

## BIBLIOGRAPHY

1. Baker R. S. Science and Modernity in Aldous Huxley's Interwar Essays and Novels. *Aldous Huxley Between East and West* / ed. by C. C. Barfoot. Amsterdam and New-York : Rodopi, 2001. P. 35–58.
2. Huxley A. *Crome Yellow*. Moscow : Progress Publishers, 1979. 278 p.
3. Huxley A. *Point Counter Point*. New-York: Grosset & Dunlap, 1928. 432 p.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
5. Sion Ronald T. Aldous Huxley and the Search for Meaning : A Study of the Eleven Novels. McFarland, 2010. 338 p.
6. Tigges W. White Peacocks in a Waste Land : A Reading of Crome Yellow. *Aldous Huxley Between East and West* / ed. by C. C. Barfoot. Amsterdam and New-York : Rodopi, 2001. P. 19–34.
7. Топоров В. Н. Пространство и текст. *Текст: семантика и структура*. Москва : Наука, 1983. С. 227–284.

## REFERENCES

1. Baker, R.S. (2001), Science and Modernity in Aldous Huxley's Interwar Essays and Novels, *Aldous Huxley Between East and West*, ed. by C.C. Barfoot, Amsterdam and New-York, pp. 35-58. (in English).
2. Huxley, A. (1979), *Crome Yellow*, Progress Publishers, Moscow, 278 p. (in English).
3. Huxley, A. (1928), *Point Counter Point*, New-York, 432 p. (in English).
4. Lotman, Yu. (1970). *The Structure of the Fictional Text*, Iskustvo, Moscow, 384 p.(in Russian).
5. Sion, R.T. (2010), *Aldous Huxley and the Search for Meaning: A Study of the Eleven Novels*, McFarland, 338 p. (in English).
6. Tigges, W. White Peacocks in a Waste Land: A Reading of Crome Yellow, *Aldous Huxley Between East and West*, ed. by C.C. Barfoot, Amsterdam and New-York, 2001, pp. 19-34. (in English).
7. Toporov, V. (1983), "Space and Text", *Text: Semantics and Structure* ("Prostranstvo i tekst", Text: Semantika i Struktura), Moscow, Nauka, pp. 227-284. (in Russian).

## АРХЕТИПНА СКЛАДОВА В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ А. ФРАНСА «БОГИ ЖАДАЮТЬ»

Тетяна Динниченко

Кандидат філологічних наук,  
Кафедра світової літератури,  
Київський університет імені Бориса Грінченка (УКРАЇНА),  
04212, м. Київ, вул. М. Тимощенка, 13-б,  
e-mail: tatiana.dynnichenko@gmail.com

UDC: 281 133.1.09

### РЕФЕРАТ

**Мета.** Стаття присвячена дослідженню архетипів у романі французького письменника-модерніста Анатолія Франса «Боги жадають» («Les Dieux ont soif», 1912). Метою статті є виокремлення архетипних образів Аніми, Рятівника, Героя, Дракона і аналіз їх впливу на особистість головного персонажа роману Еваріста Гамлена. **Дослідницька методика.** У роботі використовується системний підхід, що поєднує архетипну критику, культурно-історичний метод, психоаналітичну інтерпретацію та інтертекстуальний аналіз тексту. У статті застосовуються запропоновані К. Г. Юнгом в аналітичній психології поняття «колективне неусвідомлене», «архетип», «архетипний образ» та ін. **Результати.** Зазначено, що в романі А. Франса «Боги жадають» репрезентовано архетипну основу образо-

творення. Доведено, що такі архетипи, як Аніма, Рятівник, Герой і Дракон, активізовані колективним неусвідомленим під час Великої французької революції 1789–1799, зруйнували особистість Еваріста Гамлена і призвели до його перетворення на кровожерливого і безжалісного недолюдка. **Наукова новизна.** У статті вперше проведений аналіз роману А. Франса «Боги жадають» з точки зору архетипної критики. **Практичне значення.** Матеріал роботи може бути використаний при вивченні французької літератури межі XIX–XX ст., зокрема творчості А. Франса.

**Ключові слова:** архетипна критика, еґо-історія, колективне неусвідомлене, архетип, архетипний образ, аллюзія, Аніма, нумінозність.

## ABSTRACT

**Tetiana Dynnychenko. Manifestation of archetypes in the novel by A. France «The Gods Are Athirst».**

**Aim.** The article is devoted to the study of archetypes in the novel by the French writer-modernist Anatole France «The Gods Are Athirst» («Les Dieux ont soif», 1912). The aim of the article is to reveal archetypal images of Anima, Rescuer, Hero and Dragon in the text of the novel and to analyze their influence on the personality of the main character of the novel Evarist Gamlen.

**Methods.** In the investigation there has been used the system approach by means of archetypal criticism culture and historic method, psychoanalytic interpretation and intertextual analysis of the text. In the article there have been used the concepts of «collective unconscious», «archetype», «archetypal image», and others proposed by K. G. Jung in the analytical psychology. **Results.** It was pointed out that in Anatole France's novel «The Gods Are Athirst» had been represented the archetypal basis of the image creation. It was proved that such archetypes as Anima, Rescuer, Hero and Dragon, had been activated by collective unconscious during the Great French Revolution, destroyed the Evarist Gamlen personality, and lead him to the transformation into a bloodthirsty and ruthless fiend. **Scientific novelty.** In the article, for the first time there has been analyzed Anatole France novel «The Gods Are Athirst» from the archetypal criticism point of view. **Practical meaning.** The material of the article can be used for the study of French literature of the end of the 19<sup>th</sup> – beginning 20<sup>th</sup> centuries.

**Key words:** archetypal criticism, ego-history, collective unconscious, archetype, archetypal image, allusion, anima, numinousness.

Метою нашої розвідки є аналіз архетипів у романі французького письменника-модерніста Анатолія Франса «Боги жадають» («Les Dieux ont soif», 1912), у якому зображені події Великої французької революції. Інтерпретація цих подій із часом змінювалась: образ революції як «баналізованої метафори розвитку (підсиленої героїчною легендою зламу, свободи, рівності і братерства)» [8, с. 80] поступово дегероїзується. Еґо-історія порушує проблему зв'язку історії та пам'яті: «того, що відбулося, і того, як це усвідомлюють» [6, с. 79]. На думку П. Нора, першими відреагували на цю проблему не історики, а психоаналітики, філософи й письменники [6, с. 190]. Роман А. Франса «Боги жадають» – виразний приклад екзистенційного усвідомлення минулого досвіду в контексті роздумів автора про долю сучасного йому людства.

Слово «архетип» походить від грецьких слів «початок» і «образ» і означає первісний образ, прообраз, ідею. У психології – це «прадавній візирець (абстрагована від конкретних ситуацій ідея) колективної, збірної підсвідомості, який існує одвічно у свідомості людства і, передаючись... від покоління до покоління впродовж тисячоліть, у кінцевому підсумку мотивує вчинки і дії людини» [1, с. 65]. У літературознавстві, архетип має власне понятійне наповнення, а фундаментальною для архетипної критики є аналітична психологія К. Г. Юнга: її основоположні ідеї, «пов'язані з поняттями колективного неусвідомленого, архетипу... та ін., було покладено в основу літературознавчої інтерпретації» [9, с. 127]. Із певної кількості архетипів, описаних в аналітичній психології, у романі А. Франса «Боги жадають» нами виявлено архетипи Аніми, Рятівника, Героя і Дракона.

Одним з основних аспектів сучасного літературознавства є тлумачення тексту крізь призму психоаналізу. К. Г. Юнг розглядав художню творчість як самовияв архетипів – «певних утворень архаїчного характеру, що містять у собі як за формою, так і за змістом міфологічні мотиви» [5, с. 50]. За К. Г. Юнгом, архетипи «суть природжені інстинкти і прадавні форми осягнення» і належать до найглибшого пласту колективного неусвідомленого [4, с. 154]. Загалом, філософ вважає, що «в колективному неусвідомленому індивіда представлена сама історія», факти якої згруповані специфічним образом у міфах [5, с. 212]. Колективну психологію К. Г. Юнг вважає «могутнім фактором, <...> що творить історію» [5, с. 212], тому колективне неусвідомлене часто виявляється в «політичній формі»: його активізація у великих соціальних групах викликає «публічне божевілля <...>, що може призвести до революції, війни тощо. Рухи такого роду дуже заразливі й практично непереборні <...> людина перестає бути собою <...> не просто бере участь в русі, вона і є самим рухом» [5, с. 61]. Архетипи є не тільки «позачасовими підставами думок і почуттів» але й «колективним осадом історичної минувшини, закарбованим в етногенетичній пам'яті», тому «актуалізують всезагальні стрижневі ознаки, іманентно притаманні національній ментальності і водночас людському родові» [1, с. 66]. Юнг розрізняв архетип і архетипний образ: «архетип – ідеальна порожня форма, наділена енергетичною силою, що походить з неусвідомленого і формує уявлення, архетипний же образ є способом вияву архетипу у свідомості, він диктується моментом історії <...>» [5, с. 212]. Це зумовлює певну специфіку вияву архетипів у творах національних літератур.

Архетипні образи Аніми, Рятівника, Героя і Дракона в романі А. Франса «Боги жадають» позначені французькою ментальністю, що

історично-психологічно зумовлено національним сприйняттям міфу. У французів, як спадкоємців романської культури, міф орієнтувався на ідею державності, «ідею раціонально-етичного буття особистості як буття в державі» [7, с. 139]. Оскільки «призначення» («функція») міфологічного героя, за Г. В. Ф. Гегелем, – це «усіма своїми вчинками» виражати «вище від нього самого» начало [7, с. 203], то «класичний» герой у свідомості французів мав бути насамперед громадянином. Так, головний герой твору А. Франса, відчуючи свою невід’ємність від держави-вітчизни, здійснює своє призначення – бути громадянином з усіма, навіть смертельними, наслідками. Отже, закономірно, що основоположне місце в романі «Боги жадають» займає архетип Аніми. Терміном «аніма» К. Г. Юнг позначає почуття, які є «персоніфікацією нижчих (підпорядкованих) функцій, що пов’язують людину з колективним неусвідомленим. Колективне неусвідомлене в чоловікові, як ціле, представлено у жіночій формі» [5, с. 115–116]. Основою Аніми – найдавнішого колективного архетипу – є принцип Еросу: «внутрішня» сутність чоловіка міцно пов’язана з материнським Еросом. Всі нумінозні властивості, якими часто наділяють материнський образ, є «похідними» від Аніми, а його могутність «втлена в образі Матері-Вітчизни» [9, с. 138–139].

У романі А. Франса зображується, як під час Великої французької революції активізується колективне неусвідомлене. Про це свідчать «охоплені єдиним поривом величезні натовпи вісімдесят дев’ятого року» [3, с. 377], «одностайний велелюдний голос» [3, с. 384], коли кожен відчуває себе «невід’ємною частиною нації» [3, с. 358], яка стає «ніби єдиною істотою» і має «єдину голову, єдину душу...» [3, с. 469]. Усі громадяни «заражені» цим загальним рухом: «інтереси нації, поєднані з інтересами особистими, визначали їхні почуття, пристрасті, поведінку» [3, с. 451]. На що були спрямовані ці інтереси? На захист і збереження Республіки: саме на її образ проектується у свідомості революційних парижан архетип Аніми. Нумінозність образу Республіки зумовлена тим, що у Франції через «радикальність» Великої революції відбулося «швидке перенесення сакральності з монархічного на національне, з релігійного на політичне», сформувалося «те, що варто назвати «республіканською духовністю» [6, с. 158].

Молодий художник Еваріст Гамлен стає справжнім апологетом Республіки, адже сприймає її втілення усіх своїх мрій і бажань про справедливість, рівність, милосердя, християнську любов (всі одразу стали братами-громадянами). Зроду він був «тихий і лагідний», «не міг без сліз дивитися, як хтось страждає»: хлопчиком рятував пташенят, жалів бідарів, приводив додому жебраків і весь час «повторював про себе

катехізіс». Еваріст – «добрий син»: народжений передчасно і виплечаний матір'ю, він «з самого малечку намагався віддячити їй, чим тільки міг», а «по батьковій смерті сміливо взявся опікуватися нею» [3, с. 366]. Уже на початку роману оприявлено, як почуття любові до матері і відданості їй поступово зливається з подібним почуттям до вітчизни-Республіки «Не маючи шматка хліба для себе з матір'ю, Гамлен... запевняв себе, що вітчизна, як ласкава мати, нагодує свого вірного сина» [3, с. 378]. Його любов до Республіки не знає сумнівів: прагнучи послужити їй, він обіймає посаду присяжного Трибуналу і заприсягається «в ім'я священної людськості заглушить у своїй душі всі людські слабкості» [3, с. 419]. Священна людськість – це для нього майбутнє «місто справедливості», що буде «споруджено з палаючих уламків старих світів», «безконечно довгий стіл і всесвітній бенкет, на якому він сидітиме разом із відродженим людством» [3, с. 378]. Гамлен запевнює матір: «Революція назавжди ошчасливить людство» [3, с. 365]. Одержимість Анімою перетворює Гамлена на фанатика, безжального ката: заради Республіки він готовий піднятися «над усіма пристрастями» [3, с. 508]: не знати «ні приятеля, ні ворога» [3, с. 420], засудити власну сестру. Зразком для наслідування Гамлен вважає «обох Брутів», які для порятунку Республіки, заради ідеї свободи не побоялися «засудити сина й скарати на смерть названого батька» [3, с. 508]. Єдине, що залишається для нього святинею, – це його матір.

Проте, не випадково лейтмотивом роману є образ Ореста, репрезентований у творі незакінченим етюдом Гамлена на сюжет з однойменної трагедії Евріпіда («Електра біля ложа свого брата Ореста»), де у «трагічній» голові Ореста «впадала в очі подібність до обличчя самого художника» [3, с. 363]. Ім'я головного героя – Еваріст – також фонетично перегукується з міфологічним ім'ям Орест, і це має символічний сенс. Алюзія на «Ореста» Евріпіда є багаторівневою. Драматург у своєму творі пропонує власну версію традиційного для Афін варіанту міфу про Ореста, який за наказом Феба-Аполлона вбиває свою матір. У трагедії Орест після злочину не одразу постає перед судом Ареопагу, де буде виправданий (це відбудеться пізніше), а спочатку – перед народним зібранням в Аргосі, яке виносить вбивці матері смертний вирок. Еваріст у романі також діє за наказом вищої за нього сили (архетипу) і, як Орест у Евріпіда, страждає і майже божеволіє. І судять його не боги, які «жадали крові» («І бога влада безмежна – демон зла кривавих рук від нас не віднімає» [2]), а люди: парижани зненавиділи цього безжального суддю і він міг би словами Ореста сказати: «Я відлучений... Зі мною не говорять... Переді мною зачинені всі двері... Очікує на мою страту місто» [2]. В Евріпіда Орест замишляє одну криваву справу за

іншою, доки не втручається Аполлон і вищою волею не вирішує долю героя, не «очищує» його. В А. Франса втручання богів не передбачається, Гамлена судять люди і доля його вирішується трагічно: він не «очищується» від крові і на гільйотині жалкує лише про те, що пролив її недостатньо.

Коментар Еваріста до свого етуду закріплює паралель з твором Евріпіда: «Яка жахлива доля! Спонукуваний синівською любов'ю, священним велінням, він вчинив злочин, у якому боги повинні його виправдати, та якого люди не простять йому ніколи. Щоб помститися за зневажену справедливість, знехтував закони природи, став недолудком, вирвав із грудей власне серце. Він гордо несе тягар свого страшного й справедливого злочину» [3, с. 403]. Це наочна ілюстрація трагічного конфлікту в душі Гамлена – його, милосердного, фанатична відданість Республіці змушує вбивати: «Три місяці підряд він приносив щодня на вівтар вітчизни жертви – людей славетних і незнаних» [3, с. 473]. Як і міфологічний герой, він діє не за власною волею, адже людська психіка, пояснює К. Г. Юнг, сприймає зміст колективного неусвідомленого як «чуже, яке приходить ззовні», «надприродне» [4, с. 155]. До того ж нумінозність архетипу Анімі відчувається Гамленом як божественне виправдання його «місії»: «... я нещадний, бо хочу, щоб завтра всі французи обнялися, заливаючися сльозами радості» [3, с. 519]. Незавершений етюд довершує життя: у XXII розділі роману малюнок «оживає» – знесилений Еваріст лежить на ліжку, пробудившись після чергового кошмару («нападу фурій» у Евріпіда), а Елоді ніжно, як сестра (Електра), дивиться на нього й хусточкою витирає з його лоба холодний піт. Нажаханий він намагається заспокоїти себе тим, що він все ж таки не вбивця своєї матері, а навпаки, карав ворогів саме «в пориві синівської любові» [3, с. 509]. Проте, якщо на початку роману він бачить у своїй уяві «місто справедливості», то у фіналі реальність постає перед ним у вигляді «кривавого леза, що підносилося над юрбою на площі Революції» [3, с. 529].

З архетипом Анімі пов'язані й такі архетипи в романі, як Рятівник, Герой і Дракон. За К. Г. Юнгом комплекс Рятівника є «архетипним образом колективного неусвідомленого», який «абсолютно природно активується в епохи, насичені проблемами й дезорієнтацією [5, с. 209]. Це «архетипна ідея магічної особистості», яка в певні моменти історії завжди знаходить форму, що стає її адекватним вмістилищем [5, с. 200]. В період Революції (особливо у її перші роки) ця ідея проектується парижанами на фігури революційних лідерів – гарантів захисту всіх завоювань і порятунку «нової» вітчизни. У романі «Боги жадають» А. Франс передає сприйняття народом лідерів Республіки, у якому

виявляється нумінозність архетипу. Про це свідчать почуття Гамлена до Марата: він – «друг народу», «найщиріший й найчесніший» [3, с. 385], «порадник, оборонець», «людяний, добрий, що керував нами, ніколи не помилявся, все передбачав» [3, с. 409], «мученик за волю» [3, с. 419]. Всі ці характеристики є алюзіями на біблійний образ Христа-Рятівника. Про те, що фігура Марата була лише актуальною для архетипної ідеї формою, свідчить легкість, із якою Гамлен проектує її на інших лідерів: коли Марата вбивають, з'являється «новий Рятівник» – Робесп'єр – «наймудріший серед людей», «ще гострозоріший, аніж перший...» [3, с. 500]. А до Марата і Робесп'єра «Вернійо був для Еваріста богом, Бріссо – оракулом» [3, с. 472]. Отже, у романі чітко відображений механізм виявлення архетипної ідеї Рятівника в адекватній часу і подіям формі.

Архетип не може виявитися поза індивідуальною психікою і зазвичай виявляється через комплекс. За К. Г. Юнгом, комплекс «як основна складова індивідуальної психіки структурується... певною послідовністю пов'язаних між собою ідей та образів навколо центрального ядра, що виступає як архетип...» [9, с. 131]. У Гамлена комплекс «цноти і доброчесності» формується навколо архетипу Героя. З одного боку, він милосердний, тому співчуває усім «ображеним і зневаженим», з другого – «він доброчесний, тому він страшний», адже жаліє лише «безвинних» [3, с. 439]. І ось цей «суворий в усьому, що стосується звичаїв і поведження» [3, с. 489] «деїст і добрий громадянин» [3, с. 386] «із серцем, сповненим любові і гніву» [3, с. 377] заступає посаду судді в Революційному трибуналі. Спочатку Гамлен радиться «тільки зі своїм сумлінням» [3, с. 419] і відчуває справжнє щастя («від радощів текли по обличчю сльози» [3, с. 445]), коли йому вдається розпізнати безвинного і врятувати його. Але через безкомпромісну доброчесність він, здобувши легку перевагу над природними почуттями, починає вважати себе непогрішимим: «Як приємно бути доброчесним і яка солодка серцю непідкупного судді вдячність суспільства» [3, с. 501]. Поступово «в Гамленовій уяві покарання перетворювалось на якусь релігійну, містичну ідею, набувало рис якоїсь благодійності» [3, с. 453]. Тепер він судить «у патріотичному осяянні», упевнений, що «справедливе серце» виявить істину без суду і слідства [3, с. 506]. Гамлен стає безжальним і навіть його мати нажахана цією метаморфозою: «я не хотіла вірити, а тепер сама бачу: це потвора...» [3, с. 491].

Архетипний образ Героя в романі є палімпсестним. Гамлен – борець не лише за вітчизну, але й за віру: в його образі проступають риси середньовічного патріота-поборника «за любов Францію та віру», адже він, як Роланд, «проливав нечисту кров ворогів своєї віт-

чизни» [3, с. 509]. З другого боку, він, як античний герой, рятує вітчизну від Дракона. Архетип Дракона (невіддільний від архетипу Героя) актуалізується у свідомості Гамлена в узагальненому образі «ворога Республіки»: це «гідра, що погрожувала пожертви свободу» [3, с. 476], «страшна почвара, яка шмагує вітчизну» [3, с. 418], він постає «в різних обличчях» [3, с. 500] і коли одного винищують, «з'являються інші, ще численніші» [3, с. 518]. Одразу приходять на пам'ять образи міфічних багатоголових чудовиськ, у яких замість однієї відрубаної голови виростають три нових. Перемогти такого дракона може лише Герой і лише за допомогою чарівної зброї. Такою необхідною чарівною зброєю проти Дракона-ворога Республіки у свідомості Гамлена стає гільйотина, і він промовляє подумки: «Республіко! Проти стількох ворогів, і таємних, і явних, у тебе тільки один засіб. Свята гільйотино, врятуй вітчизну!» [3, с. 459].

Таким чином, зображуючи в романі «Боги жадають» відому історичну подію, А. Франс осмислює її в модерністському дусі, залучивши всі дискурси про людину. Події Великої французької революції змальовано у творі як дію колективного неусвідомленого в політичній формі, що призвело до активації у психіці людей певних архетипів: Аніми, Рятівника, Героя і Дракона. Ці архетипи лежать в основі побудови образу головного героя і зображення трагічної історії його життя. Свідомість Еваріста Гамлена трансформується, опинившись під владою архетипних ідей, які набувають відповідної до часу і подій форми: архетип Аніми проектується на образ Матері-Вітчизни, Рятівника – на образи лідерів Республіки; Героя – на образ судді Революційного трибуналу; Дракона – на образи ворогів Республіки.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавчий словник-довідник / під ред. Р. Т. Гром'яка. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
2. Еврипид. Орест. URL: [http://lib.ru/POEEAST/EVRIPID/evripid2\\_5.txt](http://lib.ru/POEEAST/EVRIPID/evripid2_5.txt) (дата звернення: 07.10.2017).
3. Франс А. Боги жадають. *Твори : в 5 т.* / пер. з фр. Київ : Дніпро, 1977. Т. 4 С. 353–536.
4. Юнг К. Г. Аналитическая психология : теория и практика : Тавистокские лекции / пер. с нем. В. Зеленского. Санкт-Петербург : Издат. дом «Азбука-классика», 2007. 240 с.
5. Юнг К. Г. Аналитическая психология *История зарубежной психологии (30–60-е гг. XX в.). Тексты* / под ред. П. Я. Гальперина, А. Н. Ждан. Москва : Изд-во Московского ун-та, 1986. С. 142–170.
6. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з фр. А. Репи. Київ : ТОВ «Видавництво КЛЮ», 2014. 272 с.
7. Шалагінов Б. Б. «Фауст» Й. В. Гете : Містерія. Міф. Утопія : До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18–19 ст. : монографія. Київ : Вежа, 2002. 280 с.
8. Вжосек В. Історія – Культура – Метафора. Постановня неklasичної історіографії : Про історичне мислення : монографія. / пер. з польськ. В. Сагана, В. Склокіна, С. Серякова ; за ред. А. Киридона, С. Трояна, В. Склокіна. Київ : Ніка-Центр, 2012. 296 с.
9. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство : посібник. Київ : «Академвидав», 2003. 392 с.

#### REFERENCES

1. (1997), *Dictionary-Reference Book in Literary Criticism*, in Hromiak, R.T. [*Literaturoznachnyi slovnyk-dovidnyk*, pid red. R.N. Hromiaka], Academia, Kyiv, 752 p. (in Ukrainian).



2. Euripides, *Orestes*, available at: [http://lib.ru/POEEAST/EVRIPID/evripid2\\_5.txt](http://lib.ru/POEEAST/EVRIPID/evripid2_5.txt) (in Russian).
  3. France, A. (1977), "The Gods Are Athirst", trans. from Fr., *Collected works in 5 vols.* Vol. 4 [Bohy zhadaui, per. z fr., Tvory v 5 t. T. 4], Dnipro, Kyiv, pp. 353-536. (in Ukrainian).
  4. Jung, C.G. (2007), *Analytic psychology: theory and practice: Tavistock lectures*, trans. from Germ. [*Analitychekaya psihologiya: teoriya i praktika: tavistockskie lektsyi*, per. z nim.], Azbuka-Classica, Saint-Petersburg, 240 p. (in Russian).
  5. Jung, C.G. (1986), «Analytic psychology», in Galperin, P.Y. (Ed.), *History of foreign psychology* [«Analitychekaya psihologiya», *Istoriya zarubezhnoj psihologii*], Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, Moscow, 344 p. (in Russian).
  6. Nora, P. (2014), *Present, nation, memory*, transl. for Fr. A. Repa [Teperishnie, natsiia, pamiat], Cleo, Kyiv, 272 p. (in Ukrainian).
  7. Shalaginov, B.B. (2002), *Faustus by Goethe: Mystery. Myth. Utopia: to the problem of the spiritual human essence in German literature on the border of 18<sup>th</sup> - 19<sup>th</sup> centuries*, [*Faust Gete: Misteria. Mif. Utopia: do problem sutnosti duhovnoyi byudnyy v nimetskii literaturi na mezhi 18-19 st.*], Vezha, Kyiv, 280 p. (in Ukrainian).
  8. Vjosek, V. (2012), *History - Culture - Metaphor: rising of non-classic historiography; about historical mentality*, trans. from Polish [*Istoriya - Kultura - Metafora: postannia neklasychnoi istoriografii; pro istorychne myslennia*, per. z pol.], Nike-Center, Kyiv, 296 p. (in Ukrainian).
- Zborovska, N.V. (2003), *Psychoanalysis and literature criticism* [*Psyhoanaliz ta literaturoznavstvo*], Academvydav, Kyiv, 392 p. (in Ukrainian).

## ДИСКУРС ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В РОМАНІ Й. РОТА «ГРОБІВЕЦЬ КАПУЦИНІВ»

**Анастасія Витрикуш**

Аспірант,

Кафедра світової літератури,

Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),

79000 м. Львів, вул. Університетська, 1,

e-mail: nastuniavneti@gmail.com

UDC: 821.112.2(436)\*06.09(092)Рот

### РЕФЕРАТ

**Мета.** Проаналізувати рефлексії пережитої письменником історичної події та спосіб її літературного естетизування в його пізньому романі «Гробівець капудинів». **Дослідницька методика.** Застосовано комплексний підхід, що передбачає поєднання культурно-історичного методу, принципів нового історизму, у тому числі біографічного аналізу. **Результати.** Охарактеризовано прикмети зображення Першої світової війни в художньому письмі Й. Рота. Висунуто спроби пояснення причинно-наслідкових зв'язків цих прикмет, інтенції автора. Взято до уваги елементи автобіографічності, а також контекст актуальних подій у період написання роману. **Наукова новизна.** Як відомо, Велика війна – один з основних мотивів творчості Й. Рота, якому, однак, дослідники його спадщини приділили недостатньо уваги, здебільшого розглядаючи цей мотив у контексті падіння Дунайської імперії, втрати батьківщини письменником тощо. На сьогодні тему Великої війни, як і мілітарний дискурс у прозі Й. Рота, не виділено в окреме дослідження, яке б охоплювало літературний образ війни у співвідношенні з реальним історичними тлом. Саме цей аспект досліджується у статті, чим і зумовлена її актуальність та новизна. **Практичне значення.** Матеріал статті