

го слугують не тільки музика (симфонія труда і голуба симфонія), а й кольорова гамма (червоний і голубий). Лаконічними штрихами автор змальовує «хвороби» суспільства. У такий спосіб досягається ефект впливу на реципієнта. Автор змушує читача відчутти біль і муку персонажа через короткі репліки, які вибухають у свідомості жахливими асоціаціями. Саме таким чином мистецтво експресіонізму намагається пробудити людство від летаргічного сну, висвітлити найпотворніші сторони життя суспільства. Образ Малахія Стаканчика змальований у дусі експресіоністичного стилю. Головний герой є певною мірою позитивним, з іншого боку – негативним. Кожне з розумінь несе певне навантаження. Як позитивне, так і негативне в образі виконує викривальну функцію у творі. У першому випадку – це викриття «найболючіших виразок» суспільства, у іншому – пристосуванства і бездієвості, що дістала назву «малахіанства».

Дана розвідка є першою сходинкою у дослідженні експресіоністичної забарвленості творчості Миколи Куліша. У подальшій перспективі передбачається дослідження експресіонізму як домінанти ідіостилу Миколи Куліша.

Джерела та література

1. Голобородько Я. Духовний подіум М.Куліша / Голобородько Я. // Дивослово. – 2002. – № 12. – С. 10–13.
2. Куліш М. Твори: у двох томах / Куліш М. [Упор., підгот. текстів, комент. Л.С. Танюка] – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади. – 1990. – 877 с.
3. Кудрявцев М. Г. Микола Куліш: Сторінки життя і творчості / Кудрявцев М. Г. – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2002. – 108 с.
4. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Кузякіна Н. – К.: Радянський письменник, 1970. – 256 с.
5. Корнієнко Н. Вогонь і попіл / Корнієнко Н. // Вітчизна. – 1986. – № 8. – С. 159 – 165
6. Кореневич М. Експресіонізм у М.Куліша – джерела? / Кореневич М. // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 77–79
7. Ляхова Ж. “Слухаю музику людської душі...”: [Про епістоляр. спадщину М.Куліша] / Ляхова Ж. // Слово і час. – 1994. – № 11-12. – С. 54.
8. Цибенко Л. Усвідомлення катастрофи у вимірах міту: відгомін експресіонізму в Австрії // Експресіонізм: Збірник наукових праць [упор. Т.Гаврилів] / Цибенко Л. – Львів: Класика, 2004. – С. 138–159.

Резнік О.В.

УДК 821.161.1.09:94(47+57) «1918/1920»

КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ: ПРИНЦИПИ, ПІДСТАВИ, КЛАСИФІКАЦІЯ

Російська еміграція 20 століття – безпрецедентний факт культури і світової історії. За масштабами російське зарубіжжя унікально. Російські історики говорять про три мільйони чоловік, що покинули країну після революції і громадянської війни. Представники емігрантських кругів – про дев'ять мільйонів чоловік. Розсіявшись по світу, вигнанці несли з собою рідну культуру, національну традицію. Історик еміграції Марк Раєв в своїй праці твердить, що еміграція всюди жила майже виключно своєю культурою. Література була «квінтесенцією емігрантської Росії» [1, с.271] Слід зазначити, що при живому інтересі вітчизняної історіографії до періоду громадянської війни і еміграції, в літературознавстві цей період практично не вивчений. З'являється ряд кандидатських дисертацій, публікації в періодичній і науковій пресі, проте будь-якої фундаментальної роботи, аналогічної тій, що йде, наприклад, в Росії або на Заході, до цього часу немає. Причому в українському літературознавстві мемуаристика продовжує розглядатися ізольовано від решти всієї автобіографічної прози, оскільки більше уваги приділяється біографічному методу, формальним ознакам. На наш погляд, розглядати тільки в такому ключі автобіографічну спадщину російського зарубіжжя вже недостатньо. Зараз відкрито достатню кількість архівних документів, щоб склалася більш-менш об'єктивна картина минулого. Тому література стає перш за все джерелом знань про людину, її особові якості, що впливали на культуру та історію. Дослідник В.С.Барахов резонно укладає, що «художня література не може розвиватися, не озирюючись на пройдений шлях» [2, с.3] , не звертаючись до пам'яті свідків і учасників незабутніх подій історії.

В той же час значна (що обчислюється вже не сотнями, а тисячами) частина мемуарної спадщини російської еміграції тісно пов'язана з автобіографічною прозою, вимагає системного підходу. У ситуації, що склалася, на наш погляд, необхідно не просто накопичувати конкретні дослідження з персоналій, а знайти той універсальний інструментарій, який буде застосовний саме до емігрантської літератури. Важливо враховувати, що одні і ті ж обставини, представлені очима тих, хто залишився, і очима білоемігранта, відрізняються за типом авторської свідомості, оскільки в кожному випадку – інший дискурс: художній, документальний, публіцистичний. При цьому повинен бути сформований підхід, що враховує психологічні, соціальні умови адаптації вигнанця в прикордонних умовах, – шлях, який веде від приватних питань літературознавства, від конкретних авторів, від типових жанрових форм до цілісного аналізу даного періоду історії літератури. Тим самим вивчення людини і опис процесів формування нового світовідчуження індивіда, відір-

ваного з тієї або іншої причини від рідного ґрунту, шляхом аналізу літературознавства стає *актуальним* в соціально-економічній ситуації України, що склалася.

Можливість сумістити в рамках однієї класифікації твори художні і документальні продиктована авторською установкою на достовірність. Звернення до власної біографії (при неминучому використанні в цьому випадку вигадки) викликає у читача ефект зустрічі з що напевно існував. Дослідник Х. Альгадо відзначав, що художня проза на автобіографічній підставі в значній мірі сприймається як документальна. Побудований на автобіографічній основі художній твір не є документальним, вигадка грає тут істотну роль. Проте таке оповідання сприймається як документально (автобіографічне) підтверджуване: художня реальність тут виникає на основі не вигадки, а конкретних фактів особистої біографії: «Такий твір неминуче прочитується як, з одного боку, історичний мемуар, а з іншої – як людський документ» [3, с.8].

Тим самим підтримується характерне для кінця ХХ століття прагнення повернутися до класичної гуманітарної традиції, «знов зробити людину основною проблемою, головним мірилом і цінністю гуманітарних досліджень» [4, с.8]. При цьому для доказу висунутих положень залучаються ті твори автобіографічної прози, які є найбільш ілюстративними для даної теми в контексті зображення України. Завдяки такій подачі матеріалу долається автономний підхід, оскільки кожне явище розглядається типологічно. Можливість теоретичного осмислення і узагальнення значного числа фактів історії літератури і міждисциплінарний характер даного дослідження (залучаються психологічні, культурологічні, історичні і філософські паралелі) дає можливість представити об'ємно вказаний історичний момент на прикладі вивчення автобіографічної літератури.

У основі класифікації меморіалістської прози лежить принцип спільності автобіографічної прози першої хвилі російської еміграції. Основоположні відмінності лежать не в тематичній області, а в розкритті основних світоглядних понять, що мають особливу актуальність в переломні епохи: особа, культура, історія. Риси інтеграції і диференціації безпосередньо пов'язані з соціокультурним рівнем автора, оскільки в умовах розсіяння можливо говорити про певний антропоцентризм. Увага дослідників зміщується з фактичної істинності на аналіз авторської психології.

Дана обставина дозволяє визначити особисто орієнтований підхід до класифікації автобіографічної прози як закономірний і домінуючий. Особлива увага приділяється творам, в яких оповідання ведеться від першої особи, в яких розповідається про пережите самим оповідачем, відтворюються його власні думки і переживання. Значущість автобіографічного оповідання обумовлюється перш за все значущістю особи, що стоїть в його центрі, багатством індивідуального внутрішнього світу героя: його способом мислення і погляду на явища дійсності, інтенсивністю особистого переживання подій. Головним при цьому вважається власний внутрішній світ автора, його духовний досвід. Авторське «Я» виступає в тексті як дійова особа і разом з тим як ракурс бачення світу. «Художня проза на автобіографічній підставі в значній мірі сприймається – що принципово важливе – як документальна» [3, с.10].

Слід визначити, які принципи є основоположними для створення вказаної класифікації.

Першим критерієм є мета написання меморіалістського твору. При спільності задуму (відобразити ті реалії минулого, які представляють з погляду автора значущість в майбутньому) помітні відмінності. Перший тип авторів прагне до збереження того, що вже неможливо повернути або змінити, максимально правильно, практично документально відтворюючи картини минулого на сторінках твору. Вони схильні типізувати, резонувати, філософствувати, зображати явища минулого реалістично, то відсторонюючись, то активно коментуючи побачене і почуте в той або інший період життя.

Другий тип авторів бачить у минулому своєрідну ідилію, «втрачений рай» або систему знаків, за якими чуйні душі могли б прочитати своє майбутнє. Вони творять з минулого тенденційну картину, на якій помітний відбиток трагічної долі автора, його спроби втечі від реальності сьогодення. Такі спогади носять екзистенціальний характер, який властивий і художній автобіографістиці, і документальній. Манера викладу тягнє до інтвитуїстсько-рецептивної.

Третій тип авторів ставить своєю за мету емоційно осмислити і відобразити те, що вже ніхто, окрім них, не пам'ятає. Такі спогади локалізовані в часі, обумовлені жіночою психологією, достатньо суб'єктивні, наповнені ліричними відступами. Емоційно-рецептивний тип викладу подій зосереджений на зображенні локальної культури.

Мета тих, чії твори можна віднести до четвертого типу – показати витоки трагедії – революції, війни – і вказати на ті помилки, які були допущені на рівні рушійних сил історії, що, на їх думку, повинно запобігти повторенню подібного явища в майбутньому. Їх увагу привертають переломні, кризові явища, в яких найяскравіше можна продемонструвати зіткнення життєвих позицій, політичних переконань, філософій.

Окрему групу складають автобіографічні твори авторів, в яких при мінімальному інтересі до власного життя зовнішнього приділяється максимальна увага життю внутрішньому, становленню віри і християнського ідеалу. Їх мета – вказати емігрантові, який втратив все, окрім спогадів, що не дають утіхи або заспокоєння, шлях до прийняття миру, усвідомленню всемогутності Панова. Їх автобіографічні твори повні роздумів, публіцистичних відступів, декілька прямолінійні і повчальні.

Таким чином, вже на підставі цього принципу можливий поділ автобіографічних творів на різні групи і підгрупи. В той же час таке складне явище, як автобіографічна проза, підкоряється ще ряду принципів, які в сукупності передають своєрідність даного жанру, дозволяють розглядати дане явище комплексно.

Наступний з них можна позначити як адресність. Необхідно відразу ж визначити, адресанта твору. Якщо воно написано для себе, для нагадування і запам'ятовування, такі твори відносяться до еґо-жанру і відрізняються еґоцентризмом. Друга група спрямована на гіпотетичного читача, можливо, на читача з майбутнього, чи на того, хто або сам пережив подібне, або відчуває ностальгію і стане під час читання соратником,

здатним на рефлексію і співпереживання. Поза сумнівом, зображаючи реалії власної долі, автор якби занурюється в ту стихію, проте пережите згодом примушує дистанціюватися.

Третій принцип: домінуючі події, етапи кореляції особи і історії. За цим принципом автобіографічні твори також неоднорідні. Вони поділяються за масштабністю того, що зображується. Поза сумнівом, вони відзначені хронологічно-композиційною спільністю: від сьогодення до минулого, від минулого – до ще невідомого майбутнього. Проте відмінності знаю категорій «історія» і «особа». Вони зосереджують увагу на ключових подіях і зображують, як вони впливають на трансформацію зовнішнього або внутрішнього світу особи. Другі роблять домінують етапи біографії особи нарратора, його особисті відносини зі світом і оточенням, емоційні сплески. Цей принцип корелюється наступним: співвідношення головного і другорядного. Для даного різновиду літератури така дихотомія практично не витримується. У вигнанні кожна деталь минулого представлялася важливою, оскільки вона була «звідти» - з благословенного минулого. Головними поняттями залишаються історична правда того, що зображується, культура і віра як порятунк від смутку і страху. Навіть описуючи ту або іншу дійсно колишню битву, наприклад, Денікін зупиняється на проявах особистої мужності солдатами.

П'ятий принцип: сповідальність. За цим принципом автобіографічні твори з наррацією від першої особи найбільш зближуються з мемуарами. Розрізняються вони у міру домінування особисто-суб'єктивного або історично-об'єктивного матеріалу. Найбільший показник суб'єктивності відзначений в жіночій мемористській прозі, тяжіння до конкретики характерний для реалістичного і військово-політичного типу.

Шостий: герої і портрети. У першому типі головним героєм стає історія (країни або духу), нарратор з'являється епізодично, резонерствує, дистанційований. У другому типі особлива увага приділяється особі, що приводить до появи такого жанру спогадів, як літературний портрет. Третій тип відрізняється найбільшою суб'єктивністю, увага зосереджена на внутрішньому світі нарратора.

Сьомий: принцип монтажу подій. Визначально залишається воля автора, особливості пам'яті. Для військово-політичних мемуарів характерна хронологічна подача фактів, для останніх – асоціативні зв'язки. Для жіночих мемуарів характерний принцип «від малого до великого», цей же принцип використовують і екзистенціалісти. Це дозволяє вибудовувати даній групі авторів події у міру їх значущості для автора і читача, який активно залучається до процесу згадки. Роль зв'язки між епізодами грають ремарки автора, ліричні відступи, уривки з листів або щоденникові записи.

Восьмий: добір домінуючих або принципових деталей. Цей принцип обумовлений тим типом художньої свідомості, який властивий даному авторові, і рівнем культури автора. За цим принципом можна також розділити мемористські твори. Реальність, що зображується в тому або іншому творі, складається з проявів локальної культури, персоніфікується в деталі. Деталь, що відбирається автором, може розрізнятися (і, відповідно, диференціювати тип художнього мислення) за масштабністю або емоційним забарвленням. Масштабність може виражатися у відборі матеріалу або за значущістю для нарратора. У першому випадку деталь типова, така, що підкреслює правильність дійсності, що зображується, значуща не тільки для автора (знакова), в другому – та деталь, яка набуває статусу символу, нарративної домінант для певного відрізання тексту. У будь-якому випадку, така деталь – матеріальна, нематеріальна, топографічна, образотворча і так далі стає своєрідним культурним кодом для емігранта, дозволяє адекватно ввести читача в художній світ твору.

Емоційно забарвлена деталь обумовлена тим типом наррації, який співвіднесений з тендерною приналежністю автора або художнім завданням автобіографічної прози.

Дев'ятий: хронологія. Розповідь про життя автора в хронологічному порядку не є головною для емігрантської літератури. Навпаки: кожен з них якби відштовхується від традиції описувати всі події послідовно, указуючи на те, що життя конкретної особи підпорядковане законам долі і історії, нікчемна порівняно з масштабом того, що відбувається або іншими особами – художниками, поетами, політиками, воєначальниками. У зв'язку з тим, що у ряді автобіографічних творів на перший план виходить рецептивний підхід до того, що зображується, автор датує тільки найбільш значущі події, а у військово-політичних мемуарах офіцери і політики спираються на щоденникові записи, архівні документи і публікації. Проте загальною для всіх типів автобіографічної прози є антиномія «життя - вічність», що реалізовується на рівні тексту то в забігу вперед, то в ретардації послідовно висловлюваних подій ліричними відступами або витягами з газет того часу.

Слід відзначити, що частіше це шлях від загального до приватного – характеристика епохи складається з окремих фігур і подій, в тенденційному підборі яких вгадується авторський задум. У своїй роботі інший дослідник, М.М.Кораллов так виражає цю думку: «Наскільки мемуари необхідні для відтворення зовнішності епохи, настільки ж потрібні вони для пізнання доль художницьких. І в свою чергу внутрішній світ людей мистецтва не менш важливий для прочитання епохи» [2, с.52] Від себе додамо, що не тільки художники складали «портрет суспільства», тому коло авторів, що привертануться, поза сумнівом, повинен бути розширений. Сукупність різних за авторським і ідейно-художнім рівнями текстів утворює свого роду конгломерат неоднорідних джерел, що стали надбанням не тільки емігрантської культури і зв'язаних між собою відсиленнями, аллюзіями, схожістю особових реакцій на однакові події і вчинки людей. Об'єднує цю безліч розповідних текстів не тільки хронологія описуваного, але і своєрідний культурний код, складовою частиною якого і були Україна, Київ, Крим. Цей код був зрозумілий і значущий для загальної читацької аудиторії.

Слід пам'ятати, що інтерес для читача ХХІ століття представляє, в першу чергу, людина межі століть,

що безпосередньо пережила злам епох, політичні і соціальні катастрофи, залишив свого роду літопис свого часу, зумів знайти етичний або культурний орієнтир в умовах еміграції.

От чому першим критерієм, першій складовій нашого дослідження завжди залишатиметься людина, особа на шляхах історії: «Особа визначається як стійкий комплекс соціально значущих рис, що характеризують індивіда як члена суспільства ... Особа формується даною системою суспільних відносин, культурою і обумовлена також біологічними особливостями» [4, с. 165]. Одразу зведемо специфіку творчої особи, що працює в автобіографічному жанрі: це може бути особа, що сформувала комплекс уявлень про світ до еміграції і вимушена пристосовуватися до історико-соціальних умов, що змінилися, ради можливості фізичного виживання, або особа, що формує світогляд в умовах зламу суспільних формацій і традиційно-національних переконань. Ставлячи собі за мету аналіз процесу трансформації особи в умовах еміграції, виражений в певному типі художньої свідомості, ми повинні перш за все досліджувати різні особові властивості, які предстають у вигляді не суми, а розкриваються поступово, впродовж всього простору меморочентристського тексту. Важливо при цьому визначити принципи, якими керується нарратор. Особа характеризується через вирішення протиріч з навколишнім його світом, з суспільним середовищем, з іншими людьми, нарешті, з самою собою. При цьому важливі деталі, з яких складається картина світу, що надають дію на процес формування особи: деталі ці можуть мати як описову, так і характерну функцію - складаючись в систему, вони істотно збагачують уявлення про людину, умови дійсності, що оточують його, будучи знаками культури.

Інкультурація російського емігранта в Європі нерідко була трагічною і як один з адаптаційних механізмів виступала творчість, зокрема, автобіографічна. Ми стикаємося з процесом, коли освоєння індивідом культурних норм і цінностей іншої країни веде до наполегливих спроб до відродження цінностей патерналістських, у тому числі і цінностей релігійних. Росія для письменників, що живуть за кордоном, все більш відходила в область спогадів, відчувалася як далеко і прекрасне – але безповоротне минуле. Емігрантське суспільство в нових історичних умовах в процесі саморозвитку вимушене було оновлювати релігію, культуру, свої уявлення про історичний процес.

Таким чином, другою складовою і визначальною константою документальної прози російської еміграції нами була вибрана культура. Причому культура може вивчатися як на рівні окремої особи наратора в конкретному творі (виступати як набір певних особистих якостей: утвореній, вихованості, моральності і т.п.), так і на рівні емігрантської літератури – «тоді культура предстає як ряд характеристик даних груп людей або тип зв'язків, які об'єднують людей в співтовариство і дозволяють їм відділятися від інших співтовариств» [4, с. 109], тим самим зупиняючись на локальній культурі, пов'язаній з певним положенням авторів в просторі і в історії. Проте ми розглядаємо мемуари не тільки як явище культури взагалі, але і як художні твори, в основі яких лежить пам'ять як засіб відтворення дійсності, що відрізняється більшим або меншим ступенем суб'єктивізації. Тому без уваги не можна залишити і віддзеркалення матеріальної культури, оскільки в деякому розумінні спогади (особливо жіночі) – це «пам'ять, одягнена в річ», те, що має не тільки утилітарне, але і знакове значення для мемуариста, репрезентуючи той або інший етап життя наратора через інтер'єр, одяг і тому подібне. Це своєрідний «багаж», який набував особливої цінності зважаючи на відсутність будинку і батьківщини.

За зауваженнями ряду дослідників (Т.Еммонс, О. Будніцкий, Е.Газетто і ін.), особливо багата мемуарна спадщина «першої хвилі» російської еміграції. Після усвідомлення тієї обставини, що шлях на батьківщину закритий, швидше за все, назавжди, ностальгічна «індивідуальна і колективна пам'ять набуває найважливішого значення». Таким чином, головною метою мемуаристів стає відтворення тих обставин, які привели до катастрофи 1917 року, і зберегти в пам'яті наступних поколінь все те, що складало історію країни, сім'ї, особи. Трагізм і специфіка цієї літератури полягала в «гіпотетичному читачі» – читач зарубіжний не дуже цікавився подібною літературою (З.Шаховська і В.Набоков іронізують над бажанням читача-іноземця знайти в російських мемуарах щось пікантне, що нагадує пригодницькі романи з любовною або детективною інтригою), а співвітчизники мали кожен свою «правду» – свою пам'ять, свою історію.

У роботі Т.М.Колядич вперше зроблена спроба цілісного аналізу письменницької мемуаристики ХХ в. як яскравого художнього явища. Автор розглядає спогади письменників як самостійний жанр, що володіє власною системою виразних засобів. Аналізуючи просторово-часову систему творів, автор показує, що їх можна розглядати як єдиний художній текст із загальною системою констант і оповідних моделей. Колективну автобіографію представників першої хвилі російського зарубіжжя також можна розглядати як мега-серія-текст зі своєю типологією і загальними концептами, проте вказану вище обставину обумовлює необхідність створення специфічної цілісної системи аналізу саме емігрантської літератури. При цьому разом з творами з яскраво вираженим документальним початком розглядаються і типи авторської свідомості в художній меморочентристській прозі, в тих випадках, коли в біографії героя відчужуються факти, риси, що належать авторові. У епічних творах при цьому виникає особлива близькість головного героя і автора, що повідомляє твору (і перш за все автобіографічному героєві) своєрідний ліризм, сповідальність. В той же час локальні обставини типізуються, масштабуються, коректуються загальною історією.

Тому третьою константою будь-якої меморочентристської праці виступає історія – особова і глобальна, суб'єктивна і фактографічна: «людина – істота, що саморозвивається, межа культури – історія людини, культура ж – історичний шлях, підсумок до певного моменту, який залежить від рівня розвитку розуму» [4, с. 244]. Не випадково першими дослідниками української мемуарної літератури були учені-історики: І. Калінович, І. Огиенко і ін.

Положення, викладені в даному дослідженні, отримані автором в результаті роботи з великою кількістю автобіографічного матеріалу, у тому числі і тих авторів, які залишалися довгий час на периферії науко-

вого інтересу. Інтерпретація фактичного матеріалу на основі вибраної нами класифікації демонструє комплексне зображення такого масштабного явища як автобіографічна проза першої хвилі російського зарубіжжя.

Джерела та література

1. Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе / пер. с фр. Е.Э.Ляминой. – М.: Высш.шк., 1999. – 304 с.
2. Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). – Л.: Наука, 1985. – 311 с. Библиогр.: С. 306-311.
3. Альгадо Хасан. Нравственное становление личности в автобиографической прозе русского зарубежья (Бунин, Шмелев, Зайцев, Куприн). Дис. ...кандидата филологических наук: 10.01.02. – М., 2005. – 206 с.
4. Шишова Н.В., Грожан Д.В. и др.. Культурология. – Ростов-на-Дону, Фенікс, 2002. – 320 с.

Смольницька О.О.

УДК 821.11.11.091'255.4

АРХЕТИП ГОРИ У ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ І. Я. ФРАНКА (НА МАТЕРІАЛІ СТАРОНОРВЕЗЬКИХ БАЛАД «ВІСІМ ЛІТ У КАРЛІВ» І «РИЦАР ТІННЕ»)

Старонорвезькі балади «Вісім літ у карлів» та «Рицар Тінне» були перекладені І.Франком у 1914 р. за німецькою збіркою «Norwegische, Isländische, Färöische Volkslieder der Vorzeit von Ross Warrens» (Hamburg, 1866). Для розуміння їхнього змісту треба з'ясувати закладену в них архетипну систему. Названі дві балади містять архетип гори, який у першій – «Вісім літ у карлів» – розкритий повно, а в другій, «Рицар Тінне», змальований імпліцитно, як реакції та наслідки впливу підземного світу (тобто несвідомого). З цієї позиції перекладацька діяльність І.Франка не розглядалася, що й становить *актуальність* теми.

Мета статті полягає в здійсненні юнгіанського аналізу архетипу гори на матеріалі старонорвезьких балад «Вісім літ у карлів» і «Рицар Тінне». Відповідно до мети ставляться *завдання*:

- 1) розглянути інтерпретації архетипу гори;
- 2) проаналізувати риси підземних мешканців як виразників несвідомого, зокрема, загостривши увагу на маловідомих міфологічних персонажах;
- 3) порівняти архетип гори в скандинавських баладах та ісландських сагах;
- 4) порівняти мотив зникнення героя або героїні в чарівному світі на матеріалі скандинавських і британських бувальщин, оскільки ці тексти мають подібні архетипові паттерни.

Архетип гори має багато інтерпретацій. Це й порятунок свідомості, і влада Тіні над особистістю, і система архетипів як така. В.Н.Топоров розглядає гору як трансформацію світового дерева, образу світу, моделі всесвіту [15, с. 311]. Як зауважує дослідник: «Гора знаходиться в центрі світу – там, де проходить його вісь (axis mundi). Продовження світової вісі вгору (крізь вершину гори) указує місце розташування Полярної зірки, а її продовження вниз указує місце, де знаходиться вхід у нижчий світ, у пекло» [15, с. 311]. Вершина гори – оселя богів, а нижча частина – злих духів, ворожих людям. Ритуально-похоронні споруди (кургани, піраміди тощо) традиційно будувались у вигляді гори, наслідуючи її функції [15, с. 314].

Гора як зв'язок паралельних світів може виступати навіть імпліцитно, що не розглядалося в літературознавстві. Для повнішого розуміння архетипу гори слід звернутися до вірувань про «два світи».

За валлійською сагою про Кілуха та Олвен, існують два світи – реальний (людський) та потойбічний. Ці світи існують «у паралельних площинах буття, однак іноді дотикаються, і в цих «точках дотику» мешкають духи та феїрі» [9, с. 92]. Це мав на увазі Артур Конан Дойл, який у побудованій на містифікаціях, але цікавій архетипним матеріалом статті «Явище феїрі» писав про самовидицю (що нібито бачила феїрі): «За словами міс Райт, не вона викликала їх, а вони зверталися до неї» [4, с. 125].

Головним святом кельтів був Самайн (ніч на 1 листопада, прообраз Хелловіна), коли відкривалися чарівні пагорби, «і тоді їхні мешканці, *сїди* [правильніше *діні-ши*. – О.С.], вступали в спілкування з людьми» [14, с. 37]. На Самайн сїди руйнують подвір'я [3, с. 180]. У коннахтському оповіданні, Echtra Neraí («Пригоди Нери»), герой Нера відвідує царство мертвих і потім повідомляє про небезпеку короля Айлілія та королеву Медб (Маб, Мав), які перемогли сід. Але Нера залишається в Підземному Світі, оскільки приєднався до процесії мертвих і тому перестав бути живим [3, с. 180 – 181]. За наведеним оповіданням, вхід у Підземний Світ знаходився в «печері» (caim), у скелі неподалік од двору Айлілія та Медб у Круахані в Коннахті [3, с. 179 – 180]. Такі уявлення пояснюються тим, що в ранній період ірландської міфології «боги не були організовані поетами у велику небесну спільноту, як боги Олімпу. Вони ніколи не жили на небі чи на гірських вершинах. Вони мешкали або під землею, або на землі, часто за морями чи на далеких островах» [3, с. 175]. У цьому плані кельтська міфологія контрастує зі скандинавською, яка нагадує античну, українська та взагалі слов'янська вища міфологія являє собою більш структурований шабел, ніж ірландська, але асоціативно – наприклад, ідеєю взаємопроникнення світів – дуже близька до неї.

Стосовно вірувань про підземні світи та їхніх мешканців впливають паралелі різних міфологій. Схожі на кельтські уявлення мають германські народи, адже в землі, за скандинавськими віруваннями, жили темні альви [1, с. 146].