

**СМОЛЬНИЦЬКА О. О.
ПОШУКИ ЯЗИЧНИЦЬКИХ АНІМИ ТА АНІМУСА ЯК АРХЕТИПНА
РЕТРОСПЕКТИВА: НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДЕНОЇ І. Я. ФРАНКОМ
СТАРОНОРВЕЗЬКОЇ БАЛАДИ «ВІСІМ ЛІТ У КАРЛІВ»**

Перекладацька діяльність І.Я.Франка (1856 – 1916) як реалізація власної Тіні являє собою інтерес для юнгіанства, оскільки у перекладених скандинавських баладах (1914 р.) наявний мотив пошуку Аніми та Анімуса в різних варіаціях.

Для того, щоб проаналізувати цей мотив у різних світоглядних структурах, треба з'ясувати взаємодію християнських і язичницьких архетипів у скандинавській свідомості. Це необхідно для правильного розуміння світоглядної системи, зашифрованої в старонорвезькій баладі «Вісім літ у карлів», перекладеній за німецькою збіркою «*Norwegische, Isländische, Färöische Volkslieder der Vorzeit von Ross Warrens*» (Hamburg, 1866).

Як указує М.-Л. фон Франц, „подавляючи язичництво, християнські місіонери зруйнували надзвичайно живий і позитивний елемент природи – язичницькі культури” [11, с. 87], тоді як зустріч скандинавських героїв з демонологічними персонажами – троями, русалками тощо – „є компенсаторною формою того, що відсутнє в християнському світогляді” [11, с. 87]. Порівнюючи скандинавський і африканський світогляди, дослідниця каже, що будь-яке зовнішнє втілення язичництва в африканському племені цілком вбудоване в його життя [11, с. 87], отже, трагедії та конфлікту не виникає.

Балада „Вісім літ у карлів” ніби продовжує тему конфлікту двох вір, а відтак нагадування язичницьких архетипів про себе. Тут втручається язичницький Анімус. Проте є суттєва відмінність: якщо, наприклад, у „Морській покусі” невідомо, чому перед Магнусом виникла русалка [5, с. 246], то в наступній баладі всі явища мотивовані: дівчина потрапляє до карлів у покарання за свою перебірливість:

*Два графи посватать її загостили,
Вона відрекла, що їй жаден не милій.
...Король карлів пише до матері її:
«Твоя доня буде моєю як стій» [2, с. 247].*

Цікаво, що Маргарета повинна була піти в неділю до церкви, але замість храму потрапила до короля карлів і

*Вона як пішла, то вже йшла, аж зайшла
Там, де в холмі карлівська домівка була,
Вона йде межею довкола холма,–
Ось двері наростіж – і входить сама.
Ввійшла вона в двері і в залу поспішно,
А там король карлів прийняв її втішно.
...В холмі тім вона пробула вісім літ.
Двох синів і дочку породила на світ [2, с. 247].*

Мотив тосчного життя дівчи в підземного короля – дуже поширений мотив, обіграний ще Г. Ібсеном (балада „Гірський король”). У шведському фольклорі підземні мешканці ще небезпечніші, вони „ті, кого не можна називати на ймення”.

У баладі сказано, що Маргарета з королем живуть невінчані (тоді „обручний перстень” означає язичницький обряд) – у християнській свідомості це ще одне покарання. Проте тут є інший підтекст: річ іде й про боротьбу язичницьких решток – архаїчної форми шлюбу – з церковними. Тільки вінчальний обряд вважався законним, тоді як прибічники народних звичаїв мали й свою рацію щодо закону – але з язичницької точки зору.

Маргарета („Гретуса”, як зве її мати) відвідує рідну домівку, але король силоміць повертає нешлюбну дружину додому. Діти пригосають Маргарету вином, замішаним на зіллі:

*А як з рога вперше вона сьорбнула,
Про небо й про землю навкі забула.
А як з рога вдруге сьорбнула,
Своє християнство і Бога забула [2, с. 249].*

Це поширений мотив скандинавського фольклору: так, в одній ісландській казці (яка насправді має всі риси бувальщини) герой потрапив до тролів. Коли його побачили люди й спитали, у кого він вірить, той відповів, що вірить у Бога (інший варіант: відповів, що в Бога не вірить [11, с. 73]), але не міг довго лишатися на землі. Коли ж зачарованого зустріли через рік, він мав уже троліну сутність і на питання, у кого він вірить, відповів, що вірить «у шум, бешкет і тролів у горах» (варіант: «Ні, я вірю в Транта, Транта і гірських тролів» [11, с. 73]); більше його не бачили. Але повернемося до аналізованої нами балади:

*А як з рога втретє вона сьорбнула,
І брата, й сестру теж навкі забула.
І брат, і сестра, мов не були ніколи;
Лиш матір сумну не забула ніколи [2, с. 249].*

Забуття християнства й Бога – мотив, який використав Г. Ібсен у драматичній поемі „Пер Гюнт”: тролі, до яких потрапив герой, намагаються вмовити його зректися Христової віри, але в цю мить церковний дзвін рятує Пера, і тролі зникають із прокльонами. Напій тролів стирає з пам'яті минуле, і людина, яка його

ПОШУКИ ЯЗИЧНИЦЬКИХ АНІМІ ТА АНІМУСА ЯК АРХЕТИПНА РЕТРОСПЕКТИВА: НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДЕНОЇ І. Я. ФРАНКОМ СТАРОНОРВЕЗЬКОЇ БАЛАДИ «ВІСІМ ЛІТ У КАРЛІВ»

скуштувала, як правило, лишалася задоволеною своїм перебуттям у горі, тож перед нами нетиповий варіант розповіді.

Остання фраза – ключова: адже саме голос матері чи близького родича змушує полонених згадати своє минуле та втекти з-під землі (аналогічно – казка Астрід Ліндгрєн „Стук-постук”). Проте гірський король – Анімус Маргарети. Цю концепцію показав наш юнгіанський аналіз жіночих сновидінь, в яких є цікавий мотив: з-під землі чується чоловічий голос – Анімус.

В іншій старонорвезькій баладі, «Свідок танцю ельфів», до сплячого героя «*прийшли дві панянки прекрасні, / Хтіли поговорити о любові*» [7, с. 251] і показали йому танець ельфів. Герой «*глядів, і глядів, / Як вони танець ельфів вели та вели, / Як їм ельфівський звичай велів*» [7, с. 251]. Це поширений мотив скандинавських балад і британських легенд; як зазначає М.-Л. фон Франц: «*Танець з дияволом – це архетипичний мотив, який зустрічається в усьому світі*» [11, с. 83]. Взагалі танець з надприродними істотами (у християнстві – з дияволами), як і слухання чарівної музики, – це орфічний мотив, первісна вакханалія синтезу мистецтв. У фольклорі, який зазнав еволюції від Природи до Культури, танець з дияволами «*відображає якусь негативну одержимість*» [11, с. 83], невміння його асимілювати призводить до психічної хвороби: герой залишається в потойбіччі.

Проте в аналізованій баладі традиційної язичницької розв'язки – остаточної влади архаїчної Аніми – «*прехорошої дівчини*» [7, с. 251], яка вся «*в волоссі немов золотім*» [7, с. 251] – у баладі «Свідок танцю ельфів» не відбувається, оскільки героя рятує сакральна сила сонця:

*І як, на моє щастя, не був би когут
Заспівав, злопотівши крильми,
То я був би між ельфами тими заснув
І навіки заснув серед тьми* [7, с. 251].

Якщо звернутися до українського фольклору, то можна знайти спільні мотиви занурення в несвідоме – цикл бувальщин про гадюк, наприклад, «Гадючий вирій»: дівчина в лісі провалилася до гадюк – «в їхній вирій» [3, с. 286] і, щоб не вмерти з голоду, була змушена лизати зі зміями чарівний камінь. Реалізація первісних можливостей описується примітивно: «*Я, – розказувала потім дівчина, – довго кріпилась, цілих дев'ять днів, а потім таки лизнула. Грантом, – каже, – відчула в собі такий приплив сили, що і їсти зовсім перехотілося*» [3, с. 286], але невдовзі після цього героїня вмерла. Так закінчуються всі подібні бувальщини.

Таким чином, перед нами приклад реалізації язичницьких архетипів, але у зв'язку зі зміною мислення він нетривалий і тому скоріше приносить деструкцію свідомості. Гадюка, як і дракон, хробак, мотузка та все, що нагадує за формою змію, в юнгіанстві означає несвідоме.

Зміна світогляду та поступова трансформація язичницьких архетипів зафіксована в легенді про тюрінзького лицаря та мінезингера Тангейзера (Таннхойзера) (1240 – 1270) (поезія мінезингерів була особливо розвинута в Тюрінгії [4, с. 192]), який мав наречену – набожну Елізабет, – але спокусився чуттєвою насолодою, яку йому дарувала Венера в своїй Чарівній горі (Venusberg) [8, с. 183 – 184]. Нас у даному разі не цікавить розробка теми цього грішного кохання Л.Уландом, Г.Гейне та іншими романтиками, оскільки для нас головне першоджерело легенди. За фольклором, мудрий старець Вірний Еккарт (християнський Анімус) застерігає героя від входу до гроту Венери, бо ця богиня насправді дияволиця (наочна зміна свідомості: під час християнізації античні боги стали сприйматись як демони), але Таннхойзер потрапляє у владу Тіні – диявола Клінгсора – та забуває про Елізабет, а його повернення на землю надто болісне.

Тонка межа між язичницькими та християнськими архетипами лягла в основу творчості Рихарда Вагнера (опера «Таннхойзер і змагання співців у Вартбургі», 1845) [1, с. 287] і стала однією з порушених у символізмі проблем – у живописі Анрі Фантена-Лагура (1836 – 1904), який створив за сюжетами опер Вагнера картини «Вступ до «Лоенгріна»» та «Сцена з «Таннхойзера»» [13, с. 164]. Так званий «казус Вагнера» – це відкрита композитором «мова почуттів» [13, с. 288], але ця чуттєвість сублимована (на відміну від оригіналу легенди про Таннхойзера).

Подібним до пригоди Таннхойзера є епізод у романі Томаса Мелорі «Смерть Артура»: прекрасна дама зваблює Персівалю, який шукає Грааль, але зникає, коли він робить знак хреста [6, с. 350]. Мудрий старець – як і в легенді про Таннхойзера – пояснює: «*...ця жінка і є верховний диявол пекла, у чій владі всі інші дияволи*» [6, с. 351]. Таке пояснення тотожне словам Вірного Еккарта в легенді про Таннхойзера.

Усі проаналізовані сюжети та мотиви об'єднує ретроспективне звернення героя до язичницької Аніми, яка не може задовольнити його психоенергетичних потреб, бо вступає в конфлікт з християнськими архетипами та приносить тільки чуттєве виснаження.

У кельтському фольклорі звернення до язичницьких архетипів може приносити як творчу реалізацію (у тому числі звільнення маскулінності), як-от у шотландській легенді про Томаса Лермонта з Ерсіддуна (поет був сім років у царстві фей та отримав пророчий дар) [9, с. 310 – 319], так і негативні наслідки – утрату героєм Самості. За визначенням К.Г. Юнга, Самість дуже відрізняється від Его [12, с. 13]. Его – тільки один складник людської особистості, слід відрізнити Самість та Его, оскільки не можна керуватися тільки Самістю; Таннхойзер та інші герої, ідучи до язичницької Аніми, керуються тільки Еросом, унаслідок утрачаючи Самість (а відтак і необхідний баланс Самості з Его). К.Юнг назвав архетипичною Самістю саморегульовальну діяльність психіки [12, с. 14]. Цю діяльність і втрачають романтичні герої.

У цьому аспекті показова шотландська казка «Фаркуер Мак-Нейл», яку дуже умовно можна зарахувати до цього жанру, бо вона має всі ознаки бувальщини, як і більшість кельтських оповідок.

Головний герой, юнак Фаркуер Мак-Нейл, випадково потрапив під землю до фей [10, с. 350], а під час танцю з ними «забув, звідки й куди він ішов, забув свій рідний дім, забув усе своє минуле життя. Він знав тільки, що хоче лишитись у фей назавжди» [10, с. 351]. Оповідач пояснює це так: «Адже він уже був зачарований і тому вподібнився їм» [10, с. 351]. Але потрапивши до селянської хати та сказавши незнайомій жінці, яка няньчила дитину: «Хай береже тебе Бог!», Фаркуер знову став людиною [10, с. 352]. Таким чином, його врятували християнські архетипи – Матір і дитина, ангельське створіння (аналог – Богородиця з Немовлям Ісусом). Але минули сторіччя й тому Фаркуер не знайшов рідної хати. Спитавши в надревішого старця про свого батька, Фаркуер почув у відповідь: «Про твого батька я й не чував... Але, може, мій батько й розкаже тобі щось про нього» [10, с. 352]; батько старця, якому було «років сто, не менше» [10, с. 352], у свою чергу, звернувся до свого батька, якого тримав у сумці, оскільки той «зовсім зіщулювся та висох, такий був старий» [10, с. 353] і «був схожим на моці» [10, с. 353]. Старець сказав, що всі, про кого питав Фаркуер, «умерли задовго до того, як я народився... Сам я нікого з них не бачив, але чув, як про них мій батько казав» [10, с. 353]. Розв'язка – крик Фаркуера: «Так, значить, я старший від тебе!» [10, с. 353]. Оповідач додає про героя: «І це його так вразило, що кістки його раптом розсипалися на порох, і він упав на долівку купую сірого пилу» [10, с. 353]. Таку кінцівку можна розуміти як деструкцію особистості.

Схожою є валлійська «Легенда про Пантаннаса»: фермер вигнав фейрі зі свого маєтку Пантаннас (звідси й прізвище) [15, с. 91], і за це духи помстилися на прийдешніх поколіннях: нащадок Ридерих зник напередодні весілля, заслухавшись музики фейрі [15, с. 94] – надмірна увага до язичницького несвідомого, нарцисизм та втрата зв'язку з Над-Я. Наречена Ридериха вмерла, а коли герой вибрався з печери (де був, як йому здавалося, лише кілька годин), то не впізнав місцевості [15, с. 95]. Такий елемент містять усі подібні оповідки. Коли ж старець, до якого завітав Ридерих, розповів йому все, і герой заридав, рука селянина, який хотів утішити юнака, «занурилася в порох» [переклад наш. – О. С.] [15, с. 96].

Інша валлійська легенда, «Теффі ап Сіон і коло фейрі», розповідає про пастуха Теффі, який танцював із фейрі [14, с. 97 – 98], але зрозумів, що його зачарували: «Нарешті він зрозумів, що єдиний спосіб звільнитися – це звернутися до Бога» [переклад наш. – О. С.] [14, с. 99]. Після крику «Геть, старі дияволи!» [14, с. 99] фейрі справді перетворилися на чортів [14, с. 99], що означає християнізацію світогляду й відповідну трансформацію архетипів. Аніма (фея) перетворюється на тварину (чорта), тому що її не хочуть визнавати [12, с. 55]. Герой не шукає компромісу з такою Анімою, відторгає її й тому стає неповноцінною особистістю. Повернувшись додому, Теффі після зустрічі з незнайомим фермером втрачає Самість: «... [Фермер] почув, що кроки за його спиною ставали все тихішими, і, озирнувшись, він ужаснувся, бо встиг помітити, як нещасний Теффі перетворився на гірку чорної золи» [14, с. 101]. Про зниклого Теффі знала тільки найстаріша селянка Каті Шон [14, с. 101], і фермер розповів їй про свою зустріч з ним [14, с. 102]. Знову наявні деконструкція особистості та руйнація Самості під час звернення до раціонального.

Отже, в архаїчних витворах різних народів: українців, скандинавів, британців – наявний мотив пошуку героєм (героїнею) Аніми (Анімуса). Проте звернення до язичницьких архетипів і надмірне зловживання ними призводить до руйнації особистості та зламу свідомості. Цей конфлікт непросто подолати, хоча в куртуазній літературі (легенда про Таннхойзера) та в добу символізму здійснювалися спроби синтезу світоглядних систем. Перекладена І.Франком старонорвезька балада «Вісім літ у карлів» показує занурення героїні у несвідоме та отриману над нею владу язичницького Анімуса (короля карлів). Якщо язичницький Анімус несе позитивні можливості, то язичницька Аніма має ознаки Тіні (Венера, фейрі) та навіть трансформується саме в цей складник, чого не розуміють герої скандинавських і британських творів.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Вагнерь, Рихардъ Вильгельмъ // Большая энциклопедия / Под ред. С.Н.Южакова. – Т. 4. – Санкт-Петербург, 1903. – С. 287.
2. Вісім літ у карлів / Старонорвезькі балади // Франко І. Зібрання творів у 50-ти тт. – Т. 10. – Поетичні переклади та переспіви. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 247, 249.
3. Гадючий вирій // Антологія українського міфу: В 3-х тт. / Зібрав та упорядкував В. Войтович. – Тотемічні міфи. – Т. 2. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – С. 286.
4. Миннезингеры // Большая энциклопедия / Под ред. С.Н.Южакова. – Т. 13. – Санкт-Петербург, 1903. – С. 192.
5. Морська покуса / Старонорвезькі балади // Франко І. Зібрання творів у 50-ти тт. – Т. 10. – Поетичні переклади та переспіви. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 246.
6. Мэлори Т. Смерть Артура. – М.: Эксмо, 2007. – 688 с.; ил.
7. Свідок танцю ельфів / Старонорвезькі балади // Франко І. Зібрання творів у 50-ти тт. – Т. 10. – Поетичні переклади та переспіви. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 251.
8. Тангейзер // Литературная энциклопедия. – М.: Худ. лит., 1939. – С.183 – 184.
9. Томас Стихотворец / Сказки о феях и эльфах / Пер. М.Клягиной-Кондратьевой / Шотландские сказки // Сказки англов, бриттов, скоттов. – Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2008. – С. 310 – 319.
10. Фаркуэр Мак-Нейл // Там само. – С. 350, 351, 352, 353.
11. Франц, Мария-Луиза фон. Архетипические паттерны в волшебных сказках. – М.: Класс, 2007. – 256 с.

12. Франц, Мария-Луиза фон. Избавление от колдовства в волшебных сказках. – М.: Класс, 2007. – 128 с.
13. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. – Encyclopédie du Symbolisme: Peinture, Gravure et Sculpture. Littérature. Musique. – М.: Республика, 1999. – 430 с.
14. Taffy ap Sion and the Fairy Ring // Folk-tales of the British Isles. – Moscow: Raduga Publishers, 1987. – P. 97 – 101.
15. The Legend of Pantannas // Там само. – P. 91 – 96.

ОСМАНОВ А.И.

ВЫРАЖЕНИЕ СПОСОБА ДЕЙСТВИЯ ИЛИ СОСТОЯНИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ АРАБСКОМ ЯЗЫКЕ

Актуальность данного исследования обусловлена недостаточным изучением проблем выражения способа действия или состояния в литературном арабском языке (*الحال*). Данная проблема рассматривалась и ранее в работах таких языковедов как Сibaуайги, Суюты, ибн Назим ибн Малик, Манфии и др.

Целью данного исследования является изучение видов выражения способа действия или состояния в литературном арабском языке, а также анализ всех его видов и форм выражения.

Одна из функций винительного падежа состоит в выражении способа действия или состояния (*الحال*) причем, обычно для этого употребляется причастие или отглагольное прилагательное, которые имеют значение глагольности. Сопоставим некоторые предложения:

- а) جاء يوسف راكباً 'Юсуф приехал верхом';
- б) جاء راكباً على فرس 'он прибыл верхом на лошади';
- в) وجاءوا أباهم عشاءً يبكون... 'и пришли они к своему отцу вечером плача';
- г) جلس إخوة يوسف يفكرون في الكيد له 'братья Юсуфа сидели размышляя как обхитрить его';
- د) كتب إليه يأمره أن ينتخب 'он написал ему, приказав выбрать...';

В предложениях группы «а» способ действия или состояния выражен винительным падежом имени, которое является второстепенным членом предложения. В предложениях группы «б» от этого имени зависят ещё другие слова, подчинённые ему. Поскольку причастие включает в себя значение глагола, можно данные словосочетания логически сопоставить с предложением, хотя грамматически они предложения не составляют. В примере «в» обстоятельство выражено одним лишь словом – личной формой глагола, но так как личная форма глагола включает в себя и местоименный субъект, то это обстоятельство можно приравнять к предложению. Наконец, в предложениях группы «г» уже имеется целое глагольное предложение, которое здесь выполняет ту же функцию, что и член предложения. В этих и аналогичных выражениях, следовательно, имеется предложение состояния, составляющее часть другого предложения.

Ещё яснее это можно видеть в предложении, где на одинаковых правах одно обстоятельство выражено именем в винительном падеже, а другое – предложением состояния, например: *لقينته جالساً على فرسيه* [именное предложение *لقينته* и причастие *جالساً* в винительном падеже с подчиненным при помощи предлога *على* именем описывают положение объекта]. Таким образом, следует, что обстоятельство может быть выражено именем в винительном падеже (*حالة مفردة*), а также предложением состояния (*حالة جملة*), которое выражается либо именным предложением (*جملة اسمية*), либо глагольным (*جملة فعلية*), а также так называемым "полупредложением" (*شبه جملة*).

Предложения состояния, или обстоятельственные, в большинстве случаев не имеют никаких специфических показателей, которые бы дали возможность отнести их к подчиненным предложениям состояния. В некоторых случаях кое-какие грамматические указания имеются, но этого недостаточно. Если можно говорить об этих предложениях как об обстоятельственных, то лишь с точки зрения логической, с точки зрения их содержания.

На эти предложения, исходя из их значения, надо смотреть скорее как на соединительное звено между предложениями подчиненными и сочиненными. Они стоят на грани между ними. Но, тем не менее, они не представляют собой единой группы; они как бы располагаются ступенями между двумя крайними положениями.

الحال

الكلمات المفتاحية: الحال, جملة حالية, في محل النصب, الجملة الاسمية, الجملة الفعلية.
أهمية هذا البحث تتعلق بقلة الدراسات حول موضوع الحال وأنواعه في اللغة العربية الفصحى. وهذه المسألة كانت تجذب أنظار علماء اللغة مثل: سيويه, ابن ناظم, ابن مالك, منفي وغيرهم.
إن هدف هذا البحث يتمثل في دراسة أنواع الحال و تعمل جميع أنواعه في اللغة العربية.
الحال لغة: هو الهيئة والصفة, أو هو ما عليه الإنسان من خير أو شر.
والحال اصطلاحاً: "هو الاسم المنصوب" المُفسَّرُ لما انبهم من الهيئات", نحو: "جاء زيد راكباً؛ وركبْتُ الفرسَ مُسرَّجاً؛ ولقيتُ عبد الله راكباً" وما أشبه ذلك.
والاسم يكون صريحاً ومؤوَّلاً بالصريح.