

АРХЕТИПНИЙ КОМПОНЕНТ КОНЦЕПТУ «ОСТРІВ» (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СТІВЕНА КІНГА «ОСТРІВ ДУМА»)

У статті на матеріалі роману Стівена Кінга «Острів Дума» проаналізовано архетипний компонент у структурі концепту «острів». Зображення специфічного часу й простору, застосування різноманітної символіки (вода, земля, корабель / човен, Біла богиня), мотивів кораблетроці, ідеального місця, потрапляння на острів зумовлено впливом розгорнутих у романі архетипів. Встановлено, що складники концепту виражаються також на функціональному рівні (опозиції «життя – смерть», «добро – зло», «краса – потворність», «надія – песимізм», деміург-творець, межа як символ переходу).

Ключові слова: архетип, образ, символ, концепт, острів, опозиція.

Однією з універсальї світової культури, представленою в часо-просторових уявленнях різноманітних народів, є концепт «острів», що виконує важливу функцію в художніх творах. Показ відокремленості, фізичної й духовної ізоляції героїв, пов'язаної певним чином з острівною тематикою, можна зустріти і в найдавніших зразках епосу, і в сучасній літературі. Чергова світоглядна криза покоління міленіалів, що супроводжується почуттями самотності, замкненості, зневіри, песимізму, зумовлює посилений інтерес у мистецтві до цього концепту. У творчому доробку всесвітньо відомого американського письменника Стівена Кінга концепт «острів» є чи не найбільш значущим (див., хоча б його романи «До-

лорес Клейборн», «Буря сторіччя», «Хлопець із Колорадо»), адже він надає великі можливості для показу концентрації психічної енергії у незвичному середовищі [13]. Оскільки твори С. Кінга не досліджувалися крізь призму феномену островності, для аналізу варто обрати його роман «Острів Дума» (2008), у якому вказаний концепт є наскрізним, його інкорпорування проходить поступово, з кожним сюжетним етапом, збагачуючись неоготичними елементами.

В українському тлумачному словнику зафіксовано два основні пояснення лексеми «острів»: по-перше, це ділянка суші, оточена з усіх боків водою (пряме значення), по-друге, ділянка землі, що різко виділяється на тлі решти місцевості (переносне значення) [7, 789]. Пряме значення лексеми містить семи «вода», «суходіл», «оточення», переносне також пов'язане із смисловою одиницею «оточення», «обмеження». До речі, у похідному значенні відокремленість не обов'язково може бути дотична до води чи землі, головне – акцент на семантичній прикметі ізольованості певного об'єкта. Відповідно, архетипний компонент у структурі концепту «острів» передовсім пов'язаний із семантикою стихій води й землі, а також із важливою категорією обмеженості, ізольованості [12].

Ядром концепту в романі С. Кінга «Острів Дума» є вигаданий острів, розташований на західному узбережжі Флориди [4, 659], ізольований географічний і культурний простір: «Острів, що лежить між Кейзі та Дон-Педро, Дума: довжина дев'ять миль і півмилі впоперек у найширшому місці. Острів майже необжитий, він заріс джунглями з баньянів, пальм та австралійської сосни, а по пляжу вздовж вихилястої берегової лінії Затоки – скуйовджені дюни <...> Більшість часу, проведеного мною на острові Дума, там ніхто більше не жив, окрім Ваермена, Нареченої Хрещеного Батька й мене» [4, 46]. Упродовж усього твору острів постає як об'єкт художнього зображення в різних іпостасях. На початку роману островна природа втілює абсолютну гармонію й чисту вітальність (характерними, наприклад, є враження від першого дня перебування на острові: «Я не відчував туги за покинутим домом, принаймні зараз. <...> я вдивлявся у

суцільно скляну західну стіну цієї вітальні, під нею була Флоридська кімната, а під тією вже лежала Мексиканська Затока. За прозорою стіною відкривався широкий синій простір, цього спекотного листопадового пополудня він був плаский як дзеркало, і навіть крізь замкнуте скло зсувної стіни я чув його м'яке ритмічне дихання. Я подумав: «Тут нема пам'яті». Банальна думка, і на диво оптимістична. Мені хотілося слухати Затоку, хай ластиться до мене словами, які забудуться вже за хвилину» [4, 51]; «Здебільшого я прислухався до зітхання хвиль, що так нагадували дихання якоїсь великої сплячої істоти, і дивився крізь скляну стіну на воду» [4, 53]).

Зазвичай острів як образ світобудови асоціюється з ідеальним місцем, дотичним до утопії, щось на кшталт втраченого й віднайденого біблійного раю на землі. Різноманітні варіанти такого Острова блаженних зустрічаються в міфології (Елізіум, Авалон, Буян) і характеризуються схожими ознаками, зокрема, сакральністю, екзотикою, особливим плином часу [5]. Тривалий час в уяві героїв С. Кінга острів також вимріюється як рай, де немає згубного впливу цивілізації й людини, де володарює природа, спокій і справжність. Однак поступово трагічні події змушують по-іншому сприймати ідилічну природу Думи: «Оглядаючись на той час, я переповнююся дивною сумішшю емоцій: любов'ю, сумом, боязкістю, жахом, печаллю й найглибшою ніжністю, яку знають тільки ті, хто побували в обіймах смерті. Гадаю, щось схоже відчували Адам з Євою. Авжеж, хіба вони не оглядалися на Рай, коли рушили босоніж звідси сюди, де ми отут усі зараз пробуємо, у цьому похмурому, набитому кулями, бомбами та сателітними телеантенами заполітизованому світі. Вони оглядалися, дивлячись повз ангела, що з вогняним мечем охороняв зачинені ворота. Авжеж. Я певен, наостанок їм хотілося кинути погляд на втрачений ними зелений світ, де залишалася така солодка вода і добросердні звірі. І, звісно, змії» [4, 45–46]. Із розвитком сюжету казково-фольклорний універсум острова все більше починає тяжіти до світу мертвих, у т. ч. до пекла. Особливою характеристикою омертвіння, згубності острова стає тиша, оніміння, непорушність

довкілля або, навпаки, монотонний шум хвиль, подібний до гулу міфологічного пекла. Якщо спочатку звуки води під час прибою дарують відчуття спокою, умиротворення, то згодом викликають жах: «Мурмотіння мушель піді мною перетворилося на потаємні перегуди мертвяків з кістлявими голосами. Як я не чув цього раніше? Мертвяки, саме так! Корабель прибув сюди, корабель мертвих з гнилими вітрилами, і з нього вивантажено живі трупи. Вони лежать під цим будинком, і цей шторм їх оживив. Я бачив, як вони пхаються крізь кістяний покрив мушель, мертвотно-бліді медузи з очима чайок і зеленим волоссям, повзуть одне по одному в темряві й балакають, балакають, балакають. Так! Бо їм чимало чого треба надолужити і хтозна, коли наступний шторм їх знову поверне до життя» [4, 305]. Надалі таке контрастне поєднання супроводжуватиме оповідь, посилюватиме драматизм твору через бінарні опозиції: «добро – зло», «життя – смерть», «краса – потворність», «надія – песимізм».

Специфічний хронотоп острівних творів обумовлює особливий тип героїв, адже усвідомлення ізоляваності острова дозволяє письменникові порушувати не лише проблеми фізичного чи містичного взаємозв'язку людини й довкілля, а й важливі екзистенційні питання. На думку О. Тупахіної, «острів як алегорія самотності – привід залишити героя наодинці з власними думками, змусити його сфокусувати увагу на проблемах не зовнішніх, а внутрішніх» [8, 10]. У творі С. Кінга концептуальна метафора «людина – острів» утілює сутність екзистенціалізму; відповідно, острів стає символом самотності людського існування. Після важкої аварії (ампутована рука й роздроблена нога) головний герой роману Едгар переживає складні психічні розлади, зокрема, неконтрольовані напади агресії, депресію, неможливість згадати потрібне слово, наслідком цього стає розлучення. Психотерапевт рекомендує йому спробувати географічну терапію – змінити місце проживання, обрати щось для задоволення, тому Едгар згадує про свою дитячу мрію – малювання. Для цього він винаймає будинок на острові Дума й починає малювати. Так починається новий етап

його життя: «Географічна рекомендація Камена виявилася дієвою. Дієвими виявилися острів Дума і Велика Ружа. Для мене ці місця перетворилися на цілісний окремий світ. Я покинув Сент-Пол десятого листопада з надією в серці, але без великих сподівань» [4, 45]. Нове острівне життя почалося із символічної смерті під час аварії старого «Я» Едгара (бізнесмена, будівельника, чоловіка) й символічного народження на острові нового «Я» – талановитого митця, чий картини містичним чином можуть змінювати долю людини (відновлюється зір у його друга Ваермена, покараний убивця маленької дівчинки). Проте з кожною новою картиною зростає сила художника, яку він не спроможний контролювати і яка забирає найдорожче в його житті – доньку Ілсу. Так у концепті «острів» виявляється важлива дихотомія «життя – смерть», яка в романі безпосередньо пов'язана із семантикою води. Оскільки вода є першоелементом Всесвіту, вона завжди сприймалася як один з аспектів сакрального, тому їй відводиться важлива роль у космогонічних міфах. На думку М. Еліаде, у релігійних системах, зокрема в християнстві, акватична символіка виявляє себе в мотивах хрещення й потопу. «Занурення у воду символізує повернення до первісної безформності, розчинення в нерозрізненому Хаосі доіснування. Поява на поверхні є повторенням космогонічного акту, у результаті якого суще знаходить форму; занурення ж рівнозначне розчиненню форми. Ось чому символіка води включає в себе як смерть, так і відродження» [11, 228]. Відповідно до міфологічних уявлень у романі «Острів Дума» вода, з одного боку, є рятівним началом, що дарує героям життя, духовне й фізичне зцілення, з іншого – джерелом зла й смерті.

Із водою безпосередньо пов'язаний ще один важливий складник острівних творів – символ човна, корабля. У міфологічному контексті, зважаючи на відкриту незахищеність острова, класичний шлях по воді означає шлях до іншого світу, до потойбіччя [10]. Невипадково Едгар постійно повертається до образу корабля й малює його: від першої картини «Привіт» [4, 56–58] до серії картин «Дівчина й Корабель» [4, 425–426]. Свого часу саме кораблетроща посприяла

появі на острові Дума зла – лиховісної Персе, ім'я якої викликає асоціації з образом грецької богині Персефони, із світом мертвих. «Помпезне червоне сяйво заливало захід, сягаючи аж до неба, де воно спершу блідло до помаранчевого кольору, а далі до потойбічного зеленого. Затока лежала тиха, ніби мертва, лише глазуризовані бурунці виказували, що вона дихає. У віддзеркаленому сяйві сонця вона була схожа на величезну, сповнену кров'ю очницю. На тлі цього пекельного світла даленів силует занехаяного трищогловика. Безвільно висіли зогнілі вітрила корабля, червоний вогонь просвічував крізь їхні діри й проріхи. На борту не було жодної живої душі. Достатньо було короткого погляду, щоб це зрозуміти. Від судна віяло глибокою небезпекою, ніби воно було оселею якоїсь моровиці, котра знищила всю його команду, залишивши тільки цей труп з гнилої деревини й конопляного лахміття тросів і вітрил. Пам'ятаю, у мене було враження – якщо пролетить над ним зараз якийсь птах, чайка або пелікан, він впаде на палубу з обгорілим пір'ям» [4, 234–235]. Образ корабля уособлює своєрідний мікрокосмос, що поєднує мотиви покарання, спокути, виявлення справжньої сутності.

У міфопоетичній традиції земля, як і інші першоеlementи світу (вода, повітря й вогонь), також відіграє значущу роль у світобудові. Сприймання землі як символу часу є одним із домінантних означників архетипу. У давньому світосприйманні час має не менш важливе значення, аніж простір, що виражає зовнішню зорієнтованість і внутрішню самореалізацію людини. Дослідники вважають, що для первісного мислення земний час асоціювався з фрагментарним, закінченим простором, на відміну від безкінечного, неперервного божественного часу. Оскільки земля постає частиною міфологічного простору, вона з'єднується з єдиним часопростором в єдиному замкненому Всесвіті, у якому відбувається нескінченна циклічність предметів і душ, тобто самого життя [6, 89]. Відтак особливий топос острова у романі «Острів Дума» також наділений сакральністю, яка виявляється через культурні коди. Людська пам'ять, символічна реінкарнація, містичне пригадування, включеність

минулого в реальне життя породжують тяглість поколінь (історія Едгара як своєрідне віддзеркалення життя Елізабет і його завершення). Свідченням тому є також постійні внутрішні діалоги головного героя. Оскільки на острові час іде по-особливому, Едгар нібито «випадає» з реальності теперішнього, натомість минуле, життя родини Істлейк, стає йому ближчим, а сам він розчиняється в просторі й самотності острова. Зрештою, усі герої стають частиною єдиного міфологічного часопростору, де людські закони безсилі.

Трансформація образу острова першочергово впливає на систему персонажів, оскільки їхні сюжетні функції значною мірою залежать від специфіки острівного континууму. Залежно від превалювання в літературному тексті семантичного рівня міфологеми острів постає або безлюдним, або заселеним фантастичними істотами [2]. У романі С. Кінга концепт острова характеризується співіснуванням образів острів-рай і острів-пекло (світ мертвих), тому він фактично безлюдний, тут немає «ані душі»: «Я так і не міг повністю звикнути до порожнечі цього місця» [4, 69]. Дивна порожнеча острова викликає занепокоєння в Едгара, його бентежить невідповідність між красою, комфортністю проживання й небажанням заселяти місцевість: «А що не так з Думою, Джек? Дев'ять миль першосортної флоридської нерухомості, пречудовий пляж, чому тут нема курортної активності? Що з цим островом?» [4, 69]. Незважаючи на те, що в романі С. Кінга «Острів Дума», як і в багатьох інших його творах, острів постає як сакральний локус, його жителі десакралізуються, так виникає семантичний парадокс. Необхідно зважати на те, що сучасна острівна література тяжіє до заміщення інфернальних персонажів народної демонології демонізованими образами негативних персонажів, тому інфернальні риси найчастіше отримують злочинці, чужинці. Письменник підкреслює незвичність жителів острова, сусідів Едгара, їхньою дивною поведінкою й тяжінням до самотності – метафори фізичної смерті. Сусідка-відлюдниця Елізабет Істлейк, що також є власницею острова Дума, наділена рисами «царівни в острівному по-

лоні». Адже острів не можна продати, оскільки міс Істлейк намагається зберегти «більшу частину свого маленького королівства у стані природної недоторканості. Питання тільки – заради чого?» [4, 143]. Найчастіше мотив «полону острівної царівни» слугує генератором розвитку сюжету, що будується як послідовний опис спроб героя звільнити «царівну» або хоча б зрозуміти причини її «неволі». На відміну від фольклорної традиції, що передбачає обов'язковий порятунк «царівни» героєм, в аналізованому творі виникають значні зміни в розв'язці, з'являється можливість іншого фіналу. Хоча Едгар не є пасивним спостерігачем і прагне допомогти Елізабет, проте він мимоволі стає причиною її загибелі. Варто звернути увагу на те, що в романі також відбувається зміщення вікових меж персонажа-«царівни». До острівних полонянок у фольклорі застосовувалася номінація «дівчиця» з означенням ймовірності / бажаності її шлюбного віку. Наслідування фольклорної традиції у творах наступних поколінь сприяло утвердженню образу «царівни» з острова як дівчини або молодої жінки, але в жодному разі не дитини чи старої жінки. Хоча більшість сучасних творів на острівну тематику зберігає таку вікову стратифікацію, у книжках С. Кінга з'являється інша вікова варіація «царівни в полоні»: «Жінка була старезною, щонайменше за вісімдесят. Вони сиділа у кріслі-візку, впираючись у хромоване підніжжя величезного розміру синіми «конверсами». Хоча температура сягала більше сімдесяти градусів, на ній був сірий спортивний костюм. В одній шишкуватій руці курилася цигарка. На її голові був солом'яний капелюх, котрий я помітив ще під час своїх перших прогулянок, але не міг уявити собі, який він величезний – не капелюх, а ціле виношене сомбреро. <...> Відтак підняла одну долоню в індіанському жесті хау і розпливлася у сяючій, сливе беззубій усмішці. Зіжмакане тисячами зморшок обличчя перетворило її на добру чаклунку» [4, 95–96].

Звісно, тенденція до белетризації обумовлює увагу С. Кінга до демонічних персонажів, безпосередньо пов'язаних із потойбічним світом. У романі «Острів Дума» таким персо-

нажем, зважаючи на властивості й функції, постає Персе – загадкова жінка-володарка острова, яка втілює надприродне демонічне начало. Особливий статус Персе виявляється вже в таємниці її походження й появи на острові («Не знаю, під прапором якої країни міг той корабель бути принесений сюди якимись вітрами, можливо він напорівся корпусом на риф Кітт і загубив якусь частку свого вантажу. Більшу частину цієї історії я не знаю напевне..., але гадаю, це міг бути власний корабель Персе» [4, 505]), не до кінця зрозумілому призначенні («Ми тут не обговорюємо давньогрецьку міфологію. Ми говоримо про щось набагато древніше і набагато похмуріше. А також голодне. Таке, що має багато спільного з вампірами. Тільки зголодніле не по крові, а по душах» [4, 506]). В її діях жіночність поєднується з інфернальністю, недаремно оповідач при першій зустрічі з нею відчуває жах, адже вона постійно перебуває на межі життя і смерті і навіть зовні схожа на мерця: «Бачить Ту, що стоїть у червоній хламиді на своєму кораблі біля поруччя. Вона без каптура, і Мельда бачить, що в ній нема нічого й зблизька людського, вона щось інше, щось поза людським розумінням. В місячному сяйві її обличчя світиться мертвою блідістю і безмежним знанням. Здійняті над водою тонкі руки скелетів салютують їй. Подих бризу розділяє надвоє її зміїсте волосся; Мельда бачить у лобі Персе її третє око; бачить, як воно вдивляється в неї і вмить зникає всяке бажання противитися» [4, 611]. В образі Персе помітні ознаки міфологеми Білої богині – традиційного образу, властивого англійській літературі, який має триєдину сутність: народження, любов, смерть [3, 76]. Одне з трьох її імен, а саме богині смерті й пророцтва Персефони, вказує на безпосередній зв'язок зі світом мертвих, потойбіччям. Наведені міркування можна проілюструвати описом будинку Гніздо Чаплі, що упродовж багатьох років належав Персе й нині нагадує могилу: «Будинок тхнув гнилою деревиною, старим тиньком і пліснявим ганчір'ям. Тут залишилися деякі меблі, понівечені часом, пожолоблені вогкістю, але гарні колись шпалери у вітальні висіли лахміттям, а у порохня-

вій центральній залі зі стелі звисало мовчазне древнє паперове гніздо. Під ним, на покривленій кипарисовій долівці височів на півфунта курган з мертвих ос. Десь нагорі, серед залишків верхнього поверху розмірено скрапувала вода» [курсив мій. – В.М.] [4, 569], де виділені лексеми асоціюються із смертю, поховальним обрядом. Така тенденція зумовлена тим, що у давній свідомості жіноче творче начало, виокремившись із хаосу, значною мірою залишається частиною хаосу, тому й успадковує його ознаки – зло, негативність, дикість. Відповідно, Біла богиня прагне до панування на острові, до неподільного володарювання територією й підпорядкування жителів. Проте богиня пов'язана не лише з дикістю (хаосом), але і з культурою (космосом) [1, 180], адже саме вона підсилює творчі здібності Елізабет і Едгара, допомагає розвинути їхній талант. У житті героїв Персе відіграє велику, а подекуди вирішальну роль, допомагає подолати випробовування, наблизитися до духовних пошуків, однак ці спроби приречені на поразку. Така подвійність архаїчних поглядів на сутність богині зумовлена амбівалентністю її функцій, адже вона уявлялася водночас і частиною створеного богами космосу, і хаосом, що оточує упорядковану сакралізовану громаду. Вдалі спроби Персе керувати талантом Едгара і за його допомогою творити зло наштовхуються на його спротив, що переростає в рішуче протистояння митця й музи, чоловіка й жінки. Розмірковуючи про значення архіпелагу як структури «Одіссеї», Дж. Фаулз в есе «Острови» стверджує, що увесь твір побудований із островів і моря, із самотності й сексуальності, вказуючи цим на вирішальний вплив несвідомого на систему поеми [9, 249]. Хоча в романі С. Кінга художник не бажає бути сліпим знаряддям у руках Персе, проте їхня боротьба, зокрема останній прояв богині, свідчить також про неможливість трансцендентного возз'єднання чоловічого й жіночого начала, що є основою світової гармонії: «Всередині моєї голови теж обернулося – жахливе око, зелено-чорне, кольору глибокої води за мить до западання темряви. Воно вдивлялося в мої найпотаємніші думки, у тім кутку, де лють переважає

гнів і стає вбивством. Воно побачило... а тоді вкусило. Так жінка може вкусити чоловіка за яєчко. Я ніколи не забуду того відчуття» [4, 632]. Заради звільнення від впливу богині Едгар, переживши духовну трансформацію, відмовляється від свого дару, від свого призначення, що стає причиною його самотності.

Сюжет роману пов'язаний із уявленням про острів як простір ініціації. У випадку Елізабет ініціація повністю не завершена, героїня не залишає острів і стає не лише його охоронцем, а й, фактично, заручницею (новий варіант розвитку традиційного сюжету). Натомість Едгару вдається подолати усі численні випробування, пережити багато втрат і повернутися з острова додому. Як відомо, у фольклорних творах невдала ініціація зумовлює численні спроби нових випробувань, що повинні завершитися бажаним результатом; у літературі така ситуація починає змінюватися. Наведені приклади підкреслюють глибокий сакральний характер образів води й землі, зв'язок з екзистенційними категоріями, оскільки їхня символіка тяжіє до важливих екзистенціалів – життя, смерть, любов, межова ситуація, вибір. Дихотомічна єдність води й землі найяскравіше виявляється й отримує більшу значимість у їхньому втіленні саме в образі острова. «Острів, що з'являється серед хвиль, – влучно зауважує М. Еліаде, – це наочний образ усієї світобудови» [11, 229].

Отже, у романі С. Кінга «Острів Дума» архетипний компонент концепту «острів» відіграє домінуючу роль і структурно складається зі специфічного хронотопу, особливого типу героя-творця, символу води, корабля, міфологеми Білої богині. Складники концепту виявляються у творі завдяки мотивам кораблетрощі, потраплянню на острів, ідеального тощо, а також виражаються на функціональному рівні (дихотомія життя / смерть, деміург-творець, межа як символ переходу).

Список використаної літератури

1. Богиня-мать // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. Москва: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1: А–К. С. 178–180.
2. Горницкая Л.И., Ларионова М.Ч. Место, которого нет... Острова в русской литературе. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. 226 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ssc-ras.ru/files/files/Place%20that%20not%20exists.pdf>. (Дата звернення: 05.08.2019).
3. Грейвс Р. Белая Богиня. Историческая грамматика поэтической мифологии / пер. с англ. Л. Володарской. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 656 с.
4. Кінг С. Острів Дума / пер. з англ. і комент. О. Красюка. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2008. 688 с.
5. Луговский А. Архетипический компонент в содержании концепта островность (на материале английской художественной литературы) // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. №3. С. 176–181. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetipicheskiy-komponent-v-soderzhanii-kontsept-a-ostrovnost-na-materiale-angliyskoy-hudozhestvennoy-literatury>. (Дата звернення: 05.08.2019).
6. Маковский М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. Москва: Владос, 1996. 416 с.
7. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; редкол.: І.К. Білодід. Київ: Наукова думка, 1974. Т. 5: Н–О. 840 с.
8. Тупахіна О. Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 20 с.
9. Фаулз Дж. Острова // Иностранная литература. 2009. №1. С. 249–254.
10. Цивьян Т.В. Остров, островное сознание, островной сюжет // Цивьян Т.В. Язык: тема и вариации. Избранное: в 2 кн. Москва: Наука, 2008. Кн. 2: Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика. С. 151–160. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://inslav.ru/images/stories/pdf/2008_Civjan-2.pdf. (Дата звернення: 24.07.2020).
11. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Москва: Ладомир, 2000. 414 с.
12. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів: Астролябія, 2012. 588 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://chtyvo.org.ua/authors/Yung_Karl/Arkhetypy_kolektyvnoho_nesvidomoho_fr/. (Дата звернення: 25.07.2020).

13. Buday M. Demystification of Stephen King's Fiction in the Context of Postmodernism. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/292149764_Demystification_of_Stephen_King's_Fiction_in_the_Context_of_Postmodernism. (Дата звернення: 24.07.2020).

Summary. *Martsenishko V. The Archetypal Component of the Concept of «Island» (Based on Stephen King's Novel «Duma Key»).* The article analyzes the archetypal component in the structure of the island concept in Stephen King's novel «Duma Key». In the works of the American writer, the concept of «island» is one of the important, but not explored, in particular, the novel «Duma Key», in which the concept is already labeled at the level of the name. The core of the concept in the novel appears as the object of artistic image in different personalities. Images of specific time and space, the use of various symbols (water, land, ship / boat, the White Goddess), the motives of the shipwreck, the perfect location, getting to the island due to the influence of the archetypes deployed in the novel. The specific chronotope of island works causes a special type of heroes, because awareness of the island's isolation allows the writer to raise important existential problems. The plot of the novel is related to the idea of the island as an initial space. In the case of Elizabeth, the initiation is not completely complete, the heroine does not leave the island and becomes his hostage (a new version of the development of the traditional plot). Instead, Edgar manages to overcome all the numerous trials and return home from the island. It depicts the symbolic death during the accident of the old «I» Edgar (businessman, builder, man) and the symbolic birth on the island of the new «I» – a talented artist whose paintings can mystically change a person's destiny. The island's special topos is endowed with a sacredness that is manifested through a variety of cultural codes. Human memory, symbolic reincarnation, mystical recollection, the involvement of the past in real life all give birth to generations. It is established that the components of the concept are also expressed at the functional level (oppositions «life – death», «good – evil», «beauty – ugliness», «hope – pessimism», demiurge-creator, border as a symbol of transition).

Key words: *archetype, image, symbol, concept, island, opposition.*

Одержано редакцією – 15.09.2020 р.
Прийнято до публікації – 19. 11. 2020 р.