

МОТИВ ЗДОБУВАННЯ НАРЕЧЕНОЇ У ЧАРІВНИХ КАЗКАХ ЯК СЦЕНАРІЙ ОСЯГНЕННЯ ГЕРОЄМ СВОЄЇ АНІМИ

Анотація. У статті осмислено семантику персонажів українських народних чарівних казок Закарпаття у світлі психоаналізу, простежено особливості об'єктивації архетипу "Аніма" шляхом аналізу сюжетів. Система персонажів чарівних казок Закарпаття осмислена як нерозривна єдність об'єктивованих архетипів, які в процесі взаємодії створюють мозаїчну картину індивідуалізації людини, котра долаючи межу між реальним та ірреальним, знаходить шлях до осягнення Самості.

Ключові слова: архетип, Аніма, індивідуалізація, ініціація, колективне несвідоме, міф, мотив, психоаналіз, Самість, символ, Тінь, чарівна казка.

Summary. In this article study the semantics of personages of the Ukrainian fairy tales of Transcarpathia were interpreted in the light of psychoanalysis and the peculiarities of objectification of the archetype "Anima" with the help of content analysis. The characters system of Transcarpathian fairy tales is interpreted as inseparable unity of objectified archetypes which in the process of interaction create mosaic picture of the individualization of man who overcomes the bounds between real and unreal and at least finds the way for understanding the Self.

Key words: archetype, Anima, individualization, initiation, collective unconscious, myth, motive, psychoanalysis, Self, symbol, Shade, fairy tale.

За визначенням К.-Г. Юнга, "Аніма – фактор найвищої важливості в психології чоловіка, де завжди діють емоції та афекти. Вона підсилює, перебільшує, підмінює і міфологізує все емоційне ставлення до професії і людей обох статей..." [14, с. 42]. Юнг наголошує на тому, що Аніма є "біополарною фігурою", як і "верховна особистість" (Самість), і тому "вона може поставати то як позитивна, то як негативна; то як стара, то як юна; то як мати, то як дівчина; то як добродійна фея, то як відьма; то як свята, то як блудниця" [15, с. 133]. Про вияв цього архетипу в чарівних казках писали М.-Л. фон Франц, С. Біркхойзер-Оері, К.-П. Естес, Д. Калшед та інші вчені. Зокрема, М.-Л. фон Франц визначає Аніму як "уособлення всіх проявів жіночості у психіці чоловіка: таких як незрозумілі почуття і настрої, пророчі осяяння, сприйнятність до ірраціонального, здатність любити, потяг до природи і – останнє в переліку, але не за значенням – здатність контактувати з підсвідомістю" [11, с. 175].

За К.-Г. Юнгом, в казці архетипи Аніма й Анімус виявляють себе, рухаючись назустріч одне одному. Різниця між ними полягає в тому, що "чоловік у своїй первісній якості – мисливця й воїна – звук убивати, а тому анімус, маючи натуру чоловіка, ніби поділяє з ним цю схильність. А призначення жінки полягає в служінні життю, і, справді, аніма втягує чоловіка в життя, [...] аніма втілює в собі архетип життя чоловіка" [12, с. 176]. Як відомо, ядро психіки (Самість), за К.-Г. Юнгом, звичайно виявляється у вигляді чотирьохрівневої структури. Число "чотири" також пов'язано з Анімою, оскільки її розвиток, як відзначав учений, проходить через чотири стадії. Поряд з Анімою у чарівних казках об'єктивуються також архетипи Тіті (позитивної – помічник або побратим героя, негативної – антагоніст героя) та Самості (мудрий дідусь-порадник, дивовижний птах та ін.).

С. Біркхойзер-Оері наголошує, що всі казкові персонажі, включаючи й головного героя, є образ-

ним втіленням різних тенденцій, що існують у психіці людини. "Чоловік, який хоче знайти контакт з анімою, насправді, прагне встановити зв'язок з несвідомим, котре повинне допомогти виявитися його творчим здібностям" [1, с. 176]. На думку Дж. Кемпбелла, жінка, кажучи мовою міфології, втілює в собі те, що може бути пізнане. "Герой – це той, хто приходить, щоб пізнати. У міру того, як він просувається вперед у поступовій інтуїції, котра складає його життя, образ богині зазнає низки перетворень: вона ніколи не зможе бути величнішою, ніж він сам, хоча завжди може обійцяти більше, ніж він здатен на даний момент осягнути. Вона вабить, спрямовує, націлює на розірвання своїх пут. І якщо він здатен відповідати її сутності, то він і вона, той, що пізнає, і та, що пізнається, будуть вільними від усіх обмежень" [5, с. 119]. Відтак спробуємо проаналізувати низку закарпатських чарівних казок, котрі є розгорнутими метафоричними сценаріями осягнення героєм своєї Аніми.

У казці "Про Сейпентел Ілонку" (СУС – 554+570) [3, с. 145-153] наскрізним є мотив випробувань, яким піддається герой перш ніж отримати право одружитися з дівчиною, мати якої відьма. Казка містить і мотив переслідування страхітливою матір'ю доньки й хлопця-сватача.

Для одруження з Ілонкою герой повинен пройти через ряд випробувань, зокрема, три дні пасти трьох кобил і не розгубити їх. Кобилиці – це доньки відьми, яких вона перетворює на мурашок, риб, яйця, але хлопцеві вдається загнати їх у хлів, бо йому допомагають тварини-помічники: мурашка, риба й лисиця. Він вступає в контакт з "фемінною четвіркою" (баба і три доньки), що тут репрезентує темний аспект Самості. Лише не розгубивши цих кобил, герой символічно доводить свою здатність контролювати інстинктивний бік фемінності. Відтак інші завдання відьми замість нього виконує його Аніма – Сейпентел Ілонка, котра через посередництво чортів висушує озеро, збирає насіння

бука і дуба, вирубує хашу, засіває звільнене місце пшеницею, яка вмить дозріває, і з нею до ранку випікається хліб.

Коли ж хлопець і дівчина втікають від страхітливої матері, яка перетворюється на вогняну хмару, а потім їде на вогняному коні, вони стають голубами, мельником і млином, косарем і травою, рибами. Через свою цікавість хлопець виглядає з води, а відьма краде його очі. Ілонка забирає від сплячої матері очі юнака, і лише після цього страшна мати зникає з їхнього шляху.

Однак залишивши свою наречену перед домом батьків, герой забуває про неї після того, як його сонного поцілувала тітка, що є трансформованим образом відьми й уособленням негативного материнського архетипу. Поцілунок стер з пам'яті героя минуле. На думку С. Біркхойзер-Оері, такий поцілунок родича у казці "символічно означає дуже тісний контакт героя з фігурами з його минулого життя. Звичайно, він може до них повернутися [...] Але йому слід дати раду своїм синівським почуттям або ж забути про своє призначення, пов'язане з його анімою, а через неї зі своїм несвідомим" [1, с. 118]. На думку В. Ятченка, мотив забування незвичайної нареченої відображає явище анамнезису. Вчений зазначає: "В українських казках анамнезис репрезентований тими сюжетами, за якими герой певний час перебуває під опікою божественної істоти, затим, на короткий час розлучившись із нею, герой забуває її і піддається впливові повсякденності або навіть ворожих сил. Але врешті-решт герой пригадує своє минуле і робить вибір на користь поєднання із втраченою покровителькою" [16, с. 31].

У казці з'являється мотив суперечки несправжньої і справжньої наречених, який, за зауваженням С. Біркхойзер-Оері, "настільки поширений у казках, що, можливо, ґрунтується на реальних психологічних фактах. Очевидно, в емоційній сфері чоловіків є проблеми, пов'язані з умінням відрізнити істинне від оманливого" [1, с. 118]. Вибір, який повинен зробити герой між істинною фемінністю (Сейпентел Ілонкою) й негативною Анімою має визначити можливість або неможливість завершення процесу індивідуалізації. Щоб повернути собі нареченого, Сейпентел Ілонка віддає новій нареченій хлопця своє срібне плаття, і залишившись з ним наодинці, розповідає про пригоди, які колись він пережив, але той не може нічого згадати. Лише ще раз почувши ту саму історію від слуги, який випадково став свідком їх розмови, герой врешті зміг пригадати все, що з ним сталася. Як зазначала Фр. Ленц, "часто слуга в людині знає більше, ніж володар, і володарю варто було б частіше радитися зі слугою" [6, с. 147]. Так, і тут: слуга (уособлення позитивної Тіні героя) дає своєму господарю слушну пораду – допомагає побачити справжню фемінність і радить позбутися залежності від чар негативною Анімою (другою нареченою, лжегероїні).

Коли з героєм розмовляла Сейпентел Ілонка (істота з потойбіччя, чаклунка), намагаючись нага-

дати йому їх спільні пригоди, він її не чув, не розумів її слів, бо після поцілунку тітки, наче під впливом гомеопатичної магії, став мешканцем "цього" світу і втратив зв'язок зі світом "тим"; всі чудесні події, що відбувалися з ним поза межами реальності, він забув наче сон. Сон в цьому контексті є межею, що відділяє дві іпостасі героя: людину, котра звертається до глибин своєї психіки, йде на контакт з несвідомим, і людину, що мислить раціонально. Поза межами рідного дому з героєм відбуваються дивні речі, але сам він не набуває магичних рис, бо всі надзвичайно важкі завдання за нього виконують чарівні помічники (прообрази тотемних тварин та дівчина-чарівниця). Водночас реальність того, що з ним відбувається, для героя незаперечна, адже він є глядачем і "пасивним учасником" подій, що дуже нагадує сприйняття сновидцем свого сну. Після повернення до дому поряд з ним лише звичайні люди, але він пам'ятає про перебування у світі магії доти, доки не відбувся безпосередній контакт з представником "цього" світу. Відтак тітчин поцілунок має ритуальне значення (ініціальне) – є засобом прилучення героя до "цього" світу, світу свідомості, де керує Еґо-комплекс. Хлопець засинає однією людиною, прокидається іншою – чи не прозорий натяк на те, що пережиті пригоди є витвором несвідомого під час сну?

Графський син відразу згадав історію своїх мандрів, коли почув їх від слуги (персоніфікованого образу Тіні героя) – персонажа, що мислив тими ж категоріями, що й він. Герой сім років шукав свою наречену і, лише зносивши залізні чоботи, знайшов її у вигляді зозулі, котра перетворилася на дівчину після обіцянки героя не кликати на весілля свою тітку, що поцілувала його. Себто Аніма героя (Сейпентел Ілонка) прагне втановити з ним зв'язок, який не могли б зруйнувати ні зовнішні фактори, ні материнський архетип, який проектується на тітку, котра символічно – через поцілунок – спробувала витіснити з життя юнака справжню фемінність.

Отже, казка "Про Сейпентел Ілонку" репрезентує зв'язок міфічного світу зі сновидіннями, і є ще одним метафоричним сценарієм психологічної ініціації героя, що полягає у пізнанні фемінного начала (Аніми).

Близькою до сюжету проаналізованого твору є казка "Про сина вдовиці" (СУС – 554+570). Тут постає образ божественної Аніми, котру герой – Павло ("*прекрасний, якого на світі треба пошукати!*") [10, с. 107]) – повинен завоювати. Персонаж отримує листа від царівни Олени, що його приніс орел: "*...Як цього листа дістанеш, одразу рушай у державу Тундер (чарівну з угорс.), бо я хотіла б стати твоєю дружиною*" [10, с. 107]. Мати відмовляє сина, але той все-таки пішов, а через півроку його наздогнав той самий орел і приніс до принцеси. Павло не сподобався дівчині, бо був "*обдертий і оброслий простий хлопець*" [10, с. 108], як це бачимо і в казці "Гайгай". Царівна відсилає його доглядати трьох коней у стайні – старо-

го коня-віщуну й двох його синів. Таким чином утворюється маскулінна четвірка – прообраз Самості, три компоненти якої мають зооморфний вигляд, а, отже, повинні еволюціонувати або трансформуватися. Відсутність жіночого начала підкреслює, що змістом казки має стати визволення фемінності.

Царівна Олена належить до типу героїні-амазонки, яка войовничим характером й здатністю підпорядковувати своїй волі людей нагадує язичницьке божество. Як зазначає М. Хоуп, "у міфології амазонок Богиня часто постає в образі кобили – версія Деметри з головою коня або, можливо, варіант Лейкіппи, або "Білої Кобили", жерці якої зазнавали кастрації й носили жіночий одяг" [13, с. 78]. У казці "Про сина вдовиці" царівна Олена не має зооморфних рис, але володіє кіньми й наказує героєві доглядати їх, що натякає на їх цінність, важливість для героїні. Здатність героя знайти з кіньми спільну мову й підкорити їх має означати можливість підкорення ним своєї інстинктивної сторони, що забезпечить пізнання Аніми.

Героєві вдається потоваришувати з кіньми, і кінь-віщун стає порадиником хлопця й допомагає йому закохати в себе царівну. Кінь дарує Павлові гарний одяг, і юнак три неділі поспіль літає на коневі до церкви, куди перед тим вирушає Олена на бричці, запряженій лебедями. Показується їй у всій красі й зникає. У цій казці повторюється сценарій "Попелюшки", але фемінне й маскулінне начало міняються місцями і в ролі Попелюшки постає чоловік.

Заінтригованій дівчині не вдається викрити таємницю Павла доти, аж поки він сам не вирішує їй відкритися під час другої прогулянки в саду під її вікнами, коли Олена лежала від журби, що не може розгадати таємницю незнайомця, й раптом побачила його. "*Царівна з радощів забула й запитати, як він у церкві опинився, як у царському саду з'являвся блискавично. Той же хвилини скликала законників і одружилася із хлопцем*" [10, с. 111]. Павло став царем держави Тюндер, пізнавши свою Аніму (Олену), але дуже швидко втратив її, бо звільнив за її відсутності з потаємної, дванадцятої кімнати семиголового Дракона. Це означає, що герой звільнив свою демонічну, негативну Тінь, внаслідок чого втратив дружину-Аніму. "*Той шаркань три роки був прибитий до стіни. Зробив се старий цар, бо шаркань хотів викрасти Олену. Тепер він звільнився й першим ділом схопить молоду царицю*" [10, с. 113], – каже героєві кінь-віщун. Згідно з В. Ятченком тут має місце така форма метемпсихозу як "звуження свідомості", тобто "експлікація стану зниження напруженості душевних та інтелектуальних сил персонажа, позбавлення його надзвичайних здібностей [...] В українських казках це зазвичай подається через образ ув'язненої злої сили, яку мимохіть визволяє герой" [16, с. 28].

Звільнений Дракон викрадає Олену, у такий спосіб спонукаючи Павла до виявлення прихованого духовного потенціалу – герой робить кілька

спроб врятувати царицю: летить в царство Змія спочатку на коневі-віщуні, потім на старшому сині коня-віщівника, а згодом на молодшому конику. Однак три чарівні коні не можуть зрівнятися силою з конем Змія – татосем. І всі три рази Змій наздоганяє Павла й забирає від нього дружину, а за третім разом навіть скидає його з великої висоти, а від смерті героя рятують вірні коні.

Оскільки маскулінна "четвірка" (герой і троє коней) не в змозі подолати Дракона, Павло звертається по допомогу до материнського архетипу – баби-відьми. Він наймається до неї на службу – три дні пасти трьох кобил, як це бачимо і в інших казках. Отже, утворюється інша четвірка, в якій уже домінує фемінне начало. Павло як винагороду отримує "*худенького коника, що в темному кутку в стайні стоїть*" [10, с. 116]. Однак, коли минула буря, "*коник здригнувся й став чарівним татосем*" [10, с. 116]. Кінь сприймається як уособлення інстинктивної Тіні героя, саме він і допомагає Павлові врятувати Олену. Відтак Змій не зміг наздогнати героя, бо його кінь – брат коня Павла – скинув Змія з себе, й почав служити Павлові.

Отже, звільнення фемінності у казці відбувається шляхом асиміляції демонічної Тіні героя (Дракона), причому значну роль у цьому відіграють тварини, тобто інстинктивна Тінь. Наприкінці казки маємо нову четвірку (Павло, Олена, кінь-татош та його брат), яка символізує оновлену Самість, де наявне фемінне начало (Аніма-Олена), інстинктивна Тінь (татоші), а центр Самості проєктується на самого героя.

Про осягнення героєм своєї Аніми йдеться й у казці "Цариця Загадкова" (СУС – 554+570). Головний герой походить з бідної родини. Він наймається на трирічну службу до багатого газди й отримує за свою роботу "три сотки". За ці гроші юнак купив срібну чашу, а вдома "*підняв покривку і нараз вискочив менший срібний келишок, з нього – третій, з третього – четвертий, з четвертого – п'ятий, далі шостий, сьомий! Сім срібних чаш на столі. [...]. З сьомого келишка вискочила жаба. Сіла серед столу й почала*" [10, с. 150] вимагати їжі. Коли жаба з'їла все, що було в хаті, зробилася надзвичайно великою й пішла геть. За слушним спостереженням Фр. Ленц, "колись саме жаба була символом породженої п'ятмою плодючості землі; вона живе в трясовині й болоті, а трясовина й болото були тим лоном, де зароджувалося життя. Пізніше жаба стала символом сексуального начала [...] В людині, яка не пізнала кохання, відсторонилася від справжньої, природної духовності, статеві сили стають чужими їх вищому смислу, вони звужуються до простої сексуальності – стискаються і всихаються до жаби" [6, с. 253-254]. Так, у цій казці жаба постає символом неконтрольованої, неусвідомленої сексуальності. Вона ховалася на дні сьомої срібної чаші (це означає витіснення фемінного начала у глибини несвідомого), а звільнення й годування постають як статевий аспект фемінності, який сприймається дещо викривлено.

Саме тому жаба втікає, а хлопець вирушає на пошуки щастя – тобто справжньої фемінності, яка б синтезувала в собі і духовність, і сексуальність.

Герой наймається служити до одного царя, який, незважаючи на свій похилий вік, ще ніколи не був одружений. І ніхто царя не смів спитати про причину цього. Отже, у житті старого царя фемінне начало також відсутнє, що дозволяє говорити про нього як alter ego головного героя, його Тінь.

Герой перший наважився запитати в царя, в чому причина його самотності, на що той відповів, що мріє про царицю Загадкову й наказує хлопцеві: *"Ти маєш бути з нею тут! Якщо вернешся без цариці, твоє життя скінчиться!"* [10, с. 151]. Цікавість героя ставить перед ним важке завдання, яке однак виразно співвідноситься з його пошуком справжньої фемінності. Тепер він повинен відкрити для себе оновлену Аніму: зникла "жаба" повинна трансформуватися в образ цариці Загадкової, себто інстинктивний аспект фемінності має доповнитися духовним, божественним.

У дорозі герой зустрічає тварин, які потребують допомоги: *"Хлопець витяг рибу із корчів і кинув у ріку"* [10, с. 151], перев'язав своїм одягом поранену ногу псові й відірвав від клею двох голубів. Риба дала йому три свої луски, пес три волоски зі своєї шиї, а голуби три пера й пообіцяли прийти йому на допомогу, коли він потре їх дарунки.

Дізнавшись, кого хлопець шукає, голуби показали йому дорогу до палацу цариці Загадкової. Жила героїня, як і баба Яга, в палаці на північній ніжці. Під час обряду ініціації неофіт потрапляв у хатку, що мала вигляд тварини або її голови. Як зазначає А. Малаховська, "в російських казках сакральна споруда зберігає іншу ознаку священної тварини – це "курячі ніжки" тої хатинки, в якій перебуває Баба-Яга" [107, с. 15].

Цариця Загадкова, персоніфікована Аніма героя, за класифікацією А.Малаховської, може бути віднесена до першої іпостасі древньоруської богині (Баби-Яги) – себто "яги-завойовниці": "Найлегше першу іпостась богині можна впізнати в дочці або ж "племінниці" Баби-Яги – в юній "сильній, могутній богатирці Синьголазці" з "Казки про молодильні яблука та живу воду" і в Мар'ї Морівні, героїні однойменної казки" [7, с. 57]. Відтак, на її думку, всі жіночі персонажі російських чарівних казок є виявами одного архетипу – Давньої Богині (Баби-Яги). Думаю, тут слід бачити передусім фемінний архетип, втілення жіночого начала – Аніму героя або ж об'єктивовану фемінність.

Ознакою войовничості цариці Загадкової є її одноосібне керування державою та військом. Вояки завели юнака до цариці, але та не покарала його, а розпитала про причину його пошуків. Цариця згоджується поїхати з героєм й вийти заміж за старого царя, якщо хлопець знайде її перстень (символ Самості; перстень символізує єдність фемінного й маскулінного через Самість), котрий вона загубила в озері, коли купалася. Герой звертається по допомогу до риби. Риба скликає інших

риб, і вони з'ясовують, що перстень цариці з'їла жаба, це означає, що можливість союзу фемінного й маскулінного начал ще перебуває в площині інстинктів. Жаба виштовхує з себе перстень, але перстень краде заєць. Тоді з'являється пес, наздоганяє зайця й повертає перстень хлопцеві. Друге завдання цариці, принести живої й мертвої води, замість героя виконують голуби. Отже, тварини (персоніфікована Тінь героя), допомагають йому виконати завдання, які вигадала цариця Загадкова (Аніма), сприяють його індивідуалізації.

Таким чином, цариця Загадкова змушена їхати до царя, де має вийти за нього заміж. Однак під час весілля молода цариця нібито невдало відкрила пляшку з мертвою водою, *"одна крапля бризнула на хлопця і той нараз помер"* [10, с. 155]. Метафорична смерть є логічним підсумком ініціації, через яку пройшов герой, виконуючи завдання Аніми. Однак цариця Загадкова тут же бризнула на героя уже живою водою, і той ожив, *"айбо сто раз кращий і міцніший став"* [10, с. 155]. Цар, що є уособленням негативної Тіні героя, позаздрив хлопцеві, й вирішив повторити усе – навмисно вилив на себе мертвої води й помер, але от живої води для нього вже не знайшлося – пляшка розбилася. Тінь героя зникла відразу після його переродження, хлопець досягнув вищого рівня розвитку й асимілював свою тінюву сторону (подібним є завершення казки "Анна Престоянна"). Цариця Загадкова закономірно стає дружиною героя.

Отже, герой, скерований у пошуку справжньої фемінності негативною Тінню (старим царем) й підтриманий інстинктивною Тінню (тваринами), подолав складні випробування та смерть і постав у новій іпостасі, отримавши право на одруження, пізнання своєї Аніми.

У казці "Як принц шукав свою наречену" (СУС – 4001) Аніма героя персоніфікується в образі золотоволосої красуні. Принц потайки від усіх зустрічається з нею в саду, але умовою їх щастя є таємничість – ніхто не повинен бачити чарівну дівчину. І коли сплячих закоханих знайшла стара відьма та ще й вирвала волосок з голови красуні, вони змушені розлучитися. За спостереженням С. Біркхойзер-Оєрі, "волосся на голові символізує несвідомі думки та ідеї [...] Волосся – це символічний образ автономних неусвідомлених частин нашої психіки" [1, с. 143]. Золоте волосся, на думку дослідниці, символізує особливу цінність думок, "просвітленість, вони оточують голову подібно до німба" [1, с. 143]. Викрадення одного золотого волоска, який означає золоте волосся взагалі – казкова синекдоха, символізує втрату фемінності її "просвітленості", духовного змісту, що призводить до одержимості інстинктами, тобто до набуття героїнею зооморфної форми: золотоволоса красуня перетворюється на білу голубку й летить геть, призначаючи хлопцеві таємничу зустріч: *"Ти будеш мій, а я твоя лише в тому разі, як того дня і тої години прийдеши туди й туди. Там я звикла один раз на рік купатися в колодязі"* [9, с. 103].

Перетворення золотоволосої красуні в пташку є ознакою того, "що на цій стадії вона ще не стає функцією, доступною усвідомленню головного героя" [1, с. 104]. Так, через страждання принца й блукання світом у пошуках нареченої розвивається ідея жертви; героя і його кохану мучить "темна сторона" їх сліпого кохання. Д. Калшед, аналізуючи історію Ероса і Психеї, відзначив, що ці страждання включають в себе й позитивний внутрішній елемент і "докорінно відрізняються від нездоланої біди, з якої починаються наші історії. Це страждання сакралізованого еґо – еґо, котре віднині перебуває під керівництвом Самості і її енергій індивідуалізації" [4, с. 266].

Зустріч закоханих відбувається через рік, однак принц не чує голосу коханої і не бачить її, оскільки спить, бо випив чарівне зілля, яке підсунула йому зла відьма і власний слуга. Неможливість побачення й діалогу з героїнею засвідчує нездатність юнака контактувати з фемінним началом. Сон символізує одержимість героя темною стороною фемінності, тобто негативною материнською Анімою, котра унеможливорює його зустріч зі справжньою фемінністю. Золотоволоса красуня, не добуdivшись хлопця, летить геть, знову признаючи йому зустріч через рік, але вже "за Синім морем, у Червоному місті". На цей раз героєві вдається зустрітися з нею, він убиває свого невірного слугу, котрий є персоніфікованим образом негативної Тіні, і відьму, обдурює двох чортів і, забравши у них чарівні предмети, отримує чарівного коня, котрий доносить його до Червоного міста. Так казковий принц знаходить свою золотоволосу дівчину, що, як з'ясовується згодом, є царівною. Вони одружуються, що символізує досягнення героєм внутрішньої гармонії через пізнання жіночого начала в своїй душі.

У казці "За жінкою" (СУС – 400 I) також провідним є мотив осягнення героєм своєї внутрішньої фемінності через пошуки й здобування незвичайної нареченої. Аніма героя персоніфікується тут в образі прекрасної золотоволосої принцеси, що постає перед ним спочатку у вигляді качки. Герой викрадає чарівний одяг дівчини (як і в казці "Про Сейпентел Ілонку") й у такий спосіб змушує її стати його дружиною. Але жінка хитрістю отримує одяг (пташине пір'я) у матері хлопця й зникає.

Герой вирушає на пошуки дружини, отримує допомогу від різних персоніфікованих образів Самості: старий жебрак дарує йому чарівного коня – "злати підкови, злата серсть на нім, злате сидло" [2, с. 214], шаркань (з семантикою Дідавсевіда) через посередництво своєї матері ("стара баба, што уж мала тристо років" [2, с. 214], яка висмикує з нього три пера) радить героєві звернутися по допомогу до "великої мур'янки", щоб та перевезла його через скляну гору, та "сліпої голубиці", щоб перелетіти на її спині через "червене" море. Мати шарканя, "велика мур'янка" та "сліпа голубиця" є трьома аспектами Аніми героя (материнської та інстинктивної), зустріч з якими – не-

обхідна умова пізнання ним справжньої фемінності (втраченої жінки).

У казці "Наречена-русалка" (у СУС не вказана) Аніма об'єктивується в образі русалки. Тут також ідеться про мандрівку героя на інший світ, але мотивація цього вчинку дещо своєрідна. Герой – бідний молодий пастух, власністю якого є "дуже зла коза: завдавала більше баламути, як ціла отара. Коли хлопцеві дуже надокучила, розсердився й жбурнув за нею палицею. Коза аж підскочила, а палиця – фирк! – у чагарник і десь загубилася" [10, с. 97]. Коза постає символом цікавості, допитливості. Саме через козу герой почав опускатися в глибоку яму, потім зірвався й упав на саме дно. "Бачить – він не в ямі, а в якомусь підземному світі. Там – ліси, трава, лиш людей не видно" [10, с. 97].

Герой далі натрапляє на палац, в якому чути сміх і співи, зустрічає русалок, танцює з ними і в руках найкрасивішої з них бачить свою загублену палицю, цінність котрої для героя була в тому, що це єдиний подарунок батька. Дівчина відмовилася віддати дерев'яну палицю, а натомість подарувала золоту: "То чудесна паличка. Як нею щось ударити, нараз почне стягатися в'єдно. А вдарити живе – чоловіка, худобину, звірку, – тої ж хвилини вмере" [10, с. 97]. За допомогою цієї палички хлопець врятував трьох принцес з полону 7, 14- і 21-голових шарканів. А палаци зміїв внаслідок удару паличкою перетворилися на срібне, золоте й діамантове яблучка.

Отже, герой зруйнував демонічну Самість, котру репрезентували дві трійки (три принцеси і три змії), тимчасово утворилася "світла" Самість (герой і три принцеси), яку руйнує зооморфний материнський архетип (коза). Хлопець покликав козу, голос якої почув, перебуваючи на дні ями, вона заговорила з ним людським голосом, і він попросив її, щоб вона витягнула на гору трьох дівчат. Коза виконала прохання юнака, однак його самого, за згодою принцес, залишила під землею. (Як це бачимо і в інших казках, коли побратими героя відмовляються його витягати з того світу). Дівчата також забрали від героя три яблучка-палаци й золотий пруттик. Коза і три принцеси тим самим утворили демонічний, однобічний аспект Самості, який свідчить про одержимість героя фемінний архетипом. Хлопець метафорично не здатен керувати ні материнським архетипом (козою), ні Анімою (оскільки на принцес проєктується негативна Аніма героя).

Порятунок до героя приходить від русалки, котра дає йому ще одну золоту паличку і спрямує в необхідному напрямку.

А на білий світ героя виносить птах-гриф, дітей якого хлопець урятував від змія. У цьому контексті гриф є інстинктивною Тінню героя, яка приходить на допомогу у скрутний момент.

Далі мекання кози скеровує героя в потрібному напрямку: "повернув на голос і вийшов на галявину. А на ній палац. З вікна виглядає красна дівчина, яку

визволив від Змія. Підійшов до палацу, вигнав звідти ту, що його обманула" [10, с. 101]. Палац перетворив прутиком на срібне яблучко, та ж сама історія повторилася ще двічі, й герої повернув собі всі три палаци. Тоді він подумки згадав русалку, і вона в ту ж мить з'явилася поруч з ним, звільнившись разом з одинадцятьма дівчатами від закляття. Русалка стала дружиною героя.

Як бачимо, шлях героя до досягнення справжньої фемінності пролягав через подолання негативного аспекту материнського архетипу, що має зооморфний вигляд (коза), звільнення від трьох руйнівних аспектів фемінності (трьох принцес), усвідомлення їх деструктивної сутності й значущості дівчини-русалки (архетип Аніми). Герой шляхом випробувань і помилок здобув необхідний досвід і окреслив для себе справжній образ фемінності.

Отже, герої проаналізованих казок, шукаючи, здобуваючи чи повертаючи собі зниклу наречену, насправді метафорично прагнуть досягнути фемінності у своїй душі й встановити з нею тісний контакт.

Цей символічний процес є обов'язковою передумовою становлення героя, його психологічної ініціації. Персоніфікована Аніма в багатьох казках наділена надзвичайними здібностями й виконує замість героя складні завдання, які вигадують її батько, матір чи інший антагоніст героя ("Про Сейпентел Ілонку", "За жінкою"). Принцеса-Аніма може перетворюватися на птаха ("Як принц шукав свою наречену") чи тварину, здійснювати магичні дії, сприяючи у такий спосіб індивідуації героя. Інколи ("Про сина вдовиці", "Цариця Загадкова") героєві допомагає порадами й діями його інстинктивна Тінь, оскільки перебуває ближче до Аніми.

На шляху пізнання своєї Аніми герої часто змушені витіснити у несвідоме материнський архетип – Аніма еволюціонує від інфантильної, спроектованої на матір, до дорослої, сформованої ("Наречена-русалка"). Також досягнення чоловічим персонажем фемінності у казці часом пов'язане з асиміляцією негативною Тіні, яка персоніфікується в образі суперника – претендента на одруження з царівною ("Цариця Загадкова", "Про сина вдовиці").

Література

1. Биркхойзер-Оэри С. Мать: архетипический образ в волшебной сказке / Сибилл Биркхойзер-Оэри ; под ред. М.-Л. фон Франц ; пер. с англ. В.Мершавки. – М. : Когито-Центр, 2006. – 255 с.
2. Гнатюк В. Казки Закарпаття / Володимир Гнатюк ; [упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., прим. та словник І. В. Хланти]. – Ужгород : Карпати, 2001. – 382 с.
3. Зачаровані казкою : Українські народні казки Закарпаття в записах П.В. Лінтура / [упоряд. І.М.Сенька та В. В. Лінтур ; вступ. ст., прим. та слов. І. М. Сенька ; післямова П. В. Лінтура]. – Ужгород : Карпати, 1984. – 526 с.
4. Калшед Д. Психея и ее возлюбленный-демон / Дональд Калшед // Внутренний мир травмы: архетипические защиты личностного духа ; [науч. редакц. Е.Щербаковой ; под ред. В.Калиненко ; пер. с англ. В.Агаркова, С.Кравец]. – М. : Академический Проект, 2007. – С. 265-291.
5. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячами лицами: Миф. Архетип. Бессознательное / Джозеф Кэмпбелл ; [вступ. ст. Н.Калининой; пер. с англ. А.П. Хомика]. – К. : "София", Ltd, 1997. – 336 с.
6. Ленц Фр. Образный язык народных сказок / Фридель Ленц ; [пер. с нем. Т.М. Большакова, Л.В. Кунина]. – [2.изд.]. – М. : Evidentis, 2000. – 328 с.
7. Малаховская А. Н. Наследие Бабы-Яги : религиозные представления, отраженные в волшебной сказке, и их следы в русской литературе XIX-XXвв. / Анна Наталия Малаховская. – СПб : Алетейя, 2007. – 344 с.
8. Сравнительный указатель сюжетов : Восточнославянская сказка / [сост. Л. Бараг, И. Березовский, К. Кабашников, Н. Новиков]. – Л. : Наука, 1979. – 437 с.
9. Таємниця скляної гори. Закарпатські народні казки, зібрані М.Фінцицьким ; [пер. з угорської та післямова Ю. Шкробинця]. – Ужгород : "Карпати", 1975. – 190 с.
10. Три золоті слова : Закарпатські казки Василя Короловича / [запис текстів та впорядкування П.Лінтура]. – Ужгород : Карпати, 1968. – 239 с.
11. Франц М.-Л. фон. Процесс индивидуации / М.-Л. фон Франц // Человек и его символы ; [под общ. редакцией С. Н. Сиренко]. – М. : Серебряные нити, 1997. – С. 155-226.
12. Франц М.-Л. фон. Психология сказки; Толкование волшебных сказок; Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке / М.-Л. фон Франц ; [перевод с англ. В.Мершавки] . – СПб. : Б.С.К., 1998. – 360 с.
13. Хоуп М. Сущность Женины: Её сила, тайна, архетипы. Её Богиня / Мерри Хоуп; [перев. с англ. И.Старых]. – М. : ООО Издательский дом "София", 2006. – 224 с.
14. Юнг К.-Г. Об архетипе, в особенности о понятии "Анима" / Карл Густав Юнг // Структура психики и архетипы. – М. : Академический Проект, 2007. – С. 24-43.
15. Юнг К.-Г. Психологический аспект фигуры Кобы / Карл Густав Юнг // Структура психики и архетипы. – М. : Академический Проект, 2007. – С. 114-137.
16. Ятченко В.Ф. Метафізичні виміри української дохристиянської міфології: автореф. дис... д-ра філософ. наук : 09.00.04 "Філософська антропологія, філософія культури" / Володимир Феодосійович Ятченко. – К., 2002. – 39 с.