

Міністерство освіти і науки України
Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської філології і філософії мови

Курсова робота

на тему: **Архаїчні архетипи та символи українських та англійських казок. Порівняльний аспект.**

Студента групи Па 18-20
заочної форми здобуття освіти
спеціальності 035 Філологія,
035.04 Германські мови та література
(переклад включно), перша: англійська
КЛИМЕНКА ДАНИЛА ОЛЕКСАНДРОВИЧА

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор
КРАВЧЕНКО НАТАЛІЯ КИМІВНА

відмінно

Національна шкала:

Кількість балів: 95

Оцінка ЄКТС: А

Ministry of Education and Science of Ukraine
Kyiv National Linguistic University
Department of English Philology and Philosophy of Language

Term paper

Archaic archetypes and symbols of Ukrainian and English fairy tales.
Comparative aspects.

DANIIL KLYMENKO

Group Pa 18-20

Germanic Philology

and Translation Faculty,

035.04 specialisation:

Germanic languages and literatures
(translation included), English major.

NATALIA KRAVCHENKO

Research Adviser

Prof.

PhD (Linguistics)

National scale _____

Score _____

ECTS Mark _____

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I. АРХЕТИП ТА СИМВОЛ ЯК УНІВЕРСАЛЬНА ФОРМА ЗБЕРІГАННЯ ТА ПЕРЕДАЧІ НАРОДНОЇ ПАМ'ЯТІ	6
1.1 Роль теорії архетипів у формуванні нової течії літературного аналізу	6
1.2 . Казка як словесний спосіб втілення архетипу та символу	9
РОЗДІЛ II. ПОРІВНЯННЯ АРХЕТИПІВ УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ЧАРІВНИХ КАЗОК	11
2.1. Архетипний аналіз української народної казки «Про гору, що сягає неба верхи».	11
2.2 Чарівні архетипи казки «Король Золотої річки» Джона Раскіна	16
2.3 Архаїчні архетипи та символи українських та англійських казок: спільне і відмінне.	20
ВИСНОВКИ	24
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	26

ВСТУП

Повномасштабне вторгнення Росії в Україну зумовило посилення інтересу до національних особливостей української культури, що дозволять підкреслити її самобутність, унікальність і відмінність від російської. Це сприяло зверненню уваги до фольклору, зокрема казки, як до відображення унікального народного мислення.

Особливий інтерес виник і до дослідження місця і ролі української літератури в європейському літературному процесі, вивченням своєрідностей вияву традиційних сюжетів та образів, виокремлення їхніх подібностей та відмінностей.

Оскільки казка є словесним способом втіленням культурного несвідомого кожного народу, а архетипні образи у ній трансформуються у персонажів, сюжети, мотиви, для аналізу казок України та Великої Британії було вибрано саме архетипний літературний аналіз, який є одним з провідних методів сучасного літературознавства. Бажання націй повернутися до джерел своєї національної ідентичності, аби сформувати власне бачення майбутнього свого народу зумовлює **актуальність** цього дослідження.

Мета роботи полягає у комплексному аналізі та загальній характеристиці архетипів в українських та англійських казках. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- визначити роль теорії архетипів у формуванні нової течії літературного аналізу;
- довести, що казка є словесним способом втілення архетипу та символу;
- дослідити архетипні мотиви пошуку та ініціації у казках;
- проаналізувати трансформацію архетипу в художній образ;
- виокремити спільні та відмінні архаїчні архетипи в українських та англійських казках.

Предметом курсової роботи є архетипи та символи як універсальні форми зберігання та передачі народної пам'яті в українських та англійських казках. Відповідно **об'єктом** дослідження було вибрано українську народну казку «Про гору, що сягає неба верхи» та казку «Король Золотої річки» англійського письменника Джона Раскіна.

Теоретичне значення роботи: дослідження сприяє конкретизації та окреслення поняття «архетип» у літературі.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що його результати можуть бути використані у процесі викладання фахових дисциплін, спецкурсів з історії української та англійської літератури, теорії літератури, а етнографії та фольклористики. Також низку положень курсової роботи можуть бути залучені для подальшого аналізу архаїчних архетипів в українській народній творчості та казкової творчості Джона Раскіна.

РОЗДІЛ I.

АРХЕТИП ТА СИМВОЛ ЯК УНІВЕРСАЛЬНА ФОРМА ЗБЕРІГАННЯ ТА ПЕРЕДАЧІ НАРОДНОЇ ПАМ'ЯТІ

1.1 Роль теорії архетипів у формуванні нової течії літературного аналізу

Термін «архетип» був введений в літературу К. Юнгом для позначення первинних психічних образів, вроджених ідей чи спогадів, які програмують у людей стійкі переживання та реакції. Під впливом цих факторів люди реалізують у своїй поведінці універсальні моделі сприйняття, мислення та дій у відповідь на будь-яку подію чи об'єкт. *«Поверхневий шар несвідомого лежить на глибшому пласті, що походить уже не з особистого досвіду і надбання, а є вродженим. Цей глибший шар є так званим колективним несвідомим. Я обрав термін 'колективний' тому, що це несвідоме має не особисту, а загальну природу, тобто, на відміну від особистої психіки, воно охоплює змісти і способи поведінки, які скрізь і в усіх індивідів *cum grano salis* однакові»* [2, с.12]. Архетипами К. Юнг називає *«змісти колективного несвідомого»* [2, с.12] — споконвічні архаїчні образи, мотиви та комбінації, поширення яких неможливо пояснити логічно.

Дослідник зробив висновок, що архетипи беззмістовні і мають лише форму. Зміст з'являється тоді, коли форма виникає у свідомості та заповнюється матеріалом свідомого досвіду. Тобто архетипи формують активність уяви, внаслідок чого втілюються у міфах, віруваннях, снах, фантазіях, творах літератури та мистецтва.

К. Юнг окреслив і сформулював такі основні психологічні архетипи: Тінь (*«Зустріч із самим собою означає насамперед зустріч із власною тінню»* [2, с.35], несвідома протилежність того, що індивід наполегливо стверджує у свідомості, все те, що він витіснив зі свідомості; у літературі виявляється у вигляді другого «я» героя — помічника, антагоніста, трікстера), Старий (персоніфікація життєвої мудрості та зрілості), Самість (архетип, у якому

свідоме та несвідоме борються, але гармонійно доповнюють одне одного), Аніма («природний архетип, що задовільно підсумовує всі промовляння несвідомого, примітивного духу, історії мови та релігії» [2, с. 43] — фемінність у психіці чоловіків), Анімус (маскулінне уособлення у несвідомості жінок), Маг («спроба представити добро і зло у їхній спільній функції» [2, с. 55], («Він світоч, учитель і майстер, психопомп (проводир душ)» [2, с. 57]), Мати («прамати», «земна мати»). Персона (соціальна роль людини, що впливає з громадських очікувань та навчання у ранньому віці), Бог (кінцева реалізація психічної реальності, спроектованої на зовнішній світ). Крім того, швейцарський психолог виокремлює архетип Духа («...означає найвищу свободу, ширяння над глибинами, звільнення з в'язниці хтонічного, а тому є притулком для всіх боязких» [2, с. 32], Мага («спроба представити добро і зло у їхній спільній функції» [2, с. 55], («Він світоч, учитель і майстер, психопомп (проводир душ)» [2, с. 57]), Матері та багато інших.

К. Юнг припустив, що архаїчні архетипи універсальні, притаманні усьому людству і є спадковими. Життєвий досвід, який передається із покоління в покоління і являє собою сукупність архетипів, складає основу духовного життя людини і визначає своєрідність культури суспільства. У своїх наукових роботах «Душа і міф» та «Архетипи і колективне несвідоме» дослідник розкрив взаємозалежність архетипів, які у ролі елементів психоструктур і міфологічних образів, є продуктами первісної свідомості, пояснював проблематику та розкрив сенси давніх міфів на основі своєї теорії архетипів: «Примітивний стан духу не вигадує жодних міфів, а переживає їх. Первинно міфи — це одкровення передсвідомої душі, мимовільні висловлювання про несвідомі душевні події, і найменше — алегорії душевних процесів» [2, с. 200].

Тож внутрішні протиріччя та прагнення до гармонії душі живуть в людині вічно і відображаються через архаїчні архетипи. Вони найяскравіше виявляють себе словесним способом, тобто за умов вільної творчої фантазії. У цьому вигляді їх неможливо зрозуміти без архетипного аналізу,

запропонованого К. Юнгом. Таким чином цей метод дозволив мовознавцям і літературознавцям віднаходити у літературних творах нові образи та нові глибини сенсів. Серед етнічного та типологічного різноманіття сюжетів ця концепція дозволяє знайти мотиви та метафори, які раніше не могли бути пояснені ні науково, ні поетично.

Протягом останніх десятиліть науковці ставлять перед собою завдання уточнити і розмежувати поняття психологічного, культурного й образу-архетипу у літературі. Лінгвісти досліджують способи їх виявлення та словесного оформлення у міфичних творах, фольклорі, художній літературі та релігійних текстах, щоб визначити коло найбільш розповсюджених архетипних тем, сюжетів, персонажів та символів.

1.2. Казка як словесний спосіб втілення архетипу та символу

Словесними способами прояву архетипів позасвідомого є міфи, легенди, казки, поезія [1, 18]. Вивчення чарівних казок таке важливе саме тому, що в них представлена загальнолюдська основа життя.

Теорія архетипів Юнга дозволяє виокремити таку тезу: за допомогою казок можна якомога точніше вивчати спосіб утворення аналогії у людській психіці. Застосування цього методу через мотиви казок сприяє виявленню одноманітності у архетипах та символах, їх походження у позасвідомому усього колективного людства.

У казці звичайна людська особистість у звичайних обставинах. Їй зазвичай, кінець казки повідомляє нам про це. Наприклад, коли закінчується святкування головних героїв таким зауваженням: «Жили вони довго та щасливо!». Слухач чи читач одразу усвідомлює, що стає відірваним від подій, які він щойно довідався, цілком розуміє, що пригоди відбуваються в іншому всесвіті. Ї ось саме цей всесвіт – несвідоме та його зміст. Всі казки розповідають про персонажів іншого, несвідомого світу, який відокремлений від свідомості різким бар'єром. Персонажі казок змушують слухача поринути у почуття та уяву, для яких немає нічого постійного, крім самого процесу трансформації.

Саморефлексія чи чарівне перевтілення – це зазвичай аналіз тих глибин душі, у яких можливі такі перевтілення, тобто несвідомість. Тому К. Г. Юнг ввів поняття «архетип». Він вважав, що архетипи є справжнім елементом духу, проте цей дух не повинен порівнюватися з людським інтелектом, оскільки це ядро рушійної сили людини. Архетип відтворює те, що бажає бачити людський інтелект.

Чарівне перевтілення чи трансформація з втручанням надприродного інтелекту, є архетипічним процесом індивідуалізації героя чи героїні відповідно до етапів Тінь, Аніма/Анімус, Самість. Архетипи чаклунства, як Дух, Старець, Маг (чаклун, чаклунка, фея, відьма та ін.), несуть у собі чарівну енергію трансформації. Тому погляд на казки з позиції архетипів колективного

несвідомого є більш доцільною для розуміння процесу чарівного перетворення.

Чарівні казки схожі між собою. Їх основа – архетипи колективної несвідомості з відмінностями культур та побуту різних народів. Структура казки та образи втрачають свою домінуючість, тим часом як характер поведінки персонажа та поняття «архетип» набувають динамічності у процесі чарівної трансформації. Процес чаклунства в казках провокує свідомість досягати необхідного результату, тим самим вносячи зміни у характер цієї особистості та її долі.

Поки у Європі представники фрейдівської та юнгівської шкіл вдавалися до архетипного аналізу міфів та казок, в Україні лише зароджувалася думка щодо доцільності вивчення фольклору за допомогою методу психоанлізу. згадував у своїх роботах Ф.Колесса. Дослідження чарівних казок через психоаналітичний аспект є явищем новим для української фольклористики.

РОЗДІЛ II.

ПОРІВНЯННЯ АРХЕТИПІВ УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ЧАРІВНИХ КАЗОК.

2.1. Архетипний аналіз української народної казки «Про гору, що сягає неба верхи».

Характеризуючи українську усну словесність, фольклорист Філярет Колесса виділив головні особливості народних казок. На його думку: *«Казковий герой — це смілий небоян, що визначається надзвичайною силою, не знає страху та вибирається надзвичайною силою, не знає страху та вибирається у світ шукати пригод і небезпек»* [6, с. 129], *«Помічниками героя виступають надлюдські істоти, уособлення сил природи...а найчастіше — звірі та птахи, наділені даром мови та чудотворними прикметами»* [6, с.129], а *«Чарівними прикметами, які приводять появу всього, що тільки задумає їх власник, наділяє казкова фантазія різні предмети, що стають чудодійними талізманами»* [6, с. 129]. Всі ці характеристики найбільш точно описують українську народну казку «Про гору, що сягає неба верхи». В її основі лежить побутовий сюжет — живуть три брати, наймолодший із яких вважається дурним і нездарним, проте саме він виявляється найрозумнішим та найвідважнішим.

Експозиція казки розпочинається стійкою ініціальною формулою, яка вказує на віддаленість казкових подій від реального життя і переносить у світ колективного несвідомого: *«Жив, де не жив, один багатий граф»* [8, с. 187]. На самому початку казки батько мимоволі штовхає синів на шлях становлення Самості — психологічної ініціації, яка полягає у формуванні та розвитку особистості: *«Коли підете на полювання, можете стріляти звірину в усіх хащах, тільки варуйтеся Страшного лісу. Я наказав повісити на ліс табличку з написом, щоб туди ніхто не смів ходити. А коли хтось осмілювся б зайти, живим звідти не повернеться...»* [8, с. 187]. Саме процес ініціації дослідник В. Пропп вважав джерелом казок: *«...обрядом юнак вводився в родове*

об'єднання, ставав повноправним його членом та набував права одруження... Передбачалося, що хлопчик під час обряду вмирає і потім знову воскресав уже новою людиною... Обряд посвяти проводився завжди саме у лісі» [9, с. 57].

За теорією К. Юнга, всі психологічні архетипи є амбівалентними. На початку казки ми знайомимся з авторитетним архетипом Батька, за настановами якого живуть два старші брати: *«Ви, два старші, міркуйте за молодшого, бо він ще легкодумний, непослушний. Учитися не хоче, тільки б забавлявся та біду робив»* [8, с.173]. Коли батько був живим, молодший брат знаходився у його тіні, тому не зміг сформувати своє бачення світу і себе у ньому. Полювання і прогулянки — такою була його втеча у свій внутрішній світ. Згідно з юнгівською теорією, першим носієм материнського архетипу є насамперед мати. Проте про неї у казці немає жодної згадки, тож робимо висновок, що вона померла, тому не брала активної участі у вихованні героя. Тож для молодшого сина образ матері — чужий і прихований у несвідомості.

Рецепція архетипу Персони-Маски — Культурний герой. Ініціація молодшого брата після смерті батька проходить відповідно до етапів Тінь (це перший рівень підсвідомого), Аніма/Анімус (колективне несвідоме) та Самість. Вона розпочинається тоді, коли брати губляться під час полювання і заходять у Страшний ліс, хоча і пам'ятають застереження батька.

Тоді у трансформацію героя втручається надприродне — архетип Тіні в образі трікстера, персоніфікований в образ панчука-чортика, який дає магичні речі в обмін на своє життя, тим самим не дозволяючи братам вийти із Страшного лісу. Саме молодший брат є позитивним контрагентом трікстера, оскільки він забирає і запропоновану йому магичну річ, і визволяє своїх братів із пастки шляхом хитрого вбивства чортика. У казці панчук виступає *«як другий творець світу або частини світу, а головним чином відіграє роль того, хто зіпсував витвір верховного божества, впустивши у світ усі нинішні нещастя»* [11, с. 124], оскільки після його вбивства *«Звірина і птиця в лісі*

повеселіла, бо освободилася від прокляття. Доки управляв лісом панчук-чортик, живе було немов мертвим» [8, с. 176]. Культурний герой не бажає безцільно блукати Страшним лісом, рятує його зі стану первісного хаосу і якісно змінює життя людей. Тоді як його брати, хоч і стояли по черзі на варті, коли ночували у Страшному лісі, не одразу зізналися, що бачили панчука і отримали від нього магичні речі. Крім того, вони не подумалися вбити його, щоб вибратися із магичного лісу. Саме тому старші брати не поборили свої власні Тіні і не розпочали процес ініціації.

Після цієї пригоди молодший син не захотів залишатися вдома і насолоджуватись скарбами: *«Що мені з того, що я дома? Хочу великого світа видіти, хочу помандрувати»* [8, с. 176]. Мікрообраз дороги у цій казці показує те, що до самоусвідомлення героєм своєї сутності ще існують інші шляхи, які приводять до Самості.

Аніма молодшого брата усвідомлюється через образ принцеси та поєднує в собі вплив всіх жіночих образів протягом його становлення як особистості: *«Аніма може проєціюватися на молодих героїнь і залежно від їх ставлення до героя матиме або позитивну, або негативну семантику (позитивна Аніма, справжня фемінність / негативна, демонічна)»* [12, с.43]. У казці «Про гору, що сягає неба верхи» Аніма є демонічною, оскільки стосунки з героєм у неї ворогуючі. В. Шинкаренко зазначає, що *«Аніма часто потрапляє під негативний вплив духа. І тому для того, щоб нею оволодіти, героєві потрібен підйом свідомості, що відбувається тільки в результаті різноманітних випробувань; внаслідок кожного з яких здійснюється проникнення несвідомого в свідомість»* [13, с. 158]. Тож у казці насамперед розкривається тема втрати й повернення жіночого начала та встановлення зв'язку між героєм та його Анімою.

Після першої і другої невдалих спроб перемогти принцесу герой повертається додому за магичними речами. Це втілення архетипу Дому, куди молодший брат завжди може повернутися і відчувати себе захищеним. Після

третьої невдалої спроби герой опиняється на вершині високої гори: *«Була вона такою, мов острів. Довкола гора гладка, як мур. Вершок гори сягав самого неба. І ніхто не знав, що є на тій горі, бо хмари завжди ховали її від людських очей»* [8, с.179]. Це архетип Великої Матері, втілений в образі гори, де герой «провалився» в абсолютне несвідоме: *«Довго від страху лежав хлопець на одному місці. Лежав, як труп, бо думав, що помер і вже попав на другий світ»* [8, с.180]. На вершині гори ріс прекрасний сад, що втілює архетип Світового дерева, який є своєрідним уособленням універсальної моделі Всесвіту. Він об'єктивується насамперед в дуальних образах яблуні та груші — інь і ян. Для чоловічої ініціації герой повинен «померти» й «воскреснути», пізнати зло і добро. Аналізуючи такий казковий мотив, дослідниця М.-Л. фон Франц відзначає: *«Чоловік повинен страждати, а це означає, що він повинен приймати пасивну фемінну установку – залишатися в спокої і терпіти страждання, а не прагнути до дії»* [18,101].

Крім того, на вершині гори ще є архетипний образ Води («...тим самим стає засобом для відродження душі» [14, с. 156]) і Орієнтації (*«Одним із найперших архетипів позасвідомого, що стикається зі свідомістю людини на перших кроках її життя, є архетип Орієнтація»* [10, с.12]), який має вияв у базовій архетипній схемі «вверх-вниз»: *«Раптом гора почала сідати. Так швидко сідала, що хлопець відірвався від землі й повис у повітрі. Підняло його між деревами. Вхопився хлопець за гілля і міцно тримається. Ноги пішли уверх, голова пішла униз»* [8, с.181].

Під час метафоричної індивідуації на вершині гори герой відкриває для себе позитивні Тіні — ворони, які розмовляють між собою, він їх чує та на основі їхньої балачки розробляє план із помсти принцесі, щоб в кінці встановити втрачений зв'язок зі справжньою фемінністю — *«красною дівчиною з простого роду, чесною, роботящою, челядною»* [8, с. 187].

Сказка завершується словами *«По весіллю молоді щасливо, в любові жили. Можливо, що й тепер живуть вони, якщо не померли. І на цьому казка*

закінчилася» [8, с. 187]. Подібні слова наприкінці казки є певним ритуалом, бо вона переносить читача у світ колективного несвідомого, але у ньому не можна залишитися назавжди.

2.2 Чарівні архетипи казки «Король Золотої річки» Джона Раскіна

“The King of the Golden River” (or “The Black Brothers”) Джона Раскіна – літературна казка, яка ґрунтуються на стереотипному образі мислення конкретної людини. Як згадував К. Юнг у своїй праці «Душа та Міф», у казці найяскравіше вирізняється наївне та спонтанне втілення душі [5]. Душа автора у казках та міфах розповідає свою історію життя. Динамічна, готова для активної трансформації сутність (дух), яка збуджує та запалює слухача чи читача. Саме він є джерелом людської творчості, підштовхує до дій, надихає ідеями, наповняє силою, ентузіазмом. Дух є більшою частиною людини. Згідно з теорією архетипів К. Юнга, він має три головні основи: автономне створення, незалежне маніпулювання образами та спонтанна діяльність.

Персоніфікація духа дуже чітко вирізняється у казках. Вона перетворює символ духа на архетип пошуку. Так сюжетною основою казки «Король золотої річки» стає пошук рішення щодо засухи долини. Перемога здобувається лише після прояву та трансформації морального підґрунтя душі, тобто виконання моральних завдань, які приведуть до бажаного результату. За сюжетом казки у Долині біля Золотої ріки мешкали три брати: старші Ганц та Шварц, молодший Глюк. Займаються вони фермерством та продажем хліба, овочей та фруктів, обманом збагачувалися на свої працівниках. Старші Ганс та Шварц – нелюдими, страшні пияки та розпусники, вони жорстокі до інших людей та особливо до свого 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*”. Але молодший брат Глюк був дуже милий і чемний на відміну від своїх братів: “*Gluck, was as completely opposed, in both appearance and character...and kind in temper to every living thing.*” [7, с. 7].

У казці часто згадується число три, яке має магічне, глибоке символічне втілення: трикратність подій, потрійні випробування, загадки. Як зазначив К. Юнг, воно означає полярність, симетричність, опозицію. Число три зумовлює

існування своєї іншої половини: добро та зло, небо й земля, вода та вогонь, світло й п'ятьма. Цей потенціал у двобічності числа проявляє послідовність дій і розгортання сюжету, розподіляючи його на етапи. Ця двобічність розкривається між свідомим та позасвідомим душі [15, с. 53]. Так в казці з'являється зовнішній елемент впливу на впорядкованості дій.

Головні герої казки — три брати. Вони пов'язані між собою кривими узами, проте молодший відрізнявся від старших братів, мав добру натуру. Для того, щоб проявити їх справжнє єство, їм був даний шанс трансформуватися — стати абсолютним злом чи пройти ініціацію. Для цього з'являється четвертий персонаж — Дивний старець.

За сюжетом в одній сусідській долині стало погано з врожаєм, люди ходили до хутору братів, щоб купувати за завищеною ціною, а бідняки — просити трохи їжі. Але брати задарма нікому нічого не давали. Якось раз, коли Глюк залишився вдома сам й вирішив приготувати обід, у дверях пролунав стук. То був Дивний старець-вітер, що наклав прокляття на долину та врожай, коли старші брати відмовили йому із-за своєї жадібності. Долина стала спустошеною, зруйнованою, й у братів нічого не залишилось. Згодом старий знову випробовує братів: в результаті старші підтвердили свою жорстокість, а молодший – залишився чуйним та добрим. Грошей не стало, й брати почали продавати своє золото та пиячити за нього у сусідній таверні. Лишилася лише золота кружка Глюка, яку подарував йому батько. Вигляд вона мала дивний: ззовні вона була схожа на обличчя, яке неможливо було не помітити – *“It was impossible to drink out of the mug without being subjected to an intense gaze out of the side of these eyes...”* [7, с. 19]. Брати наказали Глюку переплавити свою чашку. Він, не маючи жодного вибору, робить це. Раптом чує чийсь голос. То був голос золотого карлика, що був зачарованим у цій чашці. Король Золотої ріки розповідає йому секрет високої гори та крапель чистої води: треба піднятися до вершини гори і у річку вилити три краплини найчистішої води. Тут архетип Старого та Короля постають в єдиній формі – Мудреця, людини-

помічника, який дає настанови головному герою. Мудрець – втілення кмітливості, інтуїції, моральної готовності допомагати. Тим самим, коли Глюк не знає, як вибратися із злиднів, Старець/Король пропонує пройти шлях-випробування й отримати свою нагороду [15, с. 54].

За подальшим сюжетом, Глюк ділиться історією з братами, щоб скоріше повернути їх сімейні статки та саму долини до колишнього життя. Першим, хто пішов, був старший брат Ганс. Перше випробування — собака, яка була змучена від спраги. Безжально відштовхнувши її, він робить ковток свіжої води та йде далі. Другий етап – на шляху зустрічає малюка, але як і у перший раз – інгорує маля та йде далі. З кожним етапом природа натякала Гансові за його погані вчинки: небо затягувалися чорними хмарами все дужче. На третій раз йому спідкався старець – й історія повторюється знову. Дійшовши до вершини гори Ганс жбурнув свою пляшку з чистою водою, але нічого не сталося. Лише він перетворився на камінь. Так ж доля зустріла й ще одного старшого брата, Шварца, бо він був не менш холодним та жорстоким.

Тоді у подорож вирушає Глюк. Він бере з собою воду та трохи хліба. Наймолодший та наслабкіший брат першим зустрічає сивого старця, і це його перший вибір – поділитися водою або тамуватися від спраги всю свою подорож. Персонаж перебуває на стадії саморефлексії, концентрує всі свої особистісні якості у спрямуванні всіх зусиль на подолання всіх труднощів. Глюк вирішує дати старому чоловікові води, й продовжує свій шлях. Наразі, природа квітне й начебто натякає головному герою на подальший легкий шлях. На другому етапі трапився йому малюк: без вагань він його напоїв водою й знову продовжує свій шлях. На вершині гори Глюк зустрічає спраглу собаку. Перед героєм постає складний вибір, бо води залишилося рівно три краплини. Трохи повагавшись, Глюк вирішує дати води собаці. Вона оживає на очах й перетворюється у карлика, Короля золотої річки. Король повідав йому істину: вода, що в руках не чистої серцем людини, не може бути чистою – *“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” [7, с. 36]. За особистісні якості, які закріпилися у душі Глюка, Король винагороджує героя. Долина повертається до життя, а на Глюка чекає щасливе життя.

Персонаж Глюка – одуховлений архетип Душі, що прагне рівноваги та гармонії в усьому, що його оточує: *«Зустріч із самим собою...Це світ вод, у якому все живе плаває у стані суспензії, де починається царство ‘симпатичного’, душі всього живого, де я нерозривно є і тим, і цим, де я переживаю іншого в собі, а інший переживає у вигляді ‘Я’ мене»* [2, с. 45]

2.3 Архаїчні архетипи та символи українських та англійських казок: спільне і відмінне.

«В глибинній основі літературного розвитку всієї середньовічної Європи діяли спільні чинники, якими й породжувалися аналогічні явища й тенденції в літературах обох культурно-історичних утворень. Цими чинниками були: фольклор новоєвропейських народів — слов'янських, германських і романських, якому притаманна типологічна близькість, і антична культурна та літературна спадщина» [4, с. 47]. На думку Д. Наливайка, сучасна наука вказує на близькість народної творчості Київської Русі до народної епічної творчості Західної Європи, на спорідненість цих народнопоетичних структур. За узагальненням австрійського вченого-славіста Й. Матля, у сфері епічної творчості Європа раннього середньовіччя *«від Іспанії до Русі і від Скандинавії до Балкан не була розрізнена, а являла собою єдність»* [4, с. 48].

Українська фольклорна казка «Про гору, що сягає неба верхи» демонструє загальнонародний світогляд та поведінкову модель, тоді як авторська казка Джона Раскіна «Король Золотої річки» — показує стереотипне мислення автора про народ. Проте обидва літературні твори виступають як протокультурні поля архетипно-міфологічної пам'яті.

Згідно з методом архетипного аналізу казки, який запропонувала Марія-Луїза фон Франц [14], розпочинаємо порівняння творів з фіксації місця та часу. У казці «Про гору, що сягає неба верхи» присутні форми опису позачасовості та позапросторовості: *«Жив, де не жив, один багатий граф»* [8, с. 187], тоді як в англійській казці детальному опису місця присвячено аж 2 сторінки: *“In a secluded and mountainous part of Stiria, there was, in old time, a valley of the most surprising and luxuriant fertility”*, що свідчить про цілісність і єдність композиції, багатоепізодичність у творі.

Згідно з аналізом, проведеним у попередніх пунктах дослідження, головними в обох казках є чоловічі образи, зокрема архетип Батька, який втілений в образі батька та дядька. Це свідчить про патріархальне суспільство,

в якому були створені ці твори. Батьківський архетип представлений у казках по-різному: в українському творі «Про гору, що сягає неба верхи» він є авторитетним та домінуючим, а у казці «Король Золотої річки» зустрічається лише при згадці золотої кружки, яку подарував герою його дядько — це єдина річ, яку Глюк цінує. Батьки чужі для нього (скоріш за все вони померли), тому для ініціації героя у творі з'являється персоніфікований образ Духа – Король Золотої річки. Як зазначає Дж. Кемпбел у своїй праці «Тисячолікий герой»: *«Покровительський і вимогливий, материнський і батьківський водночас, цей образ, уособлюючи захист і опіку сил надприродніх, поєднує у собі всі двозначності несвідомого, виявляючи таким чином підтримку»* [16, с. 75]. Тож архетип Духа персоніфікований в образі Мудрого Старця, який допомагає герою вийти з Тіні та перейти до наступної стадії ініціації, перенести центр його духовного тяжіння за межі його суспільства — у сферу несвідомого, та перейти з архетипного стану Персони-Маски (у ролі молодшого брата, слово якого не має цінності у сім'ї) до справжнього себе — Самості.

Саме смерть батьків стає відправною точкою індивідуалізації обох героїв. Глюк залишається жити з братами, які знущаються з нього, б'ють і не поважають. Вони постають своєрідними вартовими, які герой може здолати тільки тоді, коли послухається їхніх приказів, впустивши старця погрітися і поїсти в домі. Глюк вперто не хоче чути поклику ініціації: не одразу розуміє, що перед ним незвичайний старець, відтягує свій похід до Золотої ріки, намагаючись спочатку самому заробити грошей. Тоді як молодший син в українській казці прагне до неї найскоріше: полює, мандрує лісами з братами і самостійно; і лише смерть батька дозволяє йому вийти із тіні та стати на шлях індивідуалізації.

Мікрообраз дороги, що веде до оновлення і внутрішньої гармонії через подолання нижчих інстинктів, присутній в обох казках, Це шлях, який приводить до Самості: спочатку — важкий, потім — легкий: *“And then there*

were all kinds of sweet flowers growing on the rocks—bright green moss with pale pink, starry flowers, and soft belled gentians” [7, с.35].

Архетип Великої Матері представлений в обох казках в образі високої гірської вершини (стан глибокого занурення у несвідоме). Саме на ній герої здатні відчувати єдину пульсацію всіх ритмів життя, *«всезагальне материнство без поділу дітей на своїх і чужих, що живить все живе і одушевляє навіть неживу природу» [17, с. 65].* Згідно із уявленнями К. Юнга, архетип Самості може бути представлений у мікрообразі мандали (у перекладі із санскриту — «магічне коло»). В обох казках його уособлює сонце — символ оновленості і нескінченності. Найближче до сонця герої опиняються саме на горі. Проте в українській казці: *«...сонце світить сильніше, бо сюди ближче світити»*, а в казці Джона Раскіна воно трансформується згідно з вчинками братів: *“Its waves were filled with the red glory of the sunset” [7, с. 30].* У цьому творі йому надається ще й кольорова характеристика. Це зумовлено тим, що образ червоного сонця з'являється серед інших негативних мікрообразів — сильного вітру, грозових хмар та грому, та асоціюється із стражданнями та скорою смертю двох старших братів, адже вони зазнали поразки у боротьбі з несвідомим.

Інший прояв у казках архетипу Великої Матері — вода. У казці «Король Золотої річки» ріка є межею між світами, початком і кінцем: *«Останньою перешкодою часто є вода, річка, яка відділяє царство живих від царства мертвих» [с. 350]* Тому коли старші брати наливають у неї «нечисту воду», вона перетворює їх на камінь. Вода також є одним із головних символів української свідомості. У казці «Про гору, що сягає неба верхи» герой, випивши воду з криниці, починає чути розмови ворон.

В казках також наявний символізм числа три. В творі «Про гору, що сягає неба верхи» це: три брати, три ночі у Страшному лісі, три магічні речі, три спроби героя перемогти принцесу, у «Король Золотої річки»: три брати, три появи старця перед братами, три випробування на шляху до Золотої річки,

три краплі води. Робимо висновок, що в колективному уявленні Великої Британії та України число три має особливе релігійне значення.

Герою літературної казки Джона Раскіна не вдалося встановити тісний зв'язок зі своєю Анімою, тому процес індивідуації для нього ще не закінчений. Він стає багатим, допомагає біднякам, проте казка не закінчується традиційною формулою об'єднання героя з жінкою. Твір наче передбачає продовження й залишає читачу можливість придумати кінцівку. Тоді як герой української казки одружується з доброю дівчиною, тому в кінці твору процес його ініціації завершується.

Отже, у казках «Король Золотої річки» та «Про гору, що сягає неба верхи» становлення героя відбувається шляхом психологічної ініціації, котра відбувається в «іншому» світі — на високій горі. У вищерозглянутих текстах герої переходять межу між життям і смертю й повертаються до реального життя оновленими. Це свідчить про те, що колективне несвідоме — спільне джерело виникнення цих творів. Воно продукує однакові архетипи для українського, і англійського народів.

ВИСНОВКИ

Літературна творчість є безпосереднім процесом переробки, поєднання і комбінації окремих образів й архетипів. Дослідження архетипу у співвідношенні з термінами символу, знака, образу, міфу та мотиву є актуальною проблемою в літературознавстві.

У ході дослідження, поняття «архетип» розглядалося як несвідоме колективне підґрунтя розвитку певного народу. Він не має змісту, а лише форму. Зміст набуває значення, коли форма та наповнення свідомого досвіду виникає у свідомості. Архетипи формують активне втілення уяви у міфах, легендах, фантазіях, літературних та музичних творах.

Як висновок досліджень з теорій К.Юнг окреслив такі основні психологічні архетипи як Тінь (друге «я» героя — помічник, антагоніст, трікстер), Старий (втілення життєвої мудрості та зрілості), Самість (протипага свідомого та несвідомого, які гармонійно доповнюють одне одного), Аніма (фемінність у психіці чоловіків), Анімус (маскулінне психіці жінки), Маг (майстер, вчитель, проводир), Мати («прамати», «земна мати»), Персона (роль людини у соціумі), Бог (кінцева проєкція психічного несвідомого на зовнішній світ), Дух (максимальна нагорода, свобода після випробувань) та багато інших.

Незважаючи на те, що архетип належить до колективного несвідомого, він втілюється у конкретних образах, має структурні нагромадження рис етносу, його ментальності, культури, у основі якого він виглядає специфічно.

Для архетипного аналізу було вибрано 2 казки — українська фольклорна казка демонструє загальнонародний світогляд та поведінкову модель, тоді як авторська казка показує стереотипне мислення автора про народ. Проте обидва літературні твори виступають як протокультурні поля архетипно-міфологічної пам'яті. У ході архетипного аналізу було досліджено, що більшість героїв казок «Гори, що сягають неба верхи» та «Король золотої річки» — чоловіки. Вони є прямим втілення архетипу К.Юнга, тобто архетип Батька. Це свідчить

про патріархальне суспільство, в якому були створені ці твори. Цей архетип представлений по-різному у двох казках: в українській казці «Про гору, що сягає неба верхи» батько є авторитетною та домінуючою особистістю, а у казці «Король Золотої річки» зустрічається лише в деяких згадках: під час подій пов'язаних з золотою кружкою, це єдина річ, яку Глюк цінує.

У ході порівняння архетипів двох казок, герою літературної казки Джона Раскіна не вдається встановити тісний зв'язок зі своєю Анімою, тому процес індивідуації для нього ще не закінчений, оскільки казка не закінчується традиційною формулою об'єднання героя з жінкою. Тоді як герой української казки одружується і завершує свою ініціацію

Для українських дослідників поняття архетипу є недоречним для використання його у літературознавстві, оскільки архетип є «позавербальною субстанцією». На їхню думку, більш виразну специфіку національного духу має символ. Тому, у творах наявна трикратна повторюваність подій та образів, отже число три має особливе значення у колективному уявленні українців і англійців. Воно позначає симетричність та зумовлює існування своєї іншої половини: добра чи зла, світла чи п'тьми. Тим самим розбиває сюжет на етапи.

Архетип особливо продуктивний для українського літературознавства, адже виражений рисами української ментальності (самозаглиблення, філософічність, кордоцентризм), звернення до свого внутрішнього світу. Юнг проводив думку про рівновагу між інтровертним мисленням і несвідомим. Архетипи в цьому випадку більш виразно постають саме в інтровертному типі психіки, що характерно для української нації.

На жаль, в українському літературознавстві проблема архетипного аналізу залишається практично невивченою, Тому спроба показати можливості психоаналізу загалом та архетипного аналізу зокрема бачиться нам нагальною проблемою, вирішення якої для сучасного літературознавства є рівноцінно і актуально, і необхідно.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Леві-Строс К. (1996). Міф і значення // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. (с. 343 – 356). Львів: Літопис.
2. Юнг К.Г. (Переклала з німецької Катерина Котюк) (2018). Архетипи і колективне несвідоме. 2-ге опрац. вид. (608 с.). Львів: Астролябія.
3. Чижевський Д.. (1992). Нариси з історії філософії в Україні. (с. 5 – 17). Київ.
4. Наливайко Д. (1988). Спільність і своєрідність: українська література в контексті світового літературного процесу. (395 с.). Київ: Дніпро.
5. Юнг К.-Г. (1996). Душа и миф. Шесть архетипов. (251 с.). Київ: Государственная библиотека Украины для юношества.
6. Колесса Ф. (1938). Українська усна словесність: Загальний огляд (із портретиками українських етнографів та народних співців). Вибір творів із поясненнями та нотами. (643 с.). Львів: Просвіта.
7. Ruskin John (1998). The King of the Golden River or The Black Brothers. London: The Electric Book Co.
URL:
<https://docs.google.com/file/d/0Bx7hТОНРАІМСZkRPbE5uX2kyTms/edit>
8. Українська народна казка (2006). Про гору, що верхом сягала неба. (с. 173 – 187). Київ: Доля.
9. Пропп В.Я. (1928). Морфология сказки. (152 с.). Ленинград: «Academia».
10. Белєхова Л. І. (2015). Архетип, архетипний смисл, архетипний образ у лінгвокогнітивному висвітленні (на матеріалі віршованих текстів американської поезії). (с. 6-16). Сер.: Режим
11. Элиаде М., Кулиано И. (1997). Дуалистические религии. // Словарь религий, обрядов и верований. (с. 123 – 130). Москва : «Рудомино».
12. Тиховська О. (2013). Архетипний зміст українських чарівних казок. (с. 42 – 48). Київ: Дивослово.
13. Шинкаренко В.Д. (2005). Смысловая структура социокультурного пространства: миф и сказка. (208 с.). М.: КомКнига.

14. Франц М.-Л. фон. (2007). Архетипические паттерны в волшебных сказках. (256 с.). М.: Независимая фирма «Класс».
15. Цапич А. (2018). Архетипні образи в англійських літературних казках (на матеріалі казки Джона Раскіна «Король Золотої ріки»). (с. 52 – 57) Херсон.
16. Кемпбелл. Д. (2020). Тисячолікий герой. (416 с.). Львів: Видавництво Terra Incognita.
17. Кулакевич Л. (2013). Юнгіанські архетипи в сучасному романі (на матеріалі української і російської літератур). (с. 63 - 68). Луцьк: Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки.
18. Фон Франц Марія-Луїза (2007). Кошка: сказка об освобождении феминности. (144 с.). М.: Класс.