

УДК 811.11:81'4

Секція 1. Германські мови

**АРХЕТИПНІ ОБРАЗИ В АНГЛІЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ
КАЗКАХ (НА МАТЕРІАЛІ КАЗКИ ДЖОНА РАСКІНА «КОРОЛЬ
ЗОЛОТОЇ РІКИ»)**

Цапів А.О. к. філол. н., доцент,

доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики

Херсонський державний університет

Статтю присвячено вивченню нарративної реалізації архетипних образів Душі та Старця в казці Джона Раскіна «Король Золотої ріки». З'ясовано, що архетипні образи трансформуються в архетипні сюжети, архетипні мотиви та персонажів і вбудовуються у нарративну структуру художнього тексту.

Ключові слова : архетипний образ, архетипний сюжет, персонаж, нарративна структура, казка.

Статья посвящена изучению нарративной реализации архетипических образов Души и Старца в сказке Джона Раскина «Король Золотой реки». Установлено, что архетипические образы трансформируются в архетипические сюжеты, архетипические мотивы, персонажей и встраиваются в нарративную структуру художественного текста.

Ключевые слова : архетипический образ, архетипический сюжет, персонаж, нарративная структура, сказка.

**Tsapiv A.O. ARCHETYPICAL IMAGES OF SOUL AND THE OLD
MAN IN ENGLISH LITERARY FAIRY TALES (CASE STUDY OF JOHN
RUSKIN'S FAIRY TALE "THE KING OF THE GOLDEN RIVER")**

The research focuses on narrative realization of the archetypal images of the Soul and the Old man in English fairy tale "The King of the Golden river"

written by John Ruskin. It has been proved that the archetypical images transform into archetypical plots, archetypical motifs and fiction characters which are inbuilt into the narrative structure of the fairy tale.

Постановка проблеми. Поняття «*архетип*» було уведено в науковий обіг швейцарським психологом Карлом Гюставом Юнгом ще на початку 20 століття. Науковець тлумачить «архетип» як акумульовані знання всього людства, наповнені досвідом людини та зумовлені її психологічним типом. Архетип є елементом психічної природи людини, свого роду психічним органом її позасвідомого ества. Він є втіленням інстинктивних, примітивних властивостей душі [11, с. 62]. Архетип є образом, симбіозом знань, які належать усьому людству. У позасвідомому архетипі містяться ті знання, які не досягли межі свідомого [12, с. 14]. Архетипні образи виникають спонтанно та стихійно, керують поведінкою та життям людини на позасвідомому рівні, оскільки знаходиться у підвалинах її психіки [там само с. 18].

Теорія психологічних архетипів Юнга знайшла своє подальше втілення та розбудову у низці гуманітарних наук: антропології [14], культурології [3; 13], літературознавстві [6; 13]. Окрім продовжувачів учень Юнга у галузі психології, архетипи виявились важливими для вивчення міфопоетики та образності фольклорних та художніх текстів різних жанрів [1; 2; 15], як от легенд, казок; вбудувались у розроблену теорію художнього образу Л.І.Белехової та всієї її наукової школи, де архетип, його імплікативні смисли та символи формують передконцептуальну іпостась художнього образу як текстового конструкту [2].

Об'єктом дослідження постають архетипні образи Душі та Старця, реалізовані у казці Джона Раскіна «Король Золотої ріки», **предметом** вивчення є наративна реалізація архетипних образів та їх трансформація в архетипні сюжети, архетипні мотиви та персонажів.

Виклад основного матеріалу. Казка є словесним способом втілення архетипу. У ній архетипні образи трансформуються у персонажів, сюжети, мотиви [2, с. 286], що надає їм статус *наративних одиниць як стрижневих елементів будови наративного тексту*. Наративний текст є упорядкованою структурою, де всі елементи – взаємопов'язані та взаємозумовлені. У науковому доробку представника структуралістської лінгвістичної школи Вольфа Шміда «Наратологія» [10] зазначено дві головні ознаки наративності. Перша – її особлива комунікативна структура, а саме наявність у художньому тексті посередника між автором та світом, про який йдеться повісткування, тобто оповідної інстанції – *наратора*. У такий спосіб відбувається переломлення дійсності, про яку повісткується, крізь призму бачення наратора. «Справжнім» постає саме повісткування, а не подія, про яку ідеться. Читач бачить світ не таким, яким він є, він бачить світ очима того, хто здійснює повісткування.

Другим важливим критерієм наративності є сама структура оповіді. У такому сенсі «наративний» протиставляється термінам «дескриптивний» та «описовий», що акцентує увагу саме на структурі художнього тексту. Наративні тексти повісткують *історію, подію*. Під подією розуміють певну *зміну* вихідної ситуації – фізичну або ментальну [10, с. 9–13]. Існують умови, за якими визначається подієвість художнього тексту: *фактичність* або *реальність* зміни у межах фіктивного світу; *результативність*, тобто зміна, що лежить в основі події, повинна відбутись до завершення нарації. Фіктивність та результативність є необхідними умовами події. Подієвість має тенденцію до градації.

В. Шмід називає п'ять основних критеріїв подієвості. Перший критерій ступеня подієвості – це *релевантність* зміни. Тривіальні зміни не здатні створити подію. Все залежить від внутрішньотекстової аксіології, тобто аксіології суб'єкта, що переживає зміну, а також загальної картини світу у певній лінгвокультурі. Другим критерієм постає *непередбачуваність*, що значно підвищує ступінь подієвості зміни. За Шмідом така подієвість

знаходиться на межі з парадоксальністю як протиріччю «доксі», очікуваному. Під «доксою» у повістуванні розуміють передбачувану протагоністом послідовність подій, що відбуваються у наративному світі. Саме порушення такої «докси» і створює подію. На відміну від закономірної, послідовної зміни, що не може бути подією.

Наступним критерієм є *консекутивність* – наслідки від змін, що впливають на мислення та подальші дії суб'єкта. Консекутивна зміна у світогляді протагоніста впливає на все його життя. *Незворотність* – ще один критерій, пов'язаний з неможливістю анулювати те, що вже відбулось. Якщо змінились позиції, моральні цінності для героя, він вже не зможе повернутись до попередніх поглядів. Еволюція у такому сенсі не має зворотного відліку. П'ятим критерієм постає *неповторюваність* як показник одноразової зміни, єдиної у своєму роді [10, с. 13–18]. Неповторюваність подій корелює тут з динамікою, рухом, у фізичному або духовному плані. Розвиток подій передбачає їх розгортання, що веде до нової фази. У такий спосіб наративність дорівнює подієвості.

За Юнгом, міфи усіх народів світу у своєму підґрунті мають спільне архетипне коріння у колективному позасвідомому усього людства. Казка є спонтанним та наївним проявом душі і тому саме у казці найяскравіше втілюється її (душі) сутність. У міфах та казках душа повістує свою власну історію. Дух є активною, динамічною сутністю, він стимулює, збуджує, запалює, надихає [11, с. 203]. В своїй основі дух має протиріччя між життям та смертю. Він має три головні ознаки: принцип спонтанної діяльності; стихійність у створенні образів незалежно від чуттєвого сприйняття; автономне та незалежне маніпулювання цими образами. Такі духовні властивості надаються людині ззовні, втім, з плином часу у процесі еволюції, вони міцно закріплюються у свідомості людини і перетворюються у підпорядковану функцію. Дух створив людину творчою, підштовхуючи її до дій, надихаючи прекрасними ідеями, наповнюючи силою, енергією, ентузіазмом, натхненням. Дух проникає у кожен клітинку ества людини.

Якщо людина надмірно цікавиться матеріальними цінностями і забуває про «компенсацію» зовнішнього блага внутрішнім, духовним, виникає стихійний матеріалізм, що може супроводжуватись маніакальною самовпевненістю або згасання самої особистості, яка розчіпляється і зникає [11, с. 205].

Дух має тенденцію до персоніфікації. У казках архетип Дух трансформується у **мотив пошуку**. Сам пошук може модифікуватись у різних сюжетах і бути пошуком самого себе, істини, скарбу, душевного спокою. У казках часто йдеться про те, що пошук духовних цінностей затьмарюється матеріальними благами.

Архетипний мотив *пошуку* є підґрунтям сюжету багатьох фольклорних та авторських казок. **Сюжет** – це подія, або система подій, покладена в основу епічних, драматичних творів. Сюжет є свого роду художньою трансформацією фабули, способом естетичного освоєння й осмислення організації подій. Сюжет є динамічним аспектом твору, ланцюгом зображуваних подій [5, с. 651; 7, с. 197]. До функцій сюжету відносять здатність надавати цілісність зображуваному, сюжет є ключовим у розкритті характеру персонажів. Сюжет є цілісною, завершеною **подією**. Так, сюжетом англійської казки Джона Раскіна «Король золотої ріки» є **пошук зцілення долини від засухи**. Знайти та оволодіти бажаним трофеєм можна тільки за умови проходження випробувань душі, тобто виконання моральних завдань, які приведуть до перемоги. За сюжетом казки у родючій та квітучій Долині, де протікала «Золота ріка», мешкають три брати Ганс, Шварц та Глюк. Вони займаються фермерством, наживаються на піднятті цін, не виплачують заробітну плату своїм працівникам. Старші Ганс та Шварц – страшні пияки та розпусники, вони жорстокі по відношенню до інших та особливо до свого молодшого брата Глюка : “*Schwartz and Hans, the two elder brothers, were very ugly men, with overhanging eyebrows and small, dull eyes which were always half shut, so that you couldn't see into THEM and always fancied they saw very far into YOU*” [16]. Натомість Глюк дуже чемний і милий: “*The youngest brother,*

Gluck, was as completely opposed, in both appearance and character, to his seniors as could possibly be imagined or desired. He was not above twelve years old, fair, blue-eyed, and kind in temper to every living thing” [16].

Прийнято вважати, що число три, яке найчастіше трапляється в казках, є магічним. Символічність числа три у казці має глибоку значущість, оскільки часто трапляються трикратні повтори дій, потрібні спроби, потрібні загадки [8]. Втім, число три означає полярність, оскільки одна тріада завжди зумовлює існування іншої, формуючи опозицію: світло – п'ятьма, добро – зло, вгору – вниз. Сама полярність означає потенціал, що проявляється у подієвості, розгортанні сюжету, оскільки протилежності прагнуть збалансованості. Заборона вимагає її порушення, втрата – повернення, пошук – знахідки. Така полярність співвідноситься із позасвідомим та свідомим станом душі. Три брати були єдиної крові, проте їх молодший брат був інакшим. За Юнгом число три не є найсильнішим. Число чотири символізує гармонію та цілісність і не потребує ніякої опозиції. Якщо зобразити число чотири у формі квадрата і поділити його навпіл по діагоналі, то воно графічно буде нагадувати два трикутники, вершини яких повернуті у зворотній бік [11]. Для того, щоб брати Шварц та Ганс могли проявити своє єство, мали шанс або змінитись, або стати ще жорстокішими, а Глюк ще раз продемонстрував свою добру натур, у казці у різних ситуаціях з'являється ще один – четвертий персонаж.

За сюжетом казки одного разу у сусідніх долинах не стало врожаю і брати були єдиними, у кого все вродило і хто мав добрі запаси. Люди приходили в них купувати зерно та овочі, брати все продавали за дуже високою ціною. Бідняки приходили просто попросити трохи їжі, проте брати ніколи нікому нічого не давали задарма. Якось Глюк залишився вдома сам готувати обід. Глюк думав про те, що добре було б поділитись м'ясом з бідними, оскільки всього було вдосталь. Аж раптом у двері хтось постукав. То був вітер в образі старця. Старші брати виявились, як і завжди, дуже жадібними до старого. Той наклав прокляття на Долину і вона стала

повністю спустошена та зруйнована, у них нічого не залишилось, ані врожаю, ані запасів, ані грошей. На записці, яку незнайомець залишив на кухні було написано : «Південний вітер, Есквайер» (“SOUTH WEST WIND, ESQUIRE” – «ПІВДЕННИЙ ВІТЕР, ЕСКВАЙЕР») [16].

Поява четвертого персонажа – вітру-старця у фрагменті завершує гармонію і дає шанс братам стати милосердними до інших та свого брата. Загадковий Старець з’являється у той момент, коли герой знаходиться у скрутному становищі, коли врятувати може глибоке міркування, влучна думка, тобто тут має діяти саме духовна функція і внутрішньо психічний позасвідомий автоматизм. Як правило, сам герой не в змозі впоратись сам, йому на допомогу приходять його «персоніфікована думка» в образі помічника [11, с. 209]. Втім Старець ще більше розкриває характери братів, старші підтверджують свою жорстокість, а молодший милосердність та доброту.

З тих пір у Долині не було ані краплинки дощу, натомість на сусідніх територіях все було зеленим і розквітало. Братам довелось покинути домівку і переїхати жити у місто. В них не залишилось нічого окрім шматка золота. Шварц та Ганс переплавляли золото, змішували його з міддю і продавали, отримані кошти вони пропивали у сусідній пивній. І ось якось золото все розпродали і з коштовностей залишилась тільки золота кружка, яку Глюку подарував його дядько. Ця кружка мала незвичний вигляд, ззовні вона нагадувала людське обличчя, коли Глюк з неї пив, неможливо було не зіткнутись з її очима, які іноді йому ще й підмигувала: *“The mug was a very odd mug to look at. The handle was formed of two wreaths of flowing golden hair, so finely spun that it looked more like silk than metal, and these wreaths descended into and mixed with a beard and whiskers of the same exquisite workmanship, which surrounded and decorated a very fierce little face, of the reddest gold imaginable, right in the front of the mug, with a pair of eyes in it which seemed to command its whole circumference. It was impossible to drink out of the mug without being subjected to an intense gaze out of the side of these eyes, and*

Schwartz positively averred that once, after emptying it, full of Rhenish, seventeen times, he had seen them wink!" [16]. Брати наказали Глюку розплавити кружку, отриманий сплав розлити у формочки. Не маючи вибору, Глюку довелося розплавити золоту кружку, а поки вона танула у вогні, той дивився у вікно і думав, що було б дійсно гарно, якби ріка, що протікає вздовж долини, була дійсно золотою. Золото плавилось, хлопець розмірковував, поки не почув чийсь голос. Озирнувшись і перевірів все навкруги, Глюк подумав, що йому почулось. Тут голос із вогню наказав вилити нарешті золото. Хлопець підкорився, проте вилив він не розплавлене золото, а золотого карлика, який представився як Король Золотої ріки. Карлик повідав історію про те, що його зачарували, а хлопець звільнив його. Карлик сказав, що ріка зможе стати золотою у тому разі, якщо хтось підніметься на вершину гори і у річку вилить три краплини свяченої води. Спроба є лише одна, а той, хто порушить правила, перетвориться на чорний камінь. Після цих слів Король Золотої ріки розчинився у палаючому вогні. Архетип Старця постає у казках в образах помічників–людей, старців, помічників–тварин. Вони надають героям необхідну допомогу. Старець втілює знання, розмірковування, кмітливість, мудрість, інтуїцію. Він може направити на необхідний шлях, спонукати до правильних дій, направляти, радити, попереджати, рятувати життя. Духовність його очевидна – Старець має моральні якості, як от добру волю та готовність завжди допомогати. Образ карлика-короля Золотої ріки є персоніфікацією архетипу Старця-помічника. Глюк не знає як позбутися злиднів і може тільки мріяти про порятунок. Король Золотої ріки позбавляє його необхідності приймати рішення, таким чином виступає рефлексією і концентрацією моральних та фізичних сил, що черпаються з позасвідомого, коли свідомі думка вже/ще недосяжна. Король сам пропонує Глюку вихід із ситуації – пройти шлях і отримати винагороду [11, с. 210].

І ось, брати один за одним вирушили до гори у пошуках золота та багатства. Першим пішов Ганс. Із собою він узяв провізію, вино та воду. Шлях був важким, дорога довгою і спекотною. Коли Гансу захотілось пити і

він дістав пляшку, то побачив щось під ногами. То була маленька собачка, яка мучилась від спраги. Ганс шпурнув її ногою, випив води і пішов далі. Наступний раз коли він захотів пити, йому трапився на шляху малюк, який був страшенно втомленим і хотів пити. Як і перший раз, Ганс випив воду сам і продовжив свій шлях. З кожним кроком дорога ставала важчою і після кожної відмови допомогти небо затягували темні тучі. Коли Ганс майже досяг вершини гори, то побачив старенького сивого чоловіка. Той вмирав від спраги і благав дати ковток води. Та Ганс, як завжди, відмовив у допомозі, випив воду сам. Дійшовши до вершини гори, чоловік кинув у річку пляшку з свяченою водою, проте диво не сталось. Навпаки, сам Ганс перетворився на величезний чорний камінь. Така сама доля спіткала і середнього брата Шварца. Спершу йому трапився на шляху малюк, потім старець, а третім була фігура, схожа на його брата Ганса. Та Шварц виявився не менш жорстоким та немилосердим. Досягнувши вершини гори, Шварц перетворився на другий величезний чорний камінь.

Настала черга Глюка рушати до вершини гори. Глюк взяв пляшку води і трохи хліба. Йому було значно важче йти, аніж братам, Глюк був молодшим та слабкішим, дорога лякала його. Першим, кого зустрів молодший брат на своєму шляху був старець, сивий та змарнілий. Перед хлопцем постала перша задача, перший вибір – допомогти, або самому і рятуватись від спраги. Такий стан К. Юнг називає анамнез – момент мобілізації духовний та фізичний сил, концентрацію усіх цінних особистісних якостей і спрямування зусиль на здолаття труднощів та шлях у майбутнє [11, с. 210]. Концентрація духовних/психічних сил завжди мітить у собі дещо магічне : завдяки ній герой стає дуже стійким, надсильним, рішучим.

Глюк дав йому води, сивий чоловік радісно пішов далі, а шлях Глюка став легшим, він побачив як квітнуть квіти і співають птахи. Як тільки Глюк захотів пити, йому трапився змучений малюк. Глюк напоїв бідолаху, малюк радісно побіг у Долину, а дорога Глюка стала ще легшою та світлішою. І от, вершина гори була зовсім поряд, як Глюк побачив на землі песика,

вмираючого та слабкого. До вершини гори залишалось кілька кроків, води було рівно стільки, скільки потрібно було вилити у ріку і та стане золотою. Глюк вагався, хотів іти, але все ж не зміг не допомогти собаці і дав їй води. Ковтнувши краплини, собака стала на задні лапи, її шерсть пропала, зовнішність почала мінятись. За якусь мить перед Глюком стояв той самий карлик, Король Золотої ріки. Карлик сказав, що вода, яку несли брати не могла бути священою: : “...*the water which has been refused to the cry of the weary and dying is unholy, though it had been blessed by every saint in heaven; and the water which is found in the vessel of mercy is holy, though it had been defiled with corpses.*”. Вода, що знаходиться в немилосердних руках, ніколи не буде священною. Тільки Глюк здолав всі випробування. За це Король його щедро одарив. Він пустив ріку по всій долині, вродило багато врожаю, навкруги почали квітнути дерева та квіти. З тих пір Глюк ніколи не знав злиднів, мав гарну оселю, вдосталь їжі і завжди ділився із бідними.

Висновки. Наративний текст є структурою, у якій наративні одиниці – сюжет, персонажі формують семантичну цілісність та завершеність. У казці «Король Золотої ріки» архетипний образ Душі трансформуються в архетипний мотив *пошуку гармонії душі*, який є підґрунтям сюжету казки – пошуку зцілення Долини від засухи, порятунку людей і самих себе. **Персонаж Глюка** символізує еволюцію духу, що піднімається з глибин до світла, знання, нового рівня, розширяє обрії своєї свідомості. **Архетип Старця трансформується в образи помічників** – магічного Короля Золотої ріки, який надає героям необхідну допомогу. Старець втілює знання, розмірковування, кмітливість, мудрість, інтуїцію. Він направляє на необхідний шлях, спонукає до правильних дій, дає поради, попереджає, рятує життя. Духовність його очевидна – Старець має моральні якості, добру волю та готовність завжди допомагати.

ЛІТЕРАТУРА :

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М: Языки русской культуры, 1998. 896 с.
2. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.02.04. К., 2002. 476 с.
3. Кирилюк А.С. Универсалии культуры и семиотика дискурса. Миф. Одесса: Изд. дом “Рось”, 1996. 140 с.
4. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту Вінниця : Нова Книга, 2004. 272 с.
5. Літературознавчий словник-довідник [ред. Колегія Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко]. К. : Видавничий центр «Академія». 2007. 752 с.
6. Література. Теорія. Методологія. [упорядкування та наукова редакція Данути Уліцької]. К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 2008.
7. Лотман М.Ю. Структура художественного текста. СПб.: «Искусство – СПб», 1998. С. 14 – 285.
8. Пропп В. Я. Фольклор и действительность / В.Я. Пропп. – М. : «Наука», 1976. – 329 с.
9. Пропп В.Я. Морфология сказки. Ленинград «Academia», 1928. 152 с.
10. Шмид В. Нарратология . М. : Языки славянской культуры, 2003. 312с.
11. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Киев : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 251 с.
12. Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное. М. : Академические проект, 2009. 188с.
13. Benedict R. Patterns of Culture. L.: Routledge, 1934. 189 p.
14. Block H. M. Cultural Anthropology and Contemporary Literary Criticism. Cambridge: Cambridge University Press, 1952. 304 p.
15. Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. 1988. 286 p.

16. Ruskin John The King of the Golden River or The Black Brothers / John Ruskin. – [digital version], available <https://docs.google.com/file/d/0Bx7hTOHPAIMCZkRPbE5uX2kyTms/edit>