

УДК 130.2

Колесник Олена Сергіївна,
кандидат філософських наук, доцент

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІНВАРІАНТНИХ ОБРАЗІВ

Стаття присвячена сутності культурних інваріантів та їхньої інтерпретації. Архетипний образ розглядається як конкретний вияв архетипу в художній культурі. Його корелятом в фольклористиці виступає мотив. З іншого боку, поняття «мотиву» в мистецтвознавстві може набувати відмінних значень, та зближатися з «символом», «образом», в тому числі – «вічним образом» та «вічною темою». Окрім згаданих культурних інваріантів, в сучасному мистецтві нерідко проявляються кенотипи, а також штампи та кліше.

Ключові слова: *архетип, архетипи й образ, вічний образ, інваріант, інтерпретація, кенотип, мотив, символ.*

Тема культурних інваріантів привертає увагу дослідників починаючи з XIX століття. При цьому можна виділити окремі підходи - культурологічний, мистецтвознавчий, фольклористичний, філософський, психологічний тощо. Через це у термінології наявні невідповідності: те саме поняття в різних дисциплінах може виступати під різними назвами. В інших випадках окремі дослідники запроваджують власні терміни, які є близькими, але не тотожними. Через місце, яке посідають в сучасній культурі різні форми прояву архетипів (архетипні образи, топоси, кенотипи тощо), є потреба у визначенні співвідношення категоріальних апаратів різних наук та шкіл.

Термін «архетип» був популяризований К. Г. Юнгом та став одним з провідних для декількох шкіл компаративної міфології (М. Еліаде, Дж. Кемпбелл) і літературної критики (наприклад Н. Фрай). В Україні проявами архетипів в міфопоетиці та літературі опікувалися М. Грушевський, О. Потебня, І. Франко. В наш час евристичний потенціал мають праці О. Алексієнко, О. Білокобильського, О. Кирилюка, С. Кримського, Н. Левченко, В. Личковаха, С. Стоян, Н. Хамітова та інших. Слід згадати також дослідників мотивів, «вічних образів», топосів та символів в художній культурі – Б. Гаспаров, О. Гладій, Г. Грабович, І. Журавська, М. Ільницький, М. Колодій, А. Кузьманенко, І. Нусінов, Н. Поліщук, Б. Путілов, В. Семенова-Маришак тощо. **Завданням пропонованого дослідження** є встановлення кореляції між належними до різних традицій термінами, які позначають культурні інваріанти, та визначення сфери їх застосування.

Поняття інваріанта використовується в численних культурологічних дисциплінах, набираючи суттєво відмінних відтінків значень. Так, якщо в фольклористиці йдеться про незмінний сюжет, який приймає конкретну форму залежно від індивідуальності виконавця, то в літературознавстві може йтися про набагато менші структурні одиниці – аж до окремого слова. І це цілком виправдано, адже, на відміну від характерних для фольклору «стандартних» зворотів, в літературі авторського типу окрема лексема може набувати неповторних відтінків. Варто процитувати рядки зі складених в порядку літературної гри трьох сонетів на ті самі рими: «Так любят лнуть серебряные пены // К твоим ногам и маленьким ногам» (М. Гумілов), «Не видит мне морских опалов пены, // Не мять полей моим больным ногам» (Є. Дмитрієва), «Шли облака, взметая клочья пены // На горный кряж. (Доступный чьим ногам?)» (М. Волошин). Як бачимо, зміст і тональність творів радикально відмінні.

В XX столітті найбільш вагомим з термінів, які позначають культурні інваріанти, стає «архетип». В різні часи в це слово вкладалися відмінні значення, крім того, після його популяризації К.Г. Юнгом воно нерідко використовується у розширеному значенні. Наприклад, ґрунтовне видання, яке вийшло в Москві у 2001 р. називається «Литературные архетипы и универсалии». Ця тема є надто великою для викладу в межах однієї статті, слід лише зазначити, що архетип, ірраціональний за визначенням, не може бути безпосередньо присутнім у свідомості, а значить, і у витворах людської культури. Як писав К.Г. Юнг: «Що б не містилося в архетипному феномені, при уважнішому розгляді цей зміст виявляється словесним уподібненням» [10, 123]. Тому засновник аналітичної психології розрізняє архетип та «архетипний образ» як конкретний вияв архетипу в людській психіці та його репрезентацію в художній творчості. Архетипні образи є джерелом міфології, релігії та мистецтва, де «відбувається “шліфування” сплутаних образів, які потім перетворюються в символи» [1, 80]. Архе-

типні образи у своїй сукупності «розкодовують» певний архетип, роблячи його зміст приналежністю свідомості. Так, в «Орфеевому чуді» Лесі Українки Орфей є водночас конкретною людиною та разом з тим – уособленням музики, мистецтва взагалі; отже, чуттєва конкретика тут зливається із загальною ідеєю. Отже, архетипний образ – це акомодована до людського сприйняття репрезентація архетипу. Ступінь його наближення до архетипу може бути різною: від мінімально оброблених свідомістю образів снів, галюцинацій, містичних видінь, до трансформованих, перекладених сучасною естетичною мовою образів мистецтва.

На відміну від тотожного самому собі архетипу, архетипні образи, крім незмінних прикмет, мають етнонаціональні, історичні та індивідуальні характеристики, оскільки митці свідомо чи несвідомо вносять в них своє неповторне бачення життя. Наприклад, визнано, що в українській традиції загальнолюдські архетипи забарвлені такими рисами як кордоцентризм, антеїзм, емоційність тощо. Отже, в архетипному образі завжди є незмінне «ядро» та перехідні риси. Таке поєднання трансісторичного значення та безлічі сучасних смислів створює «стереоскопічний» ефект і дозволяє множинність інтерпретацій.

Через свою багатоплановість архетипні образи близькі до символів. При цьому той самий архетип може виражатися за допомогою різних символів: наприклад Самість може з'являтися у вигляді кола, мандали, дитини, мудрого старого тощо. Поняття «культурні символи» К.Г. Юнг вводить для позначення тих з них, які мають найвищий ступень узагальнення. Однак будь-який символ є культурним, тому здається виправданим називати такі найголовніші символи «архетипними». Від архетипної відрізняється індивідуально-авторська символіка, яка має значення лише у певному контексті. Та завдяки ланцюжкам асоціацій практично кожний символ веде реципієнта через безліч значень до трансцендентного.

Крім «одиничних» архетипних образів в міфах та в художній творчості часто повторюються архетипні ситуації, які прийнято називати міфологемами. Тоді «герой» – це архетипний образ, а «битва героя з драконом» – міфологема, як максимально згорнута сюжетна схема міфу. При цьому в сучасній культурі дракон може замінятися, припустимо, ворожим прибульцем. Отже, заміна конкретно-го образу не впливає на сутність міфологеми.

Головним корелятом «архетипного образу» в міфологічних дослідженнях є «мотив», визначений ще О. Веселовським в якості найпростішої розповідної одиниці, комбінація якого створює сюжет. Тут ми зустрічаємося з принципово новим підходом: якщо теологи та філософи виходили на проблему універсальї, рухаючись від загального до окремого, то фольклористи відштовхувалися від емпіричного матеріалу, вражаючи подібність якого зробила необхідними узагальнення та систематизацію. В цьому - великі досягнення фінської історично-географічної школи, яка описала тисячі варіантів сюжетів, виділивши проформи (архетипи) та національні версії (екотипи). При цьому той самий мотив міг інтерпретуватися досить відмінним чином залежно від національної традиції та епохи.

Досліджували це питання і в Україні. Так, М. Грушевський, визнаючи обмеженість можливостей людської фантазії, констатував, що оповідання мають певні незмінні образи та епізоди, які можна звести до кількох чи навіть кількадесяти мотивів, що комбінуються протягом тисячоліть. Витоки їх дослідник вбачає у «певній однакості людської психології на тим самим рівні цивілізації» [4, 326]. Ця точка зору і зараз має прихильників, адже питання походження загальних мотивів досі повністю не вирішене.

У XX столітті термін «архетип» набув поширення і в фольклористиці. «Мотиви» стали розумітися як його конкретні прояви, тобто практично як синоніми «архетипного образу». Це підсилює позиції як культурології (фольклорні «мотиви» отримують психологічно-філософське підґрунтя), так і аналітичної психології (етнографія та історія культури підтверджують існування архетипів). Близьким поняттям є «загальні місця», або «топоси», які Ю. Рождественський визначає як «положення, поняття та принципи, які визнаються всім загалом і не потребують доведень, “загальні місця” [8, 5], хоча до топосів належать також стандартні формули без архетипного значення (зачини, кінцівки оповідей тощо). Але в цілому поняття архетипного образу, мотиву та топосу настільки близькі, що часто основною відмінністю є лише контекст їхнього використання в межах певної дисципліни.

За межами фольклористики термін «мотив» використовується в культурології та мистецтвознавстві для позначення інваріантної одиниці в цілому виді мистецтва, жанрі чи творчості окремого автора. При цьому для таких дослідників як О. Білецький, Ю. Лотман, Б. Путілов мотив є сюжетотворюючим елементом, який співвідноситься з сюжетом та з іншими мотивами. Але можливе і ширше розуміння. Так, Б. Гаспаров пише: «...в ролі мотиву може виступати будь-який феномен, будь-яка смислова «пляма» –

подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, вимовлене слово, колір, звук...» [2, 99]. Отже, розуміння мотиву як сюжетної одиниці співіснує з його розумінням як «нервового вузла оповіді» (О. Веселовський), доторк до якого викликає вибух естетичних емоцій. Це майже дослівно збігається з тим, що Юнг писав про архетип.

Мотив, поєднуючи відоме та впізнаване з новим, є одним з засобів забезпечення існування традиції. Ще О. Пушкін писав, що мотиви «пам'ятають» своє минуле, викликаючи у реципієнта певні асоціації. Історія культури, літератури зокрема, може вивчатися як історія мотивів, які виявляють власний ритм «пульсації», виникаючи, розповсюджуючись, занепадаючи та знов відроджуючись. При цьому слід врахувати, що в більшості неєвропейських традицій та й в Європі до Нового часу творча оригінальність розумілася як вміння по-новому подати відомий сюжет [11, 211].

Дуже важко визначити особистісний пріоритет у використанні певного мотиву. Проте ми можемо оцінити авторську оригінальність або ж її відсутність, яка перетворює мотив на кліше, позбавлене інноваційної складової.

Мотив, який виступає в модерній формі, може бути позначений як «кенотип» (М. Епштейн), який на перший погляд не має безпосереднього відношення до традиційних міфопоетичних чи літературних інваріантів. Однак часто навіть він має архетипне підґрунтя. Інколи можна прослідкувати трансісторичний зв'язок: наприклад типовий для Голлівудського кіно кенотип «пекельної фабрики» за суттю є близьким до традиційного образу «пекельної кухні». В сучасних дослідженнях архетипи та кенотипи нерідко зіставляються між собою [7]. В сучасній популярній культурі замість кенотипу як інноваційного образу нерідко відбувається тиражування стереотипу як характерної для певного історичного періоду форми кліше.

Мотиви, постійно присутні в людській культурі, можуть розглядатися як вічні теми. В праці М. Адлера «Як читати книги» в якості додатку наданий список таких «великих ідей людства». З вічними темами безпосередньо пов'язані так звані «вічні образи». Різні дослідники пропонували свої терміни, кожен з яких має свої відтінки значень, але всі вказують на архетипний зміст. Це «персона-архетипи» (Н. Хамітов), «поняття-образи» (Г. Гачев). Чи не найбільший евристичний потенціал має термін Я. Голосовкера «сміслообраз культури», в якому ідея втілена в ідеал.

Тут ми виходимо на тему узагальнення, яке набувало різних форм залежно від історичного періоду та творчого методу: символізація, ідеалізація, типізація [3]. Деякі з таких узагальнених образів характеризували певний психологічний тип, інші – ментальність своєї (чи навіть прийдешньої) епохи. Окремі з них стали образами цілої культури; в якості «представників» Заходу О. Шпенглер назвав Парцифала, Гамлета, Фауста [9, 171, 308]. В індійській культурі аналогічне значення мають герої Махабхарати, в китайській – персонажі «Подорожі на Захід».

«Вічні образи» (або «світові образи» за І. Журавською) мають такі прикмети як ступінь узагальнення, який виходить за межі конкретного твору та епохи і забезпечує їм універсальну популярність. Наприклад, В. Б. Стенфорд в «Темі Улісса» розглянув відображення образу Одиссея в творах таких різних авторів як Піндар, Софокл, Еврипід, Гораций, Вергілій, Овідій, Сенека, Данте, Чепмен, Кальдерон, Шекспір, Гете, Тенісон, Джойс, Паунд, Воллас Стівенс та інші. В якості загальнолюдських типів називали також Дон Кіхота, Дон Жуана, Отелло, Ліра, Фальстафа та інших.

«Вічні образи» створює конкретний автор. Але вони звільняються від тексту та починають власне культурне життя – за словами В. Гюго «...типовий образ живе. Якби він був лише абстракцією, люди не впізнавали б його і не заважали б цій тіні йти своєю дорогою. ... Типові образи – це можливості, передбачені Богом; геній здійснює їх...» [5, 533]. Один з результатів такої незалежності – в тому, що вони часто інтерпретуються в різному ключі. Є дюжини тлумачень образу Гамлета; Дон Кіхот може розглядатися як трагічна, комічна, або трагікомічна постать.

Інколи вічні образи взагалі існують «між» текстами. Як приклад М. Ільницький навів Прометея, який може тлумачитися як носій прогресу, або ж втілення руйнівної сили. Або ж у світовій культурі існує близько ста п'ятдесяти дуже відмінних Дон Жуанів, причому В. Семенова-Маришак доходить висновку, що найвдаліші тлумачення цього образу є водночас найбільш міфологічними [6].

Мистецькі твори, які додають нові вічні образи, а отже, створюють нову культурну парадигму, можуть бути названі парадигмальними творами, вивчення яких може стати окремим напрямом культурологічного дослідження.

Систематичне вивчення різних типів культурних інваріантів у їхньому складному співвідношенні тільки починається. Воно здатне привести до нових відкриттів щодо внутрішніх закономірностей розвитку людської культури як динамічного цілого.

Використанні джерела:

1. Алексієнко О.О. Інтерсуб'єктивність: естетико-психологічний аналіз : дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08 / Олена Олександрівна Алексієнко. – К., 2000. – 166 с.
2. Гаспаров Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. – 1988. – № 10. – С. 95-109.
3. Горский И.К. К вопросу о типизации / И.К. Горский // Классическое наследие и современность; [отв. ред. Д.С. Лихачев]. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1981. – С. 34-45.
4. Грушевський М.С. Історія української літератури / М.С. Грушевський // Історія української літератури: [у 6 т]. – Т. 1 / Упоряд. В.В. Яременко. – К.: Либідь, 1993. – 392 с.
5. Гюго В. Вильям Шекспир / В. Гюго // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Т. 3: Эстетические учения Западной Европы и США (1789–1871); [гл. ред. М. Ф. Овсянников]. – М.: Искусство, 1967. – 1008 с.
6. Семенова-Маришак В. «Мифологичность» сюжетных воплощений темы Дон Жуана в классических образах (Тирсо де Молина – Мольер – Моцарт) / В. Семенова-Маришак // Докса: [зб. наук. праць з філософії та філології; Вип 15]. – Одеса: ОНУ ім. І.І. Мечникова, 2010. – С. 383-392.
7. Стоян С. Символізм у творчості молодих українських художників: нова хвиля / Світлана Стоян // Взаємозв'язок курсів естетики і художньої культури з викладанням літератури, музики і образотворчого мистецтва в школі: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 21-22 березня 2013 р., м. Чернігів / [наук. ред. В.А. Личковах]. – Чернігів: Вид-во «Ієрогліф», 2013. – С. 161-167.
8. Рождественский Ю.В. Принципы современной риторики / Ю.В. Рождественский. – М.: Аргус, 2000. – 135 с.
9. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: Гештальт и действительность / Освальд Шпенглер; [пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна]. – М.: Эксмо, 2007. – 800 с.
10. Юнг К.Г. К пониманию психологии архетипа младенца / К.Г. Юнг // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – С. 119-125.
11. Lewis C.S. The Discarded Image / C. S. Lewis. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012. – 232 p.

References

1. Aleksiienko O.O. Intersubiektyvnist: estetyko-psykholohichniy analiz : dys. ... kand. filos. nauk: 09.00.08 / Olena Oleksandrivna Aleksiienko. – K., 2000. – 166 s.
2. Gasparov B.M. Iz nablyudeniyy nad motivnoy strukturoy romana M.A. Bulgakova «Master i Margarita» // Daugava. – 1988. – № 10. – S. 95-109.
3. Gorskiy I.K. K voprosu o tipizatsii / I.K. Gorskiy // Klassicheskoe nasledie i sovremennost'; [otv. red. D.S. Likhachev]. – L.: Nauka, Leningradskoe otделение, 1981. – S. 34-45.
4. Hrushevskiy M.S. Istoriia ukrainskoi literatury / M.S. Hrushevskiy // Istoriia ukrainskoi literatury: [u 6 t]. – T. 1 / Uporiad. V.V. Yaremenko. – K.: Lybid, 1993. – 392 s.
5. Gyugo V. Vil'yam Shekspir / V. Gyugo // Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli. – T. 3: Esteticheskie ucheniya Zapadnoy Evropy i SShA (1789–1871); [gl. red. M. F. Ovsyannikov]. – M.: Iskusstvo, 1967. – 1008 s.
6. Semenova-Marishchak V. «Mifologichnost'» syuzhetnykh voploshcheniy temy Don Zhuana v klassicheskikh obraztsakh (Tirso de Molina – Mol'ер – Motsart) / V. Semenova-Marishchak // Doksa: [Zb. nauk. prats z filosofii ta filolohii; Vyp 15]. – Odesa: ONU im. I.I. Mechnykova, 2010. – S. 383-392.
7. Stoian S. Symvolizm u tvorchosti molodykh ukrainskykh khudozhnykiv: nova khvylya / Svitlana Stoian // Vzaiemozviazok kursiv estetyky i khudozhnoi kultury z vykladanniam literatury, muzyky i obrazotvorchoho mystetstva v shkoli: Materialy Vseukrainskoi naukovopraktychnoi konferentsii, 21-22 bereznia 2013 r., m. Chernihiv / [nauk. red. V.A. Lychkovakh]. – Chernihiv: Vyd-vo «Iierohlif», 2013. – S. 161-167.
8. Rozhdestvenskiy Yu.V. Printsipy sovremennoy ritoriki / Yu.V. Rozhdestvenskiy. – M.: Argus, 2000. – 135 s.
9. Shpengler O. Zakat Evropy: Ocherki morfologii mirovoy istorii: Geshtal't i deystvitel'nost' / Osval'd Shpengler; [per. s nem., vstup. st. i primech. K. A. Svas'yana]. – M.: Eksmo, 2007. – 800 s.
10. Yung K.G. K ponimaniyu psikhologii arkhetypa mladentsa / K.G. Yung // Samosoznanie evropeyskoy kul'tury KhKh veka: Mysliteli i pisateli Zapada o meste kul'tury v sovremennom obshchestve. – M.: Politizdat, 1991. – S. 119-125.
11. Lewis C.S. The Discarded Image / C. S. Lewis. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012. – 232 p.

Колесник Елена Сергеевна, кандидат философских наук, доцент

Художественная интерпретация инвариантных образов

Статья посвящена сущности культурных инвариантов и их интерпретации. Архетипный образ рассматривается как конкретное проявление архетипа в художественной культуре. Его коррелятом в фольклористике выступает мотив. С другой стороны, понятие «мотива» в искусствоведении может принимать отличные значения, и сближаться с символом, образом, в том числе «вечным образом» и «вечной темой». Помимо упомянутых культурных инвариантов, в современном искусстве проявляются также кенотипы, а также штампы и клише.

Ключевые слова: архетип, архетипный образ, вечный образ, инвариант, интерпретация, кенотип, мотив, символ.

Kolesnyk Olena Serhiyivna, Candidate of Philosophy, Associate Professor

The artistic interpretation of the invariant imagery

There are different types of invariants, for example even a separate word can be viewed as such. But in the modern Humanities the most widely used term denoting a cultural invariant is the archetype. According to K. G. Jung, an archetype, being transcendental, cannot be immediately present in the human consciousness or in the human works. It manifests itself in culture in the form of an archetypal image that combines the eternal and the transient traits, taking different forms depending on the age, style, personality of the artist etc. Only all the archetypal imagery taken together can help us to «decipher» a certain archetype.

In the archetypal image there is always an invariant central core, as well as the historically transient traits. An archetypal image combines the concrete and the symbolic, and thus creates a stereoscopic effect that can be understood on different levels of meaning. That is why the archetypes are closely connected with symbols, that can be interpreted in an indefinite number of ways. The most universal symbols, ever present in the human history, can be called «archetypal». Their ultimate meaning always leads the recipient to the transcendental.

The archetypal situation is called a mythologeme. The term is used mostly in the comparative mythology, but quite often it can be relevant when describing a modern literary or cinematographic work of art. For example, the «hero» is an archetype, and the «battle of the hero with a dragon» is a mythologeme. In modern art the dragon can be substituted by an evil alien etc.

In the comparative mythology, ethnography and cultural anthropology the most widely used the word is «motif». The studying of the motifs began in XIX ct; among the researchers there were Ukrainian thinkers. Since this time there were created motif-indexes with thousands of entries, where every archetype has a number of ecotypes (national variants). There still remains the problem of their common or separate origin. The ethnographic «motif» almost exactly corresponds with the «archetypal image». One more closely connected word is «topos». The difference between these terms lies mostly in the context of the different fields of study they are used in.

Outside the paradigm of cultural anthropology the word «motif» can take a wider meaning. While for the structuralists it is an elementary plot-building element, many other researchers ascribe to this term a wider meaning. For them any emotionally charged image, important for a specific author or even one work of art, can be called a motif. Motif is one of the instruments of sustaining the tradition, as it always combines the old and instantly recognizable with the relatively – and sometimes radically – new. The history of literature can be studied as a history of motifs, that have their own rhythm of pulsation.

It is very difficult to state someone's priority in creating and using a new motif. Many of them appear to be eternally present in human culture. Still, we can evaluate author's originality, or on the contrary, lack of it. A motif should not turn into a cliché, devoid of significant new meaning.

A relatively new word is the kenotype. It means a modern motif that has no close correspondence among the traditional mythopoeic or literary invariants. For example, we can view as such an image of «factory» in many Hollywood films. But even kenotypes have distinct connection with archetypes and mythologemes. Sometimes their origin in the kenotypes of a previous period can be traced. For example the «Hell's factory» in modern films is quite close to «Hell's kitchen» of the past.

Some motifs are constantly present in culture, and as such can be seen as eternal themes. Some thinkers suggested other terms, more or less close to the meaning of the «eternal images». If a motif is embodied into an image of a particular person, we can use term «person-archetype» (N. Khamitov) or «notion-image» (G. Gachev). Perhaps the most important of such terms is Y. Golosovker's «smysloobraz» («sence-image») as the embodiment of the idea into the ideal.

Some of such images characterize a constant psychological type of person, or a mentality of a certain historical period. But in other, rarer cases we have what O. Spengler called the «images of the whole culture», such as Parzifal, Hamlet, Faust and others. There the artistic typization goes beyond describing the contemporary society and touches something intransient.

Such «eternal images» are often created by a certain author (they are not belonging to the folklore). But they free themselves from the text, and began their own cultural life. One of the results of this independence is that they quite often are interpreted in a very different way. There are dozens of interpretations of Shakespeare's Hamlet; Cervantes' Don Quixote can be understood as a comic, tragic or tragicomic figure. In other cases a character no longer belongs to one text, and appears in quite different works. For example, there are about one hundred and fifty Don Juans in the world literature, all of them quite different. In such cases, as some researchers suggest, the most successful interpretations of an eternal images are those closest to the myth and thus to the archetype.

The works of art that add to the gallery of the eternal images and thus create a new cultural paradigm, can be called the paradigmatic works. Their study can lead us to the new discoveries about the inner working of the human culture as a dynamic whole.

Key words: archetype, archetypal image, eternal image, invariant, interpretation, kenotype, motif, symbol.