



УДК 811.11:81'4

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 наративної реалізації архетипних образів Душі та Старця в казці Джона Раскіна «Король Золотої ріки». З'ясовано, що архетипні образи трансформуються в архетипні сюжети, архетипні мотиви й персонажів та вбудовуються в наративну структуру художнього тексту.

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

Статья посвящена изучению наративной 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 наративную структуру художественного текста.

Ключевые слова: архетипический образ, архетипический сюжет, персонаж, наративная 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 archetypal images transform into archetypal plots, archetypal motifs and fiction characters which are inbuilt into the narrative structure of the fairy tale.

Key words: archetypal image, archetypal plot, character, narrative structure, fairy tale.

Постановка проблеми. Поняття «архетип» введено в науковий обіг швейцарським психологом К.Г. Юнгом ще на початку ХХ ст. 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 й життям людини на позасвідомому рівні, оскільки перебувають у підвалі її психіки [12, с. 18].

Теорія психологічних архетипів К.Г. Юнга знайшла своє подальше втілення й розбудову в низці гуманітарних наук: антропології [14], культурології [3; 13], літературознавстві [6; 13]. Окрім продовжувачів учень К.Г. Юнга в галузі психології, архетипи виявилися важливими для вивчення міфопоетики та образності фольклорних і художніх текстів різних жанрів [1; 2; 15] (наприклад, легенд, казок), а також вбудувалися в розроблену теорію художнього образу Л.І. Белехової та всієї її наукової школи, де архетип, його імплікативні

сенси й символи формують передконцептуальну іпостась художнього образу як текстового конструкту [2].

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

Виклад основного матеріалу дослідження. Казка є словесним способом втілення архетипу. У ній архетипні образи трансформуються в персонажів, сюжети, мотиви [2, с. 286], що надає їм статус *наративних одиниць як стрижневих елементів будови наративного тексту*. Наративний текст є впорядкованою структурою, де всі елементи – взаємопов'язані та взаємозумовлені.

У науковому доробку представника структуралістської лінгвістичної школи В. Шміда «Наратологія» [10] зазначено дві головні ознаки наративності. Перша – її особлива комунікативна структура, а саме наявність у художньому тексті посередника між автором і світом, про який повістується, тобто оповідної інстанції – *наратора*. У такий спосіб відбувається переломлення дійсності, про яку повістується, крізь призму бачення наратора. «Справжнім» постає саме повістування, а не подія, про яку йдеться. Читач

бачить світ не таким, яким він є, а очима того, хто здійснює повісткування.

Другим важливим критерієм наративності є сама структура оповіді. У такому сенсі поняття «нاراتивний» протиставляється термінам «deskриптивний» 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 в межах фіктивного світу; *результативність*, тобто зміна, що лежить в основі події, повинна відбутися до завершення нарації. Фіктивність і результативність є необхідними умовами події. Подієвість має тенденцію до градації.

В. Шмід називає п'ять основних критеріїв подієвості. Перший критерій ступеня подієвості – *релевантність* зміни. Тривіальні зміни не здатні створити подію. Усе залежить від внутрішньотекстової аксіології, тобто аксіології суб'єкта, що переживає зміну, а також загальної картини світу в певній лінгвокультурі. Другим критерієм є *непередбачуваність*, що значно підвищує ступінь подієвості зміни. На переконання В. Шміда, така подієвість перебуває на межі з парадоксальністю як протиріччя «доксі», очікуваному. Під «доксою» в повістванні розуміють передбачувану протагоністом послідовність подій, що відбуваються в наративному світі. Саме порушення такої «докси» створює подію, на відміну від закономірної, послідовної зміни, що не може бути подією.

Третім 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* – четвертий критерій, пов'язаний із неможливістю анулювати те, що вже відбулося. Якщо змінилися позиції, моральні цінності для героя, він уже не зможе повернутися до попередніх поглядів. Еволюція в такому сенсі не має зворотного відліку. П'ятим критерієм є *неповторюваність* як показник одноразової зміни, єдиної у своєму роді [10, с. 13–18]. Неповторюваність подій корелює при цьому з динамікою, рухом (у фізичному чи духовному плані). Розвиток подій передбачає їх розгортання, що веде до нової фази. У такий спосіб наративність дорівнює подієвості.

На думку К.Г. Юнга, міфи всіх народів світу у своєму підґрунті мають спільне архе-

типне коріння в колективному позасвідомому всього людства. Казка є спонтанним і наївним проявом душі, тому саме в казці найяскравіше втілюється її сутність. У міфах та казках душа повісткує власну історію. Дух є активною, динамічною сутністю, він стимулює, збуджує, запалює, надихає [11, с. 203]. У своїй основі дух має протиріччя між життям і смертю. Він має три головні ознаки, а саме: принцип спонтанної діяльності, стихійність у створенні образів незалежно від чуттєвого сприйняття, автономне й незалежне маніпулювання цими образами. Такі духовні властивості надаються людині ззовні, проте з плином часу в процесі еволюції вони міцно закріплюються у свідомості людини та перетворюються на підпорядковану функцію. Дух створив людину творчою, підштовхуючи її до дій, надихаючи прекрасними ідеями, наповнюючи силою, енергією, ентузіазмом, натхненням. Дух проникає в кожен клітинку ества людини.

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

Дух має тенденцію до персоніфікації. У казках архетип Дух трансформується в *мотив пошуку*. Сам пошук може модифікуватися в 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 своєрідною 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 Дж. 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 в родючій і 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 і Шварц – страшні пияки й розпусники, жорстокі до інших та особливо до свого молодшого брата Глюка. Наприклад: *“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. Наприклад: *“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» в казці має глибоку значущість, оскільки часто трапляються трикратні повтори дій, потрібні спроби, потрібні загадки [8]. Однак 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 в подієвості, розгортанні сюжету, оскільки протилежності прагнуть збалансованості. Заборона вимагає її порушення, втрата – повернення, пошук – знахідки. Така полярність співвідноситься з позасвідомим і свідомим станом душі. Три брати були єдиної крові, проте їх молодший брат був інакшим. На думку К.Г. Юнга, число «три» не є найсильнішим. Число «чотири» символізує гармонію й цілісність та не потребує жодної опозиції. Якщо зобразити число «чотири» у формі квадрата та поділити його навпіл по діагоналі, то воно графічно буде нагадувати два трикутники, вершини яких повернені у зворотній бік [11]. Для того щоб брати Шварц і Ганс могли проявити своє єство, мали шанс або змінитися, або стати ще жорстокішими, а Глюк вкотре продемонстрував свою добру натуру, у казці в різних ситуаціях з'являється ще один, четвертий, персонаж.

За сюжетом казки одного разу в сусідніх долинах не стало врожаю і брати були єдиними, у кого все вродило та хто мав добрі запаси. Люди приходили до них купувати зерно й овочі, брати продавали все 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 поділитися м'ясом із бідними, оскільки всього було вдосталь. Аж раптом у двері хтось постукав. То був вітер в образі старця. Старші брати, як і завжди, виявилися дуже жадібними до старого. Той наклав прокляття на Долину і вона стала повністю спустошена та зруйнована, у братів нічого не залишилося: ні врожаю, ні запасів, ні грошей. На записці, яку незнайомиць залишив на кухні, було написано «Південний вітер, Есквайер» (*“SOUTH WEST WIND, ESQUIRE”*) [16].

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

З тих пір у Долині не було ні краплинки дощу, натомість на сусідніх територіях усе було зеленим і розквітало. Братам довелося покинути домівку та переїхати жити в місто. У них не залишилося нічого, окрім шматка золота. Шварц і Ганс переплавляли золото, змішували його з міддю та продавали, а отримані кошти пропивали в сусідній пивній. І настав момент, коли все золото розпродали, з коштовностей залишилася тільки золота кружка, яку Глюку подарував його дядько. Ця кружка мала незвичний вигляд: зовні вона нагадувала людське обличчя, і коли Глюк із неї пив, неможливо було не зіткнутися з її очима, які іноді йому ще й підморгували. Порівняймо: *“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, Глюк був змушений розплавити золоту кружку, а поки вона танула у вогні, він дивився у вікно та думав, що було б гарно, якби ріка, що протікає вздовж долини, була справді золотою.

Золото плавилася, хлопець розмірковував, поки не почув чийсь голос. Озирнувшись і перевіривши все навкруги, Глюк подумав, що йому почулося. Тут голос із вогню наказав вилити нарешті золото. Хлопець підкорився, проте вилив він не розплавлене золото, а золотого карлика, який назвався Королем Золотої ріки. Карлик повідав історію про те, що його зачарували, а хлопець звільнив його. Карлик сказав, що ріка зможе стати золотою в тому разі, якщо хтось підніметься на вершину гори та виліє в річку три краплини свяченої води. Спроба є лише одна, а той, хто порушить правила, перетвориться на чорний камінь. Після цих слів Король Золотої ріки розчинився в палаючому вогні. Архетип Старця постає в казках в образах помічників-людей, старців, помічників-тварин. Вони надають героям необхідну допомогу. Старець втілює знання, розмірковування, кмітливість, мудрість, інтуїцію. Він може направляти на необхідний шлях, спонукати до правильних дій, радити, попереджати, рятувати життя. Духовність його очевидна – Старець має моральні якості, наприклад добру волю та готовність завжди допомагати. 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 та концентрацією моральних і фізичних сил, що черпаються з позасвідомого, коли свідомі думка вже або ще недосяжна. Король сам пропонує Глюку вихід із ситуації – пройти шлях та отримати винагороду [11, с. 210].

І ось брати один за одним вирушили до гори в пошуках золота й багатства. Першим пішов Ганс. Із собою він узяв провізію, вино та воду. Шлях був важким, дорога довгою й спекотною. Коли Гансу захотілося пити і він дістав пляшку, то побачив щось під ногами. То був маленький пес, який мучився від спраги. Ганс шпурнув його ногою, випив води та пішов далі. Наступного разу, коли він відчув спрагу, йому трапився на шляху

малюк, який був страшенно втомленим і хотів пити. Як і першого разу, Ганс випив воду сам та продовжив свій шлях. З кожним кроком дорога ставала важчою, після кожної відмови допомогти небо затилювали темні хмари. Коли Ганс майже досяг вершини гори, то побачив старенького сивого чоловіка. Той вмирав від спраги та благав дати ковток води. Однак Ганс, як завжди, відмовив у допомозі й випив воду сам. Дійшовши до вершини гори, чоловік кинув у річку пляшку зі свяченою водою, проте диво не сталося. Навпаки, сам Ганс перетворився на величезний чорний камінь.

Така ж доля спіткала середнього брата, Шварца. Спершу йому трапився на шляху малюк, потім – старець, а третьою була фігура, схожа на його брата Ганса. Проте Шварц виявився не менш жорстоким і немилосердим. Досягши вершини гори, Шварц перетворився на другий величезний чорний камінь.

Настала черга Глюка рушати до вершини гори. Глюк узяв пляшку води та трохи хліба. Йому було значно важче йти, ніж братам, Глюк був молодшим і слабшим, дорога лякала його. Першим, кого зустрів молодший брат на своєму шляху, був старець, сивий і змарнілий. Перед хлопцем постав перший вибір – допомогти або самому рятуватися від спраги.

Такий стан К.Г. Юнг називає аманезом – моментом мобілізації духовних і фізичних сил, концентрації всіх цінних особистісних якостей та спрямування зусиль на подолання труднощів і шлях у майбутнє [11, с. 210]. Концентрація духовних/психічних сил завжди містить у собі дещо магічне, адже завдяки їй герой стає дуже стійким, надсильним, рішучим.

Глюк дав старцю води, сивий чоловік радісно пішов далі, а шлях Глюка став легшим, він побачив, як квітнуть квіти та співають птахи. Як тільки Глюк захотів пити, йому трапився змучений малюк. Глюк напоїв бідолашу, малюк радісно побіг у долину, а дорога Глюка стала ще легшою й світлішою. Нарешті вершина гори була зовсім поряд, коли Глюк побачив на землі песика, який був дуже слабким і вмирав. До вершини гори залишалася декілька кроків, води було рівно стільки, скільки потрібно було вилити в річку, щоб та стала золотою. Глюк вагався, хотів йти, проте все ж не зміг допомогти тварині та дав їй води. Ковтнувши краплини, собака став на задні лапи, його шерсть пропала, зовнішність почала мінятися. За якусь мить перед Глюком стояв той самий карлик,



Король Золотої ріки. Карлик сказав, що вода, яку несли брати, не могла бути священною, адже вода, що перебуває в немилосердних руках, ніколи не буде священною: “<...> *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*”. Тільки Глюк здолав усі випробування. За це Король щедро одарував його. Він пустив річку по всій долині, вродило багато врожаю, навкруги почали квітнути дерева й квіти. З того часу Глюк ніколи не знав злиднів, мав гарну оселю, вдосталь їжі та завжди ділився з бідними.

Висновки з проведеного дослідження. Наративний текст є структурою, у якій наративні одиниці – сюжет, персонажі – формують семантичну цілісність і 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, порятунок 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** – магичного Короля Золотої ріки, який надає героям необхідну допомогу. Старець втілює знання, розмірковування, кмітливості, мудрість, інтуїцію. Він направляє на необхідний шлях, спонукає до правильних дій, дає поради, попереджує, рятує життя. Його духовність 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. ... докт. філол. наук: 10.02.04. К., 2002. 476 с.
3. Кирилюк А.С. Универсалии культуры и семиотика дискурса. Миф. О.: ИД «Рось», 1996. 140 с.
4. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова Книга, 2004. 272 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / ред. кол.: Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
6. Література. Теорія. Методологія / упор. та наук. ред. Д. Уліцької. К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.
7. Лотман М.Ю. Структура художественного текста. Лотман М.Ю. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. С. 14–285.
8. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. 329 с.
9. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с.
10. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
11. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 251 с.
12. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное. М.: Академический проект, 2009. 188 с.
13. Benedict R. Patterns of Culture. London: 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. New York, 1988. 286 p.
16. Ruskin J. The King of the Golden River or The Black Brothers. URL: <https://docs.google.com/file/d/0Bx7hTOHPAIMCZKRbE5uX2kyTms/edit>.