УДК 78.27;78.15

Наталя Мендюк

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ЮНГІВСЬКИХ АРХЕТИПІВ У МІФОЛОГЕМІ РУСАЛКИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ МИТЦІВ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ (БАЛАДИ «ПРИЧИННА», «УТОПЛЕНА», «РУСАЛКА» Т. ШЕВЧЕНКА ТА ОПЕРА «УНДИНА» Е. Т. А. ГОФМАНА)

Мендюк Наталя Андріївна, студентка теоретико-композиторського факультету ЛНМА ім. М. Лисенка, mendyuk@ukr.net

Деякі особливості втілення юнгівських архетипів у міфологемі русалки у творчості митців епохи Романтизму (балади «Причинна», «Утоплена», «Русалка» Т. Шевченка та опера «Ундина» Е. Т. А. Гофмана).

Стаття присвячена визначенню джерел формування українського та західноєвропейського образів русалки у контексті юнгівської теорії архетипів, основою якої є положення, що виникнення міфологем пов'язано з явищем колективного несвідомого. Виходячи з даного факту, у статті проаналізовано та виявлено різні співвідношення у втіленні архетипних образів у мистецьких творах епохи Романтизму (балади «Причинна», «Утоплена», «Русалка» Т. Шевченка та опера «Ундина» Е. Т. А. Гофмана). У баладах Тараса Шевченка образи русалки втілені із переважанням юнгівського архетипу Тіні, поява якої у всіх випадках зумовлена гострим соціальним конфліктом (суперництво матері і доньки в «Утопленій» вбивство власної дитини у «Русалці»), або ж порушення християнських заборон (ворожіння у «Причинній»). Образ русалки використаний поетом як засіб для встановлення справедливості. В опері Е. Т. А. Гофмана у міфологемі використана типова архетипіка, властива для західноєвропейських міфів про Ундин. В цьому образі переважатиме юнгівський архетип Аніми, який виявляється у біполярності героїні, її приналежності до позаземного світу та одночасному існуванні у двох світах. Таким чином, аналіз образів в контексті юнгівської теорії архетипів дає можливість нового підходу до трактування міфологем та їх типологізації.

Ключові слова: *архетип, русалка, міфологема*

У праці «Введення в сутність міфології» К. Ґ. Юнг зазначає: «Міфологія, подібно до відсіченої голови Орфея, продовжує співати навіть після смерті, та її спів доноситься здалеку. В той час, коли міфологія була невід'ємною частиною життя народу, її не просто

виконували як певний вид музики, нею жили» [11, с.15]. Тобто вона стала однією із форм самовираження, мислення, формою життя. Він називає її мистецтвом, яке займає особливе місце серед усіх інших завдяки власній своєрідності, мистецтвом, яке всім добре відоме, однак ще далеке від кінцевого оформлення, тому окремі образи і до сьогодні продовжують слугувати матеріалом для творчості у вигляді міфологем.

Однією із таких стала міфологеми русалки або морської діви. Даний образ присутній у різних модифікаціях практично у всіх міфологіях. Хоча особливості та сфери впливу цих істот були різними, все ж вони активно використовувались митцями у різні стильові епохи. Найбільший розвиток та поширення міфологема отримала на слов'янських, зокрема українських, та західноєвропейських теренах, однак джерела формування образу та його основа значно відрізняються.

В українській міфології образ русалки є чи не найбільш популярним серед усіх представників т.зв. «нижчої міфології». За переказами, вони являли собою молодих дівчат-потопельниць або ж нехрещених дітей, які живуть у кришталевих палацах на дні річок, озер або ставків [7, с. 28].

Як зазначає В. Ятченко, образ русалки в українських віруваннях завжди відзначався амбівалентністю: в деяких фольклорних зразках русалки змальовуються як істоти, які вкрай негативно ставляться до людей (прагнуть їх «залоскотати» – звести зі світу), в інших – вони є покровительками нив, водойм, уособленням краси. На нашу думку, таку амбівалентність можна порівняти із ставленням українців до води – в більшості випадків вона була символом життя, чистоти, другого народження (цей аспект пов'язаний із християнським обрядом хрещення). Однак водночас водна безодня є уособленням чогось таємничого, незрозумілого та небезпечного.

Зв'язок у ставленні людей до цих образів безумовно простежується та коріниться у «структурних первнях найархаїчніших людських уявлень» – архетипах, які, будучи колективних феноменом (за К. Г. Юнгом – «колективне несвідоме»), повністю визначають наше ставлення та розуміння навколишнього світу та виявляються у свідомості людини у вигляді образів, які «знаменують первинні організуючі форми адаптації людини до світу» [13].

На думку В. Ятченка, в давньоукраїнській міфології русалка є втіленням цілого ряду архетипів. Одним із найпоширенішим у цьому

образі є архетип Аніми[1], яка, за К. Г. Юнгом, є амбівалентною, тобто водночас і позитивною, і негативною. Вона втілює усе ірраціональне, з її допомогою «ми вступаємо в царство богів, ту сферу, яку залишає за собою метафізика» [11, с. 79]. Ця міфологема є комплексом різночасових і різноплощинних міфологічних уявлень, що якраз і зумовлює її суперечливість: в одних випадках русалка може допомагати, захищати від нечистої сили, в інших – бути смертельно небезпечною та підступною.

Ще одним архетипом, який вплинув на формування українських русалок, був архетип Тіні (за класифікацією К. Г. Юнга). Він виявляється у вірі в те, що русалками ставали також нехрещені діти, які загинули через необачність або ж вину власної матері. Тому чимало переказів описують, що «на русальний великдень жінки, що втратили нехрещених дітей, збирають дітей з усього околодку або які трапляються, пригощають їх варениками, пиріжками, бубликами» [цит. за 12]. За міркуваннями В. Ятченка, це є своєрідною спокутою своєї провини, оскільки «Тінь – це те, що людина хоче забути, викреслити з пам'яті, однак також і те, що постійно повертається і ятрить душу. Від них вона «блокується» свідомою частиною психіки, але їх «прорив у свідомість» може відбуватися в опосередкованому вигляді, шляхом персоніфікації в образ чи звіра, чи злого духа, чи людиноподібної істоти, яка нагадує людині про якісь здійсненні вчинки […], завдаючи при цьому болісних душевних мук» [12]. Саме цей психологічний процес міг послугувати формуванню в образі русалки здатності до помсти за скоєне, що є своєрідним вираженням докорів совісті.

Таким чином, процес формування міфологеми русалки був доволі тривалим; за цей період в образі відбулося чимало змін, напластувань, тому він і почав вміщувати декілька архетипних основ.

Глибинність та популярність міфологеми русалки зумовили її активне використання в українському мистецтві. Найбільше це виявилось у XIX столітті, в добу Романтизму, для якої характерними були увага до внутрішнього світу людини та її почуттів, тяжіння до ірраціонального, активне використання фольклорних зразків. Оскільки українці завжди були глибоко пов'язаними з давніми обрядами та повір'ями, цілком логічним видається таке широке коло мистецьких творів, в яких використовується міфологема русалки: це поезія

[1] Цей архетип отримав значне поширення в давньоукраїнській міфології.

Т. Шевченка, «Майська ніч, або Утоплена» М. Гоголя, «Рибалка» П. Гулака-Артемовського, опера М. Лисенка за однойменною повістю М. Гоголя, «Утоплена, або русальна ніч» М. Старицького, «Русалка» Лесі Українки, «Лоскотарки», «Лоскотарочка» та «Клечена неділя» Я. Щоголева, «Русалка» П. Куліша, опера «На русалчин великдень» М. Леонтовича та ще багато інших.

Чи не найповніше міфологема русалки отримала своє втілення у творчості Тараса Шевченка. Своє відображення вона отримала у баладах «Причинна» (1837), «Утоплена» (1841) та «Русалка» (1846). У всіх випадках Т. Шевченко для змалювання міфологеми русалки використовує типово романтичний жанр балади, з її поєднанням реального та фантастичного, напруженим сюжетом, легендарними та фантастичними образами, драматичною, несподіваною розв'язкою.

У баладі «Причинна» (1837) основна сюжетна канва майстерно підкреслюється описами природи та змалюванням фантастичних подій. Дівчина тривалий час чекає свого коханого, не знаючи, чи живий він, чи ні. Тому, не витримавши свого горя, вона звертається до ворожки (тобто, з точки зору християнської моралі, нехтує забороною чаклунства та ворожіння). Мотив туги ускладнюється мотивом чаклування – героїня стає причинною та несвідомо блукає посеред ночі: *Не русалонька блукає: / То дівчина ходить, / Й сама не зна (бо причинна), / Що такеє робить. / Так ворожка поробила, / Щоб менше скучала, / Щоб, бач, ходя опівночі, / Спала й виглядала / Козаченька молодого, / Що торік покинув…*

В цій баладі міфологема русалки постає із переважанням архетипу Тіні та змальовується в образах малих дівчат-русалок, які понад усе прагнуть залоскотати головну героїню. Їх постаті є уособленням страху дівчини, її душевного болю, туги за коханим. Вони слугують своєрідною караючою силою, яка і вбиває героїню через порушення нею заборони на чаклування: *Кругом дуба русалоньки / Мовчки дожидали; / Взяли її, сердешную, / Та й залоскотали. / Довго, довго дивувались / На її уроду… / Треті півні: кукуріку! – / Шелеснули в воду.*

На народних віруваннях про русалок побудована також і балада Т. Шевченка «Утоплена» (1841). Тут, як і в попередньому зразку, реальне поєднується з фантастичним: мати, яка бачить у власній доньці суперницю, створює на її життєвому шляху перешкоди, щоб компенсувати власний душевний біль та усвідомлення своєї недосконалості. Однак це їй не вдається, і вона топиться із власною дочкою – дія переноситься в ірреальну площину (вони перетво-

рюються на русалок): *Мати дивиться на неї, / Од злості німіє; То жовтіє, то синіє; / Розхристана, боса, / З роту піна; мов скажена, / Рве на собі коси. / Кинулася до Ганнусі / І в коси впилася. / «Мамо! мамо! Що ти робиш?» / Хвиля роздалася, / Закипіла, застогнала – / І обох покрила.*

Як і в попередньому зразку, в міфологемі русалки акцентується увага на архетипі негативної Тіні: ненависть, заздрість до своєї дочки мати не здатна перебороти. Це спричиняє неминучий трагічний фінал – обидві стають русалками. Але між ними є істотна різниця: дочка – втіленням чистого і прекрасного, мати – уособленням усього негативного. В даному випадку можна стверджувати, що Т. Шевченко в показі такої антитези між героїнями виявляє типову для міфологеми русалки амбівалентність (поєднання позитивного та негативного).

На цей же архетип Т. Шевченко спирається і у баладі «Русалка» (1846). За сюжетом молоду матір, яка втопила своє новонароджене дитя, «залоскотали дніпровські дівчата». Тобто русалка виконує тут ту ж саму роль, що й у «Причинній». Вона є втіленням архетипу Тіні – як спокута та покарання за скоєний вчинок: *А як прийшла до берега, / То й дочку згадала, / І згадала, як купала / І як примовляла. / Та й байдуже. Пішла собі / У палати спати. / Та не дійшла, довелося / В Дніпрі ночувати / І незчулась, як зуспіли / Дніпрові дівчата – Та до неї, ухопили, / Та й ну з нею гратись, / Радісінькі, що піймали, / Грались, лоскотали, / Поки в вершу не запхали...*

Отже, у творчості Т. Шевченка міфологема русалки втілена із переважанням архетипу Тіні, поява якої у всіх випадках зумовлена гострим соціальним конфліктом (суперництво матері і доньки в «Утопленій» вбивство власної дитини у «Русалці»), або ж порушенням християнських заборон (ворожіння у «Причинній»). Образ русалки використаний поетом як засіб для встановлення справедливості, що цілком відповідає юнгівському архетипу Тіні.

Західноєвропейська міфологема русалки (морської діви, ундини) в цілому співзвучна із слов'янською, однак архетипна основа дещо відрізняється, та й у самому образі акценти розміщуються на інших аспектах. Зокрема, у більшості міфологій (зокрема у германській, скандинавській) ними є духи води (у слов'ян русалками не народжувались), напівлюди-напівриби, які негативно ставляться до людей та прагнуть заманити їх у водну безодню. Тут можна прослідкувати зв'язок із давньогрецькими сиренами, які теж володіли такими ри-

сами; щоправда ця міфологема змальовує образ напівлюдей-напівптахів, що створює суттєву різницю між ними і русалками.

Основу міфологеми західноєвропейської русалки складає її одночасне існування у двох світах – реальному та фантастичному, що створює постійну контрастність в її образі. Ці антитези характерні і для характеру героїнь, і для способу життя (можливість існувати і у водному середовищі, і у земному).

Якщо звернутися до архетипних основ, то для західноєвропейських русалок, ундин, теж, як і для слов'янських, характерний архетип Аніми, з її поєднанням позитивного та негативного. Іноді образ викликає зачарованість, захоплення, яке у всіх випадках приводить до протилежного – викликає почуття страху, що «може суперничати навіть із страхом диявола» [11, с. 78].

Порівнюючи їх з українським аналогом, можна помітити ряд відмінностей. Найсуттєвішою є вплив християнства: в образі українських русалок переважає архетип Тіні, який виражається в одній із їх рис – у здатності до покарання за скоєне. Як правило, цим «скоєним» було порушення християнських догматів або ж норм моралі (як це яскраво втілив Т. Шевченко у своїх баладах). З цього випливає, що початкова міфологема, яка сформувалась ще на ранніх етапах розвитку етносу, з прийняттям християнства набула нових рис, тобто відбувся своєрідний синтез: до початкових властивостей додалися елементи християнського віровчення.

Що ж стосується західноєвропейських аналогів, то подібного синтезу в образах ундин або ж русалок не відбулося. В цих міфологемах переважав архетип Аніми, з її контрастністю єдиного. Акцент ставився швидше на поєднанні двох світів, полярності рис характеру героїнь, їх можливість переходу з одного світу в інший або ж навпаки, повернення до початкової сфери існування.

Так, як і в українському мистецтві, яскравість та таємничість даної міфологеми зумовила її активне використання митцями у XIX столітті. Як зазначає Л. Кірілліна, натурфілософське підґрунтя стійкості образу русалки в цей період корениться романтичному відношенні до природи, де захоплення нею, поклоніння поєднується із страхом перед її таємницями.

Роздвоєність образу, приналежність до двох світів, яке характерне для західноєвропейської героїні цілком відповідне романтичному розлому світів – конфлікту суб'єктивного «я» та об'єктивного, навколишнього світу. Такі антитези були властиві і для мистецтва

бароко, однак там «особисте **я [**ego**]**» могло бути відсутнім, або ж знаходитись в процесі пошуку своєї самототожності» [8, с. 64]. В епоху класицизму ego визначалось комплексом ідеалів та цінностей, романтики ж дивились на явища зовнішнього та внутрішнього світу крізь призму свого ego. Тому деякі образи, які до того вважались табуйованими через їх відрив до християнства, в романтичну епоху у мистецтві отримали активне втілення.

Одними з перших до сюжету про «морських дів» звернулися Фрідріх де ла Мотт Фуке (повість «Ундина», 1811) та Ернест Теодор Амадей Гофман (однойменна опера за цією ж повістю, 1814). Твори обох є знаковими для світобачення митців XIX століття, оскільки в них акумулюються етичні та естетичні установки епохи та й в цілому вони демонструють типовий сюжет про морських дів, який потім стане популярним у мистецтві (спорідненість героїні із стихією води, паралельне існування у двох світах, зв'язок із людьми – кохання, одруження та повернення у рідну стихію – така фабула стане основою для багатьох мистецьких творів).

Як і в повісті Ф. Фуке, так і в опері Е. Т. А. Гофмана, в міфологемі використана типова архетипіка, властива для західноєвропейських міфів про ундин: архетип Аніми, який здебільшого виявляється лише при наявності чоловічого образу. Як вже зазначалось, вона завжди є біполярною – в один момент може бути позитивною, в інший – вкрай негативною, що якраз таки втілено в образі Ундини. Наступною характерною рисою архетипу є приналежність її до позаземного світу; крім того, у всіх випадках образи, засновані на даному архетипі, є або безсмертними, або ж можуть здобути його[2].

Музичний портрет головної героїні є не менш цікавим, ніж поетичний. Оскільки, як вже зазначалось, в образі Ундини в обох творах переважає юнгівський архетип Аніми, тому важливо прослідкувати яким чином та якими музичними засобами він втілений.

Характер головної героїні демонструє широке коло почуттів та настроїв, що доволі гнучко відображено в музичному портреті та співзвучно з архетипною біполярністю міфологеми. Для неї характерні інтонації, починаючи від ліричних, фантастичних та закінчуючи гнівними та ствердними; це безпосередньо залежить від того, з ким спілкується героїня та у якій ситуації знаходиться.

---

[2] В опері Е. Т. А. Гофмана головна героїня теж має позаземне походження і є безсмертною, вона не володіє душею; однак вона все ж може її здобути шляхом вступу в шлюб із людиною.

Однією із найпоширеніших характеристик Ундини в опері стане її змалювання композитором як позаземного створіння, племінниці духа Кюлеборна, який, у свою чергу, неодноразово буде застерігати від шлюбу з людиною. Однак, у всіх випадках героїня намагатиметься протистояти надмірній опіці, тому в таких епізодах для неї характерними будуть ствердні, декламаційні інтонаційні ходи із використанням пунктирного ритму. В опері вони звучатимуть швидше як протистояння. Прикладом може слугувати сцена зустрічі Ундини із дядьком Кюлеборном з I дії [13, с. 35–37].

Також фантастичну сутність героїні Гофман змалює в епізодах, де Гульдбранд в кінці другого акту не додержується обітниці не лаяти її на воді [13, с. 165], і у сцені виходу Ундини з фонтану у фіналі третьої дії для останнього поцілунку для лицаря. Обидві події пов'язані з семантикою води, яка в ці моменти ніби стає тотожною образу Ундини. Що важливо, при постійному драматизмі та напруженості цих сцен, вода буде ніби розчиняти весь негатив. Музичне втілення цих епізодів відрізнятиметься звукозображальністю, наявністю «лейтформул», які спрямовані на висвітлення позаземної сутності Ундини[3].

У музичному портреті присутня ще одна, не менш важлива характеристика – показ реальності сутності, яка спостерігається в основному при спілкуванні з Гульдбрандтом – тут проявляється зовсім інша сутність Аніми – позитивна, любляча та ніжна. У вокальній партії з'являється кантилена, мелодії відрізняються тривалістю та гнучкістю, зникає напруження та драматизм. Важливим штрихом до образу, який акумулює усі вказані риси, як зазначає Н. Верба, є арія Ундини «Ei, wer sich auf Wellenhügeln» (*Ой, хто там на гребені хвилі*) із II дії. Цікаво, що її обрамляє дует гобоя і фагота, які супроводжують героїню впродовж опери та є свого роду «лейтінструментами».

Ряд епізодів у партії Ундини відзначається простотою та зв'язком з фольклором. Такий комплекс засобів характерний для неї при спілкуванні із звичайними людьми. Яскравим прикладом слугує її балада «Morgen so hell, Blümen so bunt» (*Ранок такий ясний, квіти такі барвисті*) з II дії. Тут панують лірика, безпосередність та навіть

[3] Наприклад, в епізоді перетворення Ундини на піну в оркестрі буде звучати загадкова і трепетна пульсація мідних духових, яка розширюється у діапазоні, ніби зображаючи поступове утворення повітряно-водяної субстанції. При цьому динаміка є надзвичайно камерною, вона теж ніби тане.

наївність. Музичні засоби відсилають слухача до фольклорних зразків: куплетна будова, танцювальні ритми, повторність мотивів, їх варіаційний та варіантний розвиток. «З допомогою народнопісенних і чітко виражених жанрових, танцювальних інтонацій Гофман підкреслює «людську» іпостась складного образу своєї героїні, звертає увагу на теплоту, безпосередність і безкорисливість її натури» [1, с. 134].

Таким чином, при аналізі образу Ундини в однойменній опері Е. Т. А. Гофмана, можна зробити висновок, що він цілком вписується у систему юнгівських архетипів, а саме в архетип Аніми. Зрозуміло, що основу образу композитор запозичив з повісті Ф. Фуке, однак його музичне втілення лише підкреслює біполярність Ундини: поєднання в цілому таких властивостей, як її позаземне походження та здатність управляти стихією, в цей же час м'якість, чуттєвість і простота у спілкуванні з коханим та «земними» батьками.

Отже, західноєвропейські повір'я в духів стихій як сутностей, які не володіють душею, отримують в романтиків нове філософське трактування: Вічно Жіноче, тобто юнгівський архетип Аніми, набуває рис прекрасної сутності, настільки природної, наскільки надприродної, в якої шлях до досягнення власної душі та долі лежить через кохання і смерть. При цьому нерідко виявляється, що ундина, вілліса чи русалка є більшими особистостями, ніж їх обрані. Як зазначає Л. Кірілліна, подібний «мотив «спасенного» самопожертвування героїні буде проходити червоною ниткою через весь музичний театр XIX століття» [8, с. 66]. Найяскравіше це буде проявлятися якраз у «русалкових» сюжетах – це своєрідне єднання двох світів у трансцендентному союзі. В цьому контексті помста русалки є відновленням вищої справедливості.

З цього випливає, що феноменом західноєвропейської русалки, в онтологічному сенсі, є її приналежність до двох світів – фантастичного, з якого вони походять та до якого повертаються, та реального, в якому вони прагнуть залишитися. Мистецтво є своєрідним «оазисом віри» в існування іншої реальності. В жанрах опери, балету, ліричній поезії, прозі, містичне сприймається реально, однак лише за участі особистого досвіду (як правило, це проявляється у головного героя).

Християнський мотив гріха та покарання за скоєний злочин чи неморальний вчинок, який так поширений в українському мистецтві XIX століття, зокрема в творчості Т. Шевченка, вже не має такого гострого психологічного та соціального контексту – якщо помста і

виявляється, то вона присутня лише у формі покарання за подружню зраду.

Таким чином, основною відмінністю між українською та західноєвропейською міфологемою морської діви або русалки є їх різна архетипна основа, що яскраво проявилося в аналізованих творах – в поезії Т. Шевченка на перший план виступає архетип Тіні, а в опері Е. Т. А. Гофмана – архетип Аніми з її амбівалентністю.

Література

1. Верба Н. И. «Ундина»: от Фуке к Гофману. Опыт анализа феномена «архетип» (на примере образа главной героини) / Н. И. Верба // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2013. – № 22 – С. 124–138.
2. Верба Н. И. К проблеме пересечения архетипов сюжетов о морских девах с мировоззренческими константами эпохи романтизма / Н. И. Верба // Общество. Среда. Развитие: Научный журнал. – 2012. – № 2. – С. 124–128.
3. Верба Н. И. О претворении «русалочьей тематики» в культуре романтизма / Н. И. Верба // Музыкальная культура глазами молодых ученых : сб. науч. тр. – Санкт-Петербург : Астерион, 2010. – Вып.5. – С. 27–32.
4. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія, укладена Я. Ф. Головацьким – Київ: Довіра, 1991. – 94 с.
5. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо / Г. Грабович. – Київ: Критика, 2000. – 304 с.
6. Житомирский Д. Музыкальная эстетика Э. Т. А. Гофмана / Д. Житомирский // Избранные статьи. – Москва: Сов. композитор, 1981. – С. 14–78.
7. Знадоби до української демонольоґії. Зібрав Володимир Гнатюк. Том II. Випуск 1 [Електронний ресурс] // Етноґрафічний збірник / Видає Етноґрафічна комісія Наукового товариства імени Шевченка. Львів, 1912. Том XXXIII – Режим доступу до ресурсу: http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/uploads/sites/3/2016/02/Etnografichnyj_zbirnyk_Tom_33_Lviv,1912.pdf
8. Кириллина Л. Русалки и призраки в музыкальном театре XIX века / Л. Кириллина // Музыкальная академия, 1995. – № 1. – С. 60–71.
9. Тиховська О. Архетипна образність балад Т. Шевченка / О.Тиховська // Вісник Ужгородського університету. – 2014. – № 5. – С. 239–244.
10. Фуке Ф. Ундина. Волшебная опера в 3 актах. Перевод с нем. Е. В. Ланда и В. А. Дымшица. [Електронний ресурс] / Ф. Фуке. – Серия «Литературные памятники». – Москва: Наука, 1990 – Режим доступу до ресурсу: http: //www.lib.ru /INOOLD /FUKE /fouque1_2.txt

11. Юнг К. Архетип и символ [Електронний ресурс] / К. Юнг. – Москва: Ренессанс, 1991 – Режим доступу до ресурсу: https: //vk.com/doc 143611109_437289442.
12. Ятченко В. Про культуротворчу підоснову образу русалки в українському фольклорі. [Електронний ресурс] / В. Ятченко – Режим доступу: http: //archive.nndiuvi.org.ua /fulltext.html?id=798.
13. Hoffmann E. T. A. Undine: Zauberoper in drei Akten / Von E. T. A. Hoffmann; Im Klavierauszug neu bearbeitet von H. Pfitzner. – Leipzig: C. F. Peters: [S.a.] – 246 с.

References

1. Verba, N. (2013). «Undina»: ot Fuke k Gofmanu. Opyt analiza fenomena «arhetip» (na primere obraza glavnoj geroini) [“Undine”: from Fuke to Hoffmann. Experience of the analysis of the phenomenon of "archetype" (based on the image of the main character)]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskih i prikladnyh issledovanij,. 22, 124–138 [in Russian].
2. Verba, N. (2012). K probleme peresechenija arhetipov sjuzhetov o morskih devah s mirovozzrencheskimi konstantami jepohi romantizma [To the problem of intersection of archetypes of plots about sea virgins with ideological constants of the epoch of romanticism]. In Obshchestvo. Sreda. Razvitie: Nauchnyj zhurnal, 2, 124–128 [in Russian].
3. Verba, N. (2010). O pretvorenii «rusaloch’ej tematiki» v kul’ture romantizma [On the implementation of "mermaid themes" in the culture of romance]. Muzykal’naja kul’tura glazami molodyh uchenyh, 5, 27–32 [in Russian].
4. Holovatskyi, Y. (Comp.) (1991). Vyklady davnoslov’ianskykh lehend, abo mifolohiia [Presentations of ancient Slavic legends, or mythology]. Kyiv: Dovira [in Ukrainian].
5. Hrabovych, H. (2000). Shevchenko yakoho ne znaiemo [Shevchenko, whom we do not know]. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian].
6. Zhitomirskii, D. (1981). Muzykal’naja estetika E.T.A.Gofmana [Musical aesthetics of E. T. A. Hoffmann]. In *Izbrannye stat’i* (pp.14–78). Moscow: Sovietskii kompozitor. [in Russian].
7. Hnatiuk, V. (Comp.). (1912). Znadoby do ukrainskoi demonologii. [Inquiries for the Ukrainian demonology]. *Etnografichna komisiia Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka, Lviv. Vol. 33. Etnografichnyi zbirnyk. Vol. 2, issue 1*. Retrieved from http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/ uploads/ sites/3/2016/02/Etnografichnyj_zbirnyk_Tom_33_Lviv,1912.pdf [in Ukrainian].

8. Kirillina, L. (1995). Rusalki i prizraki v muzykal'nom teatre XIX veka [Mermaids and ghosts in the musical theater of the XIX century]. *Muzykal'naja akademija*, 1, 60–71. [in Russian].
9. Tykhovska, O. (2014). Arkhetypna obraznist balad T. Shevchenka [Archetypical imagery of T. Shevchenko ballads]. *Visnyk Uzhhorodskoho universytetu*, 5, 239–244. [in Ukrainian].
10. Fuke, F. (1990). *Undina. Volshebnaja opera v 3 aktah* [*Undina*. Magic Opera in 3 acts]. (Trans. from Germ. E. V. Land & V. A. Dymshits). Moskva: Nauka. Retrieved from http://www.lib.ru/INOOLD/FUKE/fouque 1_2.txt [in Russian].
11. Yung, K. (1991). *Arhetip i simvol* [Archetype and Symbol]. Moscow: Renessans. Retrieved from https://vk.com /doc143611109_437289442 [in Russian].
12. Yatchenko, V. *Pro kulturotvorchu pidosnovu obrazu rusalky v ukrainskomu folklori* [About the cultural basis of the image of the mermaid in Ukrainian folklore]. Retrieved from http://archive.nndiuvi.org.ua /fulltext. html?id = 798 [in Ukrainian].
13. Hoffmann, E., T., A. *Undine: Zauberoper in drei Akten* [Undine: Magic Opera in Three Acts]. (Newly edited by H. Pfitzner). Leipzig: C. F. Peters [in German].

Мендюк Наталья Андреевна, студентка ТКФ ЛНМА им. М.Лысенка, mendyuk@ukr.net

Некоторые особенности воплощения юнговских архетипов в мифологеме русалки в творчестве художников эпохи Романтизма (баллады «Причинная», «Утопленница», «Русалка» Т. Шевченко и опера «Ундина» Э. Т. А. Гофмана).

Статья посвящена определению источникам формирования украинского и западноевропейского образов русалки в контексте юнговской теории архетипов, основой которой есть положение, что возникновение мифологем связано с явлением коллективного бессознательного. Исходя из данного факта, у статьи проанализированы и выявлены разные соотношения в воплощении архетипных образов в художественных произведениях эпохи Романтизма (баллады «Причинная», «Утопленница», «Русалка» Т. Шевченко и опера «Ундина» Э. Т. А. Гофмана). В балладах Тараса Шевченко образы русалок воплощены с преобладанием юнговского архетипа Тени, появление которой появление которой во всех случаях обусловлена острым социальным конфликтом (соперничество матери и дочери в «Утопленице», убийство собственного ребенка в «Русалке»), или же нарушение христианских запретов (гадание в «Причинной»). Образ русалки использован поэтом как средство для

установления справедливости. В опере Э. Т. А. Гофмана в мифологеме использована архетипика, характерна для западноевропейских мифов об Ундинах. В этом образе преобладать юнговской архетип Анимы, который виражается в биполярности героини, ее принадлежности к внеземному миру и одновременном существовании в двух мирах. Таким образом, анализ образов в контексте юнговской теории архетипов дает возможность нового подхода к трактовке мифологем и их типологизации.

Ключевые слова: *архетип, русалка, мифологема*

Mendiuk Natalia Andriivna, student of the M. Lysenko Lviv National Music Academy, mendyuk@ukr.net

Some features of personification of the Jung's archetypes in mermaid's mythology in the works by artists of Romanticism (T. Shevchenko's ballads «The Mighty Dnieper», «Drowned», «Mermaid» and opera «Undine» by E. T. A. Hoffmann)

The article is dedicated to defining the sourses of forming Ukrainian and Western mermaid's character in the context of Jung's theory of archetypes, which is based on the thesis that appearance of myths associated with the phenomenon of the collective unconscious. Based on this fact, the article analyzed and found different interrelations in personification of archetypal images in the artistic works of Romanticism (T. Shevchenko's ballads «The Mighty Dnieper», «Drowned», «Mermaid», and opera «Undine» by E. T. A. Hoffmann). In T. Shevchenko's ballads characters of the mermaids are personificated with predominance of Jungian archetype The Shadow, whose appearance in all cases caused by acute social conflict (rivalry between mother and daughter in «Drowned», the murder of her own child in «Mermaid») or violation of the Christian prohibitions (divination in «The Mighty Dnieper»). The character of the mermaid are used by poet as a means for establishing justice. In E.T.A. Hoffmann's opera is used typical archetypes' system, that is characteristic of Western myths about Ondine. In this character Jungian archetype The Anima prevails, which is in the heroine bipolarity, her appurtenance to extraterrestrial world simultaneous existence of two worlds. So analysis of the characters in context Jung's theory of archetypes gives the posibility of a new approach to the interpretation of myths and their typology.

Стаття поступила до редакції 17.03.2017 р.