

Бондарук Л. В., докторант,
Інститут філології та журналістики
Східноєвропейського НУ ім. Лесі Українки

**АРХЕТИПНА ПАРАДИГМА
СИМВОЛІСТСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ
(на матеріалі роману Марселя Пруста “Імена країв: ім’я”)**

У статті розглядаються проблеми дослідження семантичних глибин художнього тексту, зокрема символістського, на основі архетипного аналізу, що дає можливість розкрити особливості індивідуальної, авторської та загальної, національної поетичної перцепції на рівнях мови і мовлення.

Ключові слова: архетип, універсальна структура, несвідоме, символізм, символістський художній текст.

В статье рассмотрены проблемы исследования семантических глубин художественного текста, в частности, символистского, на основании архетипного анализа, что дает возможность раскрыть особенности индивидуальной, авторской и общей, национальной поэтической перцепции на уровнях языка и речи.

Ключевые слова: архетип, универсальная структура, подсознательное, символизм, символистский художественный текст.

In that article investigated the problem of semantic depth study of a literary text, including symbolist text, based on archetypal analysis that enables to reveal particular individual, author, and overall, national poetic perception on the level of language and speech.

Key words: archetype, a universal structure, unconscious, symbolism, symbolist art text.

Художній текст як результат культурної трансформації все частіше наповнюється універсальними структурами, серед яких метафоричні, міфопоетичні та архетипні займають провідне місце і вже не розглядаються як елементи долітературної архаїки, а навпаки – як структурні елементи індивідуального і колективного несвідомого, а отже, як структурні елементи літературної системи.

Поняття архетипу, його визначення, класифікаційні характеристики, функціонування та методики дослідження потребують нових пошуків, особливо при вивченні відомих, значимих літературних творів, аналіз яких за-

звичай базується на вже загальноприйнятих методиках та критичних положеннях. У нашій статті ми запропонуємо архетипний аналіз символістського твору, особливість якого в тому, що він наповнений імпліцитним значенням, яке концентрується, фокусується і транслюється не лише через архетипні, а й через відповідну систему символічних значень – авторських, індивідуальних чи колективних, національних смислів. Вони та прийоми їх реалізації в тексті часто залишаються поза увагою дослідників.

Услід за Дербенювою Л., яка розглядає архетипне „як механізм, функція якого полягає в породженні нових культурних смислів, у новій інтерпретації тексту та його конкретизації, ... тому основна увага акцентується не на констатації наявності архетипів, а на прийомах їх реалізації у літературному тексті” [Дербенюва 2008, 5], ми деталізуємо поняття архетипу, розглядаючи його як один із універсальних структурних елементів художнього тексту з специфічними способами функціонування та прийомами реалізації.

Науковий термін архетипу та його обґрунтування в своїй теорії колективного несвідомого ввів швейцарський вчений К.-Г. Юнг. Первісний образ, першообраз, архетип (грец. *arche* – початок, *typos* – образ), за К.-Г. Юнгом, „універсальний символ”, образ, переживання, опредмечення якого відбувається за умови співвідношення внутрішнього-зовнішнього та ідеального-матеріального рівнів, що й надає йому конкретний матеріалізований, предметний вияв: „архетипи - лише активовані можливості функціонування, тому вони позбавлені змісту, відтак не представлені і прагнуть до наповнення” [Юнг 2001, 428]. За словами Зборовської Н. В., „архетип як ідеальна формотворчість виявляється у матеріалі свідомого досвіду через архетипний образ” [Зборовська 2003, 134]. Аналізуючи структуру людської психіки, К.-Г. Юнг виділяє основні архетипи, які притаманні кожному психологічному типові і найсильніше впливають на його Его: Персона (Маска), Тінь, Аніма, Анімус, Самість. Кожен із вказаних архетипів характеризується особливою здатністю до реалізації, у процесі якої наповнюється індивідуальним змістом.

Архетипний аналіз як літературний метод значно доповнився завдяки дослідженням С. Аверінцева, М. Бодкіна, М. Еліаде, Н. Зборовської, Вяч. Іванова, І. Смирнова, В. Топорова, Н. Фрая, ін. Так, канадський філолог і літературознавець Нортроп Фрай (1912-1991) розробив теорію літературних архетипів на основі архетипних образних структур, класифікувавши їх за базовим архетипом як стрижневим елементом образу на три типи: маскулінні, фемінінні та анімалістичні, які не розрізняють внутрішню сутність, а навпаки, поєднані внутрішніми глибинними зв'язками [Фрай 2001, 142-176]. На нашу думку, надзвичайно важливими в такому аспекті є дослідження О. А. Свірепо, яка вказала на те, що завдяки архетипному методу можна по-

яснити модель світу, як індивідуальну, авторську, так і загальну, колективну. У своїй роботі „Образ, символ, метафора в современной психотерапии” авторка пише, що „модель світу є фундаментальне поняття, яке відображає взаємовідношення людини і світу. Це один із базових пластів свідомості, оскільки він відображає індивідуальний та історичний досвід людини, цілісне уявлення про навколишній світ, яке формується на основі переживань, що виникають тільки в результаті контактів людини й світу” [Свірепо 2008, 36]. Авторка деталізувала юнгівську структурну класифікацію шести базових архетипів, виокремивши:

1. Архетип матері – Аніма (або матерії), належить жіночому началу.
2. Архетип батька – Анімус. І аніма (лат. *anima* – душа), і анімус (лат. *animus* – дух) присутні в жіночій і в чоловічій сутності, об’єднуючись в те, що ми називаємо душею.
3. Архетип дитини, проміжний, відображає і аніму, і анімус в тому сенсі, що він – це майбутнє, запорука розвитку та змін.
4. Образ Тіні, низьких рис характеру, неусвідомлених інстинктів.
5. Образ маски – це система адаптації людини до навкілля.
6. Інший – це наш внутрішній голос; це той, ким ми насправді являємося.
7. Самість – глобальний образ цілосності, яка передається символом кола.
8. Бог – уособлює той центр, до якого прагне людина [Свірепо 2008, 30-40].

Таким чином, використовуючи твердження К.-Г. Юнга, що архетип – це стислий міф та універсальний символ, ми взяли символістський текст для дослідження. Враховуючи вказані нами теоретичні положення вчених, що архетипний метод розкриває авторську картину (модель) світу в залежності від індивідуальної наповненості її компонентів певним змістом, ми проаналізуємо способи та прийоми використання архетипних базових структур та їх функціонування в романі Марселя Пруста „Імена країв: ім’я” в українському перекладі Анатолія Перепаді.

Архетип Аніми представляють, насамперед, країни – це Франція та північна Італія, міста – Париж, Венеція, Флоренція, Парма, Піза (реально існуючі) та Бальбек і Комбре (вигадані автором), окрім того, автор перераховує міста, які його герой Марсель проїжджає, подорожуючи поїздом, і які він бачить крізь вікно. Всі ці географічні назви асоціюються в читача із певною територією, землею, народженням, стабільністю, якої, однак, не існує. Зміна місця перебування свідчить про зміну внутрішніх відчуттів і переживань. Осягнути розумом і свідомістю ми можемо лише горизонтальний простір, вертикальний – ні. Можливо, тому автор вводить архетип Божої Матері, яка асоціюється із вічністю, лише можливість збагнути, наблизитись до якої приносить незбагненну радість:

*Мене повели до музею подивитися зліпки найславетніших статуй Бальбеку – кучерявих і кирпатих апостолів, **Матір Божу** з церковного порталу, і на радіощах у мене переципнуло дух на саму думку, що я побачу, як вони вирізблюються в одвічній солоній млі* [Пруст 1997, 318].

Архетип Божої Матері тісно переплітається з архетипом Бога, який імплікується назвами церков і Святих місць: церква *Марія дель Фйоре* (Богоматір у квітах) – кафедральний собор у Флоренції [Пруст 1997, 319], *Пармський монастир*, *портал Святого Марка* – це собор Святого Марка у Венеції. Міста реальні поєднуються із місцями ірреальними, людина реальна – із Святими: Божою Матір'ю, Богом, Святим Марком. Таке поєднання вказує на тісне взаємовідношення Аніми – Анімусу.

Архетип Анімусу передає образ батька. У романі не вказується ні його ім'я, ні рід занять, інтересів, тощо, оскільки це неважливо, викривається лише його авторитарність, стабільність, присутність. Характерною ознакою презентації архетипу батька є його використання в парі з архетипом матері та умовний час, що вказує на необхідність їм покорятися, незалежно від власних бажань:

... я міг би, якби батько-матір мені дозволили, убраться абияк і поїхати сьогодні-таки, щоб прибути до Бальбека [Пруст 1997, 318].

До архетипу дитини, окрім самих персонажей Марселя та Жільберти, можна віднести і саме їхнє кохання між ними, або ж швидше ті стосунки, які між ними зав'язалися. Це ще не кохання, але вже й не дружба:

Найважливіше для мене було те, щоб ми могли одне з одним бачитися і щоб ми освідчилися одне одному в коханні, яке, так би мовити, ще й не починалося [Пруст 1997, 330].

Архетип дитини – зародження стосунків – переплітається з іншим архетипом – архетипом тіні, яка приховує людські інстинкти, внутрішні переживання. Вони не завжди благородні, іноді уподібнюються тваринним інстинктам, виникають несподівано, всупереч свідомості й розуму і живуть автономно від нас:

Але коли я приходив на Єлусейські Поля і діставав змогу порівняти свою любов, щоб піддати її конечним поправкам, з її живим і одрубним від мене джерелом у присутності Жільберти Сванн, ... тієї самої Жільберти Сванн, з якою я грався учора, яку допоміг мені впізнати і якій змусив мене уклонитися сліпий інстинкт, на зразок того, що під час ходьби викидає вперед то одну, то другу нашу ногу, перш ніж ми встигаємо щось подумати, - негайно все виходило так, нібито Жільберта і дівчинка, об'єкт моїх марень, були дві різні істоти [Пруст 1997, 331]

Архетип тіні, прихованих і невдоволених бажань пронизує весь роман. Це мрії, марення, бажання, очікування, які є такими, допоки вони не здій-

зняться і не перейдуть в стан розчарування. Мрії найчастіше пов'язані з певними місцями – відвідати, побачити, доторкнутися; і з певними людьми: побачити, зустрітися, бути разом, освідчитися в коханні. Однак, найчастіше при реалізації мрій ми надаємо перевагу другорядним цінностям, жертвуємо тим, що на перший погляд не є важливим:

І хоча моя екзальтація жилалася жагою розкошів естетичних, пувівники цікавили мене більше, ніж художні видання, але ще більше, ніж пувівники, – розклади потягів [Пруст 1997, 322].

Архетип іншого, нашого внутрішнього двійника, найчастіше опонента, нашого внутрішнього голосу, який ми чуємо, подумки розмовляємо, оправдуємось чи заперечуємо – він закладений генетично природою як дві протилежності одного цілого. В аналізованому нами романі архетип іншого транслюється паралельно з одним із основним мотивів – прагненням героя до самоідентифікації, самоутвердження в реальному світі:

... мов той філософ-ідеаліст, чие тіло мусить зважати на зовнішній світ, у реальність якого його розум не вірить, те саме моє „я” [Пруст 1997, 331].

Архетип самості є одним із самих значущих – це поєднання того, ким ми є, з тим, ким би ми хотіли бути. У тексті це поєднання наратора (того, хто оповідає) і персонажа або ж наратора, від чийого імені іде оповідь. Головний персонаж – а це малий хлопчик Марсель – не просто розповідає про своє минуле життя. В романі немає подій як таких, діалогів, інтриг. Він розповідає і дає оцінку лише своїм переживанням і відчуттям. Тому в читача складається враження одночасності, хоча імплікується головний персонаж з майбутнього, дорослого життя. Це ніби сповідь дорослого, виправдання, саме тому в тексті так часто вживається умовний час з вказівкою на те, що за інших обставин, ситуацій, коли можна було б пережити інші враження, у дорослому житті Марсель також міг би бути іншим.

Отже, як висновок, ми можемо стверджувати, що архетип є тією універсальною структурою, яка дає можливість у тексті поєднати колективне несвідоме та індивідуально-авторське, виявити імпліцитні архетипні структури в художньому тексті, зорієнтовані на символічне віддзеркалення дійсності. На прикладі роману Марселя Пруста „Імена країв: ім'я” ми прослідкували презентацію архетипної парадигми як спосіб конкретизації літературного твору і відмітили її функціонування на різних рівнях. На жанровому рівні вона вплітається у структуру романного наративу, на мотивному рівні – передає глибинну сутність основних мотивів, на персонажному рівні – розкриває внутрішні переживання героїв на шляху до самоствердження.

1. *Дербеньова Л.В.* Архетипна парадигма в російській реалістичній літературі другої половини ХІХ століття: автореф. дис. ... д. філол. н. / Л.В. Дербеньова. – Сімферополь: Таврійський нац. ун-т ім. В.І. Вернадського, 2008. – 36 с. 2. *Зборовська Н.В.* Психоаналіз і літературознавство: Посіб. / Н.В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с. 3. *Пруст М.* У пошуках утраченого часу. В 7 т. – Т.1. На Сваннову сторону: Роман / Пер. з фр. А. Перепадя / Марсель Пруст. – К.: Юніверс, 1997. – 386 с. 4. *Свирепю О.А.* Образ, символ, метафора в современной психотерапии / О.А. Свирепю, О.С. Туманова. – М.: Изд-во Ин-та психотерапии, 2004. – 268 с. 5. *Фрай Н.* Архетипний аналіз: теорія мітів / Н. Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 142-176. 6. *Юнг К.-Г.* Психологические типы / К.-Г. Юнг. – СПб: Азбука, 2001. – 736 с.

О.В. Боронь, канд. філол. н., ст. наук. співроб.
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ЕЖЕН СЮ (ПРО ОДНЕ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ВІДСИЛАННЯ У ПОВІСТІ «НЕСЧАСТНИЙ»)

Проаналізовано семантику та структурне значення інтертекстуального відсилання до творчості Ежена Сю в повісті Тараса Шевченка «Несчастный». Висловлено гіпотезу, що згадане відсилання могло постати як полемічна відповідь окремим критикам першої половини 1840-х рр., які протиставляли романи Е. Сю «Мертвим душам» М. Гоголя.

Ключові слова: *інтертекстуальність, полеміка, структурне значення.*

Проанализированы семантика и структурное значение интертекстуальной отсылки к творчеству Эжена Сю в повести Тараса Шевченко «Несчастный». Высказана гипотеза, что упомянутая отсылка могла возникнуть как полемический ответ отдельным критикам первой половины 1840-х гг., которые противопоставляли романы Э. Сю «Мертвым душам» Н. Гоголя.

Ключевые слова: *интертекстуальность, полемика, структурное значение.*

The article analyzes the semantics and structural significance of intertextual reference in the story «An Unhappy Man» by Taras Shevchenko to the works by