

## ДО ПИТАННЯ ПРО СИМВОЛІЧНУ ІНТЕРПРЕТАЦІЮ МІФОЛОГІЇ

О.Колесник

*Чернігівський державний педагогічний університет ім. Т.Г.Шевченка.*

Колесник О.С. До питання про символічну інтерпретацію міфології / О. С. Колесник // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка. Випуск 8. – Чернігів: ЧДПУ, 2001. – С. 11 – 19.

Незважаючи на те, що феномен міфу з давніх часів привертав увагу дослідників, він і досі зберігає свою загадковість. Це видно хоча б з того, що за кільканадцять років так і не було вироблено єдиного загальноприйнятого визначення сутності міфу, переліку його основних характеристик, що відрізняють міф від інших типів людського світовідношення. Причому мова йде не про якісь окремі неузгодженості, а про принципову різницю у розумінні сутності цього культурного феномену.

Проте, сказане не означає, що спроби виробити певне узагальнення є приреченими на невдачу. Адже у своїй сутності різні теорії міфу не стільки заперечують одна одну, скільки абсолютизують різні аспекти того самого явища. Отже, можливо виокремити такі характеристики міфу, які визнають наявними і більш чи менш важливими представники майже усіх концепцій.

Однією з найхарактерніших рис міфу є його спрямованість на опис сутності Космосу і усіх його елементів. Оскільки для міфопоетичного мислення уявлення про виникнення та сутність є тотожними, то цей опис, здебільшого, приймає вигляд розповіді про виникнення Космосу з Хаосу. Така форма оповіді дала багатьом вченим, зокрема, С.Токареву, підставу вважати основною характеристикою міфу його етіологічність. Але дозволю собі не погодитися: міфопоетичних мислителів цікавило не стільки *минуле* саме по собі, скільки таке минуле, що визначає сучасне, зливається з цим сучасним у дещо єдине – *вічне*. Цим і пояснюється звернення до специфічних Міфічних часів, у які відбулися прецедентні акції-архетипи, повторенням яких є кожна людська дія відповідного роду. Доповненням космогонічних оповідей є біографії богів і героїв. Адже поява людини, і створення людиною предметів та інституцій є нічим іншим, як продовженням і завершенням впорядкування Хаосу; а оборона Космосу є основним завданням будь-якого міфічного героя. Як ми бачимо, тут неможливо чітко відмежувати справи божественні та людські, світ природи та культури: міфопоетична картина світу є єдиною і цілісною, не розчленованою на “суб’єктивне” та “об’єктивне”.

Окрім змісту та структури, важливою прикметою міфу як протокультурної реальності, є його місце у житті носія традиції.

Згадаємо слова М.Стебліна-Каменського, який визначає міф як оповідь, яка там, де вона виникла й існувала, приймалася за правду, якою б вона не була невірогідною. Формулювання не є бездоганим, оскільки викликає питання: де критерій вірогідності? чи обов’язково міф є неправдоподібним та неістинним? – адже сучасні наукові відкриття підтверджують багато міфологічних інтуїцій. Чим відрізняється власне міф від інших людських переконань? Проте така риса міфу, як безумовна віра в його реальність – дійсно є обов’язковою.

З тим, що міф ні в якому разі не є свідомою фантастичною вигадкою, згодна переважна більшість сучасних вчених. За виразом К.Г.Юнга, первісна людина не *вигадує* міфи, а *переживає* їх (курсив мій, О.К.). Для носія традиції

міф володіє максимальною реальністю та конкретністю, будь-які абстракції в ньому майже відсутні.

Домінуючий у ньому принцип “все в усьому”, про який докладніше буде сказано нижче, та впливаюче з нього ототожнення віруючого з предметом віри, робить міф психологічно конче необхідним. Він визначає природу людини, її місце у світі, мету і сенс життя. І це місце, і ця місія є почесними: людина традиційного суспільства відчуває свою єдиносутність зі світом, розглядає себе як його представника, того, хто може промовляти від імені усього буття:

Я вітер на морі,  
Я хвиля в океані,  
Я бик сімох битв,  
Я яструб на скелі,  
Я крапля роси,  
Я прекрасна квітка,  
Я лютий веpr...  
Хто як не я, створив жар голови?  
Хто віщує рух місяця?  
Хто оголошує місце заходу сонця?.. (1).

Таким чином, нам вдалося виокремити такі суттєві риси міфу як його реальність для носія традиції та його спрямованість на опис природного та соціального Космосу в їх єдності. Для подальшого уточнення формулювання треба звернути увагу на проблеми його інтерпретації. Саме тут і починаються найбільші розходження.

Найвідоміші теорії міфу можна орієнтовно віднести до трьох груп – 1) евгемерістичної, яка зводить міфи до викривлених розповідей про історичні факти, 2) натурміфологічної, що вбачає у них відображення природних сил та подій, 3) психологічної, що трактує їх як персоніфікації моральних чи філософських ідей.

Проте, окрім цих, дещо однобічних тлумачень, існує ще одне, яке здається найбільш ємним, оскільки не виключає жодного з попередніх, а синтезує їхні досягнення на основі власної концепції. Це – символічна теорія міфу. Її бурхливий розвиток пов'язується з ХХ ст., проте фундамент такого підходу був закладений ще в епоху античності, і згодом збагачений в XVI – XVII ст. такими мислителями як Н.Конті, Дж.Бруно, та інші. Значний внесок у розробку теорії символу вніс великий український просвітник Г.Сковорода. Величезний вплив на розробку теми справили ідеї романтиків та І.Канта.

Новим етапом розвитку символічної концепції міфу стала психоаналітична парадигма, значно ширша за власне психоаналіз.

У послідовників З.Фрейда, особливо К.Г.Юнга, велику цікавість викликає не лише природа міфів, а й їхня роль у житті людини та суспільства. Такий підхід є тісно пов'язаним з юнгівськими уявленнями про архетипний, а значить, ірраціональний характер міфології. Адже, оскільки ніяка універсальна інтерпретація архетипу неможлива, то слід не стільки шукати його зміст, скільки зрозуміти його “біологічну мету”. Цією метою Юнг називає відновлення рівноваги особистості, компенсацію її внутрішніх конфліктів, і в кінцевому рахунку, - звільнення людини і людства від страждання та страху.

Іншим своєрідним моментом є його тлумачення зв'язку міфів з явищами соціальної та природної дійсності. Так, “не ініціація та міфи про відродження виникнули під впливом спостереження за сонцем, а на сонце перенесли

уявлення про нове народження, відродження” (2). Як бачимо, Юнг рішуче відмовляється від розуміння міфів як алегорій природних процесів, проте натомість він, по суті, починає витлумачувати їх як алегорії безсвідомих душевних подій. Відтак, дуже перспективний напрямок, що має розширити сферу міфічного, ризикує натомість обмежити його, втискуючи вже в нові рамки. Адже міф не належить лише зовнішній або лише внутрішній реальності, а *поєднує* їх.

Треба оговорити ще один надзвичайно цікавий аспект. Міфопоетична опозиція “світ людей – інший світ” може бути конвертована у психологічну опозицію “свідомість – колективне позасвідоме”. Останні члени кожної з цих пар протилежностей поділяють майже усі сутнісні характеристики: первинність, природність, амбівалентність, творчі потенції тощо. Цікавим підтвердженням зв’язку позасвідомого з міфологією, є визначення австралійськими аборигенами космогонічної епохи як “часів снів”. Такі численні паралелі роблять легкими та природними з одного боку, психологічну інтерпретацію міфів, з іншого – ілюстрацію психологічних феноменів за допомогою міфологічного матеріалу. Хоча в обох випадках треба проявляти обережність. Питання є особливо актуальним тому, що саме юнґіанство дуже вплинуло на сучасне мистецтвознавство, причому поруч з безперечними досягненнями, можна помітити і зловживання, від некоректного використання термінів “міфологічна модель” та “міфологема”, аж до підтасування фактів.

Традиції аналітичної психології у застосуванні до міфології продовжують Дж.Кемпбелл та М.Еліаде. Так, останній визначає міф як священну історію, яка слугує *зразком*, архетипом для усієї людської діяльності, та освячує життя, тобто, акцентує його “практичне” – гносеологічне, комунікативне, культуuroстворююче тощо – значення. Еліаде підкреслює універсальність певних схем, які виявляються в усіх містеріях і повторюються в індивідуальному психологічному досвіді, а також природність таких міфологічних мотивів, як уподібнення Макро- і Мікрокосму, що впроваджуються в наш розум немов самі собою, поєднуючи структури людської психіки зі структурами об’єктивної позалюдської реальності (3).

Символічна концепція міфу зустрічала і зустрічає спротив деяких дослідників, для яких головною прикметою міфу є його беззаперечна реальність для віруючого. Цей спротив може варіювати від тактовних застережень до категоричного заперечення. Так, В.Вундт і Е. Касіерер, хоча і вважають, що міф та символ знаходяться на різних кінцях релігійного розвитку, – на початку та в кінці, відповідно, проте визнають можливість проміжних утворень. Ця ж думка повторюється у К.Бароїя: “нас намагаються переконати, що Марс є символом Війни, а Геракл – Сили... Все це було справедливо для риторів, для філософів-ідеалістів або для групи більш або менш педантичних греків. Але для тих, хто дійсно вірить у древніх богів і героїв, Марс був об’єктивною реальністю, якщо навіть ця реальність досить значно відрізнялася від тієї, із якою ми стикаємося сьогодні. Символізм виникає тоді, коли вироджуються первісні релігії” (4).

Надзвичайно різко виступає проти символічної інтерпретації міфології М.І.Стеблін-Каменський, який вбачає основну рису міфу в тому, що його герої та події були для носіїв традиції такою ж реальністю, як факти об’єктивної дійсності, а тому не могли щось “значити”, так само, як не може бути алегорією жива людина.

Як бачимо, логіка і аргументи у різних критиків символічної інтерпретації та ж сама. І, як нам здається, така безкомпромісність почасти

пов'язана зі звуженим розумінням природи символу та символізму, який є для міфопоетичного мислення набагато складнішим, ніж просте ототожнення Марса з Війною.

То чи дійсно символічна інтерпретація міфології є цілком непридатною? Для з'ясування цього треба пильніше дослідити сутність символу і, перш за все, визначитися з термінологією. Це дозволить нам відмежувати власне символи від схожих феноменів, що зустрічаються у міфології, проте не визначають її природу, а саме – знаків, алегорій та метафор, які теж виражають певні поняття або ідеї за допомогою конкретних образів.

Не є однорідними і власне символи. Цілком вдалою уявляється класифікація Е.Фромма, який поділяє їх на: а) конвенціональні, виведені на основі якоїсь зовнішньої або природної суміжності (знаки у виробництві, математиці); б) випадкові, зобов'язані своїм існуванням індивідуальним асоціаціям; в) універсальні, - цей тип, особливо цікавий для нас, характеризується наявністю *внутрішнього зв'язку* між символом і тим, що він означає.

Але ж саме ця риса – безпосередня єдність знаку і значення є, за Касієром, і О.Лосєвим, характерною для *міфу*. Причому, якщо Лосєв дійсно є прибічником символічної інтерпретації міфології, то позиція Касієра, як ми бачили раніше, не є однозначною. Очевидно, що різке протиставлення міфу можливе, коли ми маємо справу з конвенціональними та випадковими символами, форма та значення яких не є внутрішньо пов'язаними. Отже, можна повторити за Лосєвим: “будь-який міф є символ, але не будь-який символ є міф” (5).

Символи, особливо конвенціональні, мають багато спільного зі знаком. Більш того, існують знаки-символи, які досить часто використовуються в мистецтві. Так, водночас знаком і символом є хрест, який може позначати цілком конкретну конфесію чи інституцію, і в той же час має безмежне символічне значення. Однак, між знаком та символом у їхньому “класичному” вигляді є дуже суттєві відмінності. Так, на думку Гегеля, головна різниця між ними полягає у тому, що “власний зміст споглядання та те, чого він є знаком, не мають між собою нічного спільного” (6). Тобто, знак володіє прикметою, протилежною тій, що була зазначена вище як властива універсальному символу.

Другою визначальною відмінністю знаку та символу є кількість значень. Знак має фіксоване, визначене розуміння, яке може ставати нормативним, *обов'язковим* для усіх (транспортні знаки тощо). Щодо символу, то він є “безрозмірним”, здатним до передавання розмаїтих світоглядних та естетичних цінностей (7). У цій полісемантичності вбачали величезну перевагу поети-символісти, які були впевнені, що за словами, котрі вони вимовляють, чується звук інших голосів, що доносяться з іншої, сакральної реальності. Розшифровка символу залежить від багатьох факторів, в тому числі – від культурно-історичного контексту. Оскільки художня творчість та сприйняття твору є опосередкованими конкретними умовами, кожне покоління знаходить у символі щось “своє”: “в кожному епоху інтерпретації символу актуалізується той аспект соціального змісту дійсності, який відповідає запитам соціальної практики та суспільної психології” (8). Певні значення виходять на перший план, інші – забуваються, проте символ залишається собою, розкриваючи свої потенційні смисли. Цю властивість невичерпності змісту, що постає з “безкраїстю несвідомості”, на думку Ф.Шелінга, символ поділяє з істинно художнім твором

та істинним міфом (9). Можна додати, що, власне саме символ і є одним із засобів зв'язку міфу та художнього твору з джерелом цієї невичерпності.

Підводячи підсумки, скажемо, що знак вказує на відому нам річ, замінює її в нашій свідомості. Символ натякає на дещо невідоме, поза межне. Митець, який намагається висловити зміст найглибших рівнів психіки, що існують на до-словесному рівні, *змушений* звертатися до символів: якщо він не може прямо назвати, тим більш описати, якусь ірраціональну сутність, про існування якої лише здогадується, - то залишається натякнути на неї, порівняти з чимось знайомим, ввести реципієнта у такий психічний стан, коли він почне скоріше відчувати, ніж розуміти, про що йдеться.

Символ не є алегорією. Сутнісною різницею є підпорядкованість образу ідеї в алегорії, яка найчастіше цілком свідомо конструюється з окремих елементів, - та їхня рівновага в символі, що поєднує раціональне з емоційним. Визначений зміст “володіючої точною співвіднесеністю зі значенням і таким чином вичерпній алегорії”, також віддаляє її від символу, який “невичерпно тлумачиться” (10).

Окремі елементи алегорії є справжніми символами, проте їхня функція модифікується: вони позбавляються емоційного значення, наповнюються штучним змістом, і, найголовніше, замість того, щоб вказувати на духовні принципи, починають позначають фізичні реалії. Проте, коли реципієнт не знає чи ігнорує їхнє вторинне значення, компоненти алегорії можуть повертати свій символічний смисл.

І, нарешті, символ не є метафорою, уподібненням одного предмету до іншого. В метафорі образ має самодостатній характер, тоді як символічний образ обов'язково має глибинне значення.

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що критики символічної теорії міфу здебільшого не виправдано зближують символ з алегорією, не приділяючи належної уваги його: а) полісемантичності, б) ірраціональності, в) внутрішньому зв'язку форми та змісту, г) властивості поєднувати різні рівні реальності, зокрема, фізичний та психічний.

Остання властивість символу заслуговує особливої уваги, адже саме тут ми цілком природним чином повертаємося до міфології.

Міфопоетичне та символічне світовідношення ґрунтуються на *тому ж самому* уявленні про єдність і цілісність світу та всезагальний зв'язок його частин, - навіть тих, що знаходяться у різних планах реальності. Цей зв'язок (розглянутий у різних аспектах), Л.Леві-Брюль визначив як “містичну партиципацію” чи “співпричетність”, а М.Шнайдер як “загальний ритм”. В останньому випадку ритм, за поясненням Е.Керлота, може розумітися і як угруповання відстаней, кількісних величин, і як формальна схема, обумовлена ритмічними числами, тобто як просторова, формальна і позиційна подоба (11). Хоча цілком можливою здається і суто музична інтерпретація, - від піфагорійської “музики сфер”, до усіх теорій про “дух музики”, що, як писав Андрій Бєлий, наближує глибини духу до поверхні свідомості.

І для міфопоетичної, і для символічної свідомості вихідними є припущення про те, що: а) усі речі світу є значущими, б) усі вони певним чином пов'язані з чимось ще, в) містична співпричетність буде “горизонтальні” і “вертикальні” зв'язки між усіма частинами єдиного, наскрізь містичного Універсуму. Так виникають ланцюжки поєднаних “загальним ритмом” феноменів. Прикладів можна навести дуже багато, найпопулярніший з них – це Зодіак, що встановлює відповідності між певними сузір'ями – тваринами –

планетами – божествами – металами – властивостями характеру тощо. Надзвичайно схожі системи ми зустрічаємо у Китаї та доколумбовій Америці, аналогічні структури світорозуміння можна знайти і у багатьох інших народів.

Один елемент ланцюжка неминуче “тягне” за собою усі інші. Наприклад, оскільки меч, залізо, вогонь, червоний колір, бог Марс та скеляста гора мають *загальне* значення “духовної визначеності і фізичного знищення”, вони вказують один на одного (12).

Не виключено, що саме містична співпричетність визначає природу тотемізму. В такому випадку, справа не в самій шанованій істоті, а в тому, що за нею стоїть ціла низка різнопланових явищ (певне божество, небесне тіло, колір, частина людського тіла, соціальна група, фаза людського життя, пора року, час дня, ритуал, музичний інструмент, знаряддя праці, і так далі). Скороченим варіантом такого ланцюжка може бути зв’язок між людиною та її нагуалем, “персональним тотемом”, які хоча і є різними істотами, усе ж поєднані настільки міцно, що загибель одного викликає смерть іншого. А якщо це так, то головною функцією ініціації, як смерті профанної і народження сакральної особистості, є включення неофіта до нового ланцюжка відповідностей.

Додам, що можна казати не про окремі ланцюжки, а про сітку, утворену їх перехрещенням. Якщо ми візьмемо якийсь предмет, то його форма може відіслати нас до одного ряду відповідностей, матеріал – до другого, колір – до третього, і так далі. У цьому сенсі те, що ми називаємо символом, є наочним вираженням “вселенської симпатії”, до якої Плотін зводив усю магію (13). І дійсно, чим є магія, як не впливом на один, досяжний елемент відповідного ланцюжка з тим, щоб цей вплив передався далі, до більш далекого, або недоступного для безпосередньої маніпуляції?

На уявленні про те, що взагалі ніщо у світі не може бути нейтральним, позбавленим значення, засновані, з одного боку, народні прикметі прогностичного типу, а з іншого, усі рафіновані теорії сигнатур, знов і знов повторювані в працях мислителів та письменників аж до наших часів: “кожне вимовлене слово, кожний жест... кожна написана літера або цифра – все це символи. Музика, мистецтво і релігія ґрунтуються на символіці” (14).

Існування аналогії між видимим і невидимим світом визнавалося античними язичницькими філософськими системами та неоплатонізмом. Так, за формулюванням О.Фрейденберг, Логос промовляє деревами, землею, птахами, тваринами, водою, людьми. У “Смарагдовій скрижалі”, яка є есенцією міфопоетично-символічного світовідношення, постулюється потрійна аналогія між зовнішнім і внутрішнім світом, що випливає з: а) загального витоку обох світів; б) впливу психічного на фізичне; в) впливу фізичного на духовне.

Аналогію земного та небесного визначали і християнські мислителі. Теофіл Антіохійський доводив воскресіння мертвих такими даними Богом знаками, як зміна сезонів року, дня і ночі, відродження насіння; Святий Августин вбачав цінність усіх природних об’єктів як носіїв духовних ідей; Салюстій визнавав світ “символічним об’єктом”. У Середні Віки ці концепції викликали до життя такі явища, як символічні ювелірні вироби, бестіарії тощо. Мабуть, найчіткішим виразом подібного відношення є визначення Ландріта: “символізм є наука про співвідношення, що зв’язують створений світ із Богом, матеріальний світ із надприродним; наука про гармонійні відношення, наявні між частинами всесвіту” (15).

Розуміння символічності світу добре відоме і в східнохристиянській традиції. Зокрема, Кирило Туровський вбачав найголовніше завдання людини в

осягненні істини, зашифрованої Богом у світі, як у тексті. Це порівняння “світ-книга” неодноразово повторюється у вітчизняній філософській думці, від теологічних праць Київської Русі, до притч Григорія Сковороди, який писав: “...читаючи книгу видимого і злого світу сього, дивись сердечним оком своїм на саме серце його, джерело його, тоді, пізнавши початок і сім’я його, будеш правий і суддею усякій справі...” (С. 144).

Особливе місце в становленні теорії символу займає П.О.Флоренський, оскільки поєднує у своїй особі дослідника культури та християнського філософа. Він будує “символічно-магічну” теорію міфу і культури взагалі, яка виходить з того, що символ посідає повноту реальності, і весь чуттєво-матеріальний світ існує як символ, втілення трансцендентного.

Цікавим продовженням традиції розуміння природи, суспільства, усього світу як царства символів, є праці О.Лосева. В його філософії символу ознаки будь-якої речі вказують на інші об’єкти; чим більше таких зв’язків, тим глибшим, значимим є предмет. Звідси: “будь-яка річ – це згусток людських відношень, їхній символ; зовнішність, міміка, поведінка людини – символи психічного стану, культури; антропологічні ознаки (про це докладно писав і Г.Гачев, - *О.К.*) – не просто властивості, а символи визначеної людської спільності (16).

Містична співпричетність усього суцього відображена і в творах митців, де відтворюються ті ж давні схеми. У С.Чіковані читаємо:

Всему дана двойная честь  
Быть тем и тем:  
Предмет бывает  
Тем, что он в самом деле есть,  
И тем, что он напоминает.

Ще конкретніше – у Зінаїди Гіппіус:

На всех явлениях лежит печать.  
Одно с другими как будто слито.  
Приняв одно – стараюсь угадать  
За ним другое, - то, что скрыто.  
И этот шелк мне кажется – Огнем.  
И вот уж не огнем – а Кровью.  
А кровь – лишь знак того, что мы зовем  
На бедном языке – Любовью.

В її ж вірші “Він – їй” ми знаходимо й ситуацію, коли реальна людина сприймається перш за все як символ:

Разве, милая, тебя люблю я,  
как человек  
человека?..  
Я люблю тебя, как весть оттуда,  
Где все ясное,  
Ясное.  
Ты в душе – как обещанье чуда,  
Верное,  
Верное.  
Ты – напоминание чего-то дорогого,  
Вечного, вечного,  
Я люблю тебя, как чье-то слово,  
Вещее,

Веще”.

А тепер згадаємо заперечення проти символічної інтерпретації міфології, які зводяться до підкреслення абсолютної конкретності та реальності (психологічної) міфологічних персонажів та подій. Проте властивість архетипного образу і символу поєднувати конкретне та загальне, минуше та вічне, знімає цю протилежність. У відповідності зі згаданим головним законом міфопоетичного мислення “усе в усьому”, той самий Одін, про якого пише М.Стеблін-Каменський, просто не може бути *лише* самим собою і нічим більше! Відняти безліч смислів, що стоять за постаттю одноого старого, означало б позбавити його божественності.

Смертні також не є однозначними. М.Стеблін-Каменський пише про образи, які начебто подвоюються: героїня виступає і як звичайна земна жінка – і, в той самий час, як валькірія, що визначає долю героїв (17). Це є проявом того ж принципу, який постулює наявність в кожному зримому явищі незримої сутності, а також гарною ілюстрацією недотримання логічного закону виключеного третього (тут об’єкти як раз можуть бути одночасно і самими собою і чимось іншим), яке Л.Леві-Брюль вважав однією з типових рис первісного мислення.

Символічна інтерпретація не позбавляє явище конкретності. Інакше нам довелося б припустити, що О.Блок, який вважав Куліковську битву символічною і ще не розгаданою подією, заперечував цю битву як історичний факт.

Як наголошує Х.Е.Керлот, символічне сприйняття світу дозволяє бачити декілька планів реальності замість однієї. Наприклад, дивлячись на фасад собору, можна відзначити 1) красу, 2) технологію, 3) час і стиль, історичне значення, 4) культурні цінності, і 5) символічне значення форми. При цьому жодна з інтерпретацій не повинна затьмарювати інші: “розуміння собору як теменоса – не позбавляє його архітектурної й утилітарної реальності, а підсилює це значення, ідентифікує із “внутрішньою формою”. Його однодумцем виступає М.Еліаде: “не можна вважати, що символічне супутнє значення анулює матеріальну і специфічну реальності об’єкта або дії. Символізм додає додаткову цінність... він перетворює об’єкт або дію у “відкрити” подію: символічна думка відчиняє двері безпосередньої для нас реальності, але не послаблюючи і не анулюючи її; розглянутий у цьому світлі всесвіт уже не запечатаний, ніщо не ізольовано усередині свого існування: усе пов’язано системою аналогій і асиміляцій. Людина в первісному суспільстві стала усвідомлювати себе у світі широко відкритому і багатозначному” (18).

Отже, якщо ми повернемося до проблеми інтерпретації міфології, то помітимо, що жодна з виділених раніше концепцій не виключає усі інші, а накладається, доповнює їх. Це трапляється тому, що міфи поєднують різні рівні значення – історичний, космічно-природний, морально-психологічний. В цьому плані дуже показовим є висновок П.Діля про сутність Елевсінських містерій як інтегрування трьох рівнів реальності: аграрного, метафізичного і психологічного (19).

Таким чином, інтерпретації, які не враховують цієї шаруватості міфу, є свідомим чи підсвідомим вибором лише одного рівня, причому часто найнижчого, що розглядається як єдино можливий. Це добре помітно на прикладі психоаналізу, який вбачає в усіх наративах той самий сексуальний підтекст. Власне, тут ми маємо справу не з символічним, а з алегоричним



тлумаченням міфу, адже за визначенням Юнга, алегорія і є обмеженим типом символу, що позначає лише один із багатьох потенційних рядів значень.

Подібне зведення символу до алегорії та його обмеження нижнім рівнем Х.Е.Керлот визначає як “деградацію символу”. Напрямки деградації можуть бути різними: вульгаризація (архетипні космічні битви стають протиборством “добра” і “зла” у вторинних фольклорних оповідях та літературі), надмірно деталізована інтерпретація (на зразок “мови квітів”), надмірно інтелектуалізовані інтерпретації (розшифровка міфу про Леду і лебедя як одруження Влади і Справедливості).

Справжній сенс символу можна побачити, лише враховуючи його просякнення на всі рівні реальності. Про це багато писали російські символісти; зокрема, у В’ячеслава Іванова знаходимо такі рядки: “подібно до сонячного променя, символ пронизує всі плани буття і всі сфери свідомості і знаменує в кожному плані інші сутності, виконує в кожній сфері інше призначення” (20). Зв’язки ці встановлюються тільки почуттями, інтуїтивно, ірраціонально. Безумовно, в різних символах один рівень може бути переважаючим. Проте такі символи (назвемо їх архетипними), як мандала, поєднують різноманітні рівні реальності, зокрема, психічний із просторовим. Так, символи перехрестя чи сходів, зв’язують між собою і три міфічні світи, і три рівні психіки. Така відповідність, з точки зору міфопоетичного і символічного мислення, не є випадковою. Адже, як це було відомо філософам і митцям в усі часи: “те, що усередині, є також і зовні”.

Міф та символ мають багато спільного і у своїй культурній функції. Як пише Дж.Тресіддер, споконвічним завданням символіки було впорядкування таємничого всесвіту, осягнення смислу людського існування у ньому (21). Те ж саме є цілком вірним у відношенні до міфології, за допомогою якої давня і сучасна людина намагалася впорядкувати Хаос, що її оточував, і створити з нього безпечний, гармонійний Космос. Сказане можна спроектувати і на психологію, адже символи та міфи допомагають впорядкувати, “космізувати” сферу свідомого. Тобто, архетипні символи і архетипні образи дійсно поєднують дві безодні – універсуму та “сердечних печер” (вислів Г.Сковороди) людського духу і являють собою засіб проникнення у сутність їхніх глибинних структур.

Враховуючи наведені факти та аргументи, слід вважати доцільним більш виважений підхід до символічної інтерпретації міфології, - без зайвого спрощення і зведення складних індивідуальних образів до “уособлень”, проте і без ігнорування їхнього трансцендентного значення, незводимого до суто почуттєвої конкретики.

Дослідження символічного значення міфології є особливо актуальним завдяки величезному смисложиттєвому значенню архетипів та усіх їх похідних. При цьому можливі, щонайменше, два підходи. По-перше, власне науковий, при якому синтез історико-культурологічного і психологічного має збагатити загальнофілософські уявлення про світ. І, по-друге, практичний, потенційно важливий для кожної людини. Адже саме завдяки архетипним структурам людина підноситься над приватною ситуацією до більш високих рівнів: національного, світового, космічного. При цьому, що дуже важливо, архетипний символ “не обмежує пересування або циркуляцію з одного рівня на інший і, хоча й інтегрує всі ці рівні,.. але не зливає їх воедино – тобто, не руйнує їх” (22).

У наш час суперечливих тенденцій глобалізації (необхідної для подолання загроз існуванню цивілізації), і росту національної самосвідомості (осягнення унікальності та самоцінності кожної етнічної традиції як культурного генофонду людства), такий досвід гармонійного поєднання індивідуального та загального може бути особливо корисним.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Предания и мифы средневековой Ирландии. / Под ред. Г.К. Косикова. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – С. 52.
2. Юнг К.Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. - СПб.: Изд-во Восточно-Европейского института Психоанализа, 1994. – С. 196.
3. Элиаде М. Священное и мирское. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – С. 122.
4. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. – М.: “REFL-book”, 1994. – С. 7.
5. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – С. 154.
6. Гегель. – С. 266.
7. Личкова В.А. Людське світовідношення як предмет естетичного аналізу. Дисертація на здобуття вченого ступеня доктора філософських наук. – К., 1996. – С. 310.
8. Непочатова И.А. Социальные функции символа в искусстве. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. – Тбилиси, 1986. – С. 10.
9. Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма. – Л., 1936. – С. 378.
10. Гадамер Г-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988. – С. 119.
11. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. – М.: “REFL-book”, 1994. – С. 36.
12. Там само. – С. 41.
13. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Книга 1. – М., 1988. – С. 298.
14. Архипенко О. Теоретичні нотатки // Хроніка – 2000. Укр. культурологічний альманах. 1993. № 7. – С. 224.
15. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. – М.: “REFL-book”, 1994. – С. 33.
16. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – С. 161.
17. Стеблин-Каменский М.И. Мир саги. Становление литературы. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 149.
18. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. – М.: “REFL-book”, 1994. – С. 10.
19. Там само. – С. 60.
20. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. / Сост. В. Андреева и др. – М.: Локид; Миф, 1999. – С. 10.
21. Тресиддер Дж. Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – С. 5.
22. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. – М.: “REFL-book”, 1994. – С. 35.

Виправлена версія:

ДО ПИТАННЯ ПРО СИМВОЛІЧНУ ІНТЕРПРЕТАЦІЮ МІФОЛОГІЇ

О.Колесник

Незважаючи на те, що феномен міфу з давніх часів привертав увагу дослідників, він і досі зберігає свою загадковість. Це видно хоча б з того, що за кільканадцять років так і не було вироблено єдиного загальноприйнятого визначення сутності міфу, переліку основних характеристик, що відрізняють його від інших типів людського світовідношення. Причому мова йде не про якісь окремі неузгодженості, а про принципову різницю у розумінні природи цього культурного феномену.

Проте, сказане не означає, що спроби виробити певне узагальнення є приреченими на невдачу. Адже різні теорії міфу не стільки заперечують одна одну, скільки абсолютизують різні аспекти того самого явища. Отже, можливо виокремити такі характеристики міфу, які визнають наявними та більш чи менш важливими представники майже усіх концепцій.

Однією з найхарактерніших рис міфу є його спрямованість на опис сутності Космосу та усіх його елементів. Оскільки для міфопоетичного мислення уявлення про виникнення та сутність є тотожними, то цей опис, здебільшого, приймає вигляд розповіді про виникнення Космосу з Хаосу. Така форма оповіді дала багатьом вченим, зокрема, С.Токареву, підставу вважати основною характеристикою міфу його етіологічність. Але дозволю собі не погодитися: міфопоетичних мислителів цікавило не стільки *минуле* саме по собі, скільки таке минуле, що визначає сучасне, зливається з цим сучасним у дещо єдине – *вічне*. Цим і пояснюється звернення до специфічних Міфічних часів, у які відбулися прецедентні акції-архетипи, повторенням яких є кожна людська дія відповідного роду. Доповненням космогонічних оповідей виступають біографії богів і героїв. Адже поява людини, та створення нею предметів та інституцій є нічим іншим, як продовженням і завершенням впорядкування Хаосу; а основним завданням будь-якого міфічного героя є оборона Космосу. Як ми бачимо, тут неможливо чітко відмежувати справи божественні та людські, світ природи та культури: міфопоетична картина світу є єдиною і цілісною, не розчленованою на “суб’єктивне” та “об’єктивне”.

Окрім змісту та структури, важливою прикметою міфу як протокультурної реальності, є його місце у житті носія традиції.

Згадаємо слова М.Стебліна-Каменського, який визначає міф як оповідь, що в місці свого побутування приймалася за правду, якою б вона не була невірною. Формулювання не є бездоганим, оскільки викликає питання: де критерій вірогідності? Чи обов’язково міф є неправдоподібним та неістинним? – адже сучасні наукові відкриття підтверджують багато міфологічних інтуїцій. Чим відрізняється власне міф від інших людських переконань? Проте така риса “живого” міфу, як безумовна віра в його реальність – дійсно є обов’язковою.

З тим, що міф – це ні в якому разі не свідомо фантастична вигадка, згодна переважна більшість сучасних вчених. За виразом К.Г.Юнга, первісна людина не *вигадує* міфи, а *переживає* їх (курсив мій, *О.К.*). Для носія традиції міф володіє безумовною конкретністю та реальністю.

Домінуючий у ньому принцип “все в усьому”, який уможливує ототожнення віруючого з предметом віри, робить міф психологічно конче необхідним. Він визначає природу людини, її місце у світі, мету та сенс життя. І це місце, і ця місія є почесними: людина традиційного суспільства відчуває свою єдиносущність зі світом, розглядає себе як його представника, того, хто може промовляти від імені усього буття:

Я вітер на морі,  
Я хвиля в океані,  
Я бик сімох битв,  
Я яструб на скелі,  
Я крапля роси,  
Я прекрасна квітка,  
Я лютий вепр...  
Хто створив жар голови?  
Хто віщує рух місяця?  
Хто оголошує місце заходу сонця?.. [4].

Таким чином, нам вдалося виокремити такі суттєві риси міфу як його реальність для носія традиції та його спрямованість на опис природного та соціального Космосу в їх єдності. Для подальшого уточнення формулювання треба звернути увагу на проблеми його інтерпретації. Саме тут і починаються найбільші розходження.

Найвідоміші теорії міфу можна орієнтовно віднести до трьох груп – 1) евгемерістичної, яка зводить міфи до викривлених розповідей про історичні факти, 2) натурміфологічної, що вбачає у них відображення природних сил та подій, 3) психологічної, що трактує їх як персоніфікації моральних чи філософських ідей.

Проте, окрім цих, дещо однобічних тлумачень, існує ще одне, яке здається найбільш ємним, оскільки не виключає жодного з попередніх, а синтезує їхні досягнення на основі власної концепції. Це – символічна теорія міфу. Її бурхливий розвиток пов'язується з ХХ ст., проте фундамент такого підходу був закладений ще в епоху античності, а згодом збагачений такими мислителями як Н.Конті, Дж.Бруно, та інші. Значний внесок у розробку теорії символу вніс великий український просвітник Г.Сковорода. Величезний вплив на розробку теми справили ідеї романтиків та І.Канта.

Новим етапом розвитку символічної концепції міфу стала психоаналітична парадигма, значно ширша за власне психоаналіз.

У послідовників З.Фрейда, особливо К.Г.Юнга, велику цікавість викликає не лише природа міфів, а й їхня роль у житті людини та суспільства. Такий підхід є тісно пов'язаним з юнгівськими уявленнями про архетипний, а значить, ірраціональний характер міфології. Адже, оскільки ніяка універсальна інтерпретація архетипу неможлива, то слід не стільки шукати його зміст, скільки зрозуміти його “біологічну мету”. Цією метою Юнг називає відновлення рівноваги особистості, компенсацію її внутрішніх конфліктів, і в кінцевому рахунку, - звільнення людини і людства від страждання та страху.

Іншим своєрідним моментом є його тлумачення зв'язку міфів з явищами соціальної та природної дійсності. Так, “не ініціація та міфи про відродження виникнули під впливом спостереження за сонцем, а на сонце перенесли уявлення про нове народження, відродження” [7]. Як бачимо, Юнг рішуче відмовляється від розуміння міфів як алегорій природних процесів, проте натомість він, по суті, починає витлумачувати їх як алегорії безсвідомих душевних подій. Відтак, дуже перспективний напрямок, що має розширити сферу міфічного, ризикує натомість обмежити його, втискаючи вже в нові рамки. Адже міф не належить лише зовнішній або лише внутрішній реальності, а *поєднує* їх.

Треба оговорити ще один надзвичайно цікавий аспект. Міфопоетична опозиція “світ людей – інший світ” може бути конвертована у психологічну

опозицію “свідомість – колективне позасвідоме”. Останні члени кожної з цих пар протилежностей поділяють майже усі суттєві характеристики: первинність, природність, амбівалентність, творчі потенції тощо. Цікавим підтвердженням зв'язку позасвідомого з міфологією є визначення австралійськими аборигенами космогонічної епохи як “часів снів”. Численні подібні паралелі роблять легкими та природними з одного боку, психологічну інтерпретацію міфів, з іншого – ілюстрацію психологічних феноменів за допомогою міфологічного матеріалу. Хоча в обох випадках треба проявляти обережність. Питання є особливо актуальним тому, що саме юнгіанство дуже вплинуло на сучасне мистецтвознавство, причому поруч з безперечними досягненнями, можна помітити і зловживання, від некоректного використання термінів “міфологічна модель” та “міфологема”, аж до підтасування фактів.

Символічна концепція міфу зустрічала і зустрічає спротив деяких дослідників, для яких головною прикметою міфу є його беззаперечна реальність для віруючого. Цей спротив може варіювати від тактовних застережень до категоричного заперечення. Так, В.Вундт і Е. Касіер, хоча і вважають, що міф та символ знаходяться на різних кінцях релігійного розвитку, – на початку та в кінці, відповідно, проте визнають можливість певних проміжних утворень. Натомість, надзвичайно різко виступає проти символічної інтерпретації міфології М.Стеблін-Каменський, який стверджує, що, оскільки герої міфу були для носіїв традиції такою ж реальністю, як факти об'єктивної дійсності, вони не могли щось “значити”, так само, як не може бути алегорією жива людина.

Як бачимо, логіка і аргументи у різних критиків символічної інтерпретації та ж сама. І, як нам здається, така безкомпромісність почасти пов'язана зі звуженим розумінням природи символу та символізму, який є для міфопоетичного мислення набагато складнішим, ніж, скажемо, просте ототожнення Марса з Війною.

То чи дійсно символічна інтерпретація міфології є цілком непридатною? Для з'ясування цього треба пильніше дослідити сутність символу і, перш за все, визначитися з термінологією. Це дозволить нам відмежувати власне символи від схожих феноменів, що зустрічаються у міфології, проте не визначають її природу, а саме – знаків, алегорій та метафор, які теж виражають певні поняття або ідеї за допомогою конкретних образів.

Не є однорідними і власне символи. Досить вдалою уявляється класифікація Е.Фромма, який поділяє їх на: а) конвенціональні, виведені на основі якоїсь зовнішньої або природної суміжності, такі як умовні позначення у виробництві, математиці; б) випадкові, зобов'язані своїм існуванням індивідуальним асоціаціям; в) універсальні, - цей тип, особливо цікавий для нас, характеризується наявністю *внутрішнього зв'язку* між символом і тим, що він означає.

Але ж саме цю рису – безпосередню єдність знаку та значення – Е.Касіер та О.Лосев автономно визнали характерною саме для *міфу*. Очевидно, що коли ми маємо справу з конвенціональними та випадковими символами, їх протиставлення міфу виправдано. Так само вірно, що універсальні символи, навпаки, зближуються з останнім. Отже, можна повторити за Лосевим: “будь-який міф є символ, але не будь-який символ є міф” [3].

Слід зупинитися окремо на “конвенціональних символах”. Україно- та російськомовною відповідністю цього поняття є *знак*. Адже треба враховувати, що англomовна традиція тлумачить слово “символ” розширено, зокрема, зараховує до символів букви, ноти тощо. Це може викликати непорозуміння, які

ще підсилюються при перекладі. Можна припустити, що така зайва багатозначність терміну відіграє суттєву роль у дискредитації символічної теорії міфу. Адже її противники часто критикують знак, називаючи його символом.

Дійсно, символи та знак мають досить багато спільного. Більш того, існують знаки-символи, які досить часто використовуються в мистецтві. Так, водночас знаком і символом є хрест, який може позначати цілком конкретну конфесію чи інституцію, і в той же час має безмежне символічне значення. Однак, між знаком та символом у їхньому “класичному” вигляді є дуже суттєві відмінності. Першу з них відмічав ще Гегель: це типова для знаку відсутність зв'язку між формою та змістом; в той час як цей зв'язок є необхідною рисою символу.

Другою визначальною відмінністю знаку та символу є кількість значень. Перший має фіксоване, визначене розуміння, яке може ставати нормативним, *обов'язковим* для усіх (транспортні знаки тощо). Щодо другого, то він є “безрозмірним”, здатним до вираження розмаїтих світоглядних та естетичних цінностей [2]. У цій полісемантичності вбачали величезну перевагу поети-символісти, впевнені, що за словами, котрі вони вимовляють, чується звук інших голосів, які доносяться з іншої, сакральної реальності.

Розшифровка символу залежить від багатьох факторів, в тому числі – від культурно-історичного контексту. Оскільки художня творчість та сприйняття твору є опосередкованими конкретними умовами, кожне покоління знаходить у символі щось “своє”. Певні значення виходять на перший план, інші – забуваються, проте символ залишається собою, розкриваючи свої потенційні смисли. Цю властивість невичерпності змісту, що постає з “безкраїстю несвідомості”, на думку Ф.Шелінга, символ поділяє з істинно художнім твором та істинним міфом. Можна додати, що, власне саме символ і є одним із засобів зв'язку міфу та художнього твору з джерелом цієї невичерпності.

Підводячи підсумки, скажемо, що знак вказує на відому нам річ, замінює її в нашій свідомості. Символ натякає на дещо невідоме, позамежне. Митець, який намагається висловити зміст найглибших рівнів психіки, що існують на до-словесному рівні, *змушений* звертатися до символів: якщо він не може прямо назвати, тим більш описати, якусь ірраціональну сутність, про існування якої лише здогадується, - то залишається натякнути на неї, порівняти з чимось знайомим, ввести реципієнта у такий психічний стан, коли він почне скоріше відчувати, ніж розуміти, про що йдеться.

Символ не є алегорією. Так само, як знак, алегорія має точно визначений зміст, а тому є “вичерпною”, в той час як символ характеризується протилежними рисами. Суттєвою різницею є також те, що алегорія, найчастіше цілком свідомо конструюється з окремих елементів, і так само свідомо “розшифровується” реципієнтом, тоді як символ поєднує раціональне з емоційним.

Окремі елементи алегорії є справжніми символами, проте їхня функція модифікується: вони позбавляються емоційного значення, наповнюються штучним змістом, і, найголовніше, замість того, щоб вказувати на духовні принципи, починають позначати фізичні реалії. Проте, коли реципієнт не знає чи ігнорує їхнє вторинне значення, компоненти алегорії можуть повертати свій символічний смисл.

І, нарешті, символ не є метафорою, уподібненням одного предмету до іншого. В метафорі образ має самодостатній характер, тоді як символічний образ обов'язково має глибинне значення.

Таким чином, можна зробити висновок, що критики символічної теорії міфу здебільшого не виправдано зближують символ зі знаком та алегорією, не приділяючи належної уваги його: а) полісемантичності, б) ірраціональності, в) внутрішньому зв'язку форми та змісту, г) властивості поєднувати різні рівні реальності, зокрема, фізичний та психічний.

Остання властивість символу заслуговує особливої уваги, адже саме тут ми цілком природним чином повертаємося до міфології.

Міфопоетичне та символічне світовідношення ґрунтуються на *тому ж самому* уявленні про єдність і цілісність світу та всезагальний зв'язок його частин, - навіть тих, що знаходяться у різних планах реальності. Цей зв'язок (розглянутий у різних аспектах), Л.Леві-Брюль визначив як "містичну партиципацію" чи "співпричетність", а М.Шнайдер як "загальний ритм". Цей ритм, на думку Х.Е.Керлота, може розумітися як просторова, формальна і позиційна подоба. Проте цілком можливою здається і суто музична інтерпретація, - від піфагорійської "музики сфер", до усіх теорій про "дух музики", який, на думку Андрія Белого, наближує глибини духу до поверхні свідомості.

І для міфопоетичної, і для символічної свідомості вихідними є припущення про те, що: а) усі речі світу є значущими, б) усі вони певним чином пов'язані з чимось ще, в) містична співпричетність будує "горизонтальні" і "вертикальні" зв'язки між усіма частинами єдиного, наскрізь містичного Універсуму. Так виникають ланцюжки поєднаних "загальним ритмом" феноменів. Прикладів можна навести дуже багато, найпопулярніший з них – це Зодіак, що встановлює відповідності між певними сузір'ями – тваринами – планетами – божествами – металами – властивостями характеру тощо. Надзвичайно схожі системи ми зустрічаємо у Китаї та доколумбовій Америці, аналогічні структури світорозуміння можна знайти і у багатьох інших народів.

Один елемент ланцюжка неминуче "тягне" за собою усі інші. Тому не виключено, що саме містична співпричетність визначає природу тотемізму. В такому випадку, справа не в самій шанованій істоті, а в тому, що за нею стоїть ціла низка різнопланових явищ (певне божество, небесне тіло, колір, частина людського тіла, соціальна група, фаза людського життя, пора року, час дня, ритуал, музичний інструмент, знаряддя праці, і так далі). Скороченим варіантом такого ланцюжка може бути зв'язок між людиною та її нагуалем, "персональним тотемом", які хоча і залишаються різними істотами, усе ж поєднані настільки міцно, що загибель одного викликає смерть іншого.

Якщо це так, то головною функцією ініціації, як смерті профанної і народження сакральної особистості, є включення неофіта до нового ланцюжка відповідностей.

Додам, що можна казати не про окремі ланцюжки, а про сітку, утворену їх перехрещенням. Якщо ми візьмемо якийсь предмет, то його форма може відіслати нас до одного ряду відповідностей, матеріал – до другого, колір – до третього, і так далі. У цьому сенсі те, що ми називаємо символом, є наочним вираженням "вселенської симпатії", до якої Плотін зводив усю магію. І дійсно, чим є магія, як не впливом на один, досяжний елемент відповідного ланцюжка з тим, щоб цей вплив передався далі, до більш далекого, або недоступного для безпосередньої маніпуляції?

На уявленні про те, що взагалі ніщо у світі не може бути нейтральним, позбавленим значення, засновані, з одного боку, народні прикметі прогностичного типу, а з іншого, усі рафіновані теорії сигнатур, знов і знов повторювані в працях мислителів та письменників аж до наших часів.

Існування аналогії між видимим і невидимим світом визнавалося античними язичницькими філософськими системами та неоплатонізмом. Так, за формулюванням О.Фрейденберг, Логос промовляє деревами, землею, птахами, тваринами, водою, людьми. У “Смарагдовій скрижалі”, есенції міфопоетично-символічного світовідношення, постулюється потрійна аналогія між зовнішнім і внутрішнім світом, що впливає з: а) загального витоку обох світів; б) впливу психічного на фізичне; в) впливу фізичного на духовне.

Аналогію земного та небесного визначали також християнські мислителі. Теофіл Антіохійський доводив воскресіння мертвих такими даними Богом знаками, як зміна сезонів року, дня і ночі, відродження насіння; Святий Августин вбачав цінність усіх природних об’єктів як носіїв духовних ідей; Салюстій визнавав світ “символічним об’єктом”. Таке специфічне розуміння світобудови привело до формування в Середні Віки особливих типів літератури, зокрема, “бестіаріїв”, які докладно викладали символічне значення різних видів тварин.

Розуміння символічності світу добре відоме і в східнохристиянській традиції. Зокрема, Кирило Туровський вбачав найголовніше завдання людини в осягненні істини, зашифрованої Богом у світі, як у тексті. Це порівняння “світ-книга” неодноразово повторюється у вітчизняній філософській думці, від теологічних праць Київської Русі, до притч Григорія Сковороди, який писав: “...читаючи книгу видимого і злого світу сього, дивись сердечним оком своїм на саме серце його, джерело його, тоді, пізнавши початок і сім’я його, будеш правий і суддею усякій справі...” [5].

Особливе місце в становленні теорії символу займає П.О.Флоренський, мислитель, який поєднує у своїй особі дослідника культури та християнського філософа. Він будує “символічно-магічну” теорію міфу та культури взагалі, яка виходить з того, що символ посідає повноту реальності, і весь чуттєво-матеріальний світ існує як символ, втілення трансцендентного.

Цікавим продовженням традиції розуміння природи, суспільства, усього світу як царства символів, є праці О.Лосєва. В його філософії символу ознаки будь-якої речі вказують на інші об’єкти; чим більше таких зв’язків, тим глибшим, значимим є предмет. Звідси його висновок про те, що будь-яка річ є символом людських відношень, зовнішність та поведінка людини – символами культури, антропологічні ознаки – символами певної людської спільності (останній аспект досліджував також Г.Гачев).

Містична співпричетність усього суцього відображена і в мистецтві, де відтворюються ті ж давні схеми. У С.Чіковані читаємо:

Всему дана двойная честь  
Быть тем и тем:  
Предмет бывает  
Тем, что он в самом деле есть,  
И тем, что он напоминает.

Ще конкретніше – у Зінаїди Гіппіус:

На всех явлениях лежит печать.  
Одно с другими как будто слито.  
Приняв одно – стараюсь угадать  
За ним другое, - то, что скрыто.



И этот шелк мне кажется – Огнем.  
И вот уж не огнем – а Кровью.  
А кровь – лишь знак того, что мы зовем  
На бедном языке – Любовью.

В її ж вірші “Він – їй” ми знаходимо й ситуацію, коли реальна людина сприймається перш за все як символ:

Разве, милая, тебя люблю я,  
как человек  
человека?..  
Я люблю тебя, как весть оттуда,  
Где все ясное,  
Ясное.  
Ты в душе – как обещанье чуда,  
Верное,  
Верное.  
Ты – напоминание чего-то дорогого,  
Вечного, вечного,  
Я люблю тебя, как чье-то слово,  
Вещее,  
Вещее”.

А тепер згадаємо заперечення проти символічної інтерпретації міфології, які зводяться до підкреслення абсолютної конкретності та (психологічної) реальності міфологічних персонажів та подій. Проте властивість архетипного образу і символу поєднувати конкретне та загальне, минуле та вічне, знімає цю протилежність. У відповідності зі згаданим головним законом міфопоетичного мислення “усе в усьому”, той самий Одін, про якого пише М.Стеблін-Каменський, просто не може бути *лише* самим собою і нічим більше! Відняти безліч смислів, що стоять за постаттю одноокого старого, означало б позбавити його божественності.

Смертні також не є однозначними. М.Стеблін-Каменський сам пише про образи, які начебто подвоюються: героїня виступає як звичайна земна жінка – і, в той самий час, як валькірія, що визначає долю героїв. Це є проявом того ж принципу, який постулює наявність в кожному зримому явищі незримої сутності, а також гарною ілюстрацією недотримання логічного закону виключеного третього (тут об’єкти як раз є одночасно і самими собою і чимось іншим), яке Л.Леві-Брюль вважав однією з типових рис первісного мислення.

Як наголошує Х.Е.Керлот, символічне сприйняття світу дозволяє бачити декілька планів реальності замість однієї. Наприклад, дивлячись на фасад собору, можна відзначити 1) красу, 2) технологію, 3) час і стиль, історичне значення, 4) культурні цінності, і 5) символічне значення форми. При цьому жодна з інтерпретацій не повинна затьмарювати інші: “розуміння собору як теменоса – не позбавляє його архітектурної й утилітарної реальності, а підсилює це значення, ідентифікує із “внутрішньою формою” [1]. Його однодумцем виступає М.Еліаде на думку якого, символічне значення додає цінності об’єкту або дії, роблячи їх “відкритими”, пов’язаними з усіма іншими об’єктами та подіями світу, і аж ніяк не позбавляє явище конкретності. І це дійсно так, інакше нам довелося б припустити, зокрема, що О.Блок, який вважав Куліковську битву символічною і ще не розгаданою подією, *заперечував* цю битву як історичний факт.

Отже, якщо ми повернемося до проблеми інтерпретації міфології, то помітимо, що жодна з виділених раніше концепцій не виключає усі інші, а накладається, доповнює їх. Це трапляється тому, що міфи поєднують різні рівні значення – космічно-природний, соціальний, морально-психологічний. В цьому плані дуже показовим є висновок П.Діля про сутність Елевсінських містерій як інтегрування трьох рівнів реальності: аграрного, метафізичного і психологічного.

Інтерпретації, які не враховують цієї шаруватості міфу, є свідомим чи підсвідомим вибором лише одного рівня, причому часто найнижчого, що розглядається як єдино можливий. Це добре помітно на прикладі психоаналізу, який вбачає в усіх нарративах той самий сексуальний підтекст. Власне, тут ми маємо справу не з символічним, а з алегоричним тлумаченням міфу, адже за визначенням Юнга, алегорія як раз і є обмеженим типом символу, що позначає лише один із багатьох потенційних рядів значень.

Подібне зведення символу до алегорії та його обмеження нижнім рівнем Х.Е.Керлот визначає як “деградацію символу”. Напрямки деградації можуть бути різними: вульгаризація (архетипні космічні битви стають протиборством “добра” і “зла” у вторинних фольклорних оповідях та літературі), надмірно деталізована інтерпретація (на зразок “мови квітів”), надмірно інтелектуалізовані інтерпретації (розшифровка міфу про Леду і лебедя як одруження Влади і Справедливості).

Справжній сенс символу можна побачити, лише враховуючи його просякнення на всі рівні реальності. Про це багато писали російські символісти; зокрема, у В'ячеслава Іванова знаходимо такі рядки: “подібно до сонячного променю, символ пронизує всі плани буття і всі сфери свідомості і знаменує в кожному плані інші сутності, виконує в кожній сфері інше призначення” [6].

Безумовно, в різних символах один рівень може бути переважаючим. Проте такі символи (назвемо їх архетипними), як мандала, поєднують різноманітні рівні реальності, зокрема, психічний із просторовим. Символи перехрестя чи сходів, зв'язують між собою і три міфічні світи, і три рівні психіки. Така відповідність, з точки зору міфопоетичного і символічного мислення, не є випадковою. Адже, як це було відомо філософам і митцям в усі часи: “те, що усередині, є також і зовні”.

Міф та символ мають багато спільного і в своїй культурній функції, оскільки за допомогою обох цих феноменів давня і сучасна людина намагалася впорядкувати навколишній Хаос і створити з нього безпечний, гармонійний Космос. Сказане можна спроектувати і на психологію, адже символи та міфи допомагають впорядкувати, “космізувати” сферу свідомого. Тобто, архетипні символи і архетипні образи дійсно поєднують дві безодні – універсуму та “сердечних печер” (вислів Г.Сковороди) людського духу і являють собою засіб проникнення у сутність їхніх глибинних структур.

Враховуючи наведені факти та аргументи, слід вважати доцільним більш виважений підхід до символічної інтерпретації міфології, - без зайвого спрощення і зведення складних індивідуальних образів до “уособлень”, проте і без ігнорування їхнього трансцендентного значення, незводимого до суто почуттєвої конкретики. Саме завдяки такому розумінню ми можемо наблизитися до осягнення міфопоетичного Космосу як цілісної системи, здатної гармонізувати зв'язки усіх своїх природних та соціальних складових, визначати місце і сенс людського буття.

Дослідження символічного значення міфології є особливо актуальним завдяки величезному смисложиттєвому значенню архетипів та усіх їх похідних. При цьому можливі, щонайменше, два підходи. По-перше, власне науковий, при якому синтез історико-культурологічного і психологічного має збагатити загальнофілософські уявлення про світ. І, по-друге, практичний, потенційно важливий для кожної людини. Адже саме завдяки архетипним структурам людина підноситься над приватною ситуацією до більш високих рівнів: національного, світового, космічного. При цьому, що дуже важливо, архетипний символ поєднує, інтегрує всі ці рівні, проте не зливає їх воедино, не знищує їхню неповторність.

У наш час суперечливих тенденцій глобалізації (необхідної для подолання загроз існуванню цивілізації), і росту національної самосвідомості (осягнення унікальності та самоцінності кожної етнічної традиції як культурного генофонду людства), такий досвід гармонійного поєднання індивідуального та загального може бути особливо корисним.

*Література:*

23. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. – М.: “REFL-book”, 1994. – С. 7.
24. Личкова В.А. Людське світовідношення як предмет естетичного аналізу. Дисертація на здобуття вченого ступеня доктора філософських наук. – К., 1996. – С. 310.
25. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – С. 154.
26. Предания и мифы средневековой Ирландии. / Под ред. Г.К. Косикова. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – С. 52.
27. Сковорода Г.С. Сад пісень. – К., 1983. – С. 144.
28. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. / Сост. В. Андреева и др. – М.: Локид; Миф, 1999. – С. 10.
29. Юнг К.Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. - СПб.: Изд-во Восточно-Европейского института Психоанализа, 1994. – С. 196.

## МІФОЛОГІЯ: АЛЕГОРИЧНА ТА СИМВОЛІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

*Олена Колесник.  
Чернігів.*

В наш час у зв'язку з пошуками культурного інваріанту все більш актуальним стає аналітичне звернення до такого явища як міф. При цьому пояснення феномену часто шукали і шукають не в ньому самому, а в чомусь зовнішньому: історичних фактах (античні та середньовічні філософи, Просвітники), релігійних чи філософських істинах (неоплатоніки, Ф.Бекон, романтики), природних явищах (натурміфологічна школа), суспільних функціях (Ж.Дюмезіль), “вроджених ідеях” (Е.Тайлор, Л.Морган), підсвідомих потягах (З.Фрейд), “фундаментальних опозиціях” (К.Леві-Строс) тощо. Це прирівнює міф до інакомовного, неточного а отже застарілого викладу певної інформації, яку людство згодом навчилося висловлювати більш адекватно.

Типовою рисою такого алегоричного розуміння є намагання знайти “справжнє”, *єдине і остаточне* значення міфу. При цьому відбувається ігнорування смислів, що не вкладаються в авторську концепцію, а подекуди – і “вчитування” у міф невласивої йому інформації.

Тому найбільш ємним здається тлумачення, яке не виключає жодного з попередніх, а синтезує їхні досягнення на основі власної концепції. Це – символічна теорія міфу, що була заснована мислителями античності, збагачена такими філософами як Н.Конті, Дж.Бруно, І.Кант, Г.Сковорода, та набрала популярності в ХХ ст.

Символічна концепція зустрічає спротив деяких дослідників, для яких головною прикметою міфу є беззаперечна психологічна реальність його героїв та подій, які не могли для віруючого щось “значити”, так само, як не може бути алегорією жива людина.

Як нам здається, така безкомпромісність почасти пов’язана зі звуженим розумінням природи символу та символізму. Адже критики здебільшого не виправдано зближують *символ* зі *знаком* та *алегорією*, не приділяючи належної уваги його: а) полісемантичності, б) ірраціональності, в) внутрішньому зв’язку форми та змісту, г) властивості поєднувати різні рівні реальності, зокрема, фізичний та психічний.

Остання прикмета заслуговує на особливу увагу, оскільки міфопоетичне та символічне світовідношення ґрунтуються на *тих самих* уявленнях про те, що: а) усі речі світу є значущими, б) усі вони певним чином пов’язані з чимось ще, в) “містична співпричетність” буде “горизонтальні” і “вертикальні” зв’язки між усіма частинами єдиного, наскрізь містичного Універсуму. Так виникають ланцюжки поєднаних “загальним ритмом” феноменів на зразок Зодіаку, що встановлює відповідності між певними сузір’ями – тваринами – планетами – божествами – властивостями характеру тощо, причому кожний з елементів такого ланцюжка постає як *символ* усіх інших. Додамо, що можна казати не про окремі ланцюжки, а про сітку, утворену їх перехрещенням. Так, форма певного предмету може відіслати нас до одного ряду відповідностей, матеріал – до другого, колір – до третього, і так далі.

На уявленні про те, що взагалі ніщо у світі не може бути позбавленим значення, засновані, з одного боку, народні прикметі прогностичного типу, а з іншого, усі рафіновані теорії сигнатур, знов і знов повторювані в працях мислителів та письменників аж до наших часів (від античних філософських систем до праць П.Флоренського та О.Лосева). Ті ж давні схеми відтворюються і в мистецтві. Так, у вірші Зінаїди Гіппіус “Він – їй” ми знаходимо ситуацію, коли реальна людина сприймається перш за все як символ.

Отже, якщо ми повернемося до проблеми інтерпретації міфології, то помітимо, що жодна з виділених раніше концепцій не виключає усі інші, а накладається, доповнює їх. Це трапляється тому, що міфи поєднують різні рівні значення, зокрема, космічно-природний, соціальний, морально-психологічний. Інтерпретації, які не враховують цієї шаруватості міфу, є свідомим чи підсвідомим вибором лише одного рівня, причому часто найнижчого, що розглядається як єдино можливий. Це добре помітно на прикладі психоаналізу.

Міф та символ мають багато спільного і в своїй культурній функції, оскільки за допомогою обох цих феноменів давня і сучасна людина намагалася впорядкувати навколишній Хаос і створити з нього безпечний, гармонійний Космос. Сказане можна спроектувати і на психологію, адже символи та міфи допомагають впорядкувати, “космізувати” сферу свідомого. Тобто, архетипні символи і архетипні образи дійсно поєднують дві безодні – універсуму та “сердечних печер” (вислів Г.Сковороди) людського духу і являють собою засіб проникнення у сутність їхніх глибинних структур.

Отже, слід вважати доцільним більш виважений підхід до символічної інтерпретації міфології, - без зайвого спрощення і зведення складних індивідуальних образів до “уособлень”, проте і без ігнорування їхнього трансцендентного значення, незводимого до суто почуттєвої конкретики. Саме завдяки такому розумінню ми можемо наблизитися до осягнення міфопоетичного Космосу як цілісної системи, здатної гармонізувати зв'язки усіх своїх природних та соціальних складових, визначати місце і сенс людського буття.

Дослідження символічного значення міфології є особливо актуальним завдяки величезному смисложиттєвому значенню архетипів та усіх їх похідних. Адже саме завдяки архетипним структурам людина підноситься над приватною ситуацією до більш високих рівнів: національного, світового, космічного. При цьому, що дуже важливо, архетипний символ поєднує, інтегрує всі ці рівні, проте не зливає їх воедино, не знищує їхню неповторність. У наш час суперечливих тенденцій глобалізації та одночасного росту національної самосвідомості, такий досвід гармонійного поєднання індивідуального та загального може бути особливо корисним.