

### ОБРАЗНО-ХУДОЖНІЙ СМИСЛ АРХЕТИПНОЇ СИМВОЛІКИ

*У статті розглянуто поняття "архетип" і "символ", їхній взаємозв'язок у художньому мисленні, різновиди трансформацій у художній літературі. У своєму дослідженні автор спирається на праці античних філософів, а також К.-Г. Юнга, Дж. Фрезера, К. Леві-Строса, О. Лосева, Н. Фрая, Е. Кассіраера, вибудовуючи власний погляд на архетипну символіку як характерну ознаку літературних текстів від давнини до сучасності. Зроблено висновок про те, що архетип – це первісна схема, відпочаткова форма яви, а її подальше розгортання, опредмечення, наповнення і модифікація найчастіше породжують домінуючі означники, тобто символи.*

Поняття "архетип" було актуалізоване в епоху Романтизму, зокрема в контексті німецької міфологічної школи (Ф. Шеллінг, брати Грімми), яка займалася вивченням прадавніх пластів міфологічного мислення у фольклорі та літературі. У цьому разі романтики звернулися до філософії Платона, котрий першим заговорив про "прообрази", формулюючи це як "ідеї", "образи ідей". Філософ визнавав наявність "світу ідей", у якому існує безконечна кількість ідейних "первнів": рух, спокій, колір, звук, благо, щастя, людина, тварина, речі і предмети, а завершує цю множинність ідея Добра (Agaton), що ототожнюється з поняттям Бога. Для світу ідей, за Платоном, властиві три головні функціональні вияви: а) онтологічний; б) логічний; в) теологічний. З погляду розуміння архетипів, інтерес викликає тлумачення онтологічної функції ідей: тут ідея розглядається як своєрідний прототип, модель, взірць (сутність) усього існуючого. Платон називає їх "субстанціями" (Chorista), що мисляться як самодостатня, трансцендентна сутність, котра є вічною, незмінною, незнищеною.

У діалозі "Федон", розмірковуючи про безсмертя людської душі, давньогрецький філософ зауважує: "Знання – це не що інше, як пригадування. Тобто те, що ми тепер пригадуємо, ми знали колись раніше" [1: 249]. Тож Платон має на увазі те, що пізніше Юнг визначить, як "колективне несвідоме", а "пригадування" можна тлумачити як "розгортання архетипів".

Мислитель Середньовіччя Августин Блаженний вважав Платонові "ідеї", "колишні знання" думками "Творця перед актом творчості". У своїй знаменитій "Сповіді" Августин міркує так: "Духовна істота, навіть безформна, все-таки вища за оформлене тіло; несформований тілесний елемент завжди кращий за чисте ніщо; отже, усе те було б залишилося безформним під Твоїм Словом, якщо б те саме Слово не покликало його та Твоєї Єдності, надавши йому форми й величі, що походить від Тебе Єдиного, найвищого Добра" [2: 265].

Філософи і митці доби Романтизму, перейнявшись осягненням національної пам'яті, скористалися античними та середньовічними одкровеннями про "ідеї", "архетипи", "прообрази" і в своїх естетичних маніфестах висловлювалися про те, що в мистецтві все має свій божественний прообраз, який варто шукати у міфології, зокрема в символічній природі міфу.

З появою робіт З. Фрейда та К.-Г. Юнга поняття "архетип" пов'язують із психоаналізом. Зокрема, праці останнього з них "Про архетипи", "Символ і архетип" утверджують цей термін у науці, подаючи таке його визначення: "Коллективне несвідоме як залишений досвідом осад а ригіди є образ світу, який сформувався у прадавні часи. У цьому образі з часом викристалізувалися риси, так звані *архетипи*, або *домінанти*. Це панівні сили, боги, тобто образи домінуючих законів і принципи реальних закономірностей, яким підпорядковується послідовність образів, котрі знову і знову переживаються душею" [3: 141].

У К.-Г. Юнга поняття архетипу, як бачимо, позначає початкові схеми образів, які відтворюються несвідомо й апріорно формують активність яви, а отже відбиті у міфах і віруваннях, згодом – у літературі та мистецтві, де архетипи своєрідно розгортаються у художні образи-символи. На думку швейцарського психолога, сугестивна сила художнього слова полягає в особливій здатності митця відчутти архетипні форми й точно зреалізувати їх у своїх творах: "Той, хто говорить архетипами, промовляє неначе тисячею голосів <...> він підносить зображуване ним зі світу однократного і минутого до царини вічного; притому й свою особисту долю він підносить до вселюдської долі" [3: 204].

Юнг називав архетип "ідеальною формотворчістю", яка виявляється у матеріалі свідомого досвіду через "архетипний образ". Саме тоді спадщина предків, яка зберігається в кожній індивідуальній душі формально і несвідомо, має змогу "прозріти" через життєву конкретику. Будь-яка людина наділена інстинктом і запасом архетипних образів, які їх відображають. Отже, у кожній людині функціонує колективне несвідоме, утворене зі сфери інстинктів і їх відповідників – архетипів [3: 134]. Зрозуміло, що таке судження повною мірою стосується і письменників.

Архетипні образи, як вважав Юнг, є джерелом міфології, релігії та мистецтва. Щодо мистецької діяльності, то архетипний образ захоплює митця, який черпає зі сфери неусвідомленого натхнення, одухотворяючи, розгортаючи архетип у творчому процесі. В аналітичній психології Юнга описані архетипи Великої Матері, Вічної Дитини, Старого Мудреця, Діви, Духу, Священного Шлюбу тощо, а також архетипи у психічній структурі людини – Персона, Тінь, Аніма, Анімус і Самість [3: 103-154; 264-300].

У пізнішому часі ідея Юнга про трансісторизм архетипів була розроблена його послідовником Е. Нойманом у праці "Походження та історія людської свідомості", у якій він наголошує, що свідомість може розвиватися лише там, де вона зберігає живий зв'язок із творчими силами підсвідомості, розуміючи під тими "силами" якраз креативну суть архетипів. Більше того, дослідник вважає, що хоч у період зародження архетипний зміст культури є підсвідомим, однак "з розвитком та систематизацією свідомості, а також зі зміщенням індивідуального еґо, виникає колективна свідомість, культурний канон кожної конкретної цивілізації та епохи. Іншими словами, формується склад певних архетипів, символів, цінностей та установок, на який проектується архетипний вміст підсвідомого і який, приймаючи жорсткі форми міфу і культури, стає догматичною спадщиною групи" [4: 156-157].

Саме ці архетипні установки як усталені канони мистецтва були детально осмислені в другій половині ХХ ст. у науковій спадщині Н. Фрая. Враховуючи напрацювання Дж. Фрезера, К. Леві-Строса та К.-Г. Юнга, канадський учений розглядав архетипи не лише як "первісні формули" окремих образів, а й як усталені моделі ідей, тем, мотивів, ритмів, літературних форм і жанрів. Він дотримувався думки, що існує загальна тенденція мистецтва до відтворення цих формул.

Вважаючи природні міфи центральними міфами, що лежать в основі літератури й мистецтва загалом, Н. Фрай визначив ключові архетипні моделі художніх систем. Вони будуються на основі чотирьох міфів: міфу весни – комедія, міфу літа – романістика, міфу осені – трагедія, міфу зими – іронія та сатира. У такому аспекті мистецтво постає як наслідування не самої природи, а її міфологічної суті. Водночас він визначив чотири основні ритми літературних творів, що узгоджуються з міфологічними матрицями підсвідомої рефлексії: 1) ритм повернення / повторення (recurrence) в епосі; 2) ритм безперервності / цілості / послідовності (continuity) у прозі; 3) ритм зовнішньої пристойності / величності (decorum) у драмі; 4) ритм асоціації / зв'язку / взаємодії (association) у ліриці. Кожному з цих архетипних ритмів притаманні специфічні архетипні тематичні форми, мотиви, образи, а кожен сюжет можна співвіднести з архетипною матрицею певного ритуалу, що забезпечує кожному творові єдиний порядок слів. Згідно до вироблених моделей, кожна оповідь зводиться до певного архетипу дії, де смуток переходить у радість, ненависть у любов, відчуженість у спілкування, рабство змінюється свободою, хаос переходить у порядок, смерть у життя чи навпаки. Таким чином, як вказував Н. Фрай у праці "Архетипи літератури", архетипні моделі структурують знання та вербальний універсум мистецтва, стають символами, що представляють життя і літературу з погляду універсальної перспективи. Вони заглиблені у міфологію, яка виробляє власний тип реальності. Міф, що діахронічно організовує літературні твори, водночас постає формою історичного наративу. Саме тому кожній епосі властиві свої сюжети і форми [5: 111-135].

Водночас архетипний аналіз Н. Фрая межує із структурним підходом, оскільки передбачає вивчення архетипних структур (образності, наративних формул, жанрів, форм, тем, сюжетів тощо), що дає можливість розглядати кожен архетипну структуру в межах ширшої структури, а відтак – у зв'язку з усією літературою.

Н. Фрай вів мову про те, що різні архетипи не рівнозначні за своїм поширенням і функціонуванням. Серед них існує визначена група "світових" архетипів, закорінених у людській психіці, пов'язаних із загальним досвідом, зрозумілих кожному. "Якщо архетипи, – каже учений, – є комунікаційними символами та існує певний центр архетипів, то ми можемо сподіватися знайти у цьому центрі групу універсальних символів. Говорячи це, я не маю на увазі, що існує якась книга архетипних кодів, яку запам'ятали усі людські спільноти без винятку. Я маю на увазі те, що деякі символи є образами речей, загальних для всіх людей, і тому вони володіють комунікаційною силою, яка потенційно є необмеженою" [5: 118].

Якщо архетип – це первісна схема, відпочаткова форма уяви, то її подальше розгортання, розростання, опредмечення, наповнення, модифікація найчастіше породжують домінантні означники, себто символи. "У широкому сенсі, – зазначає С. Аверінцев, – можна сказати, що символ є образом, узятим в аспекті своєї знаковості, і що він є знаком, наділеним усією органічністю міфа та невичерпною багатозначністю образу" [6: 178]. Студіювання різноманітних символічних образів засвідчує, що сама структура символу спрямована на те, аби занурити окремішнє явище у стихію "первнів" буття і дати через це явище цілісний образ світу. Тут закладається спорідненість між символом і архетипом, між символом і міфом. Символ і є міф, трансформований культурним розвитком. Символ є і "похідним" образом архетипу, його ознакою, значущою "міткою", омовленою гранню, яка виражає сутність архетипу. Доречно тут звернутися до етимології терміну: *сүмдолá* називалися у давніх греків уламки однієї пластини, що пасували один до одного за лінією зламу, складаючи які, впізнавали один одного люди, об'єднані зв'язками спадкової дружби. У художньому тексті і досі символ зберігає єдність,

згуртовуючу природу: "сполучаючи предмет і смисл, він водночас "сполучає" і людей, що полюбили і зрозуміли цей смисл" [6: 179]. Якщо точні науки можна позначити як монологічну форму знання (інтелект споглядає річ і висловлюється про неї), витлумачення символу є сутнісно діалогічною формою знання: смисл символу реально існує лише у межах людського спілкування, ситуації діалогу.

Погляд на символ як на спосіб вираження незримого у зримому, безконечного в кінченому був детально опрацьований Е. Кассіером у його "Філософії символічних форм". "Коли ми окреслюємо мову, міф, мистецтво як "символічні форми", – писав він, – то цим виразом, здається, уже передбачається, що всі вони як духовні утворення, сягають якогось первинного, глибинного пласту дійсності, який просвітлюється крізь них, наче через якусь чуже йому середовище-медіум. Дійсність тоді вловлюється нами не інакше, як через самотність цих форм; але з цього випливає, що дійсність настільки ж приховується цими формами, як і відкривається ними. Ті основоположні функції, що надають світові духу його визначеність, чіткість і специфіку, виявляються різноманітними заломленнями одного єдиного буття, варто йому лиш бути вловленим та сприйнятим "суб'єктом". З цього погляду філософія символічних форм постає як спроба знайти для кожної з цих форм її власний коефіцієнт заломлення" [7: 11]. Не варто забувати і про те, що й "тексти тяжіють до символізації і перетворюються в символ культури, – як зазначав Ю. Лотман. – На відміну від інших видів знака, такі, що зберігають пам'ять, символи набувають високої автономії від свого культурного контексту і функціонують не тільки в синхронному зрізі культури, а й у її діахронних вертикалях" [8: 82].

У вченні О. Лосєва про діалектику міфа є таке цікаве і методологічно важливе для нашої роботи твердження: "Міф – це не схема, не алегорія, але символ" [9: 186]. Витлумачуючи зв'язок між міфом і символом, учений виходить із того, що "символ – це така річ, котра означає те саме, що вона є по суті", відтак всякий реальний предмет можна розцінювати як своєрідний символ. Проте в кожному такому предметі бачиться "некое самосознание", тобто ідея, архетип. А розвиток цієї "ідеї" становить *історію*, тобто емпіричне становлення, у процесі якого предмет (річ) *проявляє* себе, будучи співмірним із стабільним ("нестановлящимся") ядром. Отже, О. Лосєв дотримується схеми, про яку йшлося вище: архетип – міф – символ, але ця схема не має закріпленого характеру, але тільки діалектично відображає шлях культурного, художнього саморозвитку і самовиявлення.

Художня специфіка символічного, що виводиться із специфіки міфології, релігії, із доісторичної пам'яті, знаходить свій вияв не лише на рівні образів, мотивів, тем, а й на рівні поетичного слова. "Символізм мови, напевно, можна назвати її поетичністю" [10: 27], – писав О. Потебня, котрий у своїх дослідженнях та роздумах прийшов до такого висновку: "Вважаючи, що художній твір є синтез трьох моментів (зовнішньої форми, внутрішньої форми й змісту), результат несвідомої творчості, засіб розвитку думки й самосвідомості, тобто бачачи в ньому ті ж ознаки, що і в слові, і навпаки – відкриваючи в слові ідеальність і цільність, властиві мистецтву, ми робимо висновок, що слово і є мистецтво, саме поезія" [10: 32]. В іншому місці він говорить так: "Слово тому є орган думки і неодмінна умова усього пізнішого розвитку розуміння світу і себе, що первісно є символом, ідеалом і має всі властивості художнього твору" [10: 35]. Тож дослідження архетипної символіки літературного твору обов'язково має включати уважне вивчення вербальних символів, які несе в собі художній текст.

Таким чином, ще в XIX ст. було однозначно стверджено, що існує тісний взаємозв'язок між мовою, мистецтвом та міфологією. Пошуки у цій сфері у XX ст. підсилювалися науковими розвідками з культурної антропології (Дж. Фрезер, К. Леві-Строс), а також із міфологічної критики (Е. Тейлор, В. Тернер, М. Еліаде, Г. Башляр, В. Топоров, Є. Мелетинський).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Платон. Діалоги / [перекл. з давньогрец. Й. Кобів та ін.]. – К. : Основи, 1999. – 395 с.
2. Августин, святий. Сповідь / [перекл. з латин. Ю. Мушака]. – К. : Основи, 1999. – 319 с.
3. Юнг К.-Г. Психология бессознательного / Карл-Густав Юнг. – М. : Канон, 1996. – 320 с.
4. Нойман Э. Искусство и время / Э. Нойман // К.-Г. Юнг. Психоанализ и искусство. – М. : Канон, 1996. – 412 с.
5. Фрай Н. Архетипный анализ : теория мифов / Нортроп Фрай ; [за ред. М. Зубрицької] // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Л. : Літопис, 1996. – С. 111–135.
6. Аверінцев С. Софія-Логос : [словник] / Сергій Аверінцев. – К. : Дух і літера, 2006. – 636 с.
7. Кассирер Э. Феноменология познания / Э. Кассирер // Философия символических форм. – М. ; СПб. : Университет. Книга, 2002. – 568 с.
8. Лотман Ю. К современному понятию текста / Юрий Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб. : Академ. проект, 2002. – 732 с.
9. Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1994. – 919 с.
10. Потебня О. Думка і мова / О. Потебня ; [за ред. М. Зубрицької] // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Л. : Літопис, 1996. – С. 25–39.

## REFERENCES (TRASLATED & TRANSLITERATED)

1. Platon. Dialogy [Platon. Dialogues] / [perekl. z davnogrets. I. Kobiv ta in.]. – K. : Osnova, 1999. – 395 s.

2. Avgustyn, sviatyi. Spovid' [Augustin, the Sant. The Confession] / [perekl. z latyn.Yu. Mushaka]. – K. : Osnova, 1999. – 319 s.
3. Yung K.-G. Psikhologiiia bessoznatel'nogo [The Psychology of the Unconscious] / Karl-Gustav Yung. – M. : Kanon, 1996. – 320 s.
4. Noiman E. Iskusstvo i vremia [The Art and the Time] / E. Noiman // K.-G. Yung. Pskhoanaliz i iskusstvo [Psychoanalysis and Art]. – M. : Kanon, 1996. – 412 s.
5. Fray N. Arkhetypnyi analiz : teoriia mitiv [The Archetypal Analysis : the Theory of Myths] / Nortrop Fray ; [za red. M. Zubrytskoi] // Antologiiia svitovoi literaturno-krytychnoi dymku XX st. [Anthology of the World Literature and the Critic Thought of the Twentieth Century]. – L. : Litopys, 1996. – S. 111–115.
6. Averintsev S. Sofiia-Logos [Sophia-Logos] : [slovyk] / Sergii Averintsev. – K. : Dukh i litera, 2006. – 636 s.
7. Cassirer E. Fenomenologiiia poznaniia [The Phenomenology of Cognition] / E. Cassirer // Filosofiiia simvolicheskikh form [The Philosophy of Symbolic Forms]. – M. ; SPb : Universitet. Kniga, 2002. – 568 s.
8. Lotman Yu. K sovremennomu poniatiiu teksta [To the Modern Concept of the Text] / Yurii Lotman // Stat'i po semiotike kyl'tury i iskystva [Articles on the Semiotics of Culture and Art] / Yurii Lotman. – SPb. – Akadem. proekt, 2002. – 732 s.
9. Losev A. F. Mif. Chislo. Sushchnost' [Myth. Number. Essence] / A. F. Losev. – M. : Mysl', 1994. – 919 s.
10. Potebnia O. Dumka i mova [Thought and Language] / O. Potebnia ; [za red. M. Zubrytskoi] // Antologiiia svitovoi literaturno-krytychnoi dymku XX st. [Anthology of the World Literature and Critic Thought of the Twentieth Century]. – L. : Litopys, 1996. – S. 25–39.

Матеріал надійшов до редакції 06.12. 2011 р.

***Клименко Т. Е. Образно-художественный смысл архетипной символики.***

*В статье рассмотрены понятия "архетип" и "символ", их взаимосвязь в художественном мышлении, разновидности трансформаций в художественной литературе. В своем исследовании автор опирается на труды античных философов, а также К.-Г. Юнга, Дж. Фрезера, К. Леви-Стросса, А. Лосева, Н. Фрая, Э. Кассирера, выстраивая собственный взгляд на архетипную символику как характерный признак литературных текстов от древности до современности. Сделан вывод о том, что архетип – это первоначальная схема, изначальная форма воображения, а её дальнейшее развёртывание, опредмечивание, наполнение и модификация чаще всего порождают доминантные определители, то есть символы.*

***Klymenko T. Ye. The Figurative and Artistic Sense of the Archetypical Symbols.***

*The article reviews the concepts of "archetype" and "symbol", their relationship to the creative thinking, transformation types in the literature. In their study, the author relies on the ancient philosophers' work, also including K.-H. Jung, J. Fraser, C. Levi-Strauss, A. Losev, N. Fry, E. Cassirer, building her own view on the archetype symbolism as a characteristic feature of the literary texts from the antiquity to the present. It is concluded that the archetype is the original scheme, the initial imagination form, and its subsequent deployment, subjecting, filling and modification often generate the dominant determinants, namely symbols.*