

УДК 801.3:8020

НАТАЛИЯ ЕРЕМЕЕВА

г. Черкассы

nata5455@ukr.net

АРХЕТИПЫ КОЛЛЕКТИВНОГО БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО КАК ЭЛЕМЕНТЫ ИНФОРМАЦИОННОГО ПОЛЯ АНГЛИЙСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ

Английская народная сказка рассматривается нами как информационное концептуальное пространство, как прототипическая, представленная текстовым знаком категория, имеющая определенные закономерности своей структуризации. Информационное поле английской народной сказки состоит из целого ряда концептов, важная роль среди которых отводится архетипам коллективного бессознательного. Именно на них зиждется концептуальная модель сказки. Под архетипом понимаются универсальные паттерны (модели), вытекающие из коллективного бессознательного, общего для всего человечества. На языке современной когнитивной лингвистики архетипы К. Юнга можно назвать ментальной основой для формирования структур представления знаний. Способами проявленности архетипов бессознательного являются религии, мифы, легенды и исследуемые нами сказки. Представляется возможным предположить, что ряд концептов, объективированных в английской народной сказке, могут быть соотнесены с такими выделенными К. Юнгом архетипами, как «самость», «дух», «анима», «анимус» и «троица».

Ключевые слова: английская народная сказка, информационное концептуальное пространство, архетипы коллективного бессознательного, концептуальная модель сказки, ментальная основа, структуры представления знаний, самость, дух, анима, анимус, троица.

Сказочный текст есть триединый макрознак, имеющий традиционную форму выражения, каноническую форму содержания и относительно стабильную иллокутивную направленность, суть которой состоит в формировании у читателя высоких нравственных идеалов и ценностей. Эти три аспекта сказки были предметом достаточно подробного анализа в лингвистике текста [2; 3; 5; 6]. Проблема семантики сказочного текста получила освещение в работах по семиотике, где в качестве базовых фигурируют теоретические положения, сформулированные В. Я. Проппом [9]. При всей глубине анализа, осуществленного В. Я. Проппом и его школой, нельзя не отметить его сосредоточенность на отдельных моментах (прежде всего – функциях персонажей), получивших детальное описание, и в то же время, не дающих достаточно четкой развернутой картины того, что собой представляет общая модель содержания сказочного текста – модель, в которой персонажи, их функции, атрибуты, мотивы и результаты действий сосуществуют в единой системе. Для построения такой модели, по всей вероятности, необходим особый, новый мето-

дологический аппарат, дающий доступ к комплексному анализу информационных структур, стоящих за знаками языка и речи. Появление такого аппарата связано со становлением новой парадигмы теории языка – когнитивной лингвистики как области исследований, направленных на выявление способов получения, обработки, хранения вербализованных знаний. При решении проблемы хранения вербализованных знаний в когнитивной лингвистике используется метод концептуального моделирования, то есть формального представления информационных блоков, проявленных в семантике единиц языка и речи. В отличие от семантического анализа, концептуальный анализ имеет дело с информационными сущностями более высокого уровня абстракции, с понятийными категориями, под которые могут быть подведены различные выражаемые языком значения.

В силу своего обобщающего характера, концептуальный анализ имеет явные точки пересечения с анализом семантики текста, так как таковая представлена не отдельными значениями языковых единиц, а их категориальными обобщениями. Сказанное остается

справедливым и для семантики сказочного текста. Концептуальный анализ позволяет систематизировать и дополнить существующие в этой области наработки В. Я. Проппа и его последователей, а кроме того – предложить новые ракурсы рассмотрения проблемы.

Осуществленное нами исследование выполнено на материале английских народных сказок (103 аутентичных текста). Английская народная сказка (далее АНС) рассматривается нами как информационное концептуальное пространство, как прототипическая, представленная текстовым знаком категория, имеющая определенные закономерности своей структуризации. Информационное поле АНС состоит из целого ряда концептов, важная роль среди которых отводится архетипам коллективного бессознательного. Именно на них зиждется концептуальная модель сказки. Предметом нашего исследования в данной статье являются архетипы коллективного бессознательного, которые составляют один из многогранных элементов информационного поля АНС. Основная цель исследования заключается в изучении и интерпретации символических образов таких архетипов, как «самость», «дух», «анима» и «анимус». Тем самым в народной сказке как архаичном тексте, содержащем меньший слой напластований более поздних культур можно проследить глубинный уровень подсознания, где возможно и формируются общие контуры концептуальной системы мышления. Новизна нашего исследования состоит в выявлении этих общих контуров концептуальной системы мышления с помощью анализа теории архетипов.

Человеческая личность состоит из сознания и всего того, что им покрывается, а также из расплывчатых глубинных пластов бессознательной психики. Если сознание можно более или менее ясно определить и очертить, то целостность человеческой личности необходимо признать недоступной для полного описания. Другими словами, каждая личность содержит в себе некую беспредельную и не поддающуюся определению часть, ибо ее сознательная и наблюдаемая часть включает в себя ряд неизвестных факторов, образующих то, что мы называем бессознательным [12, 156–157].

Понятие «архетип» опосредованно относительно к *representations collectives*, в которых оно обозначает только ту часть психического содержания, которая еще не прошла какой-либо сознательной обработки и представляет собой только непосредственно психическую данность [12, 158]. Иными словами, под архетипом понимаются универсальные паттерны (модели), вытекающие из коллективного бессознательного, общего для всего человечества. Архетип – это генетически исследуемый «первобытный образ» или, скорее, тенденция к образованию представлений, воплощающихся в морфологических образах или мотивах, – представлений, которые могут значительно колебаться в деталях, не теряя при этом базовой схемы [6, 62]. В сущности архетип является инстинктивным вектором, направленным трендом, характеризующийся собственной побудительной специфической энергией. Это дает ему возможность как производить осмысленную интерпретацию (в собственном символическом ключе), так и вмешиваться в данную ситуацию со своими собственными импульсами и «мыслительными образованиями» [12, 65–73]. Непредставимый сам по себе архетип проявляется в сознании следствием самого себя, в качестве архетипических образов и идей, задавая при этом общую структуру личности и накладывая отпечаток на ее духовную жизнь [14, 288–302; 8, 60–63].

Констатируя наличие архетипов бессознательного, К. Юнг не пытается вскрыть их возможные истоки, считая, что «здесь мы выходим в области, лежащие за пределами здравого рассудка» [12, 190]. В то же время он указывает на то, что лежащие в основе символов архетипы есть «ментальная предпосылка и характеристика церебральной функции» [12, 191]. На языке современной когнитологии архетипы К. Юнга можно назвать ментальной основой для формирования структур представления знаний. Вероятно – это генетически наиболее древние формы мышления, вносящие свой вклад в адекватную обработку человеком информации. Способами проявленности архетипов бессознательного являются религии, мифы, легенды и исследуемые нами сказки. Следует

отметить, что каждая сказка повествует свою собственную историю и взаимодействие архетипов обнаруживается в ней в естественном обрамлении: «творенье, перетворенье, вечного духа вечное развлеченье» [14, 300].

Представляется возможным предположить, что ряд концептов, объективированных в АНС, могут быть соотнесены с такими выделенными К. Юнгом архетипами, как «самость», «дух», «анима», «анимус» и «троица».

По мнению К. Юнга, архетип самости занимает центральное место среди прочих архетипов [13, 166]. Под самостью понимается гармония сознательного и бессознательного бытия индивида, необходимая для сохранения целостности человеческой психики [14, 305]. По сути архетип самости – это и есть архетип целостности [11, 248], одним из символов которой К. Юнг считал круг, разделенный на четыре части посредством креста или линий квадрата [13, 166–167]. Четыре сбалансированных части круга придают целостности равновесность и устойчивость. Что касается АНС, то такая равновесность отслеживается в аксиологии схем, структурирующих концептуальные пространства сказочных текстов, в большинстве своем повествующих об изначальной равноположенности сил добра и зла. Круг, как символ целостности, присутствует в концептуальной модели сказочного хронотопа: в большинстве АНС герой, уйдя из дома, претерпев злоключения и преодолев преграды, в итоге снова возвращается домой.

Типичный счастливый финал сказки, повествующий о противостоянии сил добра и зла, – противостоянии, завершающимся в пользу добра, – может быть соотнесен с борьбой сознания и стихийного, не поддающегося контролю подсознания. В этом плане приобретает символичность образ положительного персонажа, который способствует разрешению всех сказочных конфликтов, на преодоление которых направлено «все его существо, сгустившееся в единое целое» [11, 253]. Самость в облике положительного персонажа предстает как всеобъемлющий нравственный идеал, образец совершенства и подражания.

Архетип самости тесно связан с архетипом духа – с тем, что спасает самость от раз-

рушения. По мнению К. Юнга, символом архетипа духа в сказке являются мудрые старцы или умные и добрые животные, которые вводятся в сказочное повествование в тот момент, когда герой находится в безнадежном и отчаянном положении, из которого его может спасти только добрый совет, глубокое размышление или удачная мысль – другими словами, духовная функция или определенного рода «внутрипсихический автоматизм» [11, 253]. Но так как из-за внутренних и внешних причин сказочный герой «не может с этим справиться сам, знания, необходимые ему для того, чтобы восполнить пробел, приходят в форме персонифицированной мысли» [14, 306]. Любознательность мудрого старца, реализующаяся в сказке в вопросах типа: кто? почему? откуда? куда?, переплетается с практичностью – проверкой нравственных качеств персонажей, что вызывает «саморефлексию и мобилизует моральные силы» сказочных персонажей [14, 302]. В зависимости от результатов такого психологического теста, архетип духа в образах мудрого старца (старухи) или животного снабжают положительного персонажа «магическим талисманом» [14, 303] (в сказке – это волшебное средство) – неожиданным и невероятным инструментом для достижения успеха и преодоления всех трудностей и испытаний. Поэтому «вмешательство архетипа духа в его различных проявлениях – спонтанная объективация архетипа – оказывается жизненно необходимым, так как сознание уже само по себе не в состоянии подвести личность к той точке, где ей будет дана эта необычайная мощь» [14, 302-303]. Таким образом, с одной стороны, архетип духа в АНС представляет «знание, размышление, проницательность, мудрость, сообразительность и интуицию, а с другой стороны – такие нравственные качества, как добрая воля и готовность помочь, что делает его духовный характер достаточно очевидным» [14, 308].

Наблюдения К. Юнга остаются справедливыми и для АНС, где роль волшебного помощника отведена мудрым старцам и старухам [28 сказок из 103 проанализированных] / см., например, «The Little Red-Hairy Man», «The Gipsy Woman», «The Grey Castle» /

и животным [13 сказок] / см., например, «The Black Bull of Norway», «The Old Woman and Her Pig»/. В 5 сказках в роли волшебного помощника выступают юные герои / см., например, «The Golden Ball», «Bobby Rag»/ [15, 23–45]. Как отмечает Франц, различные формы, которые принимает самость, сохраняемая духом как в сказке, так и в объективной реальности, «показывает не только то, что она сопровождает нас всю жизнь, но также то, что она существует за пределами осознаваемого нами потока жизни, а именно он задает наш опыт времени» [11, 251]. В АНС архетип духа в преобладающем большинстве случаев конструктивен. Деструктивный архетип духа, персонифицированный в образе коварного, строящего козни волшебного помощника, встречается лишь в двух сказках: «The Old Man in the White House», «Tom, Tit, Tot» [15, 67–74].

Архетипы анимы и анимуса также связаны с архетипом самости. Оба архетипа представляют собой две части единого целого – мужское и женское бессознательные начала. Анима есть присутствующая в психике мужчины «женская» бессознательная половина, примыкающая к мужскому сознанию. Аналогичную роль в психике женщины играет анимус [12, 116; 11, 235–246]. Символом стремления двух частей самости к гармоничному воссоединению может стать типичный сказочный сюжет о поиске пропавшей невесты (жены) или жениха (мужа) – поиске, завершающемся, как правило, успехом, (свадьбой в финале). Процесс воссоединения двух начал непростой и многоступенчатый, в связи с чем К. Юнгом выводятся различные типы проявления анимы и анимуса [11, 246–247].

Отдельные концепты в АНС могут быть интерпретированы как символы позитивной и негативной анимы. В первом случае – это образ принцессы, которая заставляет претендентов на ее руку и сердце разгадать серию загадок, дать ответы на запутанные вопросы или же просто рассмешить ее [6 сказок из 103 проанализированных] /см., например, «The History of Four Kings, Tale 2», «The Ass, the Table and the Stick», «The Lazy Jack»/ [15, 24–47]. В этом случае «архетип анимы в таком облике вовлекает мужчин в интеллектуальные игры» [11, 229]. В другом случае

отрицательная сторона архетипа анимы персонифицируется в АНС в образах отрицательных персонажей – русалок, ведьм, злых фей [10 сказок из 103 проанализированных] / см., например, «The Lady of Llyn y Fan Fach», «Lutey and the Merrie Maid», «Nursing a Fairy»/ [15, 104–127]. В таких сказках проявления анимы ведут к печальному финалу, символизируя принятие желаемого за действительное. Сказочные герои остаются ни с чем, так как пытаются ухватиться за неосуществимую и иллюзорную фантазию, нереальную мечту о любви и счастье.

Аналогичным образом в сказках проявлен и архетип отрицательного анимуса [2 сказки из 103 проанализированных] / см., например, «The Story of Mister Fox», «Captain Murderer» / [15, 78–85]. В этих сказках отрицательный анимус реализуется в образах разбойника и убийцы или модифицированном образе Синей Бороды. В этой форме анимус персонифицирует все полусознательные, холодные и деструктивные размышления, которые посещают женщин, когда они не сумели реализовать свои чувства [11, 242]. Положительная и ценная сторона анимуса состоит в том, что он также как и анима, образует мост к самости посредством творческой активности [11, 243]. Положительный анимус персонифицируется в АНС [6 сказок] в образе принца, колдовски обращенного в какое-либо животное или чудовище – быка, лягушку, дракона, птицу, собаку. От колдовских чар его спасает, как правило, девичья любовь. Символически это спасение означает способ осознания анимуса [11, 246]. В таких сказках героине чаще всего запрещается задавать вопросы о своем таинственном и непонятном муже или возлюбленном, либо же она встречается с ним только в темноте и не должна на него смотреть. Предполагается, что полное доверие, выполнение всех требований и слепая любовь способны спасти ее заколдованного жениха или мужа. Однако это никогда не приводит к успеху. Героиня, как правило, нарушает запрет и утрачивает человека, который ей дорог, но потом вновь его находит после долгих поисков, страданий и испытаний, которые она успешно преодолевает / см., например, «Three Feathers», «The Glass

Mountain», «The Black Bull of Norway», «The Frog Lover», «The Frog Sweetheart», «The Small-Tooth Dog» [15, 125–168].

Архетип троицы, встечающийся в нашем материале в 113 случаях, допускает различные интерпретации, связанные с сакральными значениями числа «три». Не исключено, что данный архетип имеет под собой биологические основания: человек обладает врожденной способностью к одномоментному определению малых количеств, не превышающих четырех – феномен, известный в психологии как «субитация» [6, 65–67]. Основными сакральными значениями мифологической троицы являются «совершенное число, полный набор», «модель действия, имеющего начало, середину и конец», «нарушение двоичного равновесия», «риск, неожиданность, готовность к жертве», «темные силы подземного царства» [10, 128]. Некоторые из этих значений отслеживаются и в психологической концепции К. Юнга, который характеризуя архетип троицы, отмечает его поляризацию: «одна триада всегда предполагает наличие другой: высокое предполагает низкое, свет – тьму, добро – зло» [12, 118]. Выражаясь в энергетических терминах, полярность обозначает потенциал; а там, где есть потенциал, существует и возможность целого потока событий, так как противоположности стремиться к сбалансированности. Если представить себе четверичность в виде квадрата, разделенного по диагонали на две половины, то получим два треугольника с вершинами, направленными в противоположные стороны. Говоря метафорически, целостность, символизируемую числом четыре, можно разделить на две равные половины и получить две противоположные триады.

Представляется возможным предположить, что значение троицы как совершенного числа (элементов в наборе) соотносимо с архетипом самости. Именно это значение можно проследить во всех 113 случаях употребления «тройки»: три персонажа сказки, три действия, выполняемые положительным персонажем сказки или реальным героем, три помощника, три волшебных средства, трое детей в семье. В то же время, самость, представленная троицей, есть целостность

неравновесная, это лишь часть устойчивой, равновесной четверицы. Неравновесность троицы, представляющей часть гармоничного целого, сближает ее с архетипами анимы и анимуса, отмеченными тяготением к воссоединению с другой частью целого. Однако, если анимус и анима – суть проявления неопределенности сознательного начала, стремящегося к воссозданию равновесной гармонии. Это стремление реализуется, как правило, третьим сыном (реже дочерью), не похожим на своих братьев [7 сказок из 103 проанализированных] / см., например, «The Little Red-Hairy Man», «The Red Ettin», «Molly Whuppie and the Double-Faced Giant»/ [15, 218–243]. Третий сын или дочь есть главный динамический фактор сказки, герой, идущий на риск ради достижения своей цели. В этой связи уместно вспомнить и о том, что развертывание динамики сюжета всего сказочного повествования в большинстве случаев строится на взаимодействии трех персонажей центральной концептуальной схемы. Наряду с троицей как символом сознательного (светлого начала), существует и троица начала бессознательного (темного), представленного в сказке силами зла – отрицательными персонажами. Неслучайно для характеристики внешности последних (трехглавые чудища, драконы и пр.) используется число «три» как индекс третьего, «подземного царства» [5 сказок] / см. «The Red Ettin»/ [15, 78].

Еще одним архетипом, не отмеченным в работах психологов, но проявленным, как нам представляется, в концептуальной структуре сказки, является этнодемографический фактор, объективированный в линии топоса главного героя. В сказке эта линия может быть либо замкнутой, круговой, если, уйдя из дома и пережив приключения, герой возвращается домой (эндоцентрический вектор), либо же линия передвижения героя остается незамкнутой: он оседает на новом месте, где обретает счастье (экзоцентрический вектор). В АНС топонимическая линия первого типа превалирует [61 сказка из 103], что в целом соответствует преимущественной эндоцентричности ареала и характеру миграций британского этноса, а также эндоцентричности британского национального менталитета.

Таким образом, уже этот – достаточно беглый взгляд на запечатленные в АНС сказочные концепты – позволяет убедиться в том, что понятийная канва сказки не есть произвольное образование, лишенное четкой структуры. Под ним лежит более глубинный «фильтр», формирующийся в «подвалах космического сознания» [7, 125]. Извлеченные из этих «подвалов», архетипы бессознательного вертикально пронизывают последовательности культур, а следовательно, и архаичные тексты культурных социумов, прежде всего фольклор и миф. Развитие труда, культуры, семейной организации привело к тому,

что в этих текстах изначальные архетипы бессознательного «погрузились», замаскировались» [4, 103] в новых социальных доминантах, а позднее были в известной степени вытеснены социально-политическими и экономическими доминантами. Более пристальный анализ фольклорных текстов, которые представлены в сказках разных народов, может способствовать осуществлению тех «архелогических раскопок» первосмыслов, о которых некогда писал Э. Гуссерль [4, 105], стремившийся найти пути выявления исходных слоев человеческого сознания, скрытых под плотными напластованиями культуры.

Список использованных источников

1. Акопян П. Предисловие // Юнг К. Г. О современных мифах. – М.: Практика, 1994. С. 9-15.
2. Барт Р. Лингвистика текста: Пер. с фр. // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. 8: Лингвистика текста. С. 442-450.
3. Бріцина О. Традиційні персонажі соціально-побутової казки // *Народна творчість та етнографія*. – 1983. – №1. С. 29-36.
4. Гуссерль Э. Кризис европейского человечества и философия // *Вопросы философии*. – 1986. – № 3. С. 101-116.
5. Дворжецкая М. К проблеме лингвистической эффективности речевого текста (на материале английской сказки) // *Лингвистика текста и обучение иностранным языкам*. – К.: Высшая школа, 1978. С. 201-205.
6. Жаботинская С. К вопросу о психологических основаниях культурного концепта четверицы // *Доклады Третьей междунар. конф. «Язык и культура»*. – К.: Укр. ин-т междунар. отношений, 1994. С. 60-67.
7. Казначеев В., Спиринов В. Космопланетарный феномен человека: Проблемы комплексного изучения. – Новосибирск: Наука (Сибирское отделение), 1991. 303с.
8. Мелетинский Е. Поэтика мифа. – М.: «Восточная литература» РАН, 1995. 408с.
9. Пропп В. Морфология сказки. – М.: Гл. ред. восточной литературы, 1969. 168с.
10. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс, 1995. 624с.
11. Франц фон М-Л Процесс индивидуации: Пер. с англ. // *Человек и его символы*. – СПб.: Б.С.К., 1996. С. 195-278.
12. Юнг К. Архетип и символ: Пер. с англ. – М.: Renaissance, 1991. 304с.
13. Юнг К. О современных мифах: Пер. с нем. – М.: Практика, 1994. 251с.
14. Юнг К. О феноменологии духа в сказках: Пер. с англ. // Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – К.: Гос. библиот. Украины для юношества, 1996. С. 288-338.
15. *English Fairy Tales* / Ed. By Author Rackham. – Herfordshire: Wordsworth Classics, 1994. 363p.

References

1. Akopian P. Predisloviie // Yung K. . O sovremennih miphah . – M.: Praktika, 1994. S. 9-15.
2. Bart R. Lingvistika teksta: Per. s fr. // Novoie v zarubezhnoi lingvistike – M.: Progress, 1978. – Vip. 8: Lingvistika teksta. S. 442-450.
3. Britsina O. Traditsiini personazhi sotsial'no-pobutovoi kazki // *Narodna tvorchist' ta etnographia*. – 1983. – №1.S. 29-36.
4. Guserl' E. Krizis yevropeiskogo chelovechstva i philosophia // *Voprosi philosophii*. – 1986. – № 3.S. 101-116.
5. Dvorzhetskaia M. K probleme lingvisticheskoi effektivnosti rechevogo teksta (na materialakh angliiskoi skazki) // *Lingvistika teksta i obucheniie inostrannim yazikam*. – K.: Visshaia shkola, 1978.S. 201-205.
6. Zhabotinskaia S. K voprosu o psihologicheskikh osnovaniiah kul'turnogo kontsepta chetveritsi // *Dokladi Tretiei mezhdunar. konf. «Yazik i kultura»*. – K.: Ukr. in-t. mezhdunar. otnoshenii, 1994.S. 60-67.
7. Kaznacheiev V., Spirin V. Kosmoplanetarnii fenomen cheloveka: Problemi kompleksnogo izucheniiia. – Novosibirsk: Nauka (Sibirskoie otdeleniie), 1991. 303s.
8. Meletinskii E. Poetika mifha. – M.: «Vostochnaia literatura» RAN, 1995. 08s.
9. Propp V. Morphologiia skazki. – M.: Gl. red. Vostochnoi literaturi, 1969. 168s.
10. Toporov V. Miph. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniia v oblasti miphopoeticheskogo: Izbrannoie. – M.: Progress, 1995. 624s.
11. Frants fon M-L Protseess individuatsii: Per. s angl. // *Chelovek i yego simvoli* – SPb.: B.S.K., 1996. S. 195-278.
12. Yung K. Arhetip i simvol: Per. s angl. – M.: Renaissance, 1991.304s.
13. Yung K. O sovremennih miphah . – M.: Praktika, 1994. 251s.
14. Yung K. O fenomenologii duha v skazkah: Per. s angl. // Yung K. Dusha i miph. Shest' arhetipov. – K.: Gos. bibl. Ukraini dlia yunoshstva, 1996. S. 288-338.
15. *English Fairy Tales* / Ed. By Author Rackham. – Herfordshire: Wordsworth Classics, 1994. 363p.

NATALIYA YEREMEIEVA
Cherkasy

ARCHETYPES OF COLLECTIVE UNCONSCIOUS AS ELEMENTS OF THE INFORMATIONAL FIELD OF THE ENGLISH FOLK FAIRY TALES

The English folk fairy tale is dealt with as informational conceptual space. It is a prototypical category represented by the textual sign which has certain regularities of its structuring. The informational field of the English folk fairy tale consists of a great number of concepts. One of the most important concepts is considered to be the archetypes of collective unconscious. The archetypes of collective unconscious form the basis of the conceptual model of a folk fairy tale. The archetype is supposed to be a universal pattern or model coming out of collective unconscious, common to the whole humanity. From the point of view of modern cognitive linguistics the archetypes of K. Yung can be called the mental basis for the formation of structures for knowledge representation. The archetypes of collective unconscious are shown up in religion, myths, legends and in folk fairy tales investigated by us. It seems possible to assume that some concepts found in the English folk fairy tales can be correlated with archetypes defined by K. Yung. They are as follows: the archetype of selfness, the archetype of spirit, the archetypes of anima and animus and the archetype of trinity.

Key words: English folk fairy tale, informational conceptual space, archetypes of collective unconscious, conceptual model of a folk fairy tale, mental basis, structures for knowledge representation, selfness, spirit, anima, animus, trinity.

НАТАЛІЯ ЄРЕМЕЄВА

м. Черкаси

АРХЕТИПИ КОЛЕКТИВНОГО НЕСВІДОМОГО ЯК ЕЛЕМЕНТИ ІНФОРМАЦІЙНОГО ПОЛЯ АНГЛІЙСЬКОЇ НАРОДНОЇ КАЗКИ

Ми розглядаємо англійську народну казку як інформаційний концептуальний простір, як прототипову категорію у вигляді текстового знака, яка має певні закономірності своєї структуризації. Інформаційне поле англійської народної казки містить цілий ряд концептів, важливу роль серед яких відіграють архетипи колективного несвідомого. Саме вони є основою концептуальної моделі казки. Під архетипом розуміють універсальні патерни (моделі), що витікають із колективного несвідомого, спільного для всього людства. Мовою сучасної когнітивної лінгвістики архетипи К. Юнга можна назвати ментальною основою для формування структур репрезентації знань. Способами виявлення архетипів колективного несвідомого можна вважати релігії, міфи, легенди і досліджувані нами казки. Вважаємо за можливе припустити, що ряд концептів, наявних в англійській народній казці, можуть бути ототоженні з архетипами, визначеними К. Юнгом. До них належать архетипи самості, духу, аніми, анімуса та трійці.

Ключові слова: англійська народна казка, інформаційний концептуальний простір, архетипи колективного несвідомого, концептуальна модель казки, ментальна основа, структури репрезентації знань, самість, дух, аніма, анімус, трійця.

Стаття надійшла до редколегії 26.03.2018