуйованим, магічним. Вона є змієм у Раю безневинної людини, носія добрих принципів і намірів. Вона надає переконливі підстави не вдаватися до несвідомого, яке руйнує моральні перешкоди і звільняє такі сили, які краще було б залишити у несвідомому. Як завжди, у цьому є частка істини, адже життя саме по собі є не лише добрим, а й злим. А оскільки аніма прагне життя, то вона прагне і доброго і злого» [60, с. 44]; 2) спроектований ідеал, що регулює емоційне

та почуттєве життя й несе відповідальність за кохання, любовні взаємини, шлюб, стосунки; відіграє вирішальну роль у сприйнятті літератури і мистецтва, забезпечує духовне зростання, визначає релігійний аспект життя. Отже, поява аніми може мати як позитивний вплив, так і негативний, однак все одно буде навчати індивіда, давати певний досвід: «Адже стосунки з анімою — це, знову ж таки, випробування на мужність і вогенна ордалія для духовних і моральних сил чоловіка» [60, с. 46]. Майже завжди ідеальна Аніма-проекція (Ізольда, Джульєтта, Гвіневра) трагічно гине зі своїм коханим у молодому віці, а романтичний коханець (Перелесник, Роланд, Лоенгрін) також втрачає свою обраницю або прирікає її на довге самотнє життя.

Цікаво, що іноді матір може бути для сина тієї самою проекцією Аніми: «Образ аніми, який наділяє матір в очах сина надлюдським сіянням, поступово стирається під дією банальної буденності і, тим самим, потрапляє під владу несвідомого, не втрачаючи при цьому нічого зі своєї первинної напруги й інстинктивної повноти. Відтоді він, так би мовити, готовий до стрибка і проектує себе при першій же нагоді, тобто тоді, коли якась жіноча істота справляє таке враження, яке пробиває цю буденність» [60, с. 10].

Архетип матері має величезну кількість аспектів, тому безпідставно казати, що це лише уособлення власної матери суб'єктом. Бо у такому випадку доведеться утворювати синонімічний ряд — матери і бабуся, мачуха й свекруха, няня й вихователька. Мало буде згадати навіть це, адже знову доведеться додавати різні типи. У переносному сенсі — богиня, наприклад, у християн це Матір Божа, а у ширшому — університет(*alma mater*), церква, країна, ліс. У вузькому сенсі — місце зачаття, сад, джерело, а в найвузьшому — матка. Тільки не треба сприймати цей перелік як повний, він тільки вказує на суттєві риси архетипу матері: авторитет жіночого, мудрість і духовна висота; добре, турботливе, те, що підтримує,

забезпечує ріст, плодючість і харчі; місце магічного перетворення, відродження. Тут варто наголосити на тому, що в певних випадках, наприклад за відсутності матері або руйнування її образу в очах дитини, цю роль для дитини може взяти на себе бабуся: «Носієм цього архетипу є насамперед власна мати, бо дитина спершу живе у виключній партиципації, тобто несвідомому ототожненні з нею. Матір — не лише фізична, але й психічна передумова дитини. Із пробудженням Я-свідомості партиципація поступово зникає, і свідомість починає протиставляти себе несвідомому, своїй власній передумові. Так виникає розрізнення Я і матері, персональна особливість якої стає все виразнішою. Водночас з її образу спадають усі казкові і загадкові властивості, що переносяться на найближчу можливу особу, скажімо, на бабу. Вона, як матір матері, є «більшою» за останню. Баба, власне, і є «великою матір'ю», а нерідко вона набує рис обо втілення мудрості, або відьми» [60, с. 13]. Говорити про архетип Матері – це вести розмову про «комплекс матері». Впливи цього комплексу бувають різними залежно від того, ідеться про доньку чи сина. Одним із проявів у чоловіків вважається донжуанізм, коли вони несвідомо шукають фігуру матері в кожній дівчині. Що цікавить нас найбільше, так це те, що у хлопців із комплексом матері розвинене відчуття естетики, на високому рівні — педагогічні якості, емпатія, історичний ум у хорошому значенні, тобто такий, що прагне зберегти найкращі та найважливіші надбання минулих епох. Підкреслимо, що донжуанізм це не цілком негативна психологічна категорія. Такі люди виявляють хоробрість, честолюбність щодо найвищих цілей; готовність, що межує з героїзмом, до жертвності заради того, що правильне; врешті, революційний дух, що будує новий дім для інших людей. Якщо знову-таки загадати Дон Жуана, як літературного персонажа, то тут усе залежить від автора й того як він трактує історію: його вчинки можуть розглядатися як вираз свободи і пристрасті, або як прояв егоїзму і безтурботності, що призводять до

негативних наслідків. Як і будь-який архетип, він має свої світлі та темні сторони. Перші включають любов, турботу, розуміння, а другі — зайвий захист, маніпуляцію або надмірне контролювання. Хорошою ілюстрацією є драма-феєрія «Лісова пісня». З одного боку, мати Лукаша хотіла захистити його від тих небезпек, що передбачало спілкування з Мавкою, а з іншого боку, вона вплинула на сина таким чином, що він сам добровільно відмовився від найбільшої пригоди у своєму житті. Лукаш не тільки б відбувся як цілісна особистість, якби залишився з Мавкою, а й пережив те, що іншим людям і не снилося. Драматичний елемент якраз не у тому, що Лукаш втратив, адже він наприкінці визнав свої помилки, а в тому, що він першопочатково мав цей шанс на унікальну історію. Усвідомлення реципієнтом «Лісової пісні» цього аспекту життя головного героя змушує замислитись, чи ти колись мав шанс і чи зміг його використати. Цікаво, що тут архетип Матері проявляється одразу у двох персонажах, бо Килина фактично копіює поведінку матері свого чоловіка. Це легко може трапитися із молодшими жінками, що теж є одним із аспектів є комплексу матері в дівчат: «Як і будь-який інший архетип, так і архетип матері має просто неозору кількість аспектів. Я ж згадаю лише кілька його типових форм: власна матір і бабуся; мачуха і свекруха, якась жінка, з якою ми маємо стосунки, а також няня і вихователька...» [60, с. 113].

К. Г. Юнг виокремлює архетип мудрого старця: «Маг — синонімічний до старого мудреця, що прямо пов'язаний із шаманом примітивного суспільства. Він, як і аніма, — безсмертний демон, який світлом сенсу пронизує хаотичні темноти звичайного життя. Він світоч, учитель і майстер, психопомп (проводир душ)...» [60, с. 57]. Однак надалі ми будемо вживати інше слово, яке більш загально означає функції цього змісту колективного несвідомого. Тут знову-таки схожа ситуація, як це було з архетипом дитини. Отже, архетип Батька — це узагальнений образ

отців минулого. У нього дуже вагома роль у житті дитини та в її розвитку, самореалізації: «Старий чоловік завжди з'являється тоді, коли герой перебуває у безвихідному й безпорадному становищі, з якого може врятувати лише ретельне розмірковування чи вдала раптова ідея» [60 с. 280]. Цей архетип охоплює образи багатьох богів, імператорів, королів, пророків, що виконують функцію опіки, виховання. У християнській релігії це може бути Мойсей, що веде свій народ через пустелі, або сам Бог-Творець. Імператор чи король теж сприймалися як опікуни, захисники свого народу. Батько також творить закон або оцінює поведінку дитини з моральної точки зору, розтавляючи межі дозволеного і забороненого. Однак архетип Батька може спрацювати навпаки і форма, на яку людина спроектувала цей прообраз, буде заважати розвитку, самореалізації: «Старець і справді має *злий* аспект, так само, як і примітивний шаман: з одного боку, він рятує і цілитель, а з другого, — страхітливий отруювач» [60, с. 292]. Влучний приклад — давньогрецький бог Кронос, що ковтає своїх дітей, боячись їхньої сили. Згадаємо роман «Маг», де Моріс Кончіс влаштував на окремому острові низку випробувань для молодого героя, аби він, зрештою, досягнув самоті, тобто пізнав світ і власну свідомість. Водночас головний персонаж не просто виконував низку потрібних за сценарієм мага дій, а й рефлексував щодо скоєного та побаченого на свого роду терапевтичних сесіях, що відбувалися час від часу: «Часто старець у казках ставить запитання про «Хто? Чому? Звідки? Куди?», щоб так спонукати до саморефлексії і зосередження всіх моральних сил, а ще частіше він надає потрібні чарівні засоби, тобто несподівано й неймовірну силу успіху, яка є особливістю цілісної особи, у всьому доброму і злому» [60, с. 283]. Важливим фактором є те, що цей архетип завжди з'являється у вигляді персонажа: «...тінь, аніма і старий мудрець — це архетипи, з якими ми в безпосередньому досвіді стикаємося у персоніфікованому вигляді» [60, с. 58]. Хрестоматійний взірцем образу

батька та його мудрості у поп-культурі є один із головних персонажів кіносаги «Зоряні війни». Він тренував і навчав молодого падавана Люка Скайукера ремеслу лицарів-джедаїв, а також змінив йому на певному етапі життя рідного отця. Коли режисер Джордж Лукас зрозумів, що він створив персонажа рівень сили й розуму, якого дорівнював божественному, то усвідомив, що Обі-ван Кенобі нездоланний. Його жива постать у фільмі заважала би розвиткові юного героя, тому цей лицар-джедай навмисне програє у двобої, аби через фізичну смерть перейти на інший рівень буття, втілитися в іншу духовну позаземну сутність: «Отож, старість являє собою, з одного боку, знання, пізнання, роздуми, мудрість, розсудливість та інтуїцію, а з другого, — моральні властивості, як-от доброзичливість та готовність допомогти, що мало б достатньо чітко засвідчити його «духовний» характер» [60, с. 285]

Цей приклад вірно розкриває двоякість стосунків батька й сина, коли на певному етапі авторитет старшого заважає розвиткові молодшого. Це може мати не просто негативний вплив на подальше життя сина, а й призводити до трагічних наслідків, як-от у фільмі «Суспільство мертвих поетів», коли Ніл Перрі вчиняє самогубство, застрелюючи себе з батькової вогнепальної зброї, через те, що той заборонив йому займатися улюбленою справою — акторством. З одного боку, він хотів його захистити й підготувати до дорослого життя, що, на його думку, передбачало обрання більш практичної професії, та ,з другого боку, Ніл при таких умовах не мав би можливості вирушити у власну подорож.

Отже, основні риси архетипу Батька включають у себе авторитет, мудрість, силу, захисництво, владу та відповідальність. Цей архетип може виявлятися в різних контекстах, таких як батьківство, лідерство, наставництво та інші ситуації, де необхідно взяти на себе відповідальність і спрямовувати. Однак важливо розуміти, що конкретний досвід

батьківства або сприйняття батька може варіюватися в залежності від індивідуальних досвідів та культурних впливів.

Архетип Тіні — це темна або тваринна сторона душі людини, в якій приховані потаємні, часом аморальні бажання: «Іншою не менш важливою і виразною постаттю є тінь, яка, як і аніма, з'являється або у вигляді проєкції на відповідну особу, або ж у вигляді різноманітних персоніфікацій у снах. Тінь збігається з «особистим» несвідомим...» [60, с. 364]. Водночас виступає джерелом життя й творчої енергії. У художній або фольклорній літературі герой повинен зустрітися зі своєю тінню і подолати її, або позбутися її шляхом психологічних рефлексій. Це невід'ємний складник індивідуації особистості. Цей архетип може втілюватися у різних образах, як-от в одному із літературних творів Германа Гессе, коли Макс Деміан втілював особисте несвідоме Еміля Сінклера. Примітно, що цей персонаж з'являвся у житті головного героя саме в ті моменти, коли Еміль збивався зі свого шляху, втрачав душевну рівновагу тощо. Цікавим прикладом того, як архетип тіні персоніфікується в тваринному персонажі є крук Едгар у романі Юрія Андруховича «Радіо Ніч». Головний персонаж урятував крука і з того моменту: «Куди б не йшов Ротський, [...] – крук ходив за ним. А щойно Ротський зупинявся, то зупинявся і крук. Ба більше: він придивлявся й так само нахилив голову трохи вправо, як Ротський звик нахилити свою. Та й пір'я в нього довкіл голови стовбурчилося так, наче вічно піднятий комір у Ротського. І якби він, крук, ходив у штанах, то й кінцівки своїх чорних крил також ніколи не витягав би з кишень. Два ворони пара, подумав Ротський»[3, с. 28]. Також птах постійно допомагав і захищав Йоса від ворогів, котрі зі свого боку є негативним проявом архетипу Тіні, адже вони намагалися поглинути світло свідомості головного героя. Чим довше вони були разом, тим більше Ротський пізнавав свою сутність. Власне, тому тільки після появи Едгара у його житті Йос усвідомив, що не так проживає його, як хоче: «Не

так і зле точилося це життя – надто ж, якщо врахувати, що йому вже давно міг настати кінець. Невисовування, пересиджування і вилежування на дні, наче крокодил у намулі? До цього звикалось, і в цьому був навіть якийсь химерний комфорт. Але як надовго? Чи так уже й до кінця днів? Тоді який сенс у тому, щоб вони тяглись якомога довше?»[3, с. 37]. У казках архетип Тіні почасти з'являється у формі дракона чи змія — підступна, потойбічна істота. Ці чудовиська представляють темні аспекти особистості героя чи інших персонажів, а протилежність між головним героєм і тінню часто служить для підкреслення внутрішніх конфліктів. Завдяки зіткненню з тінню, герой може вирости як особистість. Як приклад візьмемо казку про «Білосніжку», де Мачуха виступає як тінь. Її намагання вбити Білосніжку може вважатися зовнішнім виявом темних, неприйнятних аспектів в материнстві або жіночості. Підсумовуючи скажемо, що найголовнішим при зустріччі з тінню є боротьба, котра дозволить індивіду йти на світло, а не заглибитися ще далі у п'тьму несвідомого через відмову від подолання різних перешкод.

Архетип Персони утілює зовнішню частину особи, що звернена до суспільства, та водночас є і фактором, і результатом пристасування людини до соціуму. Властивості цього архетипа ілюзорні, адже людина під впливом Персони діє напоказ, ховаючи своє справжнє Я і віддаляючись від індивідуалізації. Іноді людина ототожнює себе з чимось великим, могутнім, проте насправді лишається обмеженим і слабким. Влучною ілюстрацією є середньовічний карнавал, де люди одягали різні маски, щоби приховати свою особистість. Завдяки цьому кожен мав можливість зіграти ту роль, яка раніше була йому недоступна. Також Персона може слугувати певним захистом від суспільства, якщо ти прагнеш щось приховати від інших людей. Без сумніву негативних моментів від перебування людини під впливом цього архетипа значно

більше, адже він, можна сказати, засліплює та не дає людині показати свою справжню сутність.

Своєрідною модифікацією архетипу Персони є образ трікстера, котрий з'являється на шляху героя, аби за допомогою хитрості й лукавства збити з пантелику або ж іноді допомогти у трансформації особистості й подоланні шляху. Приклади архетипу трікстера можна знайти в різних культурах. У західних традиціях це може бути Локі в скандинавській міфології або Гермес в грецькій міфології.

Отже, ми розглянули основні архетипи за Карлом Густавом Юнгом, а також розкрили поняття колективного несвідомого та процесу індивідуації. Варто лише додати кілька важливих речей про роботу свідомого й несвідомого: «Свідомість і несвідоме не утворюють цілісності тоді, коли одне придушує чи пошкоджує інше. [...] Свідомість повинна захищати свій розум і свої можливості самозахисту, а хаотичне життя несвідомого повинне також мати змогу йти за своєю натурою [...]» [60, с. 369-370]. Архетипи ж виконують роль такого собі каталізатора для колективного несвідомого індивіда, аби підштовхнути до трансформації. Оскільки ці змісти несвідомого завжди були універсальним явищем, то їх сміливо треба вивчати й надалі.

1.3. Архетипологія в сучасному науковому дискурсі України

Недоцільно починати розмову про сучасну українську архетипологію без згадки про думки Івана Франка щодо психології творчої людини, викладені у його праці «Із секретів поетичної творчості». Справа у тому, що український дослідник описав взаємодію свідомого й несвідомого людини, зробивши це вперше в українській науці про літературу. У першому розділі Іван Франко стверджує: «[...] поети творять несвідомо, висказують, — а властиво, виспівують — не свої власні слова,

не свої власні думки і образи, а тільки те, що їм піддає якась вища, божа сила» [56, с. 3]. Ідеться про початкові уявлення людей в часи античності, наприклад. Цікавим є те, що поступово поета почали вважати божевільним, одержимим певною сутністю, що говорить його вустами. Самі ж поети, особливо періоду романтики, почасти у своїх віршах зверталися до певних істот — муз. Франко ж закликає вірити авторам «кому ж ліпше й тямити в сьому ділі, як не самим творцям?» [56, с. 3]. Спираючись на Дессуара, дослідник доходить висновку, що кожен має у своїм нутрі ще одне Я. Ця подвійна свідомість, у свою чергу, поділяється на верхню й нижню свідомість. Далі у Франка йдуть схожі до юнгіанських думок, згаданих раніше, щодо збереження несвідомим надбань попередників: «Найбільша часть того, що чоловік зазнав в житті, найбільша часть усіх тих сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячлітньої культурної праці всього 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» [56, с. 4]. Поети й відрізняються від інших людей тим, що вміють добувати ці заховані скарби з нижнього рівня свідомості. Загалом український дослідник описує таке явище, як ерупція нижньої свідомості, коли затінений досвід поета виходить на денне світло верхньої свідомості, а геніальність чи талант митця полягає якраз у тому, чи вдасться йому поєднати несвідому діяльність із холодним розумом, котрий впорядкує все у великий твір. Ці судження Івана Франка досі лишаються актуальними при вивченні творчого акту й психології поета. На жаль, цей напрям літературознавства не розвивався у повній мірі в Україні протягом 20 століття, проте вже сучасні науковці звернули увагу на колективне несвідоме й теорію архетипів.

Ковтун Наталія розглянула тлумачення поняття «архетип» у філософських концепціях різних дослідників. Наприклад, Клод Леві-

Стросс свого часу підмітив те, що попри виняткову варіативність одні й ті ж міфи відтворюються фактично однаково у різних точках світу. Водночас архетипи не можна розглядати як щось статичне, самоповторюване, адже це означало б деградацію через відсутність розвитку. Французький дослідник вважав, що будь-яке суспільне явище поєднує в собі як архетипове, так й інваріативне, що відкидає думку про зупинення цивілізаційного прогресу. Також Клод Леві-Стросс не погоджувався із Карлом Ґуставом Юнгом щодо спадкового характеру передачі архетипів. За Агатангелом Кримським, «в архетипах закарбовані ті події у світі, які ніколи не закінчуються» [26, с. 5]. Тобто, можна помітити як певні речі трапляються протягом історії перманентно, утворюючи спіраль. Ці архетипові мотиви, хоч незмінні, але постійно виринають у своїй інваріативності, що штовхає людство до прогресу, а не закостеніння. Водночас український дослідник указує на існування суто національних архетипів зокрема українських: Серце, Слово, Природа тощо. Ковтун Наталія, розглянувши концепції різних дослідників, робить висновок, що «Функціонування архетипів є закріпленням ідеальних моделей поведінки, ритуалів, дій, образів, які сприяли формуванню категорій мислення, утриманню реальності. Вони стали ретранслятором людського досвіду та здобутків цивілізації за відсутності надійних матеріальних носіїв інформації» [26, с. 7].

Любомир Андрусів здійснив історико-філософський аналіз архетипу Батька. Актуальність такого вузько-профільного дослідження полягає в тому, що кожна дитина має свого біологічного батька, а, отже, ця постать є ваговою частиною й рушієм розвитку дитини. Особливо помітна роль батька у нівелюванні занадто сильного зв'язку матері й дитини шляхом ведення сина або доньки у зовнішній світ. Дослідник вивчає схеми батьківського образу у стародавніх культурах. Наприклад, «У культурі Стародавнього Китаю був також розвинутий культ поваги до

старших – культ предків, що згодом еволюціонував у культ вождя, патріархальне сприйняття глави держави як «батька» однієї великої сім'ї» [1, с. 3]. Водночас китайський імператор утілював у собі образ великого Батька, котрий опікувався всією країною. Звертаючись до грецької міфології та образу Зевса, дослідник виокремлює такі функції постаті батька: опікунство, творення закону, турботливість, об'єднання, моральний суддя. Цей архетип також має негативний бік: «Батько володіє великою силою – підтримувати, ростити нове життя, але через свої страхи, непростачення своєму татові може «вбивати», принижувати, ігнорувати власних дітей. Тут показується темна сторона батьківства, зосереджена на власному нарцисизмі» [1, с. 4]. Отже, архетип Батька покликаний впорядкувати світ, встановити закон і владу, підтримувати стосунки між дітьми та матір'ю. Недарма у релігії та міфології можна зустріти батьківську пару, як-от Зевс і Гера, Йосип і Марія. Цей архетип належить чоловічих і включає в себе ще такі архетипи: Король, Мудрець, Маг, Творець, Вчитель.

Олена Донченко здійснила спробу узагальнення хронологічного розвитку архетипології від зародження цієї галузі психології до сьогодення. Зокрема дослідниця звертає увагу на відмінність між стереотипом і архетипом: «Стереотип, на відміну від архетипу, визначається як жорстке, часто спрощене уявлення про конкретну групу або категорію людей. Стереотипи змінюються в часі, але їх носіям важко позбутися засвоєних уявлень. Якщо розглядати стереотип як уявлення, засноване на забобонах, його можна визначити як негативну категоричну оцінку, установку сприйняття кого-небудь або чого-небудь» [18, с. 7]. Авторка наукової цієї наукової статті стверджує, що теорії архетипів є досі актуальним методом дослідження явищ різних галузей: аналіз архетипів дозволяє дослідити як психологію індивіда, так і колективу цілої епохи; використати ці знання на ринку купівлі і продажів тощо. Цікаво, що науковиця застосувала свої знання, аби проаналізувати політичний і

соціальний стани України під час революції 2005 року: «Сильні і в цілому високі переживання, потреба в дії і сильний викид психічної енергії під впливом конфлікту протилежностей. Мати й батько (Тимошенко і Ющенко). Народження (нового життя, нових стосунків між народом і владою, між людьми взагалі, братання) і смерть (кучмізму, безнадії, неволі, тоталітаризму...). Есхатологічні символи численних міфів і казок: герой (Ющенко), дракон (Янукович) і народ. Мана – особи на трибуні. Бог (помагав, було тепло і кров не пролилася). Рай (райська аура на Майдані, райські події, взаємини, раювання попереду)...» [18, с. 10].

Тетяна Купцова досліджує гендерний складник теорії архетипів, виокремлюючи позитивні й негативні риси Аніми та Анімуса. Через вплив першого архетипа чоловік може перебувати в пригніченому або роздратованому стані, мати певні жіночі риси або ж безпосередній успіх серед жіночої статі. Анімус у жінок впливає на характер таким чином, що особа може потужну силу, що доповнюється впертістю, прохолодністю характера. Саме фігура батька є найчастішою проекцією Анімусу жінки. Дослідниця звертає окрему вагу на проблему стосунків батька й дитини, бо через закони патріархального суспільства чоловіки проводять менше часу зі своєю дитиною на відміну від матері, котра має змогу займатися дитиною певний час після її народження: «За роки психіатричної практики Болен довелося вислухати багатьох чоловіків і нерідко вони розповідали, що не відчували батьківського піклування в дитинстві, оскільки їхні батьки були емоційно неприступними, закритими, відчуженими, причепливими і навіть жорстокими. І ця манера поведінки передається з покоління в покоління» [24, с. 6]. Підсумовуючи свою розвідку, Тетяна Купцова стверджує, що для духовно зрілої людини гендерний складник не має відігравати значну роль у житті, а взірцевим суспільством є те, де чоловіки й жінки разом розділяють усі проблеми й намагаються зрозуміти один одного.

Звернули увагу на прояви і роль архетипів на становлення національної культури України Олена Любчук і Віктор Шостак. Формування національного архетипу складається з кількох чинників: 1) географічне положення, ландшафт, природа; 2) походження нації (наприклад, європейська); 3) характер релігії; 4) риси національної ментальності. Дослідники виокремлюють кілька важливих архетипів для української ментальності, серед яких найважливіший — персоналізм. Ідеться про «такий спосіб відносин зі світом, за якого цінність Персони не заперечує значущості навколишнього суспільного життя» [34, с. 4]

Марина Міщенко аналізує, на її думку, один із найважливіших українських національних архетипів — дім. Він може втілюватися у різних образах: батьківська хата, Батьківщина, українська земля. Можливо завдяки функціонуванню цього архетипу в колективному несвідомому українців наші співвітчизники проявляють особливу любов та шану до рідної землі. Архетип поля — це «життєвий топос, що допомагає посісти відповідне місце в Всесвіті» [36, с. 5]. З цим пов'язана проблема усвідомлення українцями себе як самодостатньої нації на рівні з іншими народами. Цікавим утіленням архетипу матері є персоніфікація образу України. В колективному уявленні українських громадян Україна набуває рис матері, що символізує мудрість, захищеність, милосердя тощо. Можливо саме таке функціонування цього архетипу вплинуло на матриархальну ментальність багатьох українців. Також дослідниця виокремлює архетипи світла, храму, часу й робить висновок, що поєднання загальнолюдських і національних архетипів є важливим чинником у вивільненні духовного життя цілої нації.

Наталія Сизоненко виявляє особливості індивідуально-авторських модифікацій архетипу дому у романі Василя Шевчука «Прощання з самим собою». Хата, як вказано у письменницьких нотатках, є символом рідної землі, духовних основ української нації, втрата якої стимулює головного

героя до внутрішніх трансформацій. У центрі сюжету — пошук нового місця у житті. У романі функціонують як на фізичному, так і автентичному рівні функціонують наступні архетипи: дім, дім-мрія, антидім, бездомність. Поневіряння головного персонажа відтворюють історію української нації, коли безліч людей змушені були покинути свій рідний дім через голод, репресії тощо: «Усвідомлення Платоном на схилі літ власної бездомності в наданому державою житлі (квартирі), у "тісних міських вольєрів", а тому чужому просторі, підсвідомо штовхає його на пошук справжнього дому, рідного простору, дому-мрії як фізичного об'єкта. Водночас головний персонаж прагне вкорінення в плані духовному: роздуми про суспільні метаморфози, засилля свободи слова, тотальний страх, декларативність ідей, ілюзорність державності приводять його до висновку про духовний хаос у підмурках всесвітнього дому (великого дому, батьківщини), бездомність усієї нації, витісненої на маргінесі історії» [48, 4]. Проте, за висновками дослідниці, автор має надію, що українська нація повернеться до свого духовного дому й розпочне новий етап свого життя. Згадані архетипи розглядаються у фізичному і духовному просторах, а відчуженість від рідної оселі як випробування внутрішніх сил людини на шляху до подолання ментальної кризи, котра втратила зв'язок із національними моральними принципами.

Оксана Тиховська використала теорії архетипів для аналізу казок Закарпаття. Розглянувши кілька сюжетів, дослідниця виокремлює кілька ступенів індивідуації, котрі мусить подлати головний герой: 1) подолання негативного впливу Аніми; 2) зустріч й асиміляція негативної сторони Тіні; 3) осягнення позитивного аспекту Тіні; 4) налагодження контакту зі Самістю; 5) воз'єднання із Анімою-принцесою.

Тетяна Урись дослідила категорію архетипу на прикладі сучасної української поезії. У ліриці одні й ті самі архетипи можуть оприявлюватися у різних образах. Наприклад, у Василя Герасим'юка

смерека є прообразом Світового дерева. Архетип дому поет зображує через ландшафт рідного Прикарпаття. Натомість у Павла Вольвача цей архетип конкретизується через степовий край. Кожен із поетів може говорити про різні регіони України, однак разом вони утворюють спільну картину. Отже, архетипи, що виявляють себе через архетипні образи із етнографічною специфікою, є тими маркерами, що визначають національну приналежність автора на текстуальному рівні.

Ми розглянули наукові розвідки сучасних українських дослідників, що засвідчує їх глибоку зацікавленість у теорії архетипів, зокрема ідеям Карла Густава Юнга. Цей метод дослідження дозволяє проаналізувати різні літературні твори від поезії до романів, оглянути суспільно-політичне становище країни тощо. Також серед українських дослідників слід виділити праці Н. Годзь, О. Тиховської, С. Бичатіна, Ю. Павленка, С. Кримського, Н. Плахотнюка, В. Менджуліна, Н. Хамітова, С. Меленка, О. Колесника, та ін.

1.4. Проєкт «Виступ на наукових читаннях за участю молодих вчених «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» і публікація наукової статті у періодичному рецензованому науковому виданні відкритого доступу «Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика»

Тема проєкту

Образ батька у сучасному європейському романі: теорія архетипів.

Актуальність проєкту

Теорія архетипів К. Г. Юнга — це одна з найуніверсальніших методологій дослідження літературних текстів, зокрема прози. Архетипологія допомагає проаналізувати образи літературних персонажів, зрозуміти їх мотивацію зі психологічної точки зору.

Актуальність проєкту полягає у спробі проаналізувати архетипний образ батька у сучасній зарубіжній та українській літературах, зокрема у художній творчості сенегальця Могамеда Мбугара Сарра й українця

Артема Чеха, що дозволить також порівняти різні культурні досвіди представників різних країн.

Об'єктом дослідження є романи Могамеда Мбугара Сарра «Найпотаємніший спогад людський» (2022) й Артема Чеха «Хто ти такий?» (2022).

Цей науковий проєкт доповнить корпус робіт, присвячених дослідженню архетипів і їх функціонуванню в прозових творах, а також зверне увагу на образ батька, що є критично-необхідно в умовах сучасного світу. Виступ на наукових читаннях і публікація статті підтримають архетипологічний дискурс в українському літературознавстві, розширять культурні межі обговорення постаті батька в мистецтві.

Мета і завдання проєкту

Мета проєкту — дослідити ряд архетипів у сучасних європейських романах, зокрема приділити окрему увагу вивченню й порівнянню функціонування образу батька у різних творах.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- 1) коротко оглянути загальне поняття «колективного несвідомого» та основних архетипів за К. Г. Юнгом;
- 2) проаналізувати романи «Найпотаємніший спогад людський» та «Хто ти такий?» за допомогою зазначеної методології дослідження;
- 3) зробити порівняльний аналіз двох романів, виокремивши спільні й відмінні моменти у репрезентації постаті батька в літературних творах;
- 4) представити результати дослідження на наукових читаннях «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» й опублікувати статтю «ОБРАЗ БАТЬКА У СУЧАСНОМУ ЄВРОПЕЙСЬКОМУ РОМАНІ: АРХЕТИПНИЙ АНАЛІЗ» у періодичному рецензованому науковому виданні відкритого доступу «Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика».

Індикатори досягнення цілей проєкту

Виступ на науковій конференції та погодження публікації статті в рецензованому науковому виданні підтверджуватиме визнання

академічною спільнотою написаної магістерської роботи та свідчитиме про внесок у розвиток літературознавчих досліджень. Результати цієї праці стануть корисним джерелом для написання рефератів, курсових, дипломних робіт.

Цільова аудиторія проєкту

Учасники VII Всеукраїнських наукових читань за участю молодих вчених «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи». Читачі періодичного рецензованого наукового видання відкритого доступу «Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика».

Результати проєкту

Публікація статті, що детально описує обрану тему, у рецензованому науковому журналі. Хід дослідження, аналіз отриманих даних та висновки роботи свідчитимуть про виконання поставлених завдань і стануть результатом проєкту.

Робочий план реалізації проєкту. Стислий опис основних етапів

Підготовчий етап:

Зібрати й проаналізувати науково-критичну літературу за темою дослідження, зокрема науковий доробок К. Г. Юнга про архетипи й колективне несвідоме, а також літературно-критичні статті про романи «Найпотаємніший спогад людський» Могамеда Мбугара Сарра та «Хто ти такий?» Артема Чеха.

Аналіз та дослідження:

Дослідження текстового матеріалу літературних творів на предмет реалізації архетипного мислення авторів. Аналіз образу батька у сучасному європейському романі.

Підготовка до наукової конференції:

Написання тез й створення презентації для виступу на наукових читаннях.

Виступ на наукових читаннях:

Представити результати дослідження на науковій конференції.

Отримати відгук від колег щодо результатів виконаної роботи, обговорити можливі питання.

Підготовка та подання статті до публікації:

Оформити матеріали виступу під вимоги наукового журналу. Редагування статті згідно з нормами видання.

Подання статті до рецензування та внесення необхідних правок.

Публікація статті:

Публікація статті у відповідному науковому журналі.

План моніторингу проєкту

Зробити фінальний огляд досягнутих результатів проєкту з метою оцінки його загального успіху та визначення перспективи для майбутніх досліджень.

Відслідкувати, скільки разів та у яких джерелах процитували статтю впродовж року.

Інформаційна підтримка проєкту. Стратегія

Публікація статті у періодичному рецензованому науковому виданні відкритого доступу «Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика» дозволить розмістити наукову статтю на веб-порталі Google Академія. Цей крок надасть зручний доступ до цієї розвідки академічній спільноті й поширить інформацію про проєкт.

Назва статті:

ОБРАЗ БАТЬКА У СУЧАСНОМУ ЄВРОПЕЙСЬКОМУ РОМАНІ:
АРХЕТИПНИЙ АНАЛІЗ (за К. Г. Юнгом)

**Розділ 2. АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРНИХ ТЕКСТІВ: «ІНТЕРНАТ» (2017)
СЕРГІЯ ЖАДАНА, «ЮГОСЛАВІЯ, МОЯ БАТЬКІВЩИНА» (2020)
Горана Войновича, «НАЙПОТАЄМНІШИЙ СПОГАД ЛЮДСЬКИЙ»
(2021) Могамеда Мбугара Сарра, «ХТО ТИ ТАКИЙ?» (2021) Артема
Чеха**

2.1. Аналіз роману «Інтернат»: інверсивні стосунки

У романі Сергія Жадана є дві центральні фігури, що утворюють міцну пару та взаємовигідно впливають один на одного — Паша і його племінник Саня. Літературні критики, зокрема Євген Стасіневич, порівнюють український твір із текстом американського письменника Кормака Маккарті «Дорога». Так, справді в обох романах є мотив дороги, а також персонажі, що виступають в іпостасях батька й сина. Ось тільки в Жадана це дядько й племінник, однак їх зв'язок від цього не стає другорядним.

Події «Інтернату» відбуваються під час початку російського вторгнення на Донбас. Саша, підліток, котрий опинився в інтернаті в сирій зоні. Тут очевидно прослідковуються особливості архетипу Дитини, а саме, у першу чергу, покинутість усіма. Його батько займався кримінальною діяльністю й був у бігах, мати працювала провідницею. Сашу залишили на діда й Пашу, проте з ними він не міг знайти спільну мову. Без погодження з рештою родичів його рідна мати вирішила віддати його в інтернат, і саме через неспроможність Паші заперечити й відстояти племінника той втратив дім і сім'ю. Водночас хлопчик мав волю до подолання перешкод, що виникли на його шляху, завдяки взаємодії зі дядьком, котрий став його захисником і поводитирем. Зокрема важливим моментом є наявність помічних предметів у хлопчика в найпотрібнішу мить: «— Консерви, — відповідає Паша. — Тільки я без ножа. — Ну ясно, — криво усміхається малий. Лізе кишенями, дістає складеного ножа. З одного боку лезо, з другого — ложка. [...] Перемашує кров'ю куртку, джинси, пробує зупинити

кров. Малий дістає з рюкзака носову хустинку, чисту, випрану, акуратно згорнуту. Паша невміло намотує все це собі на руку» [20, с. 196]. Також хлопчик демонструє притаманні вище згаданому архетипу надможливості, котрі дивують Пашу, адже умови війни, в яких вони опинилися, є заважкими навіть для дорослого чоловіка. Як тільки вони зустрілися знову, лише Саша на початку показував сміливість і проявляв рішучість у своїх діях. У цій ситуації спостерігаємо випадок, коли дитина з'являється в житті дорослої людини, аби та нарешті змінилася у кращий бік і віднайшла ті приховані сили й таланти, котрі вона не помічала або не наважувалася використати зі різних причин. Однак варто зазначити, що хлопчик є радше каталізатором, а не вчителем для свого дядька. А Паша хоч і є за професією шкільним педагогом, наставником для дітей, проте не виконує цю функцію. Маємо на увазі, що в головного персонажа роману порушена індивідуалізація, адже людина не відповідає на своє покликання, покладене на нього власноруч обраною професією, а також, що найважливіше, він не може визначитися, на чиєму він боці у російсько-українському конфлікті, що символізує роздвоєнність на приватному й колективному рівнях.

Паша на початку історії був типовим представником того прошарку людей, що не цікавилися політикою, не дивилися новини, не обирали сторону конфлікту. І таких персонажів на сторінках книжки зустрічається чимало. Така громадянська позиція зумовляє кризу в особистому житті Паші, адже ця інертність щодо глобальних подій провокувала невдачі меншого масштабу. Наприклад, у школі Паша не вдався як справжній спеціаліст, адже ніхто з дітей не сприймав чоловіка і його предмет, українську мову, серйозно. Навіть сам головний персонаж вживав державну мову лише на уроках, а після дзвоника спілкувався російською. А коли одного разу учні ледь не вбили лопатою свого однокласника як Павло Іванович, так і його колега-трудолик навіть не втрутилися у конфлікт, не розборонили. Власне, цим автор хотів показати той

соціальний тип українця, котрий уникає серйозних рішень і дорослих учинків. Паша, по суті, так і не виріс до того моменту, як пройшов увесь шлях із племінником. Після отримання вищої освіти він не сепарувався від

батьків, а повернувся назад до рідного дому, відмучавши 5 років на педагогічному. З дівчатами теж не складалося, йому не вдалося отримати ствердну відповідь від своєї коханої на пропозицію вийти заміж. Отже, Паша був невдахою на роботі, де не мав авторитету серед учнів і колег, із жінками в нього нічого серйозного не виходило, адже він навіть не зміг

проявити хоробрість й взяти на себе відповідальність у момент, коли вже сама жінка про це йому кричала: «Паші було незручно перед старим, який слухав усе це, сидячі на кухні, незручно було перед сестрою, яка Марину любила, сиділа, втішала, потім почала теж істерити, кричати на Пашу: що ти за мужик, що ти сидиш, чекаєш, бери її, вибирайтеся звідси» [20, с. 101].

Тоді виникає питання, як така людина наважилася піти невідомо куди під час бойових дій забирати з інтернату свого племінника. Так склалося, що більшість чоловіків у світі роману або вже виїхали, або взяли зброю до рук, тож Паша залишається чи не єдиним цивільним чоловіком навколо, а тому він уже просто не може перекласти відповідальність на когось чи знайти причину для відмови від подорожі: «Раптом стає їх шкода, і малого стає шкода: якого чорта він сидить у цьому інтернаті, давно час забрати його додому, якщо його мама – ідіотка, то що, вони зі старим не можуть за ним дивитися?» [20, с. 61] Або ж раптову рішучість Павла можна пояснити тим, що ми маємо справу з типовою міфологічною аркою персонажа, де герой вирушає у дорогу після довгого очікування чи вагання. На підтвердження існування цієї конструкції в романі можна коротко згадати те, що головний персонаж постійно зустрічає на шляху різних твариноподібних людей і собак, що символізують певні загрози чи перешкоди. Це, для прикладу, таксист, що схожий на ігуану, або ж собаки, що постійно йдуть за спиною Паші. Очевидно, це архетип Тіні: «пси тут-

таки зриваються за ними, озиваючись десятком голодних застуджених горлянок, валують на цілий світ – азартно й відчайдушно, кидаються на них, хапають зубами густі шматки повітря. Малий застрибує у двір, Паша ввалюється слідом за ним. [...] Ближчий пес, ватажок, навалюється на неї передніми лапами, проте Паша встигає причинитись ізсередини, і тепер ломись не ломись – вони у безпеці» [20, с. 165]. Звичайно, в таких історіях герої завжди здобувають перемогу, а їх ворогам не вдається заглибити їх свідомість назад у темряву, щоб зупинити процес індивідуалізації. Сергій Жадан завдяки цьому символу собаки відсилає нас до пса Цербера, що стоїть на сторожі біля входу в царство мертвих. Автор насичує часопростір літературного тексту різними постапокаліптичними пасажами, прагнучи показати, що світ загинув і якщо ти не будеш боротися, то повториш його участь: «Щось не так, думає він, щось тут не так. Жодної живої душі, жодного голосу. Навіть локомотивів не чути. Навіть торгівлі немає. Темно-синій сніг підтікає водою, погода мало не плюсова, але небо в хмарах, волога висне в повітрі, іноді переходячи в ледь відчутний дощ, далі на коліях стоїть туман, і в цьому тумані не чути ні голосів, ні кроків. Рано ще, думає Паша напружено, просто ще рано. На півдні, там, де починається місто, теж стоїть підозріла тиша, без вибухів, без розірваного повітря» [20, с. 14]. Важливо згадати ще одну особливість образу Паші – відсохлу руку. Пальці однієї з його кінцівок не рухаються, а саму руку неодноразово називали мертвою на сторінках книжки. Це водночас і хиба, і атрибут, котрий дозволяє Паші, як некроманту, увійти у світ мертвих, де перебуває його племінник. Некромантія є поширеною темою в літературі, зокрема можна згадати численні епізоди, коли герой опинявся у світі мертвих або контактував із потойбічними силами. Тобто ми говоримо про цей вид темної магії, коли є просто контакт, без оживлення чи контролю якоїсь істоти. І ця рука не висить умовним мертвим вантажем, а слугує своєрідною перепусткою в іншому світі. Багато разів інвалідність

головного персонажа, а також заява про те, що він вчитель, рятувала йому життя, відвертала увагу бойовиків.

Тож на початку своєї подорожі Павло мав тільки мертву руку й намір забрати племінника. Стосунки двох родичів були дещо відстороненими, коли вони тільки зустрілися, навіть були сварки на особистому й політичному підґрунті. Проблема була не стільки в тому, що Паша не відстояв Сашу й дозволив відправити його в інтернат, адже з цим хлопчик змирився й підсвідомо знав, що дядько його забере рано чи пізно. Розбіжність у поглядах проявилася саме в реагуванні на вторгнення росіян на Донбас: «Малий усе допитувався в Паші, за кого він, що робитиме, у кого стрілятиме. Паша, як завжди, неохоче відповідав, що це його не стосується, що його ніхто не влаштовує, що він ні за кого. На це малий, цілком несподівано, видав щось на зразок того, що знати його не хоче, і що йому соромно, і що його рідний дядя – просто рідкісний мудак» [20, с. 124]. Автор, до речі, підкреслює цю колективну байдужість уже на прикладі епізоду з іншим персонажем, коли завідувачка інтернату не давала зняти український прапор з будівлі, а десятки чи сотні людей мовчки спостерігали за цим, не втручаючись.

Поступово Павло почав набувати більшої мужності, він став виконувати архетипну функцію проводиря для свого племінника. У деяких моментах його сміливість виходила на зовсім інший для цього чоловіка рівень, і він одного разу взяв на себе відповідальність за чималу кількість незнайомих людей. Епізод, коли головний персонаж роману відрекомендувався перед ворожими солдатами як представник громадськості, чудово ілюструє сказану вище думку. Завдяки ініціативності Павла люди змогли отримати гарячу їжу й напої, а також транспорт, яким їх вивезли із надто небезпечної зони конфлікту. Паша почав розуміти, що, попри сміливість Сані, саме він має стати тим, хто поведе їх уперед і все-таки приведе назад додому: «Боїться, здогадується

Паша, злякався гнома з макаронами. Господи, що я від нього хочу – йому ще чотирнадцяти немає. Ясно, що боїться» [20, с. 175]. Цей чоловік має внутрішню пружину, котра під час подорожі ледь не рветься, однак завдяки зусиллям волі навпаки дає нові сили: «Іде парком, торкається рукою покручених акацій, відчуває, як у серці все сильніше розпрямляється замерзла пружина, штовхає його вперед, не дає зупинитися» [20, с. 194] Апогеєм внутрішньої сили Паші стає момент, коли він усе-таки не зміг залишитися осторонь війни й схоже остаточно обрав, на чиему він боці. Він допоміг українським солдатам перенести пораненого військовослужбовця до приміщення, де є лікар. Також Паша взяв участь в операції й залишався наглядати за солдатом до його останніх хвилин. Ці зміни в особистості Павла позитивно вплинули на його стосунки з племінником. Той вже не ображався на дядька, переживав за нього, за його самопочуття, адже чоловік мав проблеми із серцем: «Я за нього, якщо чесно, теж переживаю. Можливо, я єдиний, хто за нього переживає. Марина від нього пішла, сестра, ну, мама моя, ним не цікавиться, дід із ним воює. А ось я його люблю. Я й знав, що він за мною приїде, не сумнівався» [20, с. 330].

Отже, у романі «Інтернат» українського письменника Сергія Жадана образ батька виконує архетипні функції проводиря та захисна для хлопчика, що опинився у світі мертвих. Пара дядько-племінник долають достоту шлях міфологічних героїв, повертаючись із царства мертвих у світ живих. Їх стосунки протягом цієї подорожі зміцнюються, а Павло нарешті змінюється як людина й громадянин. Він набуває здатності брати на себе відповідальність, бути хоробрим і рішучим, допомагати й захищати нужденних. Мабуть, найважливіше те, що чоловік обрав для себе той бік, на якому варто бути, а саме український. Це свідчить про відновлення національної самоідентифікації, переосмислення свого місця в державі й суспільстві тощо. Своїми вчинками протягом подорожі дядько дає

чудовий приклад своєму племіннику, котрий лишився покинутим своїми батьками. У цьому випадку ми спостерігаємо те, наскільки важливо не чекати допомоги від когось іншого, а взяти все в свої руки й зробити те, що потрібно. Власне, це і вимагається від кожного покоління молодих людей, котрі рано чи пізно мусять стати батьками для своїх дітей, захищати, вчити, давати приклад. Однак цей роман є також чудовим прикладом інверсивних стосунків, коли дитина підштовхує дорослого до розвитку, взяття відповідальності на себе тощо.

2.2. Аналіз роману «Югославія, моя батьківщина»: суперечлива фігура батька-злочинця

Цей роман оповідає про події Югославської війни з погляду десятирічної дитини, а також про наслідки цього конфлікту, що спричинили тяжкі морально-психологічні дилеми й проблеми в житті головного персонажа твору. У періоди історичних потрясінь, змін кордонів різних держав іноді важко визначити, до якої сторони ти належиш. Особливо, коли твого власного батька оголосили воєнним злочинцем за звірські злочини, а в один день ти втрачаєш свою сім'ю, дитинство, батьківщину.

Політична ситуація, в якій опинилися балканські нації, нагадує нашу, коли один народ прагне об'єднати в одну державу кілька країн. Доктрина Великої Сербії — це політична ідеологія, яка виникла в середині ХІХ століття серед сербських націоналістів і має за мету об'єднання всіх земель, де проживають серби, в єдину національну державу. Ця ідеологія набула особливої популярності та активного втілення під час Балканських воєн та Першої світової війни. Головними положеннями цього політичного курсу були: 1) створення «єдиної» сербохорватської мови; 2) уся влада належить сербським елітам; 3) пригноблення культури й мови національних меншин. Це постійно створювало суспільну напругу й спротив серед

поневоленних народів протягом 20 століття. Після смерті Йосипа Тіто крихкий баланс сил порушився: більш економічно розвинені Хорватська й Словенська республіки почали вимагати більшої автономії, а серби підтримували створення єдинонаціональної держави, підтримуючи це націоналістичними лозунгами.

Батько головного персонажа роману Владана служив у військах Югославії усе своє життя. Він був звичайним чоловіком, що любив сім'ю й тримався тодішнього політичного курсу своєї держави. Тим паче через те, що сам був сербом за національністю. Однак ідеї, закладені в доктрину Великої Сербії, були раковою пухлиною, котра неодмінно спричинила б розбіжності не тільки між національними республіками, а й членами сімей. Спочатку це виявилось у мові. Неделько Бороєвич без сумніву мав найбільший авторитет у сім'ї, а тому син і дружина-словенка мали розмовляти сербохорватською мовою. Сам автор звертає увагу на те, що вона є штучно-створеною, а намагання перейти з однієї мови на іншу може спричинити неправильне вживання наголосів чи слів: «Вона говорила словенською, що була б і моєю материнською, якби вона так сильно не старалася відірватися від своєї родини, тож і зі мною радше практикувала свою сербохорватську. Душа розставляла помилкові наголоси в казках, та й дитячі пісеньки співала по-своєму» [9, с. 138]. Це нагадує ситуацію, коли українська мова навмисне змінювалася під стандарти російської мови, а люди через покоління невірно користувалися рідною мовою у деяких випадках, не усвідомлюючи цього. Зокрема і через це досвіди боротьби за незалежність країн з Балкан і їх подальше державотворення мають для нас неабиякий предмет зацікавленості.

Неделько Бороєвич одного дня забрав свою дружину Душу й сина Владана у Белград, а незабаром приєднався до збройних дій проти держав, що проголосили свою незалежність 1991 року. Його дружина-словенка одразу ж перейшла на рідну для себе мову: «Але точно ще ніколи не

навидів так, як ненавидів тепер. Хіба лише тоді, коли вона одного прекрасного дня вирішила розмовляти зі мною словенською» [9, с. 21]. Для дитини це було великим потрясінням, адже вона не знала жодного слова цією мовою. Однак хлопець вивчив її, але потайки від матері, адже не хотів, аби вона бачила, як він забуває мову свого батька — сербохорватську. Це спричинило їх відчуження один від одного, бо мати була дуже впертою, а Владан успадкував цю рису від неї. Вони існували поруч, але внутрішньо жили окремо. Окрім мовних розбіжностей, ця війна спричинила світоглядні конфлікти на політичному підґрунті. Коли Душа й Владан приїхали на деякий час пожити до її батьків, то її батько, Душан, звинувачував її у державній зраді, агресії, нападі на молоду словенську республіку. Звичайно, це відбувалося й через те, що колись ця жінка покинула дім й вийшла заміж за офіцера Югославської армії сербського походження, котрого офіційно визнали воєнним злочинцем: « – Мій батько не мертвий. Але він воєнний злочинець» [9, с. 27].

Особистісна трагедія Владана полягає в тому, що для нього Неделько, що часто трапляється у стосунках сина й батька, був беззаперечним авторитетом, утілював найвищу духовну цінність. Якщо зазвичай подорож персонажа будь-якого твору починається з того, що він має покинути старий світ і вирушити у новий, то в цьому літературному тексті головний герой змушений повернутися до спогадів свого дитинства, бо суперечлива фігура його тата не дає йому спокою, а дитинство обірвалося, коли йому було всього 10 років: «Хтозна, коли я востаннє думав про вулицю Дінка Вітезича у Пулі, про білі офіцерські будинки і про своє дитинство, яке провів там аж до літа 1991 року. Я давно закопав це все в землю, без надгробного каменя, без тіла, без свічок, без прощальної промови, без жалобної процесії, закопав, не озираючись, поїхав далеко звідси, упевнений, що той забутий світ ніколи вже не оживе» [9, с. 14]. Читач натрапляє на дорослого Владана уже посеред його

шляху пошуків відповідей про зникнення батька. У нас нема чіткої відповіді на причини того, що він вирушив, але можна припустити, що їх дві: 1) сором через те, що батька офіційно визнали воєнним злочинцем; 2) намагання повернути втрачене дитинство шляхом віднайдення живого батька. Протягом своїх пошуків головний персонаж роману підсвідомо розуміє, що його батько справді вчинив ті звірства, котрі йому офіційно приписують, але водночас він відмовлявся в це вірити, адже його захоплення своїм татом не давало змоги побачити істину. Водночас на прикладі дій і поведінки Владана ми спостерігаємо, як син може копіювати або ж успадкувати ті самі звички й погляди, що мав його батько. По-перше, Неделько Збороевич був чудовим вигадником і не просто мав до цього хист, а й охоче це робив. Коли Владан знайшов сховище батька, то вислухав від сусідки, що жила поруч, цілу вигадану легенду про сім'ю так званого Томіслава Здравковича. Однак ім'я було обране не просто так, а мало слугувати підказкою для Владана, бо Тома Здравкович — улюблений співак Неделька Збороевича. Хлопець теж вигадував цілі історії, як-от під час перебування в готелі у віці 10 років від нічого робити він створив уявний футбольний чемпіонат і прокручував кожен матч у власній голові: «Медіха нагадала мені, від кого я успадкував свою бурхливу уяву. Томіслав Здравкович так детально сплів свою життєву історію, що йому, мабуть, взагалі неважко було самому повірити в неї. Ймовірно, то був якийсь його військовий трюк» [9, с. 59]. Ці двоє навіть мали однаковий смак чи думку з приводу чогось, що відмітила Медіха, коли Владан висловився щодо краєвиду з вікна: «Те, що на Томіслава Здравковича вона сказала «твій тато», чи те, що той Томіслав Здравкович про естетику боснійських міст думав те саме, що і я. То була абсолютно банальна думка, яка могла стрільнути в голову будь-кому, але попри те, відкривала між нами якийсь таємний зв'язок, що я його не хотів визнавати» [9, с. 62]. Ще одна схожа ситуація трапилася, коли Вlado вступив у суперечку із

компанією тінейджерів ув одному з пабів. У найбільш критичний момент він викрикнув лайку, котру почув ще в далекому дитинстві від свого батька. Наведені вище приклади ілюструють те, що завдяки своєму прикладу тато може передавати у спадок власні навички, естетичне відчуття, звички.

Коли ми говоримо про відсутність рідного батька в сім'ї, то майже завжди потрібно згадати іншу фігуру в житті дитини — вітчима. Владан одразу не вподобав його, коли одного разу застав свою матір Душу в кафе із новим чоловіком: «Якоїсь миті Драган нахилився до Душі і щось прошепотів їй на вухо, що мені видалося вкрай безсоромним і неприйнятним. Мій батько щоразу, коли ще я дитиною комусь щось шепотів на вухо за столом, за яким сиділи багато людей, нагадував: «У товаристві не шепочуться!» [9, с. 176]. Роздратований Владан миттєво покинув їх, але свою думку про обранця Душі стримав. Знову-таки спостерігаємо, як дитина згадує настанови свого батька і як за допомогою них оцінює людей та їх учинки. Звичайно, на таку реакцію впливає і те, що вітчим — це чужа людина. Можна навіть припустити, що підсвідомо син бачить у ньому конкурента як собі, так і татові. Із подальшим розвитком стосунків Душі й Драгана головний персонаж роману ще більше віддалявся від своєї рідної матері. Дізнавшись про переїзд до нього чоловіка й вагітність Душі, Владан обвинувачував її в тому, що вона без його згоди поховала Неделька (на той момент головний герой вважав його зниклим або ж мертвим) або в тому, що з усіх чоловіків Душа обрала саме цього. Після народження Младена мати хотіла, аби її старший син прийняв нову сім'ю, однак Владан рішуче заперечив цю перспективу: «[...] відповів на це, що вони троє – це ніякі не «ми», і ніколи не будемо «ми» бо вони – це вони, а я – це я. І ще додав, що на відміну від неї я можу бути САМ» [8, с. 186]. Драган з Душею вирушили у весільну подорож, тож Владо певний час залишився в порожній квартирі на самоті. Там він дійшов висновку,

що поруч із матір'ю чи за її відсутності йому ані трохи не краще чи гірше. Неделько був або мертвий, або зниклий, тож у хлопця, за його висновком, не було нікого, хто б попіклувався про нього чи просто спитав би, як у нього справи.

Повертаючись до образу батька в цьому романі, варто наголосити на тому, що він тісно пов'язаний із архетипом Персони. Річ у тім, що Неделько Бороєвич втратив свою особистість із початком війни. Він не міг уявити себе не у військовій формі, що стало причиною маніакальної відданості югославській армії, котра виступила агресором у тій війні: «Не знаю точно, коли мамі стало остаточно ясно, що майбутній генерал Бороєвич не зречеться активної участі в божевіллі. Знаю лише, що у якийсь момент вона дуже добре знала, що людина, яка колись повернеться з полігону, вже не буде її чоловіком, і ще невідомо, чи буде взагалі людиною» [9, с. 125]. У результаті батькової дисоціації Владан у майбутньому втратив сім'ю, отримав проблеми із національною самоідентифікацією, а найголовніше — злочини батька лягли тягарем на його плечі.

Направду пошуки батька радше зробили гірше для Владана, адже в нього лишався тільки той образ достойного чоловіка з дитинства, авторитета, котрий сформував його світогляд певною мірою. Із розкриттям правди про воєнні злочини Неделька Бороєвича почала руйнуватися легенда, нафантазована й зіткана зі спогадів його ж сином: «Я був розлючений. Лютий на чоловіка, який колись так багато для мене означав, а потім одного прекрасного дня перетворився на пошесть. Я відкидав довіру до власного тлумачення його переродження, бо і досі не хотів цього розуміти. Розуміти означало виправдовувати його, я ж хотів лише одного: щоб не було у світі нічого, що могло б пояснити його рішення, бо з людиною не може статися щось настільки страшне, що могло б виправдати такий злочин» [9, с. 135]. Через деперсоналізацію Неделька

Бороєвича його власний син теж втратив цілісність особистості, коли дізнався усю правду про жахливі вчинки тата. Для Владана батько мусив лишитися добрим чоловіком, котрий проводить час зі своєю дитиною, дарує подарунки, любить дружину. Однак Неделько зрадив свою сім'ю і перетворився на генерала Бороєвича, воєнного злочинця. Владан мав одночасно два бажання: любити батька й ненавидіти того чоловіка, що скоїв зло. Коли обидвоє зустрілися, Владан намагався виправдати Неделька, вислухавши його версію подій. Хлопець прагнув, щоб ця історія була правдою і розумів, що від самого початку він хотів зрозуміти й стати на бік свого батька: «Раптом я усвідомив, що весь час, відколи ми сидимо за одним столом, я бачу в ньому просто свого батька, а всі інші відчуття, які я очікував чи прагнув пережити під час нашої зустрічі просто зникли. Несвідоме витіснило свідоме, і перед ним я сидів, як усе ще давно покинутий син» [9, с. 276]. Та все ж Неделькові не вдалося переконати сина у власній невинності — накінець син втратив батька і навпаки. Доля обох чоловіків склалася однаково, але з іншими декораціями: генерал Бороєвич переховувався від людей, жив на самоті; Владан залишився покинутим сином, коханцем, другом. Через таку подібність їх доль Владо думав, що це їх спільне покарання за воєнні злочини батька. Також батьковий учинок забрав те життя, котре мало би бути в його сина. Владан того літа 1991 року мусив зустрітися з друзями біля магазину, аби піти на річку, а згодом разом із Недельком та Душею відправитись на острів. Натомість Владан ніколи більше вже не побачив хлопчиків з його дитинства, а дочекав свого тата в номері готелю, проте він того літа так і не повернувся.

У романі «Югославія, моя батьківщина» образ батька виконує одночасно позитивні й негативні функції. Неделько Бороєвич справді був хорошим чоловіком для дружини й татом для сина. Він навчав Владана на своєму прикладі, як бути достойною людиною, показував як

використовувати силу у потрібний момент. Також головний персонаж отримав від народження спільні риси та звички, що і його батько: вони любили однаково каву, використовували ті самі слова тощо. Утім, син отримав у спадок долю й прокляття генерала Бороєвича — бути вигненцем у сім'ї та країні. Королівство Югославія із панівним домінуванням сербів з самого початку було приречене на такий розпад, однак своїм падінням воно скалічило долі звичайних людей. Такі, як Владан, втратили батьківську мову й національність, але не змогли до кінця вклинитися в рід матері. Владан знав словенську і навіть поводив себе відповідним чином зі слів інших персонажів, однак через те, що син не бажав бути частиною нової сім'ї своєї матери, Владан не зміг повністю вжитися у національність Душі. Роман висвітлює трагічні наслідки поневолення для простих людей, однак ми досі можемо знайти щось позитивне або хоча б позбавлене негативу, якщо поглянемо на ситуацію з іншої точки зору. Архетип батька передбачає не тільки допомогу дитині, а й може виступити супротивником, котрого треба подолати або ж хоча б чинити всупереч йому, щоби рухатись далі. Батько може бути негативним прикладом, що вчить нас як не треба робити, а тому, аби не накоїти зла нам треба жити навпаки. Події Югославської війни вже не змінити, проте книжка застерігає нас не повторити ті помилки, які призвели до неї.

2.3. Аналіз роману «Найпотаємніший спогад людський»: архетип літературного батька

У цьому літературному творі фігура батька з'являється в кількох постатях, а кожен із цих образів може по-різному взаємодіяти з тим чи іншим персонажем. Сюжет роману можна коротко звести до двох майже однакових, але відмінних за сенсом, речень: 1) пошуки автора роману «Лабіринт жорстокості» — Т. Ш. Елімана; 2) пошуки автора роману «Лабіринт жорстокості» Т. Ш. Елімана. Ідеться про те, що ми маємо дві

історії письменників, які паралельно розгортаються на сторінках «Найпотаємнішого спогаду людського». Дьеган Латір Фей шукає автора вигаданого роману «Лабіринт жорстокості», а його творець — свого власного батька.

Хронологічно варто розпочати зі шляху Т. Ш. Елімана, а, якщо точніше, із любовного трикутника, де двоє рідних братів покохали одну й ту ж саму дівчину зі свого африканського села Моссану. Усейну Кумак і Ассан Кумак були близнюками, але абсолютно протилежними за характером: перший став вождем племені, цілителем і ясновидцем, свого роду батьком для односельчан, натомість інший пішов навчатися в французьку колоніальну школу, захопився культурою білих. Мбугар Сарр прагне висвітлити наслідки колоніальної політики, описуючи Ассана: «Він став пиячити. Забув релігію. До слова, він зізнався, мені, що месіонери навернули його до Христа, тож тепер його звати Поль» [45, 100]. Рішення Ассана Кумака чи, може, Поля піти воювати в лавах французької армії під час Першої світової нагадує «Першу Людину» Альберта Камю, де батько головного героя теж зник унаслідок участі в тому ж збройному конфлікті. Власне, Т. Ш. Еліман теж мав надію відшукати свого батька у Франції: «Трохи більше двох років тому ви проводжали мене, коли з єдиним своїм другом я вирушав на пошуки свого батька на північ Франції. Я шукав його всі ці два роки. Шукав заради себе; але шукав і заради вас. Його відсутність залишила в серці кожного з вас провалля з любові або гіркоти, яке я не міг заповнити й жертвою якого часом ставав. Щодо мого власного серця, то примара батька викликала незліченні питання» [45, с. 285-286]. Прямо в тексті ми їх не знайдемо, але можна припустити із канви роману, що йдеться про те, чому батько відцурався від свого роду, покинув вагітну жінку, урешті-решт залишив ненародженого сина заради колонізаторів. Згодом Еліман зумів відшукати місце смерті свого батька, його прощальні листи, котрі не дійшли до адресата. Це допомогло загоїти одну із ран у

серці сина, однак важливим елементом усієї історії й трагедії Т.Ш. Елімана є роман «Лабіринт жорстокості», написаний під час навчання Елімана у Франції. Він швидко здобув славу й розголос і так само стрімко отримав несправедливі звинувачування в плагіаті. Реакція критиків зруйнувала надії африканця стати відомим письменником серед європейців. Головна причина — колір шкіри і походження автора. Французькі інтелектуали просто не вірили, що це могла написати не біла людина, а один із критиків назвав Т. Ш. Елімана негритянським Рембо, що вже є приниженням: «Коли читаєш деякі репліки щодо «Лабіринту жорстокості», зникають будь-які сумніви: турбує саме колір шкіри автора. Увесь скандал – через расу. Пан Еліман з’явився надто рано в добу, яка ще не готова приймати успіх чорних у всіх галузях, включаючи й мистецтво» [45, с. 69]. Для розуміння ситуації можна згадати, як українських митців порівнюють в такому ключі із російськими чи зарубіжними письменниками, забуваючи про власну унікальність й ідентичність. У результаті скандалу майже весь наклад книжки був знищений, а її творець загадково зник: «Літературний міф – це як стіл для гри в карти. Еліман сів за нього й виклав три найбільші козири: по-перше, обрав собі ймення із загадовими ініціалами; по-друге, написав тільки одну книжку; по-третє, безслідно зник. Справді, щоб заволодіти його трупом, слід втрутитися в гру» [45, с. 9].

У цю гру через випадок долі вступає головний оповідач Дьєган Латір Фей, молодий франкомовний письменник сенегальського походження, котрий є «надією франкомовної африканської літератури» [45, с. 14]. Він зустрічає визнану африканську письменницю Марему Сігу Д., котра є кузеною автора «Лабіринту жорстокості». Для Дьєгана Фея ця відома африканка є Великою матір’ю або Мати-Павучихою, як її називає сам оповідач. Саме вона підштовхує до пошуків, котрі все більше з отриманням нової інформації будуть скидатися на лабіринт чи химерне

плетиво з павутини. Цікаво, що вони зустрічалися всього двічі, але кожного разу вживали маріхуану під час розмови. Справді, у сучасних умовах це можна вважати якимось ритуалом, що розширює межі свідомості, а, може, й відкриває нові таємниці несвідомого. Велика матір приходить в образі відьми й проводить ритуал. Після кожної такої зустрічі Дьєган Фей отримує важливу інформацію для свого розслідування. Наприклад, після першого разу чоловік отримав чи не єдиний примірник роману Т. Ш. Елімана. Для молодого сенегальця від моменту прочитання його попередник став справжнім літературним батьком. Ми звикли до того, що зазвичай ця фігура безпосередньо вказує нам шлях і допомагає саме в реальному житті. Однак тут головний виклик для героя саме в літературі: «Жоден з африканських письменників, що оселилися тут, не визнає цього публічно. Кожен відмовлятиметься, та ще й супроводжуватиме свої заяви обуреними жестами. Проте насправді це одна з мрій багатьох із нас (а для декого – та сама МРІЯ): церемонія посвячення в дійсні члени французької літературної спільноти (яку, залежно від стану, можна як нахвалювати, так і поливати брудом). [45, с. 48]». Твір Т. Ш. Елімана так впливає на Дьєгана Фея своєю геніальністю, що той змінюється як письменник. Зокрема не тільки він, а і його близький друг Мусімбва, котрий висловився так: «Бо, зрештою, ким був Еліман? Не знаю, куди впродовж останніх тижнів тебе завели твої пошуки. Але я бачу одну можливу відповідь на це запитання: Еліман був тим, ким не варто ставати й ким зрештою, хоч і поволі стаєш. Він – непочуте попередження. Він застерігає нас, африканських письменників: винайдіть власну традицію, побудуйте власну історію літератури, знайдіть власні форми, випробуйте їх у власному просторі, насичуйте власну уяву, знайдіть власну землю – бо тільки лише там ви існуватимите не тільки для себе, а й для інших. Бо, зрештою, ким був Еліман? Найдовершенішим і найтрагічнішим продуктом колонізації [45, с. 298]. Також цей письменник позитивно вплинув на розвиток інших

персонажів. Наприклад, коханка Сіги Д., гайтянська поетка, до їх знайомства проживала в Аргентині, де познайомилася з Еліманом. Він разом із Ернестом Сабато й Вітольдом Гомбровичем читали й коментували її ранні твори, ділилися своїми знаннями про культуру й літературу. Зокрема Еліман власноруч правив її тексти. Для Мареми Сіги Д. він також був літературним батьком, однак формував її вже через свій художній твір: «Його праця була наріжним каменем моєї бібліотеки. Збирала я її, відштовхуючись від твору Елімана: шукала книжки в смітті, знаходила випадково залишені в парках, на лавках. Задешево скуповувала на ярмарках і в букуністів та забирали в тих, кому книжки вже були не потрібні. І вся ця структура базувалася на «Лабіринті» Еліман був невидимим королем цього хисткого замку. Він спочив у потаємній кімнаті, і мені належало відшукати її, розбудити його й нарешті звільнити» [45, с. 194]. Ось тільки жінка шукала Елімана більше як людину, як члена сім'ї, свого кузена, котрий годився їй в батьки за віком. Натомість наш головний оповідач мав іншу мету: «– Про все це треба написати книжку, – зауважив Мусімбва. – І ти це добре розумієш. Хотів би я всюди слідувати за тобою, але я не можу. Останніми днями я багато думав. У голові крутиться інша книжка. Я повертаюся у Конго. Не знаю, чи готовий я до цього, але я мушу повернутися. Знаю, тієї миті я мав мовити щось глибоке, мудре, заспокійливе, красиве або просто пожартувати, щоб полегшити цей непростий момент, та мені нічого не спало на думку: вуста мої не ворушилися, тож момент так і лишився німим. Кожен із нас прямував до своєї книжки» [45, с. 65].

Отже, коли ми зуміли провести чіткі лінії між персонажами роману, варто означити ті архетипні функції, котрі виконував Т. Ш. Еліман у ролі батька. По-перше, він обе'днав й провів своїм шляхом кількох персонажів: «Коли я нарешті замовкла, поетка обійняла мене. Вона не плакала, та її голос тремтів, коли вона сказала, що нарешті збагнула, чому й навіщо ми

зустрілися. «Я теж, – зізналась вона, – знаю його. Не за розповідями, свідченнями, легендами, припущеннями чи за текстом. Я знала його в плоті й у реальному житті. Якось зустріла його. Жила з ним. Можливо, я навіть кохала Елімана. Я вирушила на його пошуки – і зустріла тебе. Він поєднав нас. Тепер я це розумію» [45, с. 226-227]. Тобто, до кожного він являвся чи то в фізичній подобі, чи то через свій текст, але завжди у безвихідний момент, як це часто трапляється з архетипом батька, коли герой потребує допомоги. Наприклад, гайтянська поетка тільки почала робити свої перші кроки у літературі, тож потребувала підтримки й поради з боку старшого майстра. Її коханка й водночас кузена Елімана, Марема Сіга Д. натрапила на «Лабіринт жорстокості», коли опинилася у Франції, покинувши свою рідну країну. Перед нею стояли численні випробування у навчанні, роботі, особистому житті, а головне — літературі. Саме під час написання свого першого роману, котрий зробив її відомою, вона читала літературний твір Елімана, формувала свої смаки й бібліотеку. Мусімбва, друг головного оповідача Дьєгана, вирішив докорінно змінити своє життя й тематику літературної творчості. Він повернувся в Африку, у рідне селище й зрозумів, що мусить писати саме про свій край і народ. Щодо Дьєгана Латіра Фей важко сказати, чи сильно він змінився він протягом свого розслідування. У нього на початку оповіді було кілька проблем: ненаписана дисертація, болюче розлучення з коханою жінкою, невдоволення своєю творчістю, неясність щодо власного майбутнього у Франції, адже він не був резидентом цієї країни. Однак можна констатувати, що все ж таки наприкінці роману з'являється певна надія, котра транслюється на головного оповідача через історії інших персонажів, котрих він зустрів на шляху. Надія на те, що він усе-таки прийде до свого того самого вирішального твору. Та й не можна заперечити той факт, що Фей справді змінив своє ставлення до літератури та життя загалом.

Цікавим поворотом у житті Елімана є його повернення до рідного селища, де він став батьком, опікуном для своїх односельчан. Він перейняв знання свого дядька, і став цілителем та всевидючим, зокрема піклувався про своїх родичів, що в нього залишилися. Ще однією важливою функцією архетипу батька є вказування шляху й розкриття прихованого потенціалу за допомогою прямих запитань, звернених до героя, власне Дьєгана Латіра Фея: «Цієї ночі мені снився Еліман. Він сказав мені: що ти тут робиш? Навіщо тобі цей шлях орбітою навколо тиші й самоти? Що ти тут робиш?...» [45, с. 74]. Темний бік архетипу батька проявляється в образі Елімана через його таємничу причетність до смертей тих критиків, котрі негативно прокоментували його роман. Усі вони вмирають в таких обставинах, що важко визначити, чи це було вбивство, чи самогубство, чи просто нещасний випадок. Сіґа Д. висловлює припущення, що він навчився давніх чарів від свого дядька Усейну Кумака, поки ще перебував у Сенегалі. Ми можемо припустити, що він справді причетний до смерті своїх критиків, бо наприкінці оповіді дізнаємося, що Еліман усе-таки перейняв учення дядька.

Мотив подвійного батьківста теж присутній у «Найпотаємнішому спогаді людському». Мосанна, мати Елімана, завагітніла без точної певності в тому, хто з братів батько сина. Утім, для неї це було неважливо, бо вона точно знала, що це її син. Для хлопця Моссана теж була найближчою людиною, що певно вплинуло на розвиток комплексу матері. Це відобразилося на естетичному відчутті Елімана, адже він був оригінальним літератором й рідким ерудитом. А його розпусне сексуальне життя серед артистичних кіл Парижу нагадує донжуанізм. Якщо можна говорити про очевидну прив'язаність сина до матері, то з батьками все набагато складніше. Усейну Кумак був справжнім вождем свого народу й зберігачем традицій: «Весь наш край, ціла країна знали про це й тягнулись до нього за порадами, за майбутнім. Так він і заробляв на життя,

промовляв іншим їхнє майбутнє, складав для них особисті молитви та містичні рекомендації» [45, с. 87]. У нього він навчився таємним знанням, любові до власних традицій. Зрештою саме в іпостасті голови племені своє життя закінчив Еліман, повернувшись додому. Ассана Кумака видно в авторові «Лабіринта жорстокості», юнакові, що приїхав у Францію й захотів підкорити її своїм письмом. Еліман був найрозумнішою дитиною в селі, як і його батько, його одразу помітила місіонерська місія. Вони обидва витончені, елегантні, дуже ерудовані. Т. Ш. Еліман увібрав у собі не тільки знання попередників, а й їхні долі. На прикладі цього африканця спостерігаємо трагічність долі темношкірої людини, котра змушена була розділитися навпіл.

Отже, у цьому літературному творі, котрий ми обрали для аналізу архетипного функціонування образу батька, є кілька важливих моментів, що вирізняють його з-поміж інших. Перше, у літературі для молодих письменників важливо знайти наставника, котрий поділиться своїм досвідом і вкаже на можливі шляхи розвитку. Друге, мотив подвійного батьківства може мати як негативні, так і позитивні наслідки: це про роздвоєність особистості та водночас різноманіття талантів. Третє, через стосунки батька й сина автор показує колоніальну трагедію африканців й взаємодію старшого й молодшого покоління: важливо знайти точки порозуміння, котрі допоможуть перейняти найкращі досягнення батьків і перевершити їх.

2.4. Аналіз роману «Хто ти такий?»: драма відсутності батька

За словами Урядового уповноваженого з питань гендерної політики Катерини Левченко станом на 2018 рік в Україні близько трьох мільйонів дітей проживало в неповних сім'ях. Наразі не можна провести притомне соціальне дослідження, адже ситуація в теперішніх умовах постійно змінюється. Не дивлячись на це, можемо констатувати, що це велика кількість дітей, котрі переважно проживають разом із бабусею та мамою.

Події роману відбуваються у період між початком 90-х років минулого століття й початком третього тисячоліття. Політичні, демографічні, соціально-економічні зміни призвели до зміни соціального життя суспільства. Однією з найбільших проблем стало розлучення сімей, коли дитина змушена жити у неповній родині. Очевидно, вони зіштовхнуться з викликами, котрі невластиві для їх однолітків, що виховуються двома батьками. По-перше, це матеріальна скрута. Мати чи бабуся неспроможна утримувати дитину на одну заробітню плату, особливо якщо вона низького рівня. Головний персонаж роману Тимофій постійно відчував себе обділеним, біднішим за інших. Хлопчик доношував старий одяг батька, харчувався одноманітними й дешевими продуктами через що навіть трохи облісів: «Навколо розвалювалися сім'ї, осипалася країна, догнивали багаторічні устої й дотлівала ще минулорічна упевненість у хлібі щоденному» [59, с. 24]. Для опікуна це також несе низку проблем, зокрема кар'єрних, коли важко поєднувати роботу й виховання дитини. Ольга, мати Тимофія, протягом того часу, коли вона була поруч із сином, не мала особливих успіхів у кар'єрному зростанні, проте коли жінка лишила дитину на поруки бабусі й переїхала в Київ, їй вдалося покращити своє становище. Водночас дитина втрачає можливість вчитися в представників обох статей, що спричиняє певні нерівномірності у формуванні особистості. Для прикладу, у Тимофія до настання підліткового періоду яскраво проявлявся комплекс матері: він читав книжки, займався музикою та гуманітарними науками, тобто розвивав естетичне чуття. Хоч це і мало позитивний вплив, хлопчик занедбав свою чоловічу сторону. По-перше, він потовстішав настільки, що навіть пожартував в очі дівчині, що його груди більше за її. По-друге, Тимофій не зміг дати здачі нападникам, коли прогулювся зі своєю коханою Томою. Це стало піком усвідомлення того, що треба щось змінювати. І в цьому йому допоміг Фелікс, коханець Ліди, бабусі хлопчика.

Також Тимофій мав проблеми із соціалізацією в новому колективі: змінював школи, не міг завести друзів тощо.

Ліда привела Фелікса додому, коли Тимофію щойно виконалося 5 років, тобто він знав його із самого дитинства. Це був колишній ветеран-афганець за 40 років, котрий виріс у заможній сім'ї, володів польською мовою, декламував поезію, однак зловживав алкоголем у великих кількостях, через що спричиняв купу проблем для навколишніх, хоч і намагався допомагати своїм близьким. Спочатку Тимофій холодно прийняв нового члена сім'ї: «Цей дивний чоловік не був йому ані родичем, ані другом. Він пізно прокидався й довго вмивався у ванній, фиркав і сичав, як дикий звір на водопої, шкрябав свою гусячу шию лезом, майже по сухому, зрізуючи разом із щетиною верхні шари епідермісу, розтирався цупким вафельним рушником, виходив із ванної з червоним, наче шинка, обличчям, дивився на Тимофія вдавано люблячим поглядом, як зазвичай дивляться дорослі на чужу дитину, якій хочуть сподобатися. Малий відчував це, а тому замість привітання розвертався і зникав у кімнатах» [59, с. 25]. З плином часу чоловік став відігравати більшу роль у житті хлопця. Тимофій почав завчати його звички, поведінку, манери. Він зрозумів, що пити погано, а коли той вживав алкоголь, то смішив своїми витівками. Тверезий Фелікс міг знайти спільну мову із Тимофієм, останньому навіть почало подобатись проводити час спільно: «Коли Фелікс не пив, можна було все стерпіти. Навіть бідність. Тимофій любив бувати з ним. Разом вони ходили на пляж або до лісу. Ліда виривалася вперед, а вони вдвох сповілюювалися, ніби до своїх, виключно чоловічих розмов – відвертих і лише їм зрозумілим. Фелікс довго щось розповідав, не зважаючи на вік Тимофія. [...] Тоді чи не вперше доросла людина розповідала Тимофієві про секс, про смерть, про лють і честь» [59, с. 41]. Ще одним спільним дозвіллям була гра в шахи, в якій хлопець завжди швидко програвав, як це завжди буває, коли дитина грає зі старшим. Це

змінило ставлення Тимофія до Фелікса на більш дружнє, йому було з ним весело, але родичем чи другом він назвати його не міг. Хоч Фелікс і просив називати його дідом, хлопець не зміг пересилити себе, бо в цьому відчував певну штучність. А, може, це була спроба узаконити себе в іншій сім'ї через посередництво її найменшого члена, котрого усі любили. Прихід цього чоловіка поділив сім'ю надвоє: бабуся Ліда захищала Фелікса, стала приділяти більше уваги йому, а не внукові; натомість Ольга відкрито показувала свою неприязнь, намагалася уникати нового співмешканця. Онук Ліди, відчувши зменшення уваги та опіки, відчував ревності: «А згодом вона ще й заборонила залазити до неї під ковдру. Малий усе розумів, тепер це не лише її ковдра, тепер це їхня ковдра. Одна на двох. І кімната тепер одна на двох. І її любов ділиться навпіл. Половина йому, а половина – цьому дивному чоловікові» [59, с. 26]. Життя з Феліксом теж ділилося на позитивну й негативну сторони. Він щось приносив у дім, але міг десь нашкодити. Одного разу прийшов настільки п'яний, що випорожнився просто посеред ванної кімнати. Утім, така його природа: створювати проблеми, котрі спонукають Тимофія до прийняття рішень. У цьому випадку хлопчик поставив собі, мабуть, одне із найбільш поширених і важливих запитань у житті українця: «Якщо не я, то хто? – думав Тимофій, нерішуче тупцюючи біля дверей кімнати. – Якщо не зараз, то коли? – врешті зважився він і постукав у двері» [59, с. 62]. Бабуся вислухала хлопця й сказала, що прибере. Це перший дорослий вчинок хлопця, адже він узяв на себе відповідальність, допоміг мамі, а також подолав свій страх перед бабусею, бо для неї Фелікс був ледь не святим, а казати щось погане про нього вважалося святотатством. Хлопець в той момент не мав жалю, хотів, щоб Фелікс страждав: «Нехай нап'ється, розмірковував Тимофій, нап'ється і замерзне десь під прохідною» [59, с. 64].

Так склалося, що через відсутність рідного батька й друзів саме Фелікс був першим, хто поділився із Тимофієм сексуальним досвідом. Він розповів йому про свою першу дівчину, яку звали Катюша. Цікаво, що хлопець опинився у схожій ситуації, бо мав приблизно такий же вік, як Фелікс, і теж вперше поцілувався саме з дівчиною із сільської місцевості: «Поміж тим йому не давав спокою привид Катюші. Він нависав над ним, немов грозова хмара, нашіптував солодко й улесливо, провокуючи на дії й не даючи спокійно заснути. Тимофій до останнього відбивався й відмахувався від нього, а насправді – боявся. Боявся зробити перший крок, боявся діяти, хоча, як йому здавалося, Мар'яна вже давно чекала, поки він на щось насмілиться». [59, с. 102]. Стосунки головного персонажа роману Артема Чеха нагадують комплекс Радченка. Мар'яна, Тома, Аня — три етапи розвитку Тимофія. Дівчата є втіленнями архетипу Аніми, вони з'являються на різних етапах життя хлопця, одночасно відображаючи його теперішній духовний рівень і спонукаючи до росту. Мар'яна була дівчиною із села, в котрому головний персонаж проводив літо разом із бабусею. Після кількох інтимних зустрічей він розуміє, що їм нема про що говорити, вони з різних світів: Тимофій із міста, вона — зі села: «Тимофій сидів і дивився на Мар'янині туфлі. [...] Було прикро і соромно водночас. [...] «Туфлі-лодочки, – про себе повторював він, туфлі-лодочки» [59, с. 109]. Потім прийшла Тома, його подруга дитинства з міста. Вона носила модний одяг, слухала сучасну музику. Саме стосунки з нею спонукали хлопця долати найбільші перешкоди. Спочатку він почав займатися спортом, аби покращити свій фізичний стан. У цьому йому допоміг знову-таки Фелікс. Вони разом бігали зранку, а також робили інші фізичні вправи розраховані на роботу зі власною вагою. Тимофій відчував задоволення від того, що робить хоча б щось, аби перестати бути тухтієм, котрого пограбували просто на очах Томи. Спроба самогубства остаточно знищила в ньому ті слабкі сторони, що з'явилися внаслідок виховання

мами й відсутності у житті батьківської фігури на постійній основі: «Того вечора Тимофій намагався повіситися у ванній на маминих колготках, які виловив із тазика з брудною білизною. Прив'язав їх до труби, обмотав навколо шиї, повис на них, ледь торкаючись колінами холодної плитки. Лише почервонів. Розмотав колготки, почистив зуби і пішов спати» [59, с. 128]. Ось так просто й тихо без зайвого драматизму з дрібною іронією Тимофій позбувся тієї дитини, котра росла навколо мами й бабусі. Він узяв життя у свої руки, став більш самостійним. Однак закинув читати книжки, вчитися, грати на піаніно. Ольга ж поїхала в столицю будувати кар'єру. Тільки Фелікс залишився з хлопцем і бабуся, котра не втручалася у їх спільні справи. Тома з часом знову проявила знаки симпатії до Тимофія, навіть зізналася, що довгий час його кохала. Вони вирішують почати жити разом, однак для цього треба було відкласти гроші до літа, коли Тимофій зможе знайти підзаробіток. Дещо хлопець відкладав, щось заробляв разом із Феліксом на здачі макулатури. Цим можна захоплюватися, адже хлопець заробив перші гроші в підлітковому віці. До того ж заради вищої мети – кохання. Стосунки Тимофія й Фелікса теж виходять на новий рівень: «Із солодким передчуттям він очікував на шкільні будні і на появу Фелікса, мов на старого друга, з яким вартло поділитися нажитими історіями» [59, с. 112]. Цікаво, що саме він був єдиною людиною, котра знала про деталі стосунків хлопця із усіма його дівчатами, зокрема давав деякі поради.

Утім, доросле життя двох підлітків тривало недовго: фінансові проблеми, домашня рутинна далися взнаки. Одного дня Тимофій зрозумів, що не витримає такого ритму далі й просто зібрав речі й мовчки покинув Тому. Крайньою захоканістю головного персонажа роману була доросліша за нього Аня. Саме різниця у віці найбільше приваблювала Тимофія, адже підсвідомо він уже готовий був покинути рідний дім, місто й вивчати нове. Наприкінці роману герой вирушає у Київ, котрий являє собою новий світ,

а всю різницю між минулим і теперешнім Тимофій відчуває, коли повертається додому на вихідні: «Ти приїдеш ще раз, аби відчути всю відданість твого колишнього помешкання. [...] З твого минулого майже нікого не залишилося [...]» [59, с. 287].

Архетип батька має не тільки настановчу функцію, а й захисну, бо він почасти уособлює абсолютну силу, непереможність. Так власне й було в романі — жоден супротивник не зміг здолати Фелікса у бійці. Мабуть, найзапеклішою ситуацією є момент, коли чоловік накинувся на свого друга Родіона, котрий душив хлопчика: «Біль не відпускав, проте Тимофій зміг розгледіти контури шафи й пічки, перевів розосереджений погляд праворуч і побачив Фелікса, що сидить на Несторі й потужно рубає його кулаками. Він бив його чи не вічність, роздираючи шкіру на обличчі, залишаючи вм'ятини в грудній клітині, вбиваючи ще глибше й без того приплюснутий ніс» [59, с.169]. Головною метою чоловіка було захистити свого, як він уже з часом почав казати, внука. Однак у розпалі кожної бійки Фелікс немов утрачав свідомість, контроль. Тимофій не завжди мав здатність докричатися до нього й зупинити вчасно. Після бійки з Феліксом його старий армійський товариш став почуватися гірше й невдовзі загинув після виписки зі лікарні. Схожа ситуація відбувається наприкінці роману, коли троє п'яних молодиків нападають на діда й онука. Проте Фелікс має абсолютну силу й знову перемагає, налякавши Тимофія своєю шаленою поведінкою. Той погрожував убити когось із нападників прямо у лісі. Тимофій утік і так не дізнався долю хлопців, котрі лишилися наодиці з Феліксом. Читач жодного разу не сумнівається у перемозі старого ветерана-афганця, адже той на фоні інших черкаських молодиків і чоловіків, володіє хорошою фізичною підготовкою, бойовими прийомами, відсутністю страху у вирішальний момент. Усе це, можна сказати, він отримав завдяки службі в армії, проте війна, котру Фелікс пережив, і її наслідки на його психічне здоров'я негативно вплинули на нього та його

оточення. Він вживав дуже багато алкоголю, кричав на рідних і друзів, постійно повертався у минуле, розповідав одні й ті самі історії по колу тими ж словами. Його ж ніхто не розумів із сім'ї, Тимофій іноді жартував. Можливо, саме через цей постійний біль і неможливість забути побачене та скоєне Фелікс ненавидив росіян: «- І хто з ким? - Наші з кацапами. І хоч Тимофій після гола Петі до футболу охолов, наших усе-таки знав. Зірковий склад, всуціль динамівська школа: Шевченко, Ребров, Лужний. А коли довідався від Фелікса, що в разі виграшу позаду залишаться не лише кацапи, а й французи, вирішив неодмінно подивитися. - Кацапи - то не люди, - мовив Фелікс, умикаючи телевізор» [59, с. 234]. Це, мабуть, один із найважливіших епізодів роману, коли починається формування національної ідентичності. Коли усуціль російські ток-шоу по телевізору, книжки з домашньої бібліотеки насправду важко опиратися розмиванню етнічних кордонів. Проте для багатьох хлопців, що виростили за часів незалежної України, саме гуртування навколо вітчизняного футбольного клубу ставало поштовхом до розмежування наших і не наших. Кожен батько має показати сину його перший футбольний матч по телевізору, а потім привести на стадіон. Важливість цього сімейного ритуалу довели приклади футбольних фанатів або ультрас, котрі масово пішли захищати країну в 2014 і 2022 роках.

Ще однією функцією батька є дарувальна. Фелікс, даруючи щось Тимофіїві, не намагався справити на нього враження. Він робив це у тих випадках, якщо хлопець йому в чомусь допомагав, або ж якщо втрачав. Прикладом отримання артефакту від фігури батька є епізод, коли Тимофій супроводжував чоловіка під час продажу зброї. За це і за своє мовчання він отримав новий годинник, котрий коштів чималих грошей на той час: «Продавець, товстун із великими волохатими руками, назвав таку ж космічну, як і годинник, суму. Явно завищив, витримавши характерну паузу перед називанням ціни. Відчув, що дід, очевидно, задню не

вмикатиме» [59, с.93]. В іншому випадку він допоміг Тимофіїв отримати новий велосипед, натиснувши на одного зі своїх армійських друзів. Так склалося, що у хлопчика його поцупили в селі. Важко назвати єдину причину, чому чоловік це робив. Можливо, прагнув справити враження на Ліду, котра час від часу ображалася на нього через різні витівки в нетверезому стані, чи він справді ставився до малого, як до власного внука, тому будь-яка допомога була безкорисливою.

У щирість їх спілкування допомагає повірити низка факторів. По-перше, вони ділилися своїми таємницями тільки один із одним. Тимофій читав йому власні вірші чи радше перші літературні спроби. Фелікс же уважно слухав, коментував. Також він розповів, що пише книжку спогадів про війну. По-друге, Тимофій не любив відвідувати заняття музикою та й взагалі грати, однак чомусь вивчив полонез Огінського — улюблену композицію Фелікса, прослуховуючи яку, він щоразу плакав. По-третє, від самого початку їх знайомства Тимофій отримав армійське звання й протягом років Фелікс підвищував його. Це символізує певне становлення, ініціацію хлопця, а також показує, що вони удвох мають особливий зв'язок у цій сім'ї між собою. Чоловік таким жестом намагався відмежувати їх від іншого світу, знайти співрозмовника, того, хто зрозуміє. Тимофій вчився армійським рукопашним прийомам, стрільбі зі зброї у Фелікса. Однак це спілкування потрібно було не тільки хлопцеві, а й старому чоловікові, котрий не спілкувався із власною сім'єю, втратив багатьох друзів тощо. Чужий хлопчик дав сенс його життю, адже він зміг хоча б когось чомусь навчити.

Льоша, рідний батько головного персонажа роману, виконував тільки дарувальну функцію з усіх можливих. Через соціально-економічні зміни він змушений був податися шукати заробіток закордоном, тому рідко бував удома із сином. Загалом Льоша не займався вихованням Тимофіїв навіть, коли був поруч із ним в одній квартирі. Інколи цей батько

дававав підлітку кишенькові гроші, котрі той витрачав на сигарети, алкоголь. Зрідка відвідував школу й вислуховував зауваження вчителів щодо успішності своєї дитини, проте нічого з цим не робив.

Ще однією постаттю батька можна вважати вчителя музики Шлоссера. Тимофій проводив із ним час, коли вже зовсім не було з ким поговорити: Фелікс зник із дому, Льоша поїхав на заробітки, Ольга вирушила в Київ. Той пригощав його горішками, ділився життєвими мудростями, трохи вчив грати на різних музичних інструментах.

Отже, у романі Артема Чеха прослідковуємо мотив подвійного батьківства, однак на передній план виходить саме не рідний головному персонажеві чоловік. Фелікс виконує функції наставника, дарувальника, захисника, друга. Завдяки ньому хлопець узяв за звичку займатися спортом, навчився долати морально-психологічні перешкоди, знайшов собі співрозмовника з котрим міг поділитися найважливішими таємницями тощо. Фелікс сприяв не тільки його особистісному зростанню, а й формував національну ідентичність через перегляд футболу й вболівання за вітчизняну команду. Чоловік проводив його крізь перешкоди, де кожна небезпечна ситуація від бійки із п'яницями до стрільби з автомату була певним етапом ініціації юнака в доросле чоловіче життя. Письменнику вдалося створити щирий емоційний зв'язок між двома абсолютно різними персонажами — старим ветераном-афгенцем і хлопчиком із обласного центра України. Артем Чех показав епоху, коли ледь не кожна дитина росла без батьків: «Діти, такі вже дорослі, такі незалежні, але від того ще більш незахищені та вразливі. Ростуть без тат, виростають, наївні у своїй жорстокості, говорять образливі речі, йдуть із дому, повертаються, змерзлі й зголоднілі, але ні, не вибачаються, зачиняються у своїх кімнатах і похапцем проживають своє дитинство, ніби далі на них чекає щось краще» [59, с. 115]. Тому фігура батька завжди матиме важливу роль і значення в житті кожної людини, її становленні. У

важкі часи саме він має здатність провести дитину крізь різні перешкоди, передати власну мудрість, показати приклад, як варто чи не варто чинити.

ВИСНОВКИ

Архетипологія зарекомендувала себе як один із актуальних методів дослідження літературних творів. Нині суспільство потребує глибоко психологічного аналізу для розуміння й усунення нагальних проблем, пов'язаних із відсутністю батька в сім'ї. Для традиційного суспільства, яким у своїй більшості досі є народ України, чоловік завжди повинен мати найвищий авторитет, моральну цінність, адже образ батька формується не тільки на приватному сімейному рівні, а й на ширшому суспільному чи державному. У складні часи людина завжди шукала підтримки в символічних фігур з великим капіталом довіри, як то, наприклад, є із постаттю Тараса Шевченка, котрого часто називають батьком українського народу. У художніх творах ця проблематика часто порушується і виражається в архетипі батька, який під пером письменників набуває оригінальних конотацій і сенців.

Завдяки аналізу обраних літературних творів виокремлено наступні функції архетипу батька:

- 1) опікун;
- 2) дарувальник;
- 3) наставник;
- 4) проводир;
- 5) захисник;
- 6) моральний авторитет.

Першу функцію чудово ілюструють персонажі романів Сергія Жадана й Артема Чеха. Опікун – це той, хто здатен взяти під свою відповідальність дитину. Тобто саме в цих текстах цю роль виконували нерідні люди для дітей, однак це ще раз переконує нас у тому, що рідний батько не завжди може бути опікуном для власного сина чи доньки. Більше того, «Інтернат» спонукає до роздуму над тим, що рано чи пізно кожен молодий хлопець повинен брати на себе відповідальність й ініціативу для того, аби захистити й виховати свою майбутню дитину,

передати їй цінності роду й народу загалом. В образі Фелікса бачимо, на відміну від проводиря Паші, справжнього захисника, котрий має велику фізичну силу й навички, аби захистити дитину безпосередньо під час бійки, котрої не вдалося оминати. Однак Фелікс Петрович також намагався навчити Тимофія кільком прийомам для самооборони й підвищити фізичну підготовку хлопця. Щодо функції проводиря варто додати, що подорож може бути віртуальна чи метафорична, коли батько незримо веде визначеним шляхом. Це ми спострігаємо у романі «Найпотаємніший спогад людський», коли письменник Т. Ш. Еліман спілкується й наставляє молоду генерацію африканських письменників. Глибоке занурення у чужий твір створює враження в головного оповідача, що Еліман поруч із ним, говорить до нього. Утім, прибравши метафори розуміємо, що кожен може зустріти наставника у певній професії. Тобто людям навіть не обов'язково бути в одній сім'ї, аби мати такі стосунки, що передбачають допомогу старшого й мудрішого. Це дуже важливо в житті людини, адже кожен, зрештою, обирає собі фах, котрим буде займатися все життя, тож допомога від досвідченішої людини в тій чи іншій сфері зайвою точно не буде.

Дарувальник, певно, найбільш підступна риса образу батька, адже іноді це єдина роль, котру виконує тато для своєї дитини. Рідний батько Тимофія, головного персонажа роману «Хто ти такий?», схоже, вважав, що йому достатньо іноді привозити якісь подарунки або давати гроші своєму синові. Насправді ж дитина найбільше потребує спілкування з батьком, його опіки чи мудрої поради. Така ситуація дуже поширена в Україні, тому варто працювати у напрямку збереження близьких стосунків між батьками й дітьми в неповних сім'ях на державному, соціальному, психологічному рівнях. На прикладі образу батька в романі «Югославія, моя Батьківщина» спотерігаємо великий вплив морального авторитета Неделька Бороєвича на формування ціннісних орієнтирів у житті його

сина, Владана. Справді, батько може мати непохитну репутацію не тільки серед сім'ї, а й стати таким собі морально-етичним орієнтиром для цілої нації, якщо ми говоримо про вождів, королів, президентів тощо. Трагедія полягає в тому, що обожнювання може досягати такого рівня, коли дитина не може повірити в те, що її тато міг учинити злочин. Тоді створюється світ ілюзій і виправдань, котрий заважає рухатись далі у своєму особистісному розвитку. Владан просто не міг повірити у те, що генерал Неделько Бороєвич вчинив жихливі воєнні злочини, а тому хлопець придумував усілякі виправдання, котрі підтримували в ньому марну надію. Водночас у цьому творі помітно, що зло, скоєне батьком, і подальше покарання передається у спадок синові. Тому важливо розуміти, що наше покоління не ве завдання передати добро нащадкам, особливо під час війни.

Отже, ми ще раз оглянули й підсумували головні риси образу батька. Не завжди один чоловік може поставати в усіх названих вище іпостасях, проте найголовніше, аби між татом і дитиною існував міцний зв'язок, що сприятиме передачі знань, навичок, моральних цінностей наступним поколінням.

Ми не можемо оминати одну з найважливіших проблем, що наявна в усіх обраних романах, а саме формування національної ідентичності. Очевидно, ми маємо справу з письменниками різних країн, а тому не можемо застосувати одну методологію чи оптику для аналізу. Наприклад, Могамед Мбугар Сарр у своєму романі говорить про проблему стереотипного уявлення корінних французів про те, як і про що мусять писати африканські письменники. А у випадку вдалого дебюту молодого темношкірого автора його відразу намагаються порівняти із великим французьким митцем: Т. Ш. Елімана після виходу друком його роману назвали «негритянським Рембо». Протягом усієї оповіді автор висловлює думку про те, що сучасні письменники африканського походження повинні позбуватися нав'язаних стереотипів щодо їх раси та стилю письма.

Зокрема є заклик переформатувати власну національну літературну традицію та слідувати їй, а співпраця з нещодавніми колонізаторами може призвести до персональної трагедії письменника, втрати дому, відірваності від роду. Натомість українські автори мають проблему з так званим комплексом Ітаки, коли після розпаду радянської імперії ми змушені повертатися на власну землю не тільки з концтаборів, а й у символічному плані. Це стосується таких дрібних речей, як домашня бібліотека, де, наприклад, у Тимофія була більшість книжок російською мовою, та глобальних — як вибір сторони конфлікту під час початку війни. На прикладі вагань Паші й інших персонажів у романі Сергія Жадана ми бачимо, як багато українців не усвідомлюють того, що вони на своїй землі, що її потрібно захищати, адже відмова або байдужість призведе до того, що війна прийде у ваше місто. Тільки тоді, коли ми зробимо свідомий вибір на користь українства, ми зможемо повернутися додому, на землю наших батьків. Власне, останнім випробуванням для Паші є епізод, де він допомагав українському пораненому солдату. Цього разу він не відвернувся, не заховався, а проявив чітку громадянську позицію, а вже опісля цього шлях додому для Павла і його племінника Саші був відкритий.

Горан Войнович не дає чіткої відповіді, як ідентифікувати себе мешканцям молодих балканських республік після розпаду Югославії, адже проблема полягає в тому, що деякі люди, як це є на прикладі Владана, не можуть знайти себе у нових реаліях. Головний персонаж роману «Югославія, моя Батьківщина» має єдині щасливі спогади саме з дитинства, коли ще не трапилася війна, котра спричинила незалежність багатьох народів. Відмова від цієї пам'яті означала б втрату десятків років життя для таких індивідів, що, очевидно, дуже важко. Проте інша думка в цьому літературному творі все ж має право на втілення: уникнення

конфліктів на міжнаціональному підґрунті, що можуть призвести до війни та її катастрофічних наслідків.

Отже, сучасний європейський роман здатен відповідати на виклики сучасності, бути різноманітним, створювати нові наративи чи коментувати давніші, додаючи власної новизни. Теорія архетипів К. Густава Юнга демонструє свою актуальність при аналізі сучасних літературних творів, що свідчить про її перспективу у подальших дослідженнях. У зв'язку із соціальними змінами в житті українських громадян спеціалісти різних галузей мають приділити більшу увагу дослідженню образу батька, адже він традиційно є очільником роду та сприяє формуванню дитини як індивіда.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1) Андрусів Л. Архетип Батька: історико-філософський аналіз. [Електронний ресурс] / Андрусів Л. – Режим доступу до ресурсу: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/24_2019/part_1/3.pdf. (дата звернення: 02.04.2024).
- 2) Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / Львів. держ. ун-т ім. Івана Франка. Центр гуманіт. дослідж., Наук. т-во ім. Шевченка; за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 633 с. – (Слово. Знак. Дискурс).
- 3) Андрухович Юрій. Радіо ніч / Юрій Андрухович. – Чернівці: Меридіан Черновіц, 2021. - 456 с.
- 4) Береговська Х. Архетип батька в мистецтві Василя Курилика: типологія та смислові коноатції [Електронний ресурс] / Христина Береговська – Режим доступу до ресурсу: <https://journals.uran.ua/kis/article/view/180523>. (дата звернення: 02.04.2024).
- 5) Бичатін С. Символи та міфи. Культурологічна концепція К. Юнга / С. Бичатін. // Людина і світ. – 2002. – №1. – С. 60–65.
- 6) Бідюк О. В. Архетипний аналіз художнього тексту: спроба ідентифікації самості [Електронний ресурс] / Олена Василівна Бідюк – Режим доступу до ресурсу: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/920/1/Samist%20.pdf>. (дата звернення: 02.04.2024).
- 7) Бліндюк М. Хто ти такий? Твій давній друг. Рецензія на роман Артема Чеха [Електронний ресурс] / Марія Бліндюк – Режим доступу до ресурсу: <https://suspilne.media/culture/177862-hto-ti-takij-tvij-davnij-drug-recenzia-na-roman-artema-ceha/>. (дата звернення: 02.04.2024).
- 8) Величенко С. Чи була Україна російською колонією? Деякі зауваження щодо поняття колоніалізм [Електронний ресурс] / Степан Величенко – Режим доступу до ресурсу: https://chtyvo.org.ua/authors/Velychenko_Stepan/Chy_bula_Ukraina_rosiiskoiu_koloniieiu7_Deiaki_zauvazhennia_schodo_poniattia_koloniializm/. (дата звернення: 02.04.2024).
- 9) Войнович Г. Югославія, моя батьківщина [Текст] : роман / Горан Войнович; переклад зі словен. Катерини Калитко. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. – 304 с.

- 10) Гессе Г. Деміан [Електронний ресурс] / Герман Гессе – Режим доступу до ресурсу: <https://knigogo.com.ua/chitati-online/demian/>. (дата звернення: 02.04.2024).
- 11) Грабович Г. До історії української літератури / Г. Грабович. – Київ: Видавництво Основи, 1997. – 603 с.
- 12) Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн = The Post-Chornobyl Library. Ukrainian Literary Postmodernism / Тамара Гундорова; Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т критики. – Київ: Критика, 2005. – 263 с.
- 13) Гундорова Т. Посттоталітарна пам'ять: виправдати чи виправити? [Електронний ресурс] / Тамара Гундорова // Критика. – Режим доступу: <https://krytyka.com/ua/articles/posttotalitarna-pamyat-vypravdaty-chy-vypravaty> (дата звернення: 02.04.2024).
- 14) Грицак Я. Українська ідентичність [Електронний ресурс] / Ярослав Грицак // Критика. – Режим доступу: <https://krytyka.com/ua/articles/ukrayinska-identychnist> (дата звернення: 03.05.2024).
- 15) Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи [Електронний ресурс] / Тамара Гундорова // Україна модерна. – Режим доступу: <https://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma/> (дата звернення: 03.04.2024).
- 16) Дідківський В. Ідейно-художні особливості образів-архетипів у творчості Петра Розвозчика [Електронний ресурс] / Володимир Дідківський // Українська література. – Режим доступу: <https://ukrlit.net/article1/1983.html> (дата звернення: 02.04.2024).
- 17) Доній Т. Мотивне поле архетипу самості // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. - 2016. - Вип. 42. - С. 12-16. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2016_42_5 (дата звернення: 02.04.2024).
- 18) Донченко О. Архетипи – спільне в нашому житті (розпізнавання архетипів як шлях до унікальності) / О. Донченко // Психологія особистості. - 2011. - № 1. - С. 170-181. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Po_2011_1_23. (дата звернення: 02.04.2024).
- 19) Еко Умберто. Маятник Фуко / Умберто Еко; З італійської переклала Мар'яна Прокопович. – Львів : Літопис, 2004. – 652с.

- 20) Жадан Сергій. Інтернат [Текст] : роман / Сергій Жадан. – Чернівці: Меридіан Черновіц, 2017. - 336 с.
- 21) Забужко О. Оксана Забужко. Хроніки від Фортінбраса. - Комплекс Ітаки. [Електронний ресурс] / Оксана Забужко // EXLIBRIS - українська електронна бібліотека. – Режим доступу: <https://exlibris.org.ua/zabuzko/r01.html> (дата звернення: 06.04.2024).
- 22) Зварич І. Міфологічна парадигма художнього мислення : автореф. дисертація доктора філологічних наук / Зварич Ігор ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2003. – 36 с.
- 23) Зборовська Н. Психологія і літературознавство [Текст] : посібник / Н. В. Зборовська. - Київ : Академвидав, 2003. – 392 с.
- 24) Купцова Т. Теорія архетипів та їх гендерна складова / Т. Купцова // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філософія. - 2013. - Вип. 12. - С. 221-229. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs_2013_12_23. (дата звернення: 06.04.2024)
- 25) Купцова Т. Гендерна теорія і архетипи сексуальності [Електронний ресурс] / Т. А. Купцова // Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Філософія. Соціологія. Політологія. - 2012. - Т. 20, вип. 22(2). - С. 146-149. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdufsp_2012_20_22\(2\)_33](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdufsp_2012_20_22(2)_33) (дата звернення: 06.04.2024)
- 26) Ковалів Юрій. Літературознавча енциклопедія [Текст]: У двох томах. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. - Київ: ВЦ «Академія», 2007, Т. 1. – 608 с.
- 27) Ковтун Н. Архетип як інваріантна форма духовного життя - Електронна бібліотека Житомирського державного університету [Електронний ресурс] / Н. Ковтун // Електронна бібліотека Житомирського державного університету вітає вас! - Електронна бібліотека Житомирського державного університету. – Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/6256/> (дата звернення: 07.04.2024).
- 28) Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич [Текст] [пер. з англ. О. Мокровольський]. Київ : Видавничий дім «Альтернативи», 1999. – 392 с.
- 29) Куришко Д. Жадан про "Інтернат": приводячи війну у дім, ти ризикуєш втратити багато - BBC News Україна [Електронний ресурс] / Діана Куришко // BBC News Україна. – Режим доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42185504> (дата звернення: 08.04.2024).
- 30) Коржик Р. В Інтернаті «нікого не шкода». Рецензія на роман Сергія Жадана | Артефакт [Електронний ресурс] / Роман Коржик // Артефакт |

Культура. Історія. Креатив. – Режим доступу: <https://artefact.org.ua/artefact-libroom/v-internati-nikogo-ne-shkoda-retsenziya-na-roman-sergiya-zhadana.html> (дата звернення: 11.04.2024).

31) Колегіна Н. Становлення особистості на руїнах імперії: «Хто ти такий?» Артема Чеха [Електронний ресурс] / Наталія Колегіна // Тиктор медіа. – Режим доступу: <https://tyktor.media/polytsia/khto-ty-takuj-artem-chekh/> (дата звернення: 11.04.2024).

32) Літературна компаративістика. – 4-те вид. – Київ : Вид. дім «Стилос», 2011. – 448 с.

33) Лисенко О. Непримиренність дорослішання [Електронний ресурс] / Олена Лисенко // Збруч. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/111478> (дата звернення: 12.04.2024).

34) Любчук О. Феномен архетипу: трактування, прояви й роль у національній культурі / О. Любчук, В. Шостак // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філософські науки. - 2013. - № 11. - С. 38-42. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufn_2013_11_9. (дата звернення: 12.04.2024)

35) Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури / Д. Наливайко. – Київ : АКТА, 2007. – 426 с.

36) Міщенко М. Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипного аналізу) [Електронний ресурс] / М. Міщенко. – Режим доступу: <https://www.kpi.kharkov.ua/archive/articles/etic/Mishhenko-M.M.-Ukrayinski-natsionalni-arhetypu.pdf> (дата звернення: 13.04.2024).

37) Остапчук Т. П. Мовчання як мотив опору в постколоніальному тексті (на матеріалі романів А. Рой "Бог дрібниць" та М. Матіос "Солодка Даруся") / Т. П. Остапчук // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Сер. : Філологія. Літературознавство. - 2014. - Т. 231, Вип. 219. - С. 79-83. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2014_231_219_17.

38) Процик І. Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії / І. Процик // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2011. – Т. 2, № 24. – С. 266–377.

39) Процик І. Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект / І. Процик // Вісник Запорізького національного університету. – 2009. – № 2. – С. 58–67.

- 40) Папуша І. Літературознавча компаративістика/ Ігор Папуша ; ред. Р. Гром'як. – Тернопіль : Редакц.-вид. від. ТДПУ, 2002. – 331 с.
- 41) Україна – не Африка. Але що? [Електронний ресурс] // Збруч. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/10508> (дата звернення: 17.04.2024).
- 42) Рябчук М. Постколоніальний синдром. Спостереження / Микола Рябчук. – Київ : К.І.С., 2011. – 240 с.
- 43) Рудійко І. У пошуках ненаписаної книги [Електронний ресурс] / Ілля Рудійко // Український тиждень. – Режим доступу: <https://tyzhden.ua/u-poshukakh-nenapysanoi-knyhu/> (дата звернення: 14.04.2024).
- 44) Стасіневич Є. «Інтернат» Жадана: дорога до тихого дому [Електронний ресурс] / Євген Стасіневич // Читомо. – Режим доступу: <https://archive.chytomo.com/news/internat-zhadana-doroga-do-tixogo-domu> (дата звернення: 19.04.2024).
- 45) Сарр Могамед Мбугар. Найпотамніший спогад людський. *Роман* / Переклад з французької Івана Рябчія. – Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2022. – 328 с.
- 46) Саїд Е. Культура й імперіялізм / Едвард Саїд. – Київ : Критика, 2007. – 608 с.
- 47) Смолій В. Сучасна російсько-українська війна у світлі постколоніалізму [Електронний ресурс] / Валерій Смолій, Олексій Ясь // Читиво. – Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Smolii_Valerii/Suchasna_rosiisko-ukrainska_viina_u_svitli_postkolonializmu/ (дата звернення: 19.04.2024).
- 48) Сизоненко Н. Індивідуально-авторські модифікації архетипів дому, бездомності, не-дому, антидому, дому-мрії в романі Василя Шевчука "Прощання з самим собою" [Електронний ресурс] / Н. Сизоненко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Режим доступу: [http://philology.visnyk.zu.edu.ua/article/view/philology.1\(89\).2019.118-123](http://philology.visnyk.zu.edu.ua/article/view/philology.1(89).2019.118-123) (дата звернення: 18.04.2024).
- 49) Сивокінь Г. "Постколоніалізм" у сучасній українській літературі: симптоми, тенденції, явища / Г. Сивокінь // Дивослово. – 2003. – № 7. – С. 8–12.
- 50) Саноцька Н. Колективне несвідоме як джерело творчості у філософській концепції К. Юнга / Наталя Саноцька // Вісник Львівського університету. – 2006. – № 9. – С. 88–96.

- 51) Томпсон Е. Трубадури імперії / Ева Томпсон ; пер. з англ. М. Корчинська. – Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. – 368 с.
- 52) Тиховська О. Архетипи Тіні та Самості в чарівних казках Закарпаття / Оксана Тиховська // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Ужгород. – 2009. – № 13. – С. 188–193.
- 53) Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства: [підручник для студентів гуманітарних спеціальностей ВНЗ] / А.Ткаченко. – [2-е вид., випр. і доп.] – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2003. – 448 с.
- 54) Улюра Г. Словенці так не роблять - Kyiv Daily Горан Войнович [Електронний ресурс] / Ганна Улюра // Kyiv Daily. – Режим доступу: <https://kyivdaily.com.ua/goran-voynovich/> (дата звернення: 19.04.2024).
- 55) Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії / Тетяна Урись // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. – 2016. – № 1. – С. 96–100.
- 56) Федько О. Жіночі образи як реалізація Архетипу «Аніма» в романістиці Л. Горлача / О. Федько // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – 2017. – Т. 1, № 29. – С. 66–68.
- 57) Франко І. Із секретів поетичної творчості [Електронний ресурс] / Іван Франко // УкрЛіб. – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=624> (дата звернення: 23.04.2024).
- 58) Фаулз Джон. Маг / Джон Фаулз; переклад з англ. Олега Короля. — Харків: Клуб Сімейного Дозвілля у співпраці з видавництвом «Вавилонська бібліотека», 2016. — 560 с.
- 59) Чех Артем. Хто ти такий? [Текст] / Артем Чех. – Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2022. – 304 с.
- 60) Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Мирослав Шкандрій. – Київ : Факт, 2004. – 496 с.
- 61) Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме / Переклала з німецької Катерина Котюк; науковий редактор українського видання Олег Фешовець. 2-ге опрац. вид. Львів: Видавництво «Астролябія», 2018. 608 с.
- 62) Юнг К. Архетипи колективного несвідомого. Психологічні типи. Вибрані праці з аналітичної психології / К. Юнг. Зарубіжна філософія ХХ століття. Київ : Довіра, 1993. 239 с.
- 63) Юрчук О. Проза Леся Подерв"янського з погляду постколоніальної критики [Електронний ресурс] / О. Юрчук // Літературознавчі студії. –

2012. – № 2. – С. 68–74. – Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/6893/> (дата звернення: 19.04.2024).
- 64) Юнг К. Психологія несвідомого — Київ: Центр навчальної літератури, 2022. — 404 с.
- 65) Юнг К. Аналітична психологія. — Київ: Центр навчальної літератури, 2022. — 250 с.
- 66) Юнг К. Людина та її символи. — Київ: Центр навчальної літератури, 2022. — 436 с.
- 67) Юнг К. Структура і динаміка психічного. — Київ: Центр навчальної літератури, 2022. — 574 с.
- 68) Юнг К. Демонів приваблюють маси [Електронний ресурс] / Карл Юнг // Культурологічний часопис «І». – Режим доступу: https://www.ji-magazine.lviv.ua/2016/Yung_Demoniv_pryvablyuyut_masy.htm (дата звернення: 19.04.2024).
- 69) Юнг, Карл Густав // Філософський енциклопедичний словник [Електронний ресурс] / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — С. 731. — 742 с. Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf (дата звернення: 19.04.2024).
- 70) Bishop P. Carl Jung / Paul Bishop. – London : Reaktion Books, 2014. – 272 р.