

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М.П. ДРАГОМАНОВА

На правах рукопису

СУРІНА Ганна Юрївна

УДК : 140.8:165.9:316.74

**СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ
АРХЕТИПІВ КОСМОГОНІЧНИХ МІФОЛОГЕМ**

09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії

Дисертація на здобуття вченого ступеню
кандидата філософських наук

Науковий керівник:

Дулін Петро Георгійович,

доктор філософських наук, доцент

Київ – 2013

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МІФУ	13
1.1. Генеза рефлексії міфологічного мислення	13
1.2. Концептуалізація понять «міф», «архетип», «архетипи космогонічних міфологем».....	42
Висновки до першого розділу	62
РОЗДІЛ 2 АРХЕТИПИ КОСМОГОНІЧНИХ МІФОЛОГЕМ	65
2.1. Міфологеми релігійних традицій	68
2.2. Архетипи космогонічних міфологем у китайській релігійно-філософській традиції	96
2.3. Міфологеми сучасної культури	115
Висновки до другого розділу.....	161
ВИСНОВКИ	164
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	169
ДОДАТОК А	196

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасних умовах глобалізації відбувається криза глобальних настанов модерну, а саме віри в метанаративи і всезагальність істини, що призводить до заміни даних категорій радикально-плюралістичними настановами постмодерну, які заперечують будь-яку можливість консенсусу між різними жанрами соціального дискурсу. За таких умов підвищується роль ірраціональних чинників у розвитку соціуму, формується нова модель міфологічного світогляду, в якому акцентуються хаотичні тенденції, що перешкоджають критичному та адекватному відображенню оточуючої дійсності. Нова соціальна міфологія, характерна для постмодерного сприйняття реальності, перетворює людину на споживача, що постійно перебуває під усвідомленим чи неусвідомленим тиском реклами та інших видів впливу. Різноманітність соціальних дискурсів за таких умов підміняється системою можливих рівнозначних образів світу. Таким чином відбувається руйнація традиційних цінностей і норм доби модерну, на перший план виходять бізнес-відносини і хитросплетіння Інтернету. Отже, для сучасного суспільства характерним є зростання кількості кризових явищ і тенденцій, прискорення процесів відчуження та швидке зростання різноманітних осередків напруження.

Не викликає подиву той факт, що в таких нестійких умовах відбуваються пошуки деяких сталих метаісторичних форм духовно-практичного освоєння світу людиною, а саме активно досліджується міф, як найдавніший засіб концептуалізації дійсності, людської сутності й латентного регулювальника соціальних зв'язків і відносин. Саме у міфі виявляється глибинне коріння багатьох соціально-економічних, політичних і культурних процесів, що актуалізуються в якості деяких констант буття – архетипів. Через них сучасна людина відображає символи, що виникли практично на початку її становлення, і досі впливають на загальне

світосприйняття. Переосмислення міфу вибудовує архітектоніку культурних універсалій, що впливають на сучасне десакралізоване суспільство, в якому міф утратив свою безпосередню онтологічну функцію.

Сучасна філософія міфу фіксує появу великої кількості політичних, рекламних, освітніх і багатьох інших різновидів міфів, що мають істотний вплив на масову свідомість, на психічний стан суспільства і його повсякденність. Масова свідомість розглядається сучасною філософією як глибоко міфологізована, тобто насичена багатьма міфологемами. Це виявляється, наприклад, у посиленні ідеологічного тиску на свідомість людини. Даний факт зазвичай набуває руйнівного характеру й перетворюється на маніпуляцію суспільними настроями. Дослідниками визначаються домінування PR-технологій під час проведення політичних компаній, результатом чого стає дискредитація ЗМІ.

Питання соціальної природи сучасної міфотворчості входить у число важливих дослідницьких проблем соціальної філософії та філософії історії. Неоднозначність новітньої історії актуалізувала пошуки культурних інваріантів, констант, універсалій у якості непохитних устоїв, зразків, що мали б стати точками опори в динамічному, багатополлярному й суперечливому світі. Знаходження певних структурних елементів, всезагальних упорядкованих «матриць», однаково значимих для більшості культур світу, сприяє пошукам шляхів порозуміння й визнання принципової однорідності міжкультурної і внутрішньокультурної комунікації.

Ідентифікація та викриття міфологічних принципів, покладених в основу ідеологічних і комерційних впливів на масову свідомість через дослідження їх генези, механізмів функціонування, імперативів трансформації й трансляції у нові форми, необхідні з метою: а) звільнення від політичних, рекламних та інших стереотипів, б) набуття імунітету та здорового погляду на подібні явища, в) зростання раціональності масової свідомості.

Ступінь наукової розробленості проблеми. Концептуальний розгляд проблем філософії міфу проводився на основі праць Дж.Віко, В.Вундта, Й.Гердера, Я. і В.Гримм, Е.Кассирера, Ф.Кессіди, Л.Леві-Брюля, К.Леві-Строса, Б.Малиновського, К.Хюбнера, В.Шеллінга та ін. У роботі наявні наукові розвідки наступних шкіл: натуралістичної (О.Афанасьєв, М.Кун, М.Мюллер, О.Потебня, В.Шварц та ін.); французької соціологічної (Ж.Вандрієс, Ж.Дюмезиль, Е.Дюркгейм, О.Мейє та ін.); англійської антропологічної (Е.Ленг, Г.Спенсер, Е.Тейлор та ін.); ритуалістичної (Г.Меррей, Дж.Фрезер, Д.Харрисон, С.Хук та ін.); психологічної (С.Гроф, Ч.Тарт, К.Уілбер, З.Фрейд, К.Юнг); юнгіанської (Дж.Кемпбелл, К.Керен'ї, М.Еліаде та ін.).

У радянський період рефлексія міфології була дозованою й відсунутою на периферію наукової свідомості. Проте, серед дослідників радянського й пострадянського часу є праці, важливі для даної теми. Йдеться про концепції С.Аверинцева, О.Афанасьєва, М.Бахтіна, Я.Голосовкера, В.Іванова, О.Косарева, Ю.Лотмана, О.Лосєва, Є.Мелетинського, В.Найдиш, В.Налімова, В.Проппа, Б.П'ятигорського, Б.Рибакова, В.Топорова, П.Флоренського, О.Фрейденберг, С.Хорунжего та ін.

Серед українських дослідників для даної теми актуальними є концептуальні підходи В.Андрущенко, О.Александрової, О.Базалука, В.Беха, А.Білокобильського, С.Гатальської, Є.Донченко, В.Заблоцького, О.Колесник, С.Кримського, С.Куцепал, О.Полисаєва, С.Рика, М.Савельєвої, С.Стоян та ін.

Сьогодні неоміфологічна свідомість багатьма дослідниками (від символістів до постмодерністів) сприймається як один з головних напрямів культурної ментальності. Процесу актуалізації й репродукування міфологічної свідомості сприяли: феноменологія Е.Гусерля, метафізика Е.Гартмана, аксіологія М.Шелера, фундаментальна онтологія М.Гайдегера, філософія К.Ясперса, психоаналіз З.Фрейда, аналітична психологія К.Юнга.

Рефлексію сучасної міфотворчості підтримували також праці Т.Адорно, Р.Барта, Г.Блюменберга, М.Горкгаймера, О.Лосєва, О.Маркварда

та ін. В даних доробках досліджувалась міфологічність, якою просякнуті такі сфери життя, що раніше ніяк не пов'язувались з міфологією, наприклад політика, комерційна діяльність і навіть наука.

Для дослідження міфологем сучасної культури і процесів реміфологізації актуальними є праці російських і українських дослідників В.Василькової, А.Гулиги, Н.Зоркої, О.Князевої, С.Курдюмова, С.Кордонського, С.Лебедева, Є.Мелетинського, В.Найдиш, О.Полисаєва, С.Рика, В.Руднева, Т.Сумінової, М.Хренова, Л.Ярошенко та ін.

При аналізі архетипів космогонічних міфологем у китайській релігійно-філософській традиції ми спиралась на праці й переклади сходознавців і синологів О.Кобзева, І.Лисевича, В.Малявіна, Л.Позднеєвої, О.Поршневої, Є.Торчинова, Е.Яншиної та ін.

Зазначимо, що завдання відтворення філософії міфології залишається актуальним, й виступає одним з важливих у руслі творчого відновлення вітчизняної філософської думки.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертація є частиною наукової теми кафедри філософії Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського «Дослідження потенціалу духовних цінностей в консолідації українського суспільства» (Державний реєстраційний номер 0112U003436). Тема дослідження затверджена на засіданні Вченої ради Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського (протокол № 9 від 28 лютого 2012 року).

Об'єкт дослідження – архетипи космогонічних міфологем.

Предмет дослідження – соціально-філософський вимір архетипів космогонічних міфологем.

Мета дисертації полягає у здійсненні комплексного аналізу архетипів космогонічних міфологем (їх сутності, значимості, потенціалу, форми вияву) через обґрунтування детермінант (умов, факторів, механізмів та імперативів), що актуалізують їх репродукування у генезі культури.

Реалізація мети передбачає виконання наступних завдань дослідження:

- здійснити комплексний аналіз уведеного поняття «архетипи космологічних міфологем» (хаос, небо-земля, світове дерево) та дослідити їх еволюцію у виявах міфологічної свідомості;
- виявити причини реактуалізації міфологічної свідомості в ХХ столітті;
- проаналізувати переклади китайських класичних книжок «Дао-Де цзин», «Чжуан-цзи», «Гуань Ін-цзи», «Хуайнаньцзи» та деяких інших текстів на предмет виявлення форм і шляхів трансформацій архетипів космогонічних міфологем у відомі китайські філософеми;
- проаналізувати процеси реактуалізації архетипів космогонічних міфологем у сучасній літературі, для якої неоміфологізм став одним з провідних принципів;
- обґрунтувати положення про те, що репродукування архетипів космогонічних міфологем у сучасних видовищних мистецтвах (цирк, кіно, телебачення) відроджує систему показу, якій притаманні характерні риси міфологічного мислення, зокрема, циклічне сприйняття часу;
- поглибити аналітичні підходи, згідно з якими модули архетипів космогонічних міфологем, іманентні сучасній політиці й рекламі, формують ментальність суспільства споживання;
- ідентифікувати діалогізм синергетичної термінології з термінологією архетипів космогонічних міфологем, дослідити актуалізацію міфологем у синергетиці з метою поглибити розуміння метаісторичної сутності міфу.

Теоретико-методологічна основа дослідження побудована на міждисциплінарній інтеграції сучасних філософських концепцій міфу і міфологічного мислення в дискурсі соціальної філософії та філософії історії. У роботі використовуються наступні методи: *аналітичний* – при вивченні першоджерел і супутньої літератури; *генетичний* – при дослідженні розвитку

і трансформацій міфологічного мислення; *структурно-типологічний* – застосовується з метою виявлення архетипів космогонічних міфологем в якості інваріантів міфологічного мислення; *компаративний* – при виявленні архетипних інваріантів у різних соціокультурних явищах; *функціонально-соціологічний* – дозволяє визначити роль міфу й міфологічного мислення в сучасному соціокультурному середовищі.

В основу дисертаційного дослідження покладені принципи об'єктивності, системності, методологічного і світоглядного плюралізму. Робота базується на методологічних підходах філософських систем Р.Барта, Я.Голосовкера, О.Лосева, М.Еліаде, представників тартусько-московської семіотичної школи та ін. Ми прагнули врахувати більшість класичних і новітніх досліджень, що обумовили сучасний парадигмальний плюралізм філософії міфу.

Наукова новизна дисертації полягає у здійсненні комплексного аналізу сутності, функціональної природи, механізмів репродукування архетипів космогонічних міфологем. Результати дослідження, що резюмують наукову новизну і виносяться на захист, розкриваються в наступних положеннях:

Уперше:

– запропоновано поняття «архетипи космогонічних міфологем», якими виступають соціокультурні константи, що окреслюють символічні просторово-часові параметри екзистенції, репродукують свої формально-змістовні характеристики у різних сферах і галузях культури, укорінені в ірраціональності психіки й особливостях міфологічного мислення;

– здійснено комплексний аналіз процесів актуалізації архетипів космогонічних міфологем у широкому соціокультурному контексті, а саме у сучасній літературі, видовищних видах мистецтва, політиці, рекламі, в синергетиці, завдяки чому продемонстровано різнобарвний спектр дискурсів існування міфу;

– ідентифіковано діалогізм синергетичної термінології з термінологією архетипів космогонічних міфологем, а саме проводяться паралелі біфуркаційного розгалуження зі світовим деревом; фракталів з новою назвою міфологічного ізоморфізму мікро- й макрокосму; синергетичного «ритму» з циклічною моделлю часу; синергетичної «ієрархії середовищ» зі структурованістю і субординацією світових стихій. Розвинуто тезу про те, що синергетика корелює з міфом фундаментальною ідеєю – переходом від креативного хаосу через креативний вихор до порядку. У цій кореляції вона реанімує базові принципи міфологічного мислення – холістичність і антропокосмізм.

Уточнено:

– головні причини актуалізації неоміфологічної свідомості в сучасній соціокультурній ситуації; ними стали трансформації в свідомості, детерміновані: а) занепадом сцієнтистського міфу; б) кризою логічного позитивізму; в) «лінгвістичним поворотом» у філософії, г) культурологічною установкою на семантику можливих світів і віртуальні реальності. Оновлений міф реанімував такі традиційно притаманні йому настанови, як можливість існування багатьох реальностей, відносність просторово-часової визначеності, ірраціональність тощо;

– поняття про неоміфологізм як один з провідних принципів сучасної літератури, якій притаманні: архетипність образів, орієнтація на семантику можливих світів, циклічні способи організації простору-часу, міфоритуальні ідеї карнавалу, уявлення про існування деміургів-культурних героїв тощо. Відображаючи постмодерністську свідомість, літературний неоміфологізм тяжіє головним чином до міфологеми хаосу, тобто спонтанності, «ризомності», тоді як бінарні і троїсті міфологеми (наприклад, світового дерева) майже не рефлектуються його образами.

Подальший розвиток отримали:

– погляди на процеси трансформації архетипів космогонічних міфологем, які характеризуються істотною змістовною динамікою при

консервативності своєї архетипної інваріантної форми, що розглянуто на прикладі китайської релігійно-філософської традиції. При аналізі деяких китайських класичних творів виявлено, що риси міфологеми хаосу присутні в базових китайських філософемах «дао» і «ци», риси бінарної пари «небо-земля» притаманні філософемі «інь-ян», міфологеми природних стихій склали основу китайської нумерології, яка, в свою чергу, стала методологічною базою всієї китайської філософсько-релігійної традиції;

– дослідження архетипних космогонічних міфологем у сучасних видовищних мистецтвах (цирк, кіно, телебачення), базованих на системі показу. В сучасній системі показу: а) архетипні космогонічні міфологеми – хаос і космос, сакральний центр (світова гора), світові стихії – ідентифікуються в глибоко латентному, неусвідомленому вигляді; б) космогонічний зміст видовищ майже зникає, за ними закріплюється лише розважальна функція, сакральність втрачається, витіснена буденністю;

– аналіз модусів архетипів космогонічних міфологем у сучасній політиці й рекламі, для яких характерні: спрямованість на колективну свідомість, поділ на «своїх» і «чужих» за принципом архаїчного дуалізму, проголошення сучасних політиків «культурними героями – рятівниками», риси циклічності сприйняття часу і сакральності «початку часів» (в рекламі це звертання до «золотого віку», тобто традицій, що гарантують якість), міфологічні способи організації простору (сакральність центру), міфоритуальність карнавалу, ново-класичні ритуали переходу, феномен близнюків, змістоутворююча знакова роль числа, звуку. Використовуючи архетипний потенціал класичних міфологем, політична і рекламна міфологія обмежує їх лише матеріальною складовою. Тим самим картина світу, основу якої складав хрест (світове дерево), стає матеріально пласкою, відображаючи своєрідність вирішення духовних протиріч суспільства споживання.

Теоретичне значення дослідження полягає у розвитку й конкретизації системно-космічної парадигми і концепції архетипів космогонічних міфологем. Отримані результати релевантні для: а) подальшого вивчення

філософії міфу як складової частини соціальної філософії та філософії історії; б) розуміння розмаїття процесів актуалізації міфу в різних соціокультурних областях сучасності; в) відкриття механізмів та імперативів трансісторичного, інваріантного, універсального в динаміці соціального буття, з метою осмислення культури як цілісності, що є істотним в умовах тотальної реміфологізації.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання концепції архетипів космогонічних міфологем в методологічних розробках з широкого кола філософських проблем. Результати дослідження дозволяють: а) глибше зрозуміти сутність і вектор розвитку сучасного постмодерного суспільства; б) краще усвідомити процес формування цінностей в різних сферах життя соціуму; в) вирішувати конкретні теоретичні й практичні проблеми, пов'язані з розвитком сучасного українського суспільства; г) використовувати їх в процесі викладання базових і варіативних філософських дисциплін, зокрема, космографії, а також для підготовки спецкурсів на філософських, історичних і соціально-гуманітарних факультетах вищих навчальних закладів.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним дослідженням. Більшість опублікованих праць за темою кандидатської дисертації (статті та тези) написані без співавторів. Допоміжні і проміжні завдання дослідження відображено у ряді спільних публікацій: з В.Ковалевич у статті «Антропокосмизм міфологіческих архетипов» сформульовано головну проблематику, напрями аналізу міфологічних архетипів (с. 96-98); з В.Шевчук у статті «Духовный потенциал мифа» особистий внесок автора полягає у розкритті філософського підґрунтя викладання спецкурсу з міфології у молодших класах середньої школи (с. 106-109); з С.Свистуновим у статті «Деякі особливості китайського релігійно-філософського мислення та їх вплив на сучасні вірування» автором визначено постановку проблеми, її зв'язок із науковими і практичними завданнями, здійснено відбір та реферативний аналіз текстів з даної релігійно-філософської проблематики (с. 70-74).

Апробація результатів дослідження. Основні ідеї та висновки дисертаційного дослідження обговорювались на засіданні кафедри соціальної філософії та філософії освіти Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, а також були представлені у вигляді доповідей на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях, а саме: Міжнародній науковій конференції «Інновації в технології та методології наукового пізнання» (Одеса, 2006); П'ятих Міжнародних педагогічних читаннях «Спешите, дети, будем учиться летать!» (Москва, Росія, 2006); Четвертій міжнародній конференції «Человек в современных философских концепциях» (Волгоград, Росія, 2007); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Сучасне світорозуміння» (Дніпропетровськ, 2007); 4-й Міжнародній конференції РКА «Коммуникация – 2008» (Москва, Росія, 2008); Міжнародній науковій конференції «Дні науки філософського факультету – 2008» (Київ, 2008); Міжнародній науковій конференції «Дні науки філософського факультету – 2009» (Київ, 2009); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Сучасні процеси в релігійному житті світу та України» (Одеса, 2009); IV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Наука України. Перспективи та потенціал» (Одеса, 2012); VII Міжнародній науково-практичній конференції «Религия и общество» (Могилев, Білорусь, 2012).

Публікації. Результати дослідження опубліковано у 20 наукових роботах, з них: 10 – статті у фахових виданнях з філософських наук, 2 – статті в інших наукових виданнях, 8 – матеріали науково-практичних конференцій і семінарів.

Структура та обсяг дисертації зумовлені логікою дослідження, поставленою метою і завданнями. Робота включає вступ, два розділи, які складаються з п'яти підрозділів, висновки, список використаних джерел (289 позицій), 1 додаток. Загальний обсяг дисертаційного дослідження – 196 сторінок, з них основного тексту – 168 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МІФУ

1.1. Генеза рефлексії міфологічного мислення

Визначити полісемантичне поняття «міф» проблематично. Найбільш розповсюдженими у повсякденній й культурологічній свідомості є уявлення про міф як про:

- 1) давні перекази й сказання;
- 2) міфотворчість, міфологічну космогенезу;
- 3) історично перший тип світогляду [209, с. 242].

Майже до XIX ст. під словом «міф» розумілися перш за все міфи античні – оповіді давніх греків і римлян про своїх богів і героїв. Вже в часи античності було розповсюдженим алегоричне трактування міфів (софісти, стоїки, епікурейці, Платон, Евгемер). Християнський підхід Середньовіччя всіляко дискредитував античні міфи, трактуючи їх в дусі Платона і Евгемера, або низводячи їх до рівня «язичницьких», «бісівських». Нова хвиля зацікавленості античною міфологією почалася з доби Відродження, коли відродилось алегоричне тлумачення міфологічних образів (Дж.Боккаччо, Ф.Бекон та ін.).

Великого значення для рефлексії міфології мало відкриття Америки і знайомство з культурою індіанців. Вже тоді з'явилися перші спроби порівняльної міфології. Так Ж.Ф.Лафіто в 1724 році порівнював культуру північноамериканських індіанців з давньогрецькою.

Глибоку філософію міфу створив Дж.Віко, пов'язуючи своєрідність міфології з нерозвинутими специфічними формами мислення, які він зіставив із дитячою психологією. Віко мав на увазі чуттєву конкретність і тілесність, емоційність уяви при недостатній розсудковості, перенесення людиною на довкілля власних властивостей, невміння абстрагувати атрибути і форму від

суб'єкту, заміну суті «епізодами» та інші риси. Його філософія міфу мала в зародку майже всі головні наступні напрями у вивченні міфології.

У порівнянні з теорією Віко ставлення до міфології діячів французького Просвітництва, що вважали її продуктом невігластва й омани (Б.Фонтенель, Ф.Вольтер, Д.Дідро, Ш.Монтеск'є та ін.), було кроком назад. Доба Просвітництва і «реалізму» стала періодом розквіту процесу «деміфологізації». В ті часи погляди на міф, подібні до Віко у XVIII ст., романтиків і Шеллінга в XIX ст., були рідким виключенням [226].

Транзитивними від просвітницьких до романтичних поглядів на міф стали ідеї Й.Г.Гердера, який вважав міфологію частиною створених народом скарбів, захоплюючись її поетичністю і національною своєрідністю. Гердера можна вважати одним з попередників «лінгвістичного повороту» XX ст., тому що він одним з перших виразно сформулював тезу про єдність мови і свідомості [60].

Для Г.Гегеля міф був першим ступенем самопізнання Абсолютної Ідеї, тому мав апріорну природу, тобто для нього міф був формою істини, оскільки втілював можливість споглядання поняття в образі як формі свого існування [212, с. 46].

Романтична філософія міфу, що знайшла своє завершення у Ф.В.Шеллінга, трактувала міф головним чином як естетичний феномен. У філософській системі Шеллінга міфологія займала місце між природою і мистецтвом. Він зробив порівняльну характеристику античної, давньосхідної і християнської міфології, оцінюючи грецьку міфологію як «найвищий прототип поетичного світу». Шеллінг вважав, що міфотворчість триває в мистецтві і може набувати вигляду індивідуальної творчої міфології – дуже актуальна думка для XX-XXI століть [263]. Перевага символічного тлумачення міфу над традиційним алегоричним складає головний пафос романтичної філософії міфу.

Отже, якщо ранні відомості про арабську міфологію й міфи народів Америки потрапили в Європу ще за доби Відродження, то в першій половині

XIX ст. наукова рефлексія увібрала в себе міфи широкого кола індоєвропейських народів (індійців, іранців, германців, слов'ян). Пізніше до цього списку додалися міфи народів Африки, Океанії, Австралії. Дослідники дійшли висновку, що міфологія на певному етапі історичного розвитку існувала практично у всіх народів світу.

Я. і В.Грімм відкрили в казці одну з найдавніших форм людської творчості. Я.Грімм розпочав дослідження міфології континентальних германців, вказуючи на її залишки в повір'ях більш пізнього часу (праця «Німецька міфологія», 1835).

Почали з'являтися літературні обробки міфів різних часів і народів; наукова література, присвячена як міфологіям окремих народів і регіонів, так і їх порівняльно-історичному аналізу. При цьому залучалися не тільки літературні джерела, засновані на міфах («Іліада», «Рамаєна», «Калевала» та ін.), а й данні етнографії, мовознавства.

У другій половині XIX ст. конкурували головним чином дві магістральні школи дослідження міфу: натуралістична й антропологічна (еволюціоністська).

Перша, натхненна дослідженнями Я.Гримма і традиціями романтизму, спиралася на успіхи наукового порівняльно-історичного індоєвропейського мовознавства і орієнтувалась на реконструкцію давньоіндоєвропейської міфології за допомогою етимологічних співставлень в межах індоєвропейських мов. В цьому напрямі працювали А.Кун, В.Шварц, В.Манхардт, М.Мюллер, Ф.Буслаєв, О.Потебня [194], А.Афанасьєв [9]. Макс Мюллер, наприклад, був автором лінгвістичної концепції виникнення міфів внаслідок «хвороби мови»: первісна людина начебто позначала абстрактні поняття через конкретні ознаки засобами метафоричних епітетів, а коли початковий зміст останніх забувався або втрачався, внаслідок цих семантичних зсувів й виникав міф. М.Мюллер був впевнений, що знання давніх мов надає можливість досліднику проникнути в таємниці людської душі і виявити істинний зміст релігійної віри давніх людей, відтворити ті

відчуття і враження, котрі пов'язувалися в їх свідомості з іменами богів, міфами й легендами про них (праця «Порівняльна міфологія», 1856). Богів Мюллер вважав солярними символами, тоді як Кун і Шварц вбачали у них образне узагальнення метеорологічних явищ. Пізніше представники цієї школи висунули на перший план астральні міфи, вказували на роль тварин у формуванні міфів.

Антропологічна (еволюціоністська) школа склалася в Англії внаслідок успіхів порівняльної етнографії, що досліджувала архаїчні племена у порівнянні з розвинутими цивілізаціями. Її представниками були Е.Тайлор, Е.Ленг, Г.Спенсер та ін. Виникнення міфології й релігії Тайлор відносив до більш раннього, ніж Мюллер, власне первісного стану і зводив не до «натуралізму», а до анімізму, тобто до уявлень про душу, що виникали внаслідок раціонального міркування «дикуна» про сни, хвороби, смерть. На думку Тайлора, первісна людина будувала свою міфологію саме раціональним, логічним шляхом, міркуючи над незрозумілими явищами, отже міфологія була «первісною наукою», приреченою на зникнення по мірі розвитку культури.

На рубежі XIX-XX ст. розпочався новий зліт інтересу до міфів, коли підвищена зацікавленість цією темою висловлювалась з боку філософів, соціологів, етнологів, мистецтвознавців.

Біля витоків порівняльно-історичного дослідження індоєвропейських міфологій стояли А.Мейє і Ж.Вандрієс. А.Мейє був фундатором порівняльного методу в мовознавстві й порівняльно-історичної міфологічної школи. Відносно збігу сюжетів світової міфології він висловив думку про те, що окремі міфологічні або лінгвістичні співпадіння можуть бути випадковими внаслідок конвергентного (подібного) розвитку явищ або їх типологічного характеру, проте існування сукупності окремих, внутрішньо не пов'язаних мотивів, не може бути випадковим [163].

Ж.Дюмезіль обґрунтував тричленну структуру міфологічного пантеону, в залежності від функцій божеств: бог-жрець, бог-воїн і бог-

господарник. Такий розподіл відбувся внаслідок розділення індоєвропейської общини на касты: жерців, воїнів, скотарів, ремісників, землеробів [85]. Погляди Дюмезіля є прикладом соціологічної парадигми в релігієзнавстві, з точки зору якої первісними є суспільні відносини, відповідно до яких будувалися пантеони богів.

Дж.Фрезер вніс значні корективи в підходи Тайлора, протиставивши анімізму магію, яку він вважав найдавнішою універсальною формою світогляду. Міф, за Фрезером, був «залишком» вмираючого магічного ритуалу, обряду. Він дослідив міфи, пов'язані з аграрними календарними культурами «вмираючих – воскресаючих» богів [88]. Творчість Дж.Фрезера стала поштовхом для розповсюдження ритуалістичної доктрини, від якої бере початок так звана кембриджська школа класичної філології (Д.Харрісон, Ф.Корнфорд, А.Кук, Г.Маррі), традиції якої тривали також в дослідженнях Г.Меррея, М.Гастера, Р.Карпентера, Е.Миро, Ш.Отрана, Г.Р.Леві та ін. Ця школа базувалася на тезі про пріоритет ритуалу над міфом й вбачала в ритуалі важливе джерело розвитку релігії, філософії, мистецтва давнього світу. Прибічники Дж.Фрезера розробили теорію ритуального походження античного міфу і філософії, героїчного епосу, священної літератури Давнього Сходу і середньовічного епосу, роману і казки. В цих роботах на перший план виходили ритуали, пов'язані з календарними землеробськими культурами, а також міфи про вмираючих і воскресаючих богів, священний шлюб богів і героїв і т.п. Міф і ритуал трактувалися як різні боки – мовний і дійовий – одного і того же процесу.

Кембриджському ритуалізму передував і в чомусь навіть випереджав О.М.Веселовський, що запропонував більш широку концепцію участі ритуалів в генезі не окремих сюжетів і жанрів, а поезії і мистецтва в цілому [48].

В 30 – 40-х рр. ХХ ст. ритуалістична школа стала домінуючою (С.Хук, Т.Гастер, Е.Джеймс та ін.). Крайній ритуалізм притаманний Ф. Реглану, який

вважав всі міфи ритуальними текстами, а міфи, відірвані від ритуалу, – казками чи легендами, а також працям С.Хаймана.

У другій половині ХХ ст. виникли дослідження, що критично оцінювали крайнощі ритуалізму (К.Клакхон, Дж.Фонтенроз, К.Леві-Строс та ін.). Вони доводили, що у деяких сучасних племен Австралії, Африки є як строго еквівалентні один одному міфи й обряди, так і обряди не пов'язані з міфами, і міфи, не пов'язані з обрядами, що не заважає міфам і обрядам мати принципово подібну структуру.

Б.Малиновський поклав початок функціональній школі в етнології. Він доводив, що міф в архаїчних суспільствах важливий не своїм теоретичним значенням і не як засіб наукового або донаукового пізнання довкілля, а виконує чисто практичні функції, підтримуючи традиції і безперервність племінної культури за рахунок звертання до надприродної реальності доісторичних подій. Міф кодифікує думку, зміцнює мораль, пропонує певні правила поведінки і санкціонує обряди, раціоналізує і виправдовує соціальні настанови. Малиновський довів, що міф переживається архаїчною свідомістю як свого роду усне «священне писання», як іншо-дійсність, котра впливає на долю світу і людей [157].

Французька соціологічна школа, зокрема Е.Дюркгейм, шукав новий підхід до проблеми виникнення ранніх форм релігії, міфології, ритуалу. Релігія, яку Дюркгейм розглядав невід'ємно від міфології, він протиставив магії і фактично ототожнив з колективними уявленнями, що виражали соціальну реальність. В пошуках елементарних форм релігії і міфології Дюркгейм звернувся до тотемізму. Він довів, що тотемічна міфологія моделює родову організацію і водночас слугує її підтримці. Висуваючи соціологічний аспект в міфології, Дюркгейм тим самим (як і Малиновський) відійшов від етнографічних засад ХІХ ст. про пояснювальні цілі міфології [84].

Завдяки успіхам в порівняльно-історичному (компаративному) вивченні міфології було доведено, що в міфах різних народів світу, при

всьому їх розмаїтті, цілий ряд основних тем і мотивів повторюється, тобто існує певна схожість в міфах, фольклорі, поезії різних етносів і культур. Гіпотези, що пояснюють цю схожість, зводяться головним чином до двох версій:

- 1) Можливості запозичення міфологічних сюжетів і вірувань одними народами й культурами у інших;
- 2) Подібності глотогонічного процесу й спільності міфологічного розвитку етносів і культур.

Першу версію поступово було відкинуто у зв'язку з великою просторовою віддаленістю архаїчних етносів один від другого. Друга гіпотеза підтверджувалась:

- 1) Результатами сучасної типології лінгвістичних універсалій, а саме – наявністю в усіх мовах світу (мертвих і живих), фонологічних (наприклад, опозиція «голосна-приголосна»), синтаксичних (наприклад, суб'єктно-предикатна структура) і семантичних (наприклад, полісемія, синонімія та ін.) універсальних констант [264].

- 2) Даними порівняльних досліджень міфів народів світу, котрі визначили принципову схожість основних міфологічних персонажів, образів і сюжетів.

Вищезначені дослідження дали можливість виокремити найбільш загальні групи міфів:

- 1) Найдавнішими були *міфи про тварин*. Глибоко архаїчними є міфи про походження тварин від людей чи навпаки. Таких мотивів багато, наприклад, у сучасних австралійців. Подібні уявлення про зооантропоморфних предків мають риси тотемізму.

- 2) Дуже давніми є також *астральні міфи* – про небесні тіла, які описуються то як люди, що потім перетворились на зірки; то як зірки, створені надприродними істотами.

- 3) У народів з розвинутою міфологією центральне місце в міфологічному комплексі займають *космогонічні і космологічні міфи* – про

походження світу, його устрій, а також *антропogонічні міфи* – про походження людини. В таких міфах виокремлюються дві провідні ідеї – створення і розвиток. За одними уявленнями – креаційними – світ був створений якоюсь надприродною істотою – богом-отцем, деміургом. За іншими уявленнями – еволюційними – світ поступово розвинувся з початково безформного стану – хаосу, мороку, океану, яйця-зародку.

4) В космогонічні міфи часто входять *теогонічні сюжети* – міфи про походження богів. До найбільш розповсюджених мотивів відносяться міфи про чудесне народження, про походження смерті, про загробний світ і долю.

5) До космогонічних міфів прилягають *есхатологічні міфи* – сказання про кінець світу, характерні для розвинутих міфологій (давніх майя і ацтеків, іранців, християнства, німецько-скандинавської міфології, талмудичного іудаїзму, ісламу).

6) *Міфи про культурних героїв* вбирають у себе сюжети про пошуки вогню, винахід ремесел, землеробства, встановлення законів, розподіл на роди, встановлення свят, звичаїв, обрядів.

7) Різновидом міфів про культурних героїв є *близнечні міфи*, в яких образ культурного героя начебто розділяється на двох братів, або брата і сестру, що спочатку співпрацюють, потім сваряться, змагаються.

8) В міфологіях розвинутих аграрних народів суттєве місце займають *календарні міфи*, які символічно відтворюють природні цикли. Так, аграрний міф про вмираючого і воскресаючого бога відомий міфології Давнього Сходу, хоча найбільш рання форма цього міфу зародилася ще на ґрунті первісного мисливського господарства (міф про вмираючого і воскресаючого звіря). Так народилися міфи про Осиріса (Давній Єгипет), Адоніса (Фінікія), Аттіса (Мала Азія), Діоніса (Фракія, Греція) та ін.

Таким чином, дослідження в галузі порівняльної міфології показали що:

1) Досить схожі міфи існують у різних народів, в усіх частинах світу.

2) Тематика сюжетів, що охоплюється міфами, (питання про походження світу, людини, культурних надбань, соціального устрою, таємниці народження і смерті та ін.) торкається широкого кола онтологічних проблем світобудови.

Підкреслимо, що порівняльна міфологія суттєво змінила погляди на міфи, котрі не сприймалися більше як система «наївних» давніх оповідань.

В 30-ті роки ХХ ст. наголоси змістилися з досліджень природи міфу на дослідження особливостей міфологічного мислення. Л.Леві-Брюль показав специфіку первісного мислення і якісну його відмінність від логічного мислення, базуючись на етнографічних дослідженнях народів Африки, Австралії і Океанії [135]. Первісне мислення він вважав «дологічним», а не «алогічним». Тим самим Леві-Брюль спростував розповсюджений на той час в етнології погляд на психіку давньої людини як тотожну психіці сучасної людини. Він виходив з колективної, а не індивідуальної психології, і вважав міф не просто засобом задоволення допитливості давньої людини, але несвідомим виразом її колективних уявлень (пізніше саме цю тезу поклав в основу свого вчення К.Юнг). Колективні міфологічні уявлення, на думку Леві-Брюля, є предметом віри, а не міркувань і мають імперативний характер; немає розподілу на природне і надприродне; емоційні і моторні елементи займають місце логічних включень і виключень. «Дологічний» характер міфологічного мислення позначається, зокрема, в недотриманні логічного закону «виключеного третього»: об'єкти можуть бути одночасно й самими собою і чимось іншим. В колективних уявленнях, на думку Леві-Брюля, місце формальних логічних зв'язків займає *закон партиципації* (причетності) – виникає містична співпричетність між тотемічною групою і країною, між країною і кольорами, вітрами, лісами, річками, тваринами. Простір в міфах неоднорідний, має різні якості і властивості, уявлення про час теж мають якісний характер. Закон партиципації керує асоціаціями людини і встановлює зв'язки між значними для неї явищами космічного, соціального і культурного порядку. Леві-Брюль продемонстрував як

функціонує міфологічне мислення, як воно узагальнює, залишаючись при цьому конкретним, як користується знаками. Проте крізь призму «містичної партиципації» він не помітив інтелектуального характеру своєрідних міфологічних розумових операцій і його практичних пізнавальних результатів. Акцентуючи на емоційних імпульсах і магічних уявленнях як основі міфологічного мислення, він дещо недооцінив значення його своєрідної логіки [136].

Е.Кассирер розробив символічну теорію міфу, що суттєво поглибила розуміння інтелектуальної своєрідності міфологічного мислення. Кассирер розглядав міфологію, разом з мовою і мистецтвом, як автономну символічну форму культури, відзначену особливим способом символічної об'єктивації чуттєвих даних. Міфологія, на його думку, з'явилась як замкнена символічна система, об'єднана характером функціонування і способом моделювання довкілля; а міфотворчість є діяльністю, що творить символи. Кассирер вважав, що конкретно-чуттєве міфологічне мислення здатне узагальнювати тільки стаючи знаком, символом, тобто конкретні предмети, не втрачаючи своєї конкретності, можуть ставати знаками інших предметів чи явищ, символічно їх заміщувати. Міфологічна свідомість нагадує код, якому потрібен ключ. Кассирер виявив деякі фундаментальні структури міфологічного мислення і природи міфічного символізму; спромігся оцінити інтуїтивно-емоційний початок в міфі і разом з тим раціонально проаналізувати його як форму творчого упорядкування і навіть пізнання реальності. Специфіку міфологічного мислення Кассирер вбачав у нерозрізненні реального й ідеального, речі й образу, тіла і його властивості, внаслідок чого схожість або суміжність перетворюється в причинну послідовність, а причинно-наслідковий процес має характер матеріальної метафори. Відносини не синтезуються, а ототожнюються, частина буває функціонально тотожна цілому, місце «законів» займають конкретні уніфіковані образи. Весь космос побудований за єдиною моделлю і артикульований за допомогою опозиції «сакрального» (священного, тобто

міфічно релевантного, концентрованого, з особливим магічним відображенням) и «профанного» (емпіричного, повсякденного). Від цього залежать міфологічні уявлення про простір, час, числа, детально досліджені Кассирером. Ідея «конструювання» символічного світу в міфології, висунута Кассирером, є дуже глибокою і плідною для даної теми [106].

В.Вундт релігію виводив з міфу, а міф – з уяви, але не довільної уяви: пояснюючи генезу міфів, Вундт вперше зробив наголос на ролі афективних станів і сновидінь, а також асоціативних ланцюгів, які конструюють позалогічні міркування міфу [53]. Проблему імперативів еволюції суспільства і його духовного життя Вундт розглядав крізь призму «психології народів». Основними показниками останньої він вважав мову, міфи і звичаї [54].

Афективні стани і сновидіння як продукти фантазії, близькі до міфів, зайняли ще більше місце у представників психоаналітичної школи З.Фрейда і його послідовників. Психологічне дослідження міфу почалося з Фрейда, для якого йшлося головним чином про витіснені у підсвідомість сексуальні комплекси, перш за все так званій «едипів комплекс», міфи розглядалися фрейдистами як відвертий вираз цієї психологічної ситуації. Проте, психоаналіз виявився придатним для розшифровки міфологічної символіки, оскільки міф тут постав продуктом несвідомої творчості [248].

К.Юнг також пов'язував міфи з несвідомим початком в психіці людини, але на відміну від З.Фрейда він виходив з колективних уявлень і символічної інтерпретації міфу, близької за змістом поглядам Кассирера. Юнг звернув увагу на спільні мотиви в різних видах людської творчої уяви (включаючи міф, поезію, стани сновидінь) і назвав їх архетипами. Останні виступали у Юнга в якості деяких структур первісних образів колективної несвідомої фантазії і категорій символічної думки, котрі організують зовнішні враження [3]. Позиція Юнга містила в собі небезпеку розчинення міфології в психології. Ця тенденція чітко виявилась у деяких авторів-юнгіанців. Так Дж.Кемпбелл (автор монографії «Маски бога» 1959-70)

відверто біологізував міфологію, вбачав у ній пряму функцію людської нервової системи. М.Еліаде висунув модернізаторську теорію міфотворчості як спасіння від страху перед історією, його підхід спирався перш за все на характер функціонування міфу в ритуалі [129]. Еліаде більш інших послідовників Юнга спирався на теорію архетипів колективного несвідомого. Він вважав, що в міфологічній свідомості предмет чи явище розуміються як реальні лише тоді, коли вони відповідають міфологічному архетипу. Все, що не відповідає останньому, сприймається як випадкове, не має смислу і виключається з колективної пам'яті. Людина з міфологічною свідомістю прагне стати «архетипною», тобто відповідати міфологічному архетипу як зразку; тільки в цьому випадку вона буде усвідомлювати свої вчинки значущими, а не випадковими [15].

На підтвердження своєї думки Еліаде розглядав механізм «перетворення людини в архетип засобом повторення». Він аналізував архетип «героя», що йому прагнув відповідати ватажок архаїчного суспільства. Наприклад, цар Дарій вважав себе новим Фратаоною (міфічним іранським героєм, що переміг змія), завдяки цьому в свідомості його сучасників затверджувалась ідея відродження через нього історії як «реактуалізації» одвічного героїчного міфу. Втілення міфологічного архетипу в Дарії надихало сучасників не просто ідеалізувати свого імператора, але вбачати в ньому втілення вищої історичної сили, здатної протидіяти світовому хаосу [268, с.62]. Тож, за Юнгом і Еліаде міфологічна свідомість відволікається від індивідуального змісту речей і вбачає в них загальний архетипний зміст.

Релевантними до даної теми є також психологічні теорії, опосередковані по відношенню до проблем міфологічного мислення – теорії Ч.Тарта, К.Уілбера, С.Грофа, котрі займалися так званими *зміненими станами свідомості* (ЗСС) і розробили ієрархію станів свідомості людини. Спираючись на їх ідеї, санкт-петербурзький сходознавець і релігієзнавець Є.О.Торчинов запропонував перенести акцент релігієзнавчих досліджень з

соціологічних пріоритетів на психологічні. На його думку, саме глибинні трансперсональні переживання особистості є джерелом будь-якої релігії. Торчинов розрізняв два рівні трансперсонального досвіду: рівень архетипний, відкритий самосвідомості лише в символічних образах у вигляді всіляких видінь, теофаній, знамень, і рівень власне трансперсональний, що припускає переживання єдності/тотожності з онтологічною основою світу [240, с. 364]. Сам Торчинов займався переважно другим рівнем, а перший (архетипний) відносив до сфер інтересів юнґіанської психології.

В.В.Налімов побудував свою ймовірно-сміслову концепцію, також базуючись на психологічних засадах. Його модель свідомості містить шість рівнів: мислення, передмислення, підвали свідомості, тілесність, метасвідомість, підвали космічної свідомості, з котрих чотири перших відносяться до людської свідомості, а два останніх – до свідомості космічного рівня. За Налімовим міфологічне мислення утримується десь на рівнях «передмислення» або «підвалів свідомості», в той час як його «підвали космічної свідомості» можна зіставити з «колективним несвідомим» Юнга [179].

Усі наведені концепції останніх десятиріч призводять до висновків про багаторівневість людської свідомості, яка складається не менш ніж з трьох рівнів: 1) особиста свідомість; 2) особисте несвідоме; 2) колективне несвідоме, що складається з архетипів.

К.Леві-Стросс розробив структуралістську теорію міфу, контури якої були окреслені вже в працях Кассирера, Юнга, Дюмезіля. Ідеї Леві-Стросса дещо протилежні теоріям Леві-Брюля. Визнаючи в цілому своєрідність міфологічного мислення (як чуттєвого, метафоричного, конкретного і т.п.), Леві-Стросс доводив також його здатність до узагальнень, класифікацій, логічного аналізу. Основу структурного методу Леві-Стросса складало виявлення архітектоніки міфу як сукупності відносин, інваріантних при деяких перетвореннях. Структура розумілася тут як сукупність правил, за якими з одного об'єкта можна зробити другий, третій і т.д. шляхом

перегрупування деяких його елементів та інших симетричних перетворень. Застосувавши структурний метод до аналізу міфу як самого характерного продукту «примітивної» культури, Леві-Стросс зосередився на описах логічних механізмів первісного мислення. Міфологія для Леві-Стросса – це, перш за все, поле несвідомих логічних операцій, логічний інструмент вирішення протиріч. Леві-Стросс виявляв структури міфологічного мислення, які він вважав по-своєму логічними, в оповідальному фольклорі американських індіанців. На його думку, міфологічна логіка досягала своїх цілей ненароком, кружними шляхами, тобто шляхами, начебто й не пристосованими для цього зовсім – за допомогою «*бріколажу*» (от франц. *bricoler* – грати відскоком, рикошетом). При цьому перш за все виділяються різноманітні дискретні бінарні опозиції, такі як «високе-низьке», «тепле-холодне», «ліве-праве» та ін. Їх виявлення складало релевантний бік методики Леві-Стросса. Він вбачав у міфі логічний інструмент зняття фундаментальних протиріч за допомогою *медіації* – прогресивного посередництва, механізм якого полягає в тому, що фундаментальна протилежність (напр., життя і смерть) замінюється менш різкою протилежністю (напр., рослинного і тваринного світів), а та, в свою чергу, ще більш вузькою опозицією. Так утворюються все нові й нові міфологічні системи й підсистеми як плоди деякої «породжуючої семантики», наслідки нескінченних трансформацій, що утворюють складні ієрархічні відносини між міфами. Загальний «скелет» міфу при цьому зберігається, але «повідомлення», або «код» змінюється. Така зміна при трансформації міфів має образно-метафоричний характер, так що один міф виявляється повністю або частково «метафорою» іншого. Леві-Стросс припустив, що на зразок будь-якої мовної системи, міф має подвійну структуру – історичну (діахронічну) і позаісторичну (синхронічну). Діахронічно міф прочитується як звичайний текст, зліва направо, тобто як викладення певних подій, що мають причини і наслідки. Синхронічно ж міф потрібно читати зверху донизу, немов колонками, стовпчиками, як схему, що надає засіб

інтерпретації сучасних і передбачення майбутніх подій. Для такого прочитання потрібно спочатку «розібрати» міф на складові елементи або відносини, а потім групувати їх за семантичними ознаками в «пучки відносин», які наблизять нас до адекватного розуміння міфів [137]. У своїх п'яти лекціях для канадського радіо Леві-Стросс відстоював необхідність більш глибокого розуміння природи міфу і його ролі в людській історії; обмірковував історичний розкол між міфологією і наукою, і доводив, що рівень міфічного розуміння та інтерпретації дійсності притаманний і сучасній людині. В останніх двох з цих п'яти лекцій, він дослідив функціональний зв'язок між міфологією та історією, а також структурний зв'язок між міфологією і музикою [286].

Латентно французькій етнологічній школі (К.Леві-Стросс, М.Гріоль та ін.) протистояла британська антропологічна школа В.Тернера, глава якої після польових досліджень в Африці, дійшов важливих теоретичних висновків відносно функціонування символів, міфів і ритуальних церемоній, в першу чергу «обрядів переходу», котрі встановлюють загальні закономірності в розвитку традиційних суспільств на етапах «життєвих зламів» [223].

Доктрина Леві-Стросса критикувалась російськими дослідниками міфології (В.Я.Пропп, М.І.Стеблін-Каменський, М.О.Бутінов та ін.). В його концепції вони побачили надуманість і свавільний перебільшений логіцизм. Вже перша операція при виявленні структури міфу – розподіл на елементи (Леві-Стросс називає їх міфемами) – криє в собі значну частину свавільного вибору дослідника. «Ніхто ще не виділив розмежувальні ознаки міфем в міфах всіх народів світу, – писав з цього приводу Бутінов, – тобто не визначив, де закінчується одна міфема і починається інша [35]». Тим не менш, праці Леві-Стросса зіграли велику роль в подальших розвідках з цієї тематики і суттєво вплинули на пошуки міфологічних інваріантів, зокрема на ідеї тартусько-московської семантичної школи.

Суттєвий внесок у вивчення слов'янської міфології внесли О.М.Афанасьєв, Ф.І.Буслаєв, Б.О.Рибаків, В.І.Щербаков. В дослідженнях міфу радянського періоду помітними були роботи В.Г.Богораза, Л.Я.Штернберга, А.Г.Золотарьова, С.О.Токарева, А.Ф.Анісімова, Ю.П.Францева, Б.І.Шаревської, М.І.Шахновича, М.І.Стебліна-Каменського та ін. Так, Золотарьов у зв'язку з проблемою дуальної екзогамії аналізував дуалістичні міфології [91]. Б.Рибаків досліджував походження язичницьких богів, уявлення про світ, що сходять до мисливських суспільств палеоліту й мезоліту. Він виділив загальні для слов'янських племен культу: дуалістичний анімізм (культ вампірів і берегинь), культ родючості (Рода і рожаниць), дружинний культ Перуну [210; 211]. М.Стеблін-Каменський аналізував загальну природу міфу на прикладах давньоскандинавської міфології [218].

О.Ф.Лосєв вважав, що міф взагалі не має пізнавальної цілі, а є виявом і виразом ейдосу, на відміну від науки, яка виступає виявом логосу. Під ейдосом він розумів живу, цілісну картину світу в усій її діалектичності й антиномічності, під логосом – формально-логічне знання про речі. За О.Лосєвим, міф є безпосереднім речовим збігом загальної ідеї і чуттєвого образу, для якого характерна неподільність ідеального і матеріального, внаслідок чого з'являється специфічна для міфу стихія чудесного [148, с. 17-18]. Лосєв вважав, що для розуміння міфу потрібно стати на позиції самого міфу, зрозуміти його начебто з «середини», тоді стане зрозуміло, що міф є «...найбільш яркою і найсправжньою дійсністю. Це – абсолютно необхідна категорія думки і життя, далека від усякої випадковості й свавілля [148, с. 66]». Отже, Лосєв пропонував для дослідження міфу метод творчої герменевтики, який використовував також М.Еліаде. За допомогою творчої герменевтики дослідник заглиблюється в міф, сприймає його зсередини нього самого, відкриваючи в ньому все нові й нові смисли. Висновки О.Лосєва певним чином збігалися з поглядами Еліаде на природу міфологічного мислення, але Лосєв дійшов до цього іншим шляхом. Він розглядав міфологію з точки зору діалектичного методу. Перетворивши міф

на філософську категорію, він розглядав його уможлядно, піддаючи діалектичному аналізу зміст міфу як такого, відволікаючись від його конкретно-історичної складової. О.Лосєв прагнув розкрити специфіку міфу через ідею міфологічної відчуженості від конкретного змісту речі. Міфологічна відчуженість за Лосєвим «об'єднує речі в якомусь новому плані, позбавляючи їх притаманної природної роздільності... вони об'єднуються тут у відповідності з особливою ідеєю об'єднання [148, с. 67]». Отже, Лосєв відтворював ту ж ідею, що й Еліаде, а саме, що міф припускає відмову від індивідуального змісту і втілює зміст архетипний. Якщо Еліаде виділив цю логіку як специфічну лише для міфологічного мислення, то Лосєв прагнув показати універсальність такого розуміння, яке припускає присутність міфологічної логіки в самих різних сферах, формально не пов'язаних з міфологією. Це значить, що міф може бути присутнім в усіх сферах життя. Міфічна відчуженість від частки, дискретного існування, за Лосєвим, має універсальний характер і притаманна не тільки архаїчним уявленням: «...все на світі взагалі, все існуюче, починаючи від найдрібнішої і найнезначнішої речі і закінчуючи світом в цілому, є в тій чи іншій мірі якістю міфічної відчуженості [148, с. 70]». Це дало йому змогу постулювати існування релігійної і наукової міфології. Визначення міфу через уявлення про втілення в конкретній речі або явищі загального змісту, який усуває її від конкретного змісту, як показав Лосєв в «Діалектиці міфу», протиставляє міф науці і зближує його з філософією або метафізикою.

У 30-ті рр. питання зв'язку античної міфології з фольклором розроблялись у працях І.М.Тройського, І.І.Толстого, зокрема, використання народної казки як засобу реконструкції первинних редакцій історизованих античних міфів. І.Г.Франк-Каменецький і О.М.Фрейденберг досліджували міф у зв'язку з питаннями семантики і поетики. В деяких важливих пунктах вони випередили Леві-Стросса, наприклад, до його «трансформаційної міфології» дуже близькою є ідея про те, що певні жанри і сюжети є плодом трансформації, «метафорою» інших. О.М.Фрейденберг розглядала міф не як

засіб світоосягнення, а як сферу формування літературно-художньої мови. Саме ця фольклорна традиція більш за все вплинула на сучасне раціоналістичне прочитання міфу. Спираючись на етимологію самого слова «міф», фольклористи розглядали його як описання світу, відірване від конкретно-практичної дії й закономірностей розвитку логіки [250].

М.М.Бахтін показав фольклорно-ритуально-міфологічні коріння літератури пізнього Середньовіччя і Ренесансу: саме своєрідна народна карнавальна антична і середньовічна культура стали проміжною ланкою між первісною міфологією, ритуалом і художньою літературою [22].

Ядром досліджень лінгвістів-структуралістів В.В.Іванова й В.М.Топорова стали досліди реконструкції давньої балто-слов'янської та індоевропейської міфологічної семантики засобами сучасної семіотики з широким залученням різноманітних неіндоевропейських джерел. Виходячи з принципів структурної лінгвістики і леві-строссівської структурної антропології, вони використовували також досягнення минулих наукових шкіл, зокрема міфологічної фольклористики. Велике місце в їх роботах займав аналіз інваріантів у фольклорних текстах, бінарних опозицій, мовних семіотичних систем [99; 100; 101]. Методи семіотики використовувались в деяких роботах Є.М.Мелетинського з міфології скандинавів, палеоазіатів, загальної теорії міфу [167].

Я.Е.Голосовкер аналізував логіку міфу в дусі Л.Леві-Брюля. Він показав:

1) Прояви міфологічної логіки в «законі імагінації» (уяви), котрий постає деяким імагінативним абсолютом, законом творчості і мислення взагалі. Тож, леві-брюлевський закон партиципації входить в закон імагінації як складова частина. Закон імагінації є синкретичним, багатоплановим, нескінченним і тому невизначеним за своєю природою [62].

2) Імагінативний абсолют є вищим інстинктом, притаманним тільки людині, в той час як нижчі інстинкти – вегетативний і сексуальний – притаманні й тваринному світу. Вищий інстинкт зростає на ґрунті нижчих,

тому «...і нижчий, і вищий інстинкти вміють нез'ясовним для нас чином пізнавати... [62, с.133]». Для пояснення характеру подібного зростання вищого інстинкту з нижчого Голосовкер використав фрейдівський термін «сублімація», який у нього позначає перетворення біологічного існування в духовне, боголюдське. Таке імагінативне буття, імагінативні світи, доступні уяві мислителя, є не просто чуттєвими образами речей, але прообразами ідей і смислів. Міфотворчості це стосується в першу чергу, оскільки міф є образно вираженою ідеєю. З позиції здорового глузду логіка міфу наскрізь алогічна. В світі міфу все є можливим, дійсним. Голосовкер наводив такий приклад: при відповіді на питання «чому підкинутий наверх камінь падає униз?» наука відповіла – «внаслідок закону тяжіння», Шопенгауер відповів: «тому що так бажає камінь». З міфічної точки зору обидві відповіді є однаково чудесними і можливими.

3) В міфі діє «закон невиключеного третього», тому в ньому можливо все – час зупиняється, простір скорочується, ланцюг причин і наслідків переривається, але ніщо з переліченого не щезає остаточно. В цьому законі є своєрідна логіка, інакше чому всі сюжети рухаються і розгортаються в строго визначеному: а) напрямі, б) смисловій послідовності, в) підводять до цілковито визначених висновків.

4) Прагнучи передати цю незвичну логіку, Голосовкер використовує такі словосполучення як «крива смислу», «цілокупний образ», «*крива розвитку смислу цілокупного образу*». Рухаючись вздовж цієї кривої, одиничні конкретні образи, в кінці кінців вичерпують зміст цілокупного образу і тим самим замикають криву в круг. Причому, крива смислу розгортається за принципом протилежностей. Голосовкер розгортає таку «криву» на прикладі феномену «бачення». Образ «бачення» ілюструє як одноокого Циклопа, так и тисячоокого Аргуса; Гелія, який бачить далекі далі і Лінкея, що бачить «нутрощі» предметів. Так різні герої характеризують різні боки «зовнішнього зору», але образ «бачення» був би неповним без характеристик «внутрішнього зору». Тут «криву» продовжують цар Едип, що

переніс зовнішній зір у внутрішнє бачення душі; сліпий віщун Тіресій; віща Касандра; ... можна додати болгарську провидицю Вангу, яка, мабуть, також стала б міфічним персонажем, якби жила віками раніше.

5) Розвиваючи далі криву смислу образу «бачення», Я. Голосовкер виходив на образ художнього натхнення, що зростає з яснобачення і прозоріння. Це сліпі співці й поети, яких, починаючи з самого Гомера, так багато зустрічається в історії народної поезії, наприклад, українські мандруючі кобзарі.

б) Виписуючи «криву смислу» феномену «бачення» в межах давньогрецької міфології, в кінці кінців вийшов на наступний ряд одиничних конкретних прообразів: Циклоп – Аргус – Гелій – Лінкей – Едип – Тіресій – Демодок – Пенфей – Касандра – Піфія – Лікурґ – Дафніс – Фенікс – Фіней – Метоп. Зміст цілокупного образу вичерпав себе, крива смислу замкнулась в коло.

Голосовкер називав такий процес саморушною або діалектичною логікою уяви. Він вважав, що подібна логіка, що самостійно спонтанно рухається, може бути притаманна лише уяві. Раціональне ж мислення – формально-логічне, дискурсивне – переривчасте, не має суцільної лінії, хоча б і кривої. Таким чином, Я.Голосовкер досить переконливо показав, як алогічними, ірраціональними засобами несвідомо досягається логічне розгортання будь-якого змісту і безглузді з точки зору формальної логіки знання давньої людини інтегруються в єдину осмислену картину світу.

Серед феноменологічних досліджень виділяється концепція міфу як немотивованого факту свідомості Б.М.П'ятигорського. Він вважав міф деякою загальною невідрефлексованою основою, яка ближче за все в культурі наближається до чогось невизначено-загального і генетично первісного. Тому, коли міфологія стає об'єктом філософської рефлексії, вона робиться майже непроникною. На думку Б.П'ятигорського, міфолог, описуючи міфи, неминуче описує їх в контексті міфу про себе, тобто

загальна невідрефлексована основа міфу розповсюджується в тому числі й на дослідника, який ускладнює рефлексію з приводу міфу [202].

О.М.Косарєв показав, що:

1) Міфологія є символічним відображенням триєдиної реальності: фізичної (світу речей), метафізичної (світу відносин) і трансцендентної (світу смислів). Дослідник вважає, що давні міфологічні сюжети і образи залишаються актуальними, тому що можуть слугувати моделями для побудови сучасних наукових і філософських теорій (що й відбувається, наприклад, у філософських концепціях синергетики). Як продукт несвідомої колективної творчості міф у повній мірі втілює діалектику буття, мислення, душевного життя. Для людини традиційного суспільства міф являв собою всеосяжний і єдино можливий світогляд, який вбирав у себе в синкретичному вигляді своєрідну гносеологію, психологію і онтологію. В сучасному світі роль міфології безумовно суттєво змінилася, але її вплив нікуди не подівся.

2) За своїм походженням наука зростає з міфології, потім з часом все більш відсторонюється від неї, але на сучасному етапі наука знову повертається до свого міфологічного коріння. Проводиться думка про те, що, навіть змагаючись з міфологією, наука ніколи не пориває з нею остаточно і через філософію, мистецтво постійно живиться її ідеями, а на сучасному етапі навіть прямо запозичує їх з міфології.

3) Наука не тільки живиться міфологічними ідеями, але й лише доходить до широких теоретичних узагальнень, а тим більше до побудови наукових картин світу, вона набуває чітко окресленого міфологічного характеру. На думку Косарєва, наука завжди сповнена міфологемами [123].

В.М.Найдиш обґрунтував:

1) Міф як універсальний момент свідомості, його постійну і невід'ємну частину, а невід'ємною властивістю самого міфу вважав його полісемантичність [176].

2) Міфотворчість як глибоко закладену в духовності людини універсальну форму свідомості, історичним п'єдесталом якої постає первісна

міфологія. Головна особливість такої форми свідомості – продукування конкретно-чуттєвої образності, для якої характерним є переживання її свідомістю без пояснень та інтерпретацій, без рефлексії.

3) Така образність є до- і позатеоретичним узагальненням світу. Первісна міфологія – історично перша, але не єдина форма вияву такої образної діяльності свідомості. До числа аналогічних форм дослідник відносить фольклорні й міфопоетичні структури, що розвиваються і трансформуються в історико-культурних пластах майже до наших днів (неоміфологія).

Отже, міф – особлива діяльність свідомості; різні форми міфології постають як прояви цієї постійної діяльності по продукуванню конкретно-чуттєвих образів. Дослідник показав на конкретних прикладах як в кожній історичній епосі розумілось та інтерпретувалось подібне продукування [177].

О.М.Наговіцин побудував нову теорію міфу. Він розглянув з точки зору космогонії як давніх цивілізацій, так і сучасного світу, такі поняття як духовність, любов, простір, час, життя, а також проаналізував трансформації міфологічного мислення протягом історії людства [175].

О.В.Білокобильський довів непрозорість онтології науки та евристичну цінність співставлення онтологій науки і міфу для вивчення структури і функцій онтології науки. Він довів, що міфічні елементи онтології науки транслуються в часі протягом всієї історії розвитку наукового знання; відзначив, що непрозорість онтологічних підстав сучасної науки пов'язана з їх міфічною природою, а стійкість – з фіксацією в структурі західної культури, до якої апелюють процедури обґрунтування істинності основ наукового знання в постпозитивістській філософії науки [26].

О.П.Полисаєв дослідив трансісторичність міфологічного освоєння світу людиною, зробивши соціально-філософський аналіз цього процесу й довівши набуття традиційними міфічними формами новітніх рис в сучасних умовах глобалізації [190]. Аналізуючи трансісторичні, метаісторичні форми міфологізації свідомості, дослідник характеризував їх як наскрізні духовні

чинники історичних епох, що узагальнюють незмінні ознаки специфічних проявів міфологічного мислення в будь-які періоди розвитку людства [188]. Досліджуючи міфологію засобами соціальної філософії й спираючись на історичну рефлексію міфологічного мислення, він акцентував на змістоутворюючій складовій міфології для масової свідомості [187].

Підводячи підсумок вивченню міфології в західній і вітчизняній науці, необхідно відзначити наступне – якщо позитивістські підходи другої половини ХІХ ст. вбачали в міфах лише «пережитки» і наївний донауковий спосіб пояснення непізнаних сил природи, то погляди на природу міфу і міфологічного мислення ХХ-ХХІ ст. доводять, що:

по-перше, міфи в примітивних суспільствах були тісно пов'язані з магією, обрядовістю і функціонували як засіб підтримки природного і соціального порядку;

по-друге, міфологічне мислення має певну логічну й психологічну своєрідність і є невід'ємною складовою психічного комплексу людини;

по-третє, міфотворчість постає найдавнішою формою своєрідної символічної «мови», в межах якої людина моделювала, класифікувала й інтерпретувала світ і себе в світі;

по-четверте, своєрідні риси міфологічного мислення мають певні аналогії в продуктах людської уяви не тільки глибокої давності, але й інших історичних епох і, таким чином, міф як тотальний або домінуючий спосіб мислення притаманний культурам архаїчним, але в якості певного «рівня» чи «фрагменту» може бути присутнім в самих різних проявах культури, особливо в літературі й мистецтві, які генетично багато чим зобов'язані міфу й мають з ним загальні риси (метафоричність, символічність, образність і т.п.). Риси міфологічного мислення притаманні також науці.

Актуальність неоміфологічної свідомості. На рубежі ХІХ-ХХ ст. процес реміфологізації став загальнокультурним явищем. Філософською базою неоміфологізму можна вважати феноменологію Гуссерля, метафізику Гартмана, аксіологію Шелера, фундаментальну онтологію Хайдеггера,

філософію Ясперса, психоаналіз Фрейда, аналітичну психологію Юнга. Відродженню неоміфологізму сприяла музика Р.Вагнера [208], яка асимілювала тематику класичних давніх і середньовічних міфів, філософські твори Ф.Ніцше, котрий для затвердження своєї знаменитої антиномії «аполонійське-діонісійське» не зміг обійтися без образів давньогрецької міфології.

Апологетичне відношення до міфів виявилось у символістів, як західних (П.Верлен, С.Малларме, А.Рембо), так і російських (О.Блок, Вяч.Іванов, А.Белый). Поряд з негативним ставленням до міфу як до історичної помилки, успадкованим від доби Просвітництва, виникло позитивне відношення, яке сприяло формуванню нових поглядів на природу міфологічного мислення – Е.Кассирер, Б.Нібур, М.Бердяєв та ін. Інтуїтивізм вбачав у міфі захисну реакцію природи проти руйнуючої сили інтелекту (А.Бергсон).

Серед тих, хто негативно оцінював міф, в першій половині ХХ ст. склався певний стереотип, який асоціював міф з фашизмом, проявами стадної свідомості, тому фашисти підносили міф, а антифашисти розвінчували. Багато в чому формуванню такого стереотипу сприяла книга М.Хоркхаймера і Т.Адорно «Діалектика освіти» (1944), яка надовго визначила відношення до міфу як неминуче негативного боку будь-якої людської діяльності.

Критично відносно міфу були налаштовані французькі структуралісти, які займалися аналізом логічної структури міфомислення. В 50-ті роки Р.Барт досліджував сучасні види маніпуляції масовою свідомістю, котрі замінили фашистський і тоталітарний міф. Аналізуючи сучасне йому суспільство, він стверджував, що воно постійно знаходиться в полі міфологічних визначень [19].

Ця проблема стала предметом активних дебатів в західній філософській літературі в 1970-х роках. В 1971 році в ФРН вийшла книга з матеріалами конференції, присвяченої питанням сучасної міфотворчості «Герор і гра.

Проблеми сприйняття міфу». В 1978 році Г.Блюменберг видав книгу «Робота над міфом», О.Марквард виступив з доповіддю «Хвала політеїзму», надрукованій у збірці «Філософія і міф». У 1982 році вийшла хрестоматія, укладена К.Керен'ї «Відкриття підходів до міфу», в якій були представлені витяги з праць теоретиків міфології з часів Просвітництва до наших днів. У 1983 році опублікована колективна монографія «Міф і сучасність» [69, с. 201].

Всі ці роботи були присвячені аналізу міфологічних рис, пронизуючих такі сфери життя, які раніше ніяк не пов'язувалися з міфологією, наприклад політика, комерційна діяльність і навіть наука. Так поступово склалось розуміння так званої «неоміфологічної свідомості», що сьогодні сприймається як один з головних напрямів культурної ментальності ХХ ст., починаючи від символізму і закінчуючи постмодернізмом [209, с. 269].

Причини сучасної актуалізації міфологічної свідомості криються в кількох площинах – науковій, філософській і культурологічній.

А) Криза сциєнтистського міфу.

Багато дослідників – О.Лосєв, О.Шпенглер, В.Шубарт, М.Еліаде та ін. – стверджували, що основу кожної культури і цивілізації складає її провідний міф, реалізацією якого і є дана культура (цивілізація). Коли ідея, закладена в такому міфі, вичерпується (реалізується або втрачає прихильників) – культура занепадає. В основу сучасної європейської цивілізації покладений міф про переваги інтелекту і всемогутність науки – сциєнтистський міф, який виник на противагу вичерпаному на той момент середньовічному християнському міфу [123, с. 191]. Реалізація сциєнтистського міфу призвела до розвитку процесів світової глобалізації, які в межах даного міфу з одного боку мали неминучий характер, з іншого – стали причинами зростання природних і соціальних протиріч, чреватих катастрофічними наслідками. Зростання кризових явищ призвело до поступового занепаду сциєнтистського міфу, втрати довіри до нього. Виникло розуміння того, що наука, навіть у самому комплексному й

інтегрованому вигляді, як система раціоналізованого знання, саме внаслідок свого раціоналізму, не здатна синтезувати світ. Інтегративні процеси в науці все одно обертаються новою й новою диференціацією: кількість наукових дисциплін і узагальнюючих теорій неухильно зростає. Навіть якщо наука колись зможе інтегруватись в «одну єдину науку», вона припинить бути наукою і перетвориться в міф [123, с. 192]. Отже, нормальний розвиток суспільства і культури передбачає розумний баланс раціонального (логічного) та ірраціонального (міфологічного).

Розповсюдженим є стереотип про те, що в періоди криз і революцій міфологічний тип мислення активізується: виникають нові релігійні течії, відроджуються чи утворюються містичні вчення, збільшується кількість колдунів і віщунів усіх мастей. Аналітики, що фіксують цю тенденцію, часто виказують своє негативне ставлення до неї, мовляв, як тільки все влаштується, ця «хвороба» мине. Але, з точки зору сучасних поглядів на природу міфу, ставитись до сплесків міфологічного мислення потрібно як до неминучості: саме в ці часи виробляється підґрунтя для нового визначального міфу.

Криза сциєнтистського міфу в філософському плані тісно пов'язана також з кризою логічного позитивізму в 1930-ті роки [153], коли було переглянуто один з головних його постулатів – принцип верифікації, доповнений принципом фальсифікації.

Отже, однією з найважливіших передумов актуалізації неоміфологічної свідомості в ХХ ст. стала криза «сциєнтизму», тобто міфу про всемогутність науки, завдяки якій встановиться «рай» на землі.

Б) Передумови в надрах науки.

Кризу сциєнтизму обумовили передумови в надрах самої науки. В першій половині ХХ ст. саме нові методологічні принципи науки похитнули її авторитет. Одним з них став *принцип додатковості*, сформульований Нільсом Бором для квантової фізики, згідно з яким для адекватного опису фізичного об'єкту мікросвіту його потрібно описувати у взаємовиключних

додаткових системах опису, наприклад, водночас як хвилю і частку [29]. Принцип додатковості – це, власне, визнання того, що чітко побудовані логічні системи діють як метафори (а метафоричність – одна з найвизначніших рис міфології): метафори задають моделі, які можуть вести себе як адекватно зовнішньому світу, так і не адекватно. Однієї логічної конструкції виявляється недостатньо для опису всієї складності мікросвіту. Вимога порушити загальновизнану логіку при описах картини світу з усією очевидністю вперше виявилася в квантовій механіці – в цьому полягає її особливе філософсько-методологічне значення [178].

Н.Бор сформулював принцип додатковості, спираючись на *«теорему про неповноту дедуктивних систем»*, доведену в 1931 році Куртом Геделем. Згідно з цією теоремою несуперечлива система є неповною. «З результатів Геделя випливає, що несуперечливі логічні системи, якими за звичаєм користується арифметика, є неповними. Існують істинні твердження, які можна виразити мовою цих систем, але неможливо довести в межах останніх. ...З цих результатів випливає також, що ніяке строго фіксоване розширення аксіом цієї системи не може зробити її повною, – завжди знайдуться нові істини, котрі неможливо виразити її засобами, неможливо вивести з неї [209, с. 351]». Загальний висновок з теореми Геделя має величезне філософське значення: будь-яка формально-змістовна система, теорія, обов'язково містить в собі мінімум одне твердження, яке неможливо ні довести, ні спростувати засобами мови цієї системи. Для такого доведення або спростування необхідний вихід в деяку більш широку метатеорію (метасистему).

Іншим положенням квантової фізики є *співвідношення невизначеностей* В.Гейзенберга, згідно якому неможливо однаково точно описати два взаємозалежних параметра об'єкта мікросвіту (наприклад, координату та імпульс частки). Висока точність в одному вимірі, автоматично означає високу неточність в іншому [59].

Принцип додатковості й співвідношення невизначеностей мали фундаментальне значення в методології культури ХХ ст.: вони постулювали

релятивність пізнання, яка закономірно призвела до виникнення постмодернізму. Останній ідею стереоскопічності, додатковості художніх мов і засобів звів у головний естетичний принцип. Пізніше Ю.Лотман переформулював принцип додатковості відносно семіотичних систем в культурі: він вважав, що неповнота нашого знання про світ повинна компенсуватися стереоскопічністю точок зору, з яких ми дивимось на світ [152].

В) Культурологічні причини.

Вищезначені світоглядні зміни вплинули на загальну культурологічну ситуацію. Однією з головних причин активізації неоміфологічного мислення в ХХ ст. стала установка сучасної культури на втрату чіткої демаркації між реальністю та ілюзією [220, с. 320]. Ідеологією цієї установки стала *семантика можливих світів*: оточуючий світ є лише одним з можливих; абсолютна істина залежить від спостерігача і свідка подій. Уявлення про те, що у теперішнього може бути не один, а кілька напрямів розвитку в майбутньому («можливі світи») загострилася в ХХ ст. у зв'язку з формулюваннями теорії відносності Ейнштейна, яка показала, що час є четвертим виміром, отже, в ньому можна пересуватися, як у просторі. Взагалі розуміння можливих світів має логіко-філософське походження, що сягає корінням ще в філософію Лейбніца, а у ХХ ст. знаходить своє продовження в кількох логіко-семантичних системах, в яких визначну роль зіграло поняття «можливих світів». У філософських концепціях Р.Монтегю, Д.Скотта, С.Крипке, Я.Хінтикки цей світ розглядається лише як один з можливих і не має привілей [209, с. 390].

Семантика можливих світів тісно пов'язана з ідеєю *віртуальних реальностей*. Останні мають вузький і широкий смисл. У вузькому смислі це необхідні з технічної точки зору «штучні реальності», які виникають при впливі комп'ютера на свідомість людини. У широкому смислі – це будь-які змінені стани свідомості: сон, психотичні або шизофренічні параноїдальні галюцинації, стан наркотичного або алкогольного сп'яніння, гіпнотичний

стан, наркоз. Обидва розуміння віртуальної реальності є парадоксальними. Етимологія слова походить від латинського *virtus* – істина, котра вступає в протиріччя із загальновизнаним розумінням даного терміну, під яким розуміється дещо ілюзорне, видумане, уявне. Такий стан речей обумовлений, мабуть, тим, що в ХХ ст. розділення на матеріалістів, ідеалістів і агностиків почало розмиватися і щезати. Філософія ХХ ст. на перший план висунула проблему мови (лінгвістичний поворот). Реальність немислима без мови, саме слово «реальність» є часткою мови, звідки впливає гіпотеза лінгвістичної відносності, коли реальність визначається мовою. Тому штучна ілюзорна реальність була названа віртуальною: вона ближче до мови, ніж до реальності, отже постає більш реальною, ніж сама реальність [51; 121]. Цю тезу блискуче обґрунтував М.Гайдеггер в роботі «Мова – дім буття». Таким чином, сучасний постмодерністський світогляд затверджує віртуалізацію життя: існуючий світ лише один з можливих світів, а реальність – лише одна з віртуальних реальностей. Єдиною реальністю людини є реальність її свідомості, яка є гетерогенною, тому що існують «змінені стани свідомості».

Отже, головними причинами актуалізації неоміфологічної свідомості в сучасному постмодернізмі стали зміни в світоглядних настановах, викликаних занепадом сцієнтистського міфу, кризою логічного позитивізму, «лінгвістичним поворотом» в філософії, загальнокультурологічною установкою на семантику можливих світів і віртуальні реальності. В цій ситуації міф, який завжди був носієм саме таких ідей – існування багатьох реальностей, відносності часу і простору в цих світах, відсутності в них законів класичної логіки – стає чимось-то цілком природним і навіть неминучим.

1.2. Концептуалізація понять «міф», «архетип», «архетипи космогонічних міфологем»

К.Хюбнер викладає таку картину історичних інтерпретацій міфу: алегорія і евгемеризм міфу; міф як «хвороба мови»; міф як: поезія, ритуал, символ, психоаналіз, трансцендентний досвід, структуралістський досвід, нумінозний досвід [261, с. 40-83].

Загальні риси міфу, що впливають з усіх цих концепцій, наступні:

1. Міф *консервує культуру*, сприяючи становленню певного соціального порядку, тобто формуванню традицій. Міф задає систему координат, в межах якої розвивається культура. В основі будь-якої минулої або сучасної культури лежить система певних поглядів, можна вважати, що культура втілює їх у життя, розвиває і доводить до логічного кінця, вичерпання їх потенціалу. Після чого відбувається формування нових міфів і нової культури на їх основі. Такий погляд розширив значення слова «міф», зробив його близьким до поняття «парадигма» Т.Куна, він притаманний представникам циклічних концепцій розвитку культури М.Данилевському, О.Шпенглеру, А.Тойнбі. При всій безумовній різниці рис давнього і сучасного міфологічного мислення різкі контрасти між ними щезають, коли йдеться про «одвічні питання», про рішення світоглядних проблем (А.Швейцер).

2. Давній міфології притаманний так званий *«первісний синкретизм»*: зміст конструюється єдністю суб'єкту і об'єкту, тому цей зміст частково співпадає зі світом предметного досвіду, а частково випадає з нього. Починаючи від класиків англійської (Е.Тейлор, Дж.Фрезер, Б.Малиновський), французької (Е.Дюркгейм, Л.Леві-Брюль) і німецької (В.Вундт, Е.Кассирер) антропології і етнології всі дослідники неодмінно вказували на ототожнення первісними людьми: об'єкту і суб'єкту; природи і людини; реального і ідеального; достовірного та ілюзорного; природного і надприродного; речі і образу; предмету та його імені; тіла і його властивості;

сутності і походження; космічного і соціального. Причини подібного синкретизму можливо криються в таких особливостях міфологічного мислення як антропоморфізм і символізм.

3. Під *антропоморфізмом* в міфології розуміється «олюднення» природи, тобто перенесення на останню людських якостей. Антропоморфізм актуалізувався трьома основними формами початкових вірувань – тотемізмом, анімізмом і магією. Антропоморфізм міфу був цікавим принципом з точки зору гносеології. Перенесення людських властивостей на весь оточуючий світ ставить людину в стан об'єкту і разом з тим принципу (вже згадуваний синкретизм об'єкту і суб'єкту, частини і цілого), за допомогою якого моделюються і пояснюються всі явища соціального, природного і космічного порядку. Іншими словами, людина ставиться тут в основу світобудови, стає «першоосновою» принципу єдності всього суцього, пов'язує все з усім (принцип загального зв'язку), стає необхідною передумовою всіх змін, які відбуваються у всесвіті (принцип причинності і розвитку). Несвідомо й спонтанно давня людина використала в міфі майже всі головні універсальні методи пізнання [123, с. 86]. Наприклад, міфологема про утворення світу з тіла розчленованого першобога (першолюдини) несла в собі: *аналіз* (розчленування тіла велетня на частини) і *синтез* (конструювання з них космосу), *індукцію* (перенесення властивостей людини на космос) і *дедукцію* (виведення з космічного устрою структури родових, соціальних і сакральних відносин), *абстрагування* (відособлення від предметів окремих елементів і властивостей) і *узагальнення* (персоніфікацію абстрактних властивостей), *порівняння* (співставлення різних властивостей предметів) і *класифікацію* (їх об'єднання в класи).

Гносеологічні можливості первісної людини значно поширились з виникненням тотемізму, потім анімізму, завдяки яким вищезначені методи поглиблювались і удосконалювались. Антропоморфізм покладений в основу магії, в якій до уявлень про тотожність властивостей людини і світу додаються розвинуті уявлення про причинність і спроби вплинути на

причину [249, с. 109]. Багато магічних символів (наприклад, коло) були на практиці звичайними предметами діяльності (колесом, наприклад). Магія певним чином виконувала функції науки – теоретичну, методологічну, технологічну, соціальну. Це дало змогу Е.Тайлору, Дж.Фрезеру ідентифікувати її як первісну науку.

4. *Символізм* є іншою стороною антропоморфізму. Завдяки символам пережита реальність входить в світ людських відносин, саме таким чином перетворюючись на міф, тому що саме міф виступає конкретно-чуттєвим узагальненням набутого досвіду. За О.Лосєвим, міф є виявом ейдосу, на відміну від науки, яка є проявом логосу. Під «ейдосом» він розумів живу, цілісну картину речі або явища в усій її антиномічній діалектиці й динаміці, під логосом – формально-логічне знання про цю річ чи явище. Лосєв вважав діалектику вченням про антиномії та їх зняття. В символі досягається єдність чуттєвого і раціонального, логічного і алогічного, свідомого і несвідомого. За Лосєвим, найбільш повне вираження символ отримує в міфі, тобто міф завжди і наскрізь символічний, а символ – завжди і наскрізь міфологічний. Саме в символі й міфі Лосєв шукав джерела справжньої діалектики. В мистецтві і науці символ виражений настільки, наскільки вони самі несуть у собі відображення міфу, у такій же мірі вони діалектичні. За Лосєвим, справжню діалектику неможливо формалізувати, зняття антиномій у ній має ймовірнісний характер, оскільки символ є полісемантичним [149, с. 515-528].

За П.Флоренським, символ містить у собі триєдину природу і саме внаслідок цього є органічним втіленням діалектики: в ньому представлені *теза* (світ фізичний), *антитеза* (світ трансцендентний) і їх *синтез* (світ метафізичний) [247, с. 344].

Згідно сучасній семіотиці символ за смисловим навантаженням ширше, ніж знак. Останній вважається символом з суттєво меншою кількістю смислів. Наприклад, магія при всьому її практицизмі й технологічності, на які вже вказувалося, має смисл тільки при наявності містичної компоненти. Так шаманський бубен є водночас знаряддям шамана, моделлю Всесвіту,

дороговказною картою, засобом спілкування з духами. З втратою містичного смислу магія перетворюється на обряд, тобто знак, який втратив смисл і зберігається лише у вигляді традиції. Культури, втрачаючи ідею безсмертя, приречені на вмирання, так як втратили життєві сили [70]. І, хоча обряд (знак) ще тримає в собі забуті смисли, їх немає кому «розпакувати».

5. *Смислове навантаження.* На цю особливість міфологічного мислення звернув увагу М.Еліаде і деякі інші дослідники. Ця особливість міфологічного мислення пов'язана зі здатністю міфу усувати проблемність з життєвого сприйняття, надавати смисл життєвим подіям. Міфологічна свідомість здатна пом'якшувати нестерпність страждань і жах перед дійсністю. Як продемонстрував Еліаде, страждання стає нестерпним тільки тоді, коли воно незрозуміло, сприймається як сліпа доля [110]. Щоб справитися зі стражданням людина прагне знайти в ньому смисл.

Специфіка міфологічної свідомості полягає в тому, щоб відкинути окремі смисли подій і углядіти в них вияв більш загальних архетипних смислів. З точки зору міфу «страждання людини мало смисл, коли воно відповідало якщо не якомусь прототипу, то, принаймні, деякому порядку, цінність якого не підлягала сумніву [268, с. 94]».

Схожі погляди на цю проблему притаманні С.Д.Лебедєву. На його думку, міфи є фундаментальними інформаційно-психологічними структурами, які формують життєвий світ індивіда. Відбувається це спонтанно, несвідомо, але саме міф є головним провідником смислу для людини, він відповідає за насичення того «смилового голоду», який неминуче виникає в процесі пошуку життєвої мотивації, тобто потреба в смислі обертається потребою в міфі [213].

Отже, традиційність, антропоморфізм, антропокосмізм, символізм, синкретизм, смислове навантаження складають найважливіші характеристики міфологічного мислення, які несуть у собі широкі й глибокі гносеологічні можливості. Своєрідна гносеологія міфу має особливу логіку й знімає протиріччя діалектикою.

Проблема пізнавальної функції міфу залишається відкритою. Наприклад, О.Лосев, Ф.Кессіді, О.Фрейденберг заперечували пізнавальні можливості міфу. Кессіді і Фрейденберг вважали, що пізнання може бути лише розумовим, розсудковим (питання – відповідь), тобто, якщо пояснення предмету чи явища не є логічно-раціональним, то воно взагалі не є поясненням [108, с. 41; 250, с. 21].

В історії філософії аналогічним було обговорення пізнавальних функцій мистецтва. Наприклад Платон, Гегель заперечували його соціальні і пізнавальні функції. Але на сьогодні пізнавально-евристична та інформативна функції мистецтва в підручниках з естетики перелічуються разом з такими його функціями як компенсаторна, художньо-концептуальна, комунікативна та ін. Більшість дослідників зійшлися в тому, що в мистецтві закладена можливість пізнання, але не розумового, а чуттєвого, емоційного, образного. Інформативна ж функція мистецтва полягає в тому, що твір мистецтва є певною знаковою системою і, як будь-яка знакова система, має свій код, «ключ» до якого втілений в особливостях даної культури [89, с. 114-115].

Все вищезначене відносно мистецтва стосується й міфу, недарма ж міфологічні образи і сюжети втілюються засобами мистецтва. Розуміння особливих пізнавальних властивостей міфу, відмінних від розумових, але від цього не менш суттєвих, можна побачити в теорії Л.Леві-Брюля щодо «містичної партиципації», в символно-знаковій концепції Е.Кассирера, в асоціативних ланцюгах В.Вундта, в архетипах К.Юнга, в структуралістських викладках К.Леві-Строса, і особливо в міркуваннях Я.Голосовкера щодо «кривої цілокупного образу» в міфології. О.Косарев, спираючись на аргументи своїх попередників, взагалі вважає міфологію джерелом евристичних можливостей, звідки часто бере свої первісні інтуїції мистецтво і наука.

О.П.Левін відзначав, що великі давні цивілізації – Єгипет, Месопотамія, Індія, Китай – накопичили величезний обсяг знань, які

випереджали досягнення європейської цивілізації майже до XV ст., але науки як такої, так і не створили [139, с. 88].

Д.Леббок пригадував як його захоплювало вміння зулусів ставити філософські запитання і давати на них відповіді. Подібні погляди характерні для А.Швейцера та інших діячів науки і культури, яким довелося спілкуватися з так званими «дикунами». Безумовно, міфологічне мислення відрізняється від логічного своєю чуттєвістю, метафоричністю, асоціативністю, образністю, взагалі ірраціоналістичністю, але й такими засобами людина пізнавала і пізнає довкілля. Обидва методи пізнання доповнюють один одне. В міфі людина пізнаючи себе, виражає світ, а в науці – пізнаючи світ, виражає себе [123, с. 80].

Міфологічна людина шукала відповіді на питання всередині самої себе. Звідси характерні для міфу антропоморфізм, антропокосмізм, символізм, та інші можливі ізоморфізми. З наведених вище досліджень зрозуміло, що і своєрідна логіка в міфі є: вона «дологічна» за Леві-Брюлем, «імагінативна» за Голосовкером, діалектична за Лосєвим, інтуїтивно-містична за Флоренським, спонтанна за Налімовим. Міфологічна логіка є ієрархічно первісною по відношенню до формальної логіки. За В.Налімовим, творча думка звертається за ідеями в «підвали власної свідомості». Звідти творча людина набуває ідей за допомогою інтуїції, або осяяння, або просвітлення, або одкровення. Є.Торчинов вважав подібні стани «зміненими станами свідомості», які не є відхиленням від норми, а є більш рідкісними станами, в яких криються творчі потенції. Потім формальна логіка «перекладає» на всім зрозумілу мову ідеї, що виникли в свідомості позалогічними шляхами.

М.Ю.Савельєва, пропонуючи свою метатеорію свідомості, досліджувала культуру як простір можливостей перетворення досвіду свідомості. В результаті культура виявляє під собою основу в формі міфу, а всі досвіди вибудовування культурологічного знання як системи виявляються досвідами міфології або «міфо-логіки». В цій ще мало дослідженій галузі Савельєва дослідила міфічний статус суб'єкту і об'єкту

культури; структуру міфічного знання; єдність речі, імені і тіла в структурі досвіду міфу; міфічні засади і окремі міфізації культури постмодерну [212].

Аналізуючи значення міфу в просторі повсякденності, А.В.Бабаєва відзначила, що міф і повсякденність тривалий час розглядались як два полюси людського світу. Міф пов'язувався з простором сакрального. Повсякденний світ – це світ профанного, де немає місця міфу, але саме в цьому повсякденному світі і відбувалось «народження» міфу. Знаходячись у просторі повсякденності, людина творить міф [14].

У просторі повсякденності перетинаються різні сфери життя. Міф циркулював зі світу повсякденного буття в простір сакрального, а потім повертався назад. Пересуваючись, він отримував додаткові форми, «обростав» новими фактами, сприяв народженню нового міфу. З часом він ставав своєрідним сховищем накопичених групових уявлень, дозволяв людині правильно орієнтуватися в просторі повсякденності. «Чудовий річний цикл з його важкими й радісними періодами прославляється, окреслюється і підіймається як безперервний життєвий кругообіг групи людей [132, с. 287]». Міф формує й специфічні символічні уявлення, притаманні певному культурному простору. «Обставини місцевого життя, культура і традиції народу – все це неодмінно увійде в нові діючі форми [132, с. 290]».

Створюючи міф, людина будує свою повсякденність за його законами. Міфотворчість – невід'ємна частина культури людей. Кордони між системою міфів і повсякденністю релятивні. Вони постійно зіштовхуються один з одним, утворюючи неповторний вигляд конкретних культур.

Аналізуючи взаємодію міфу й повсякденності, Ю.М.Романенко, наприклад, дивився на міф як на «науку про форми правильної уяви». Він підкреслив, що немає ніяких підстав не визнавати міф особливою «наукою» в самому широкому значенні цього слова (тобто якщо під наукою розуміти певну «навичку» довільного вміння керувати деяким природним процесом, наприклад, процесом «життя»). Архаїчна людина просто «жила», задовольняючи свої генетичні повсякденні потреби. При цьому вона постійно

відкривала для себе щось «нове», і це відкриття відбувалось, як правило, ненавмисно й раптово, в креативному акті, вихоплюючи людину з повсякденності й примушуючи її трансцендуватися в якісь інші реальності, котрі з часом знову інтегрувались в ту же саму повсякденність, збагачуючи її й розчиняючись у ній в статусі «звички». Відбір і включення «нового» в повсякденність відбувались за критеріями, які продукуються в процесі вироблення звички. Ці критерії визначають «правильний» шлях розвитку науки, тобто її метод. З цієї точки зору міф є особливою «наукою» зі своїми власними нормами і правилами «точності» й «ефективності». Міф споконвічно був і досі залишається наукою «керування» уявою [207].

Згідно онтологічному тлумаченню М.Хайдеггером кантівського вчення про продуктивні здатності уяви («схематизм чистих розумових понять»), уява є «стовбуром» людської свідомості, котра розділяється на дві «гілки» – чуттєвості і мислення. Для того, щоб людина стала людиною, спочатку необхідно, щоб у ній запрацював механізм продуктивної уяви. Проте стихія уяви – це хаос, уявляти можна що завгодно, тут діє реалізація людської свободи. Проте, хаос уяви, як і міфологічний хаос, є креативним, в ньому спонтанно виникають і одразу ж щезають усі можливі структури, рефлектуючи по відношенню одна до одної за принципом «всеєдності». Міф виникає саме як науковий засіб опису, пояснення, розуміння і передбачення переходу хаосу уяви в її космос. Методом спроб і помилок людина знаходила в хаосі своєї уяви стійкі структури, які підлягали селекції, культивувались і втілювались у тій мірі, яку припускала реальність.

Термін «архетип» походить від грецького *αρχετυπον*, тобто *αρχη* – «початок» і *τοπος* – «образ» [4, с. 110-111]. Вперше ідея архетипів була висловлена ще Платоном, який затверджував існування первісного світу ідей як сфери вічних прообразів. Стоїки розробили концепцію пролепсису – пророцької схильності пізнання певних ідей. Григорій Богослов доводив, що людина як образ і подоба Бога рухається до архетипу, здійснюючи задум Бога щодо людини. Подібне твердження є у Максима Сповідника: «якщо

людина... здатна досягнути усіх чеснот..., якщо вона підіймається знанням божественного, то вона в типі й образі володіє архетипом». Феодор Студит показав спільність ікони і архетипу в іпостасі. Взагалі постулат «образ, що повертається до архетипу» йде від Григорія Богослова до Плотіна. В європейській традиції у Кондильяка є думка про архетипний характер слова як принципу культури. Він доводив, що перші слова мали для людей більш загальне значення, ніж сучасні, їм надавали зміст цілого речення; це були так звані ідеї-архетипи. Цю думку Кондильяк взяв від Дж.Лока, а пізніше її повторив Г.Шпет: слово є архетипом культури, культура є культом розуміння [57, с. 107].

К.Юнг увів термін «архетип» в широке слововживання, вказуючи на те, що цей термін зустрічається в пізньоантичній філософії у Філона Олександрійського в смислі «прообраз», «ідея». В аналітичній психології Юнга архетипи – це віковічні, вроджені психічні структури, первісні схеми образів фантазії, котрі утримуються в так званому колективному несвідомому і апріорно формують активність уяви; саме тому архетипи складають основу загальнолюдської символіки, проявляються в міфах і віруваннях, сновидіннях, творах літератури і мистецтва. Головна заслуга К.Юнга – відкриття колективного несвідомого, яке транслює психіку первісної людини в сучасну. Юнг вважав, що ціль людського удосконалення полягає в досягненні такого стану душі, коли розумна свідомість зливається з найкращим з того, що було накопичено ще в несвідомому. Такий процес він називав *індивідуацією*, прагненням особистості до максимально повного втілення своїх можливостей. За Юнгом, людину розвивають архетипи колективного несвідомого, які допомагають їй стати вільною, творчою особистістю, якщо вона усвідомить ці процеси. Нове трактування архетипів дало змогу наділити їх самостійним існуванням, подібним до «світу ідей» Платона. Проте, за Юнгом, архетипи – це схеми образів, їх психологічні передумови, їх можливість, тобто він вважав, що архетипи несуть у собі не змістовну, а виключно формальну характеристику, та й ту в досить

обмеженому вигляді. Змістовну характеристику архетип отримує лише тоді, коли проникає у свідомість і наповнюється матеріалом свідомого досвіду. Якщо свідомість спрямовує людську волю, то архетипи більш пов'язані з інстинктами. Інстинкти є автоматичними діями, архетипи ж – це умови, при яких такі дії можливі. Свідомість може досягнути архетип лише опосередковано – за допомогою символів. Колективне несвідоме переходить у спадок. За Юнгом, воно має здатність відновлюватись (реактуалізовуватись) протягом усього життя. Усі існуючі ідеали – це варіанти архетипу. Наприклад, батьківщина в образі матері і т.д. [52, с. 160-163].

Наявність архетипного мотиву в творах мистецтва і міфології розпізнається за кількома ознаками, найбільш суттєвими з яких є висока інтенсивність переживання і культурно-незалежна повторюваність [165]. Архетипні сюжети етично й естетично «всюдисущі». Так до традицій іконопису архетип додає лише декілька мотивів: передстояння, богиня-мати, трапеза-жертва, битва-протистояння, вершник на коні. Ці образи з дивовижною постійністю повторюються з віка у вік, проходять через всі епохи, сповнюючись новими змістами [57, с. 108].

Отже, процес міфотворчості є трансформацією архетипів в образи (міфологеми), доступні мові зовнішнього світу. При всій своїй формальній беззмістовності та узагальненості, архетипи мають властивість супроводжуватися живими емоціями при їх усвідомленні, бо вони відносяться до інваріантно-універсальних начал людської природи. Звідки випливає роль архетипів для художньої творчості. Таємниця впливу мистецтва полягає в особливій здатності митця відчутти архетипні форми й реалізувати їх в своїх творах [182].

Концепція архетипів орієнтує дослідників міфів на пошук в етнічному і типологічному багатоманітті міфологічних сюжетів і мотивів інваріантного архетипного ядра, метафорично вираженого в цих сюжетах і мотивах (міфологемах), але не здатного вичерпатися ні поетичним описом, ні

науковим поясненням. Тим не менш сам Юнг прагнув систематизувати архетипи, формулюючи такі, наприклад, як:

- «тінь» (несвідома долюдська частина психіки, літературним виразом якої Юнг вважав Мефістофеля в «Фаусті» Гете, Хегні в «Пісні про Нібелунгів», Локі в «Старшій Едді» чи інший образ шахрая-бешкетника);

- «аніма (аніmus)» (несвідомий початок протилежної статі в людині, який виражається образами двостатевих істот первісних міфів, в китайських категоріях інь-ян і т.д.);

- «мудрий старець (стара)» (архетип духу, прихованого за хаосом життя, який виявляється в таких образах, як мудрий чарівник, шаман, Заратустра Ніцше).

Архетипне тлумачення міфологеми матері в її різних варіантах (богиня і відьма, норни і мойри, Деметра, Кібела, Богородиця і т.п.) веде до виявлення архетипу вищої жіночої істоти, що втілює психологічне відчуття зміни поколінь, подолання влади часу. Архетипне значення образів Прометея і Епіметея Юнг зводив до протиставлення в психіці індивідуально-особистісного початку (самості) і тієї її частини, що звернена у зовнішнє (персона).

Окремі положення доктрини Юнга про архетипи, і власне поняття «архетип», вийшли за межі психології та істотно вплинули на творчість дослідників міфу і релігії (К.Керен'ї, М.Еліаде, Дж.Кемпбелла, індолога Г.Циммера, гебраїста Г.Шолема, ісламознавця А.Корбена), літературознавців (Н.Фрая, М.Бодкіна), філософів і теологів (П.Тилліха), натуралістів (біолог А.Портман), видатних діячів літератури і мистецтва (Г.Гессе, Т.Манн, Ф.Фелліні, І.Бергман). Пізніше термін «архетип» стали вживати для позначення найбільш загальних, фундаментальних і загальнолюдських міфологічних мотивів, одвічних схем уявлень, котрі складають основу будь-яких художніх, в тому числі міфологічних, структур (напр., дерево світове) вже без обов'язкового зв'язку з юнгіанством як таким. У вітчизняній науці деякі мислителі і вчені незалежно від Юнга підходили до поняття «архетип»,

хоча і без використання цього терміну. Наприклад, у П. Флоренського поняття «схеми людського духу» за змістом тотожну юнгівському архетипу [4, с. 110-111].

С.М.Гатальська показала, що:

1) Поняття «архетип» використовується для осягнення фундаментальних констант культури. Жива цілісність культури дуже важко членується заради фіксування в абстрактних визначеннях і задається питанням – а чи потрібно взагалі це робити? Сутність феномену культури полягає в нерозчленованості цілого, тому будь-який аналітичний підхід тут від початку помилковий. Єдиним засобом проникнути в простір культуротворення вона вважає звернення до інтуїції і пропонує «розділити» цілісність культури на такі універсальні модуси її буттєвості як архетипно-традиційне, міфічне і символічне, для того, щоб потім їх синтезувати, умовно кажучи, в динамічному і статичному аспектах за допомогою концептів «діалог» и «текст».

2) Архетипи культури є своєрідними схемами духу, синонімами яких можна вважати терміни «універсалія» та «інваріант». Смісловим ядром культурної традиції є типове в культурі, таке, що формує константи духовного життя, забезпечує можливість «жити згідно моделі, згідно архетипу» (за М.Еліаде).

3) Чимало міфологічних і ліричних архетипів перетворились у провідні лейтмотиви мистецтва, ставши справді безсмертними. Багато митців щоразу відтворювали їх в своїх творах. Тому і знати їх, хоча б в популярному викладі, потрібно кожному, інакше смисл простих образів та провіщень класичних творів залишиться нерозкритим. Активна присутність архетипів, їх реконструкція є також важливою умовою збереження самобутності й культурної цілісності етносів, забезпечення спадковості і єдності загальнокультурного, транснаціонального розвитку [57].

В концепції С.Б.Кримського відносно феномену культури остання характеризується як світ людини, образи взаємодії різних культур і культурні

архетипи. С.Б.Кримський трактував культуру як семіотичну систему, що презентує смисли людської життєдіяльності і суспільно-історичного досвіду і через яку відбувається включення індивідуальної свідомості в свідомість колективну, суспільну. Він проаналізував універсалії української національної культури, її базові архетипи, вбачаючи унікальність української культури в тому, що своїм кореням вона сягає в тисячоліття історії й розвивається шляхом переходу «з рук у руки» стрижньових нетлінних етнічних цінностей. Останні є віковичними ейдосами, прототипами, образами. Ці базові, інваріантні відносно часу структури виявляють себе в культурі, характеризуються як її архетипи і являють собою підстави для національної ідентифікації. На думку С.Кримського, одним з базових архетипів української культури є «серце», тобто занурення у внутрішній світ людини, в глибини душі, а не у формалізм розсудку. Архетип «філософії серця» розкривається як принцип індивідуальності та джерело людяності (П.Юркевич), як мікросвіт в людині (Г.Сковорода), шлях до гармонічних відносин з природою (Т.Шевченко), як орган передчуття і передбачення (П.Куліш), як ключ до мандрів душі в сферу добра і краси (Г.Гоголь) [128].

Також національно суттєвими є архетипи:

- софійності буття, коли реальні речі сприймаються не тільки в їх природному статусі, а й як знаки Божої премудрості;
- родинного статусу природи, що символізує єдність природи і людини, смислову завантаженість «українського поля»;
- «Слова», тобто скороченого міфу, що презентує певну модель світу і вважається початком вільної думки і вільної людини;
- гри з долею або нечистою силою.

В буттєвій тріаді Дім – Поле – Храм зосереджується вмістилище українського національного духу. Ці та інші архетипи проходять через всю історію і в своїй сукупності розкривають особливості української ментальності і своєрідність української національної культури [127].

Культура «розвивається так, що від самого її початку закидається потенційна сітка цілого, а подальший прогрес лише актуалізує окремі ланки... [126, с. 94]». Елементарними одиницями цієї «потенційної сітки» є архетипи, які визначаються Кримським як «певні пресупозиції, тобто схильності, тенденції, які в різні епохи реактуалізуються образами, що можуть відрізнитися засобами вираження, але структурно утворюють певні прототипи чи можуть бути реконструйовані як прототипи [126, с. 97]». Це визначення добре узгоджується з ідеями К.Юнга, навколо яких центрується дана проблематика.

Як визначити присутність архетипного мотиву, як здійснити ідентифікацію архетипу в різноманітних його маніфестаціях, наприклад, для культурологів – в шевченківських баладах. Концепція архетипів орієнтує дослідників культури на пошуки інваріантного, архетипного ядра в етнічному і типологічному різноманітті сюжетів, жанрів, образів, символів. Так, в літературі архетипні образи в поезії (героя, диявола та ін.) досліджував М.Бодкин, Н.Фрай; літературно-міфологічні сюжетні архетипи виокремлював Є.М.Мелетинський; архетипні події (зразки) в обрядах і ритуалах досліджував М.Еліаде [131].

Термін «архетип» пов'язаний не тільки з психологією. Наприклад, К.Леві-Строс теж апелював до поняття несвідомого як певного сховища архетипів, але він дорікав Юнгу за припущення про спадковий характер механізму передачі архетипів і уявлення про їх незмінність. Леві-Строс мав на увазі значно більш широке варіювання і символізацію предметів чи станів, вірніше не стільки власне їх, скільки відношень між ними, що й використовував у своїх структуруваннях. Ж.Лакан навіть в психоаналітичному структуралізмі розумів архетипи семіотизованими, структурованими, подібно мові.

Отже, єдиного значення термін так і не набув. Вже вказувалося, що С.Гатальська вважає «архетип» синонімом термінів «універсалія» та «інваріант». «Універсалія» як ідеальна конкретність виникає ще в працях

Порфірія, потім Боеція. Шляхи пошуку універсальних рис культури визначаються з народженням філософії історії (Вольтер, Гердер) міфологічними студіями німецьких романтиків, успіхами антропології і етнографії, психоаналізом, лінгвістикою універсалій, структурно-типологічними і семіотичними методами. Пошук універсалій в культурі відображений в працях К.Уіслера, Б.Малиновського, Дж.Мердока. Визнання певних структурних моментів, загальних для всіх культур упорядкованих «матриць», свідчить про можливість розуміння іншої культури при умові визнання принципової однорідності міжкультурної і внутрішньо культурної комунікації [170].

Ідею інваріантного описання культури змістовно вивчає сучасний дослідник С.Хорунжий, вказуючи на те, що потенції і передумови «інваріантної» антропології закладені концепцією людини як мікрокосму, котрий є ізоморфним макрокосму [255, с. 73].

Взагалі ідея інваріантності стала загальним змістом всієї структуралістської парадигми в методології гуманітарного пізнання – від Ф.де Сосюра і В.Проппа до К.Леві-Строса і М.Фуко («епістема» якого також є своєрідним структурним інваріантом).

Так, В.Я.Пропп виокремив постійні елементи – функції діючої особи (всього 31) – в казках народів світу, поклавши початок структурно-типологічному дослідженню нарративу. Роботи Проппа сильно вплинули на розвиток структуралістських досліджень міфологічних, фольклорних, літературних текстів [198; 199; 200].

Пошук інваріантів внутрішнього і зовнішнього світу людини склав основу *теорії і методу композицій*, запропонованих С.М.Белозеровим [23]. Автор даної теорії затверджує наявність композиційних інваріантів, схожих за змістом з архетипами, в самих різних областях внутрішнього (психічного) і зовнішнього світу людини. Він вважає композиційні інваріанти виявом законів самоорганізації неусвідомленої і усвідомленої інформації, а універсальність таких проявів – залогом можливості їх використання в самих

різних сферах практичної діяльності людини. За Белозьоровим, несвідомі моделі-композиції (до яких відносяться і міфологічні) розумніші за тих, які зазвичай буде наша свідомість. Вони розумніші в тому сенсі, що «самозбираються» за законами організації внутрішнього світу людини, які забезпечують гармонійне співвіднесення всіх елементів по відношенню один до одного і до кінцевого смислу всієї композиції [23, с. 165].

Е.А.Афонін і А.Ю.Мартінов проаналізували архетипи світових релігій в умовах глобалізації, також спираючись на юнгіанство. Вони вважають архетипи формоутворюючою основою людської релігійності, яка формується на підсвідомому рівні людської психіки. Архетип визначається як зафіксований колективний несвідомий культурний стереотип, що впливає на людську поведінку та історію людства взагалі. Архетипна свідомість виявляє себе за допомогою метафор. Архетипи розповсюджуються традицією, мовою, міграцією, але вони можуть виникати й спонтанно без будь-якого зовнішнього впливу. Карл Ясперс підкреслював, що історичність – це перетворення явища у свідомо встановлених смислових зв'язках. Аналогічну картину викладав О.Шпенглер у власному баченні світової історії як однієї з перших спроб встановити кореляції між розвитком світової історії та ідеєю архетипу, який у нього розуміється в сенсі «душі народу». Е.А.Афонін і А.Ю.Мартінов висловлюють думку про історичність архетипів, можливість їх трансформацій в процесі розвитку суспільного організму. Оскільки архетип як феномен людського несвідомого виявляється в культурі і релігії, то йому може бути притаманна певна соціально-історична динаміка. Отже, вони полемізують з традиційною на сьогодні соціологічною точкою зору про незмінність архетипних характеристик суб'єктів [11]. Їх підхід базується на уявленнях про циклічний характер соціально-історичних процесів у розвитку соціальних систем, до яких відносяться людина, суспільство, цивілізація. Вони виокремили архетипи світових релігій в моделі «універсального епохального циклу». У співвідношенні зі статичною моделлю архетипів індо-буддійська цивілізація розкривається через пріоритет шанобливості перед

життям; конфуціанська характеризується перевагою етико-центристського підходу; західна цивілізація йде римським шляхом; православна – шляхом зачарованого мандрівника; іслам – шляхом воїнів Аллаха. В концепції динамічної моделі архетипів світових цивілізацій, вищезначені дослідники виділяють динаміку змін статичних архетипів за схемою: інволюція – коеволюція – еволюція – революція і т.д. Втім, самі автори вказують на необхідність детальної розробки своєї гіпотези.

Серед сучасних українських авторів відзначимо ряд робіт, що корелюють з даним дослідженням. Так, О.С.Колеснік відстежила філософсько-естетичні основи концептуального аналізу специфіки архетипів міфопоетичної творчості і міфологізованого мистецтва, розкрила естетичний зміст поняття архетип [117]. А.Б.Поцелуйко досліджував прояви загальних індоєвропейських міфологічно-релігійних архетипів в українській духовній традиції [195]. С.П.Стоян проаналізувала міфологічну традицію в сучасній літературі [219].

Отже, незважаючи на давнє існування терміну «архетип», систематичне його вживання в філософії, психології, культурології ХХ ст. базується на характеристиках, даних К.Юнгом. Юнгівське трактування архетипів отримало широке розповсюдження і надало творчого імпульсу дослідженням в самих різних галузях культури. В цілому казати про універсальне і однозначне трактування терміну «архетип» поки вельми проблематично.

Міфологема взагалі – це певний стійкий образ, сюжет, конструкт колективного мислення. Міфологема визначається як «загальне місце, ідея [146, с.147]», «будь-який образ, що відповідає меті початкової систематизації реального життєвого матеріалу [105, с. 8]», «твердження, що лежить в основі картини світу нашої культури, яке, не перебуваючи в свідомості як таке, спрямовує діяльність і тіла, і почуттів, і свідомості, дозволяє людині описувати себе, відчувати свої почуття і зміни [162, с. 31]», «інтерпретація соціальної реальності на основі стійких образних моделей [122, с. 121]».

Термін запозичений загально визнаною науковою лексикою з юнґіанського психоаналізу для позначення стійких повторюваних конструктів колективної народної (головним чином міфологічної) творчості. При спробі встановити певні ієрархічні співвідношення між поняттями «архетип» і «міфологема», необхідно пригадати думку Юнга про те, що архетипи – це схеми образів, їх психологічні передумови, їх можливість. Вони несуть у собі виключно формальну характеристику, та й ту в досить обмеженому вигляді. Змістовну характеристику архетип отримує лише тоді, коли він проникає у свідомість і наповнюється матеріалом свідомого досвіду.

Виходячи з даної передумови, ми вважаємо, що архетип – це «форма», міфологема – «загальний зміст», конкретний міф – «конкретний зміст». Наприклад, міфологема «світового яйця-зародку» отримала конкретний зміст в китайському міфі про Паньгу, що народжується зі світового яйця, а також в індуїстському, єгипетському, грецькому та інших подібних міфах, котрі стають конкретним змістом, що розгортає дану міфологему на конкретному етнічному ґрунті.

Міфологеми важко класифікувати у зв'язку з особливостями міфологічного мислення, яке можна порівняти більш з хвильовим, ніж дискретним процесом (що особливо переконливо продемонстрував в своїх працях Я.Голосовкер). Часто риси однієї міфологеми плавно переходять в іншу, потім в третю і т.д. Наприклад, виникнення зірок в астральних міфах пояснюється переселенням на небо відомого культурного героя, тобто міфологема, класифікована як антропогонічна є невід'ємною частиною астральної і т.д. Тому всі спроби раціоналізованого осмислення класичних міфологем завжди будуть залишатися досить умовними і не остаточними. Можливо тому термін «міфологема», при достатньо частому використуванні, досі не має чіткого визначення в довідковій літературі.

Сам Юнг пояснював труднощі, з якими він зіткнувся при класифікації архетипів (відповідно, й міфологем): «Провести чітку межу і дати точні формулювання понять в цій галузі майже неможливо, так як сутність

архетипів виявляється в їх взаємному проникненні один в одного. Їх можна в кожному випадку описати тільки приблизно. Їх життєвий смисл виходить скоріше з сукупного викладення, ніж з одиничного формулювання. ... Жоден архетип не можна звести до простої формули. Він – посуд, що неможливо ні спустошити, ні заповнити. Він існує в собі тільки потенційно, і будучи передздійсненим в матеріалі він вже не те, чим був тільки що. Архетипи – непохитні елементи несвідомого, але вони постійно змінюють свій вигляд [276, с. 71]». У зв'язку з цим Юнг не запропонував моделі, яка показала б нам сутність архетипів і їх взаємовідносин між собою. Іншими словами, тут ми зіштовхуємось зі сферою, в якій практично неможливо все ситематизувати і класифікувати. Міфологія дає нам настільки цілісний погляд на світ, що він не піддається подрібненню, дискретизації, інакше він втрачає смисл і стає абсурдом [232].

Під *архетипами космогонічних і космологічних міфологем* ми розуміємо сюжети і образи класичних архаїчних міфів, які розповсюджені у відповідних міфах багатьох народів.

1) Так, в *космогонічних і космологічних міфах* можна виділити наступні міфологеми: хаос, світове яйце, небо, земля, стихії (вогонь, повітря, вода, земля), світове дерево чи гора, космічна ієрархія живих істот, світова війна.

2) В *антропogонічних міфах* архетипними міфологемами можна вважати сюжети про: створення першої пари людей богами чи деміургами з різноманітних матеріалів (глини, землі та ін.), походження людини від тотемного предка, подвійну природу людини (душу і тіло, життя і смерть), міфи про близнюків, міфи про культурних героїв, про золотий вік перших людей.

3) В *астральних міфах* виділяються міфологеми окремих богів, пов'язаних з небесними тілами в солярних міфах, міфах про місяць, зірки, сузір'я; а також з небесними явищами (наприклад, міфологема бога-громовержця).

4) В *есхатологічних міфах* однією з самих розповсюджених є міфологема потопу, а також уявлення про загибель світу в огні. Стійким мотивом есхатологічних міфів є міфологема покарання людей богами за їх неслухняність, гріховність. Міфологемою можна також вважати уявлення про циклічне існування Всесвіту та його загибель в кінці циклу.

Окремо потрібно вказати на міфологему *богині-матері*, яку Юнг вирізняв в якості архетипу, враховуючи величезне значення і розповсюдження даної міфологеми на всій земній кулі та її присутність практично в усіх групах міфів.

Також можна виділити в якості універсальних міфологеми богів чи *богинь кохання*, які мають зв'язок і з космогонічними міфами (грецький Ерос виникає на самих перших етапах творіння разом з Днем і Ніччю), і з астральними (богині кохання часто пов'язуються з планетою Венерою), і з антропогонічними (кохання в житті людей).

Архетипні міфологеми протягом всієї історії людства актуалізуються, втілюючись в творах літератури, мистецтва та інших областях духовної творчості.

Під *актуальною міфологемою* ми розуміємо стійкий стан суспільної свідомості, в якому зафіксовані канони існуючого порядку речей. В актуальній міфологемі закладені основні відносини між тим, що визнається в міфологізованому суспільстві дійсним, важливим – закони, сталі настрої, думки, очікування даного суспільства. З цієї точки зору міфологема актуалізує в собі смислоутворюючу функцію, транслює соціальні змісти і цінності.

Питання про те, чому великі маси людей тривалий час можуть знаходитись під впливом актуальної міфологеми, спонукає досліджувати особливості масової свідомості, закони формування колективного мислення.

До подібних актуальних міфологем відносяться різного роду ідеологеми, міфологеми політичні, рекламні, освітні. Такі міфологеми не завжди можна вважати архетипними. Утримуючи масову свідомість в

напруженні певний період, вони щезають і ніколи більше не з'являються. Хоча серед ідеологем можна виділити кілька стійких, здатних до періодичної актуалізації, наприклад ідеологема «надлюдини», «чистої крові».

Висновки до першого розділу

У міфах різних народів світу, при надзвичайному їх різноманітті, цілий ряд основних тем і мотивів повторюється, що дозволило виділити найбільш інтегральні групи міфів. Більшість сучасних дослідників вважають, що причини генези міфів і схожості їх сюжетів криються в особливостях міфологічного мислення. На сьогодні міф сприймається невід'ємною частиною індивідуальної і масової свідомості, тим початком в психічному комплексі людини і соціуму, який асоціюється з несвідомим, ірраціональним, інтуїтивним. Актуальним постало питання співвідношення міфологічної (ірраціональної) і логічної (раціональної) складових мислення. Актуалізації даного питання сприяли процеси реміфологізації, які на рубежі XIX-XX ст. стали загальнокультурним явищем. Причини реміфологізації криються в декількох сферах – науковій, філософській і культурологічній.

Причини ці впливають також із загальної характеристики концепту «міф», оскільки останній сприяє утворенню цілісної картини світу, надаючи відповіді на будь-які проблемні питання; сповнює життя символами, смислами і цінностями, тим самим закладає основу будь-якої культури і консервує її. Саме тому міфотворчість вважається важливою частиною життєдіяльності людей. Проте, якщо давній міф описував головним чином сакральний простір-час, то сучасний міфологізує буденне, повсякденне.

Сучасними дослідниками міф розглядається як «наука про форми правильної уяви». Методом проб і помилок людина знаходила в хаосі своєї уяви стійкі структури, які піддавалися селекції, культивувались і втілювались

в тих ступенях, які припускала реальність, що організовувалась і була джерелом всіх структур і атрактором всіх образів.

Концепт міфу тісно пов'язаний в сучасних дослідженнях із поняттям «архетип». Останній, сягаючи своїм корінням у концепції Платона, стоїків, Філона Олександрійського, Григорія Богослова, Кондильяка, Лока, Шпета, став широко вживатися завдяки К.Юнгу, за яким архетипи – це вроджені психічні структури, первісні схеми образів фантазії, що утримуються в так званому колективному несвідомому й апріорно формують активність уяви; тому архетипи складають основу загальнолюдської символіки, виявляються в міфах і віруваннях, сновидіннях, творах літератури і мистецтва. Архетипи – це не самі образи, а їх психологічні передумови, тобто архетипи несуть у собі не змістовну, а формальну характеристику. Змістовну характеристику архетип отримує тільки завдяки індивідуальній чи колективній свідомості. Наявність архетипного мотиву в міфології і творах мистецтва розпізнається за кількома ознаками, найбільш суттєвими з яких є висока інтенсивність переживання й культурно-незалежна повторюваність.

Отже, процес міфотворчості є трансформацією архетипів в образи (міфологеми), доступні мові об'єктів зовнішнього світу. Тому в пізнішій літературі термін «архетип» почали застосовувати для позначення найбільш загальних, фундаментальних і загальнолюдських міфологічних мотивів, одвічних схем уявлень, що складають основу будь-яких художніх, в тому числі міфологічних, структур вже без обов'язкового зв'язку з юнгіанською психологією. Ряд сучасних дослідників використовують термін «архетип» для досягнення фундаментальних констант культури, для пошуків інваріантного ядра в етнічному й типологічному різноманітті сюжетів, жанрів, образів, символів. Ідея інваріантності стала загальним змістом всієї структуралістської парадигми в методології гуманітарного пізнання.

Міфологема – це стійкий образ, сюжет, конструкт колективного мислення. Хоча термін в сучасній літературі часто вживається, але при цьому не має усталеного визначення. Виходячи з тези Юнга про формальну

природу архетипу, що сповнюється змістом лише в свідомому досвіді, ми вважаємо, що архетип можна вважати формою, міфологему – загальним змістом цієї форми, конкретний же етнічний міф – приватний випадок більш загальної міфологеми. Архетипні міфологеми – це сюжети і образи класичних архаїчних міфів, які розповсюджені в багатьох частинах світу. Актуальні міфологеми (ідеологеми) – це стабільні стійкі стани суспільної свідомості, в яких зафіксовані канони існуючого на даний момент порядку речей. Такі міфологеми: 1) актуалізують свою змістоутворюючу функцію, транслують одномоментні соціальні змісти й цінності 2) частіше за все не містять у собі архетипної природи.

РОЗДІЛ 2

АРХЕТИПИ КОСМОГОНІЧНИХ МІФОЛОГЕМ

Космогонічні і космологічні міфи займають особливе місце серед інших форм міфологічного світосприйняття, оскільки описують просторово-часові параметри всесвіту, тобто умови, в яких актуалізується екзистенція і утримується все, що може стати об'єктом міфотворчості [173, с. 6].

Глибоким дослідником давньої космогонії був Мірча Еліаде. Він вважав космогонічні міфи зразковою, ідеальною моделлю для творчості. Вивчаючи архаїчні традиції сучасних аборигенів Австралії, мешканців Сибіру, Полінезії, Африки, індіанців Америки, малайзійців, «дикунів» Нової Зеландії, Еліаде узагальнив численні ситуації, коли космогонічні міфи в ритуалах цих народів виконували роль зразка для початку нового циклу: під час ініціації молоді в члени племені; з приводу війни і смерті; під час вагітності й пологів принцеси племені; при інтронізації короля; під час лікування хвороб; вирощування врожаю, святкування Нового року [268; 269; 270]. В усіх перелічених Еліаде прикладах виявляються ті риси міфологічного мислення давньої людини, про які вже йшлося: традиційність, антропоморфізм, антропокосмізм, символізм, синкретизм, смислова завантаженість. «В міфології світ уявлявся в якості низки ізоморфних об'єктів (Всесвіт, Земля, територія племені, храм, соціум, людина), які існували в тісному і нерозривному зв'язку. Природно, це були різні іпостасі єдиного буття, зафіксовані в різних кодах [13, с. 59]». В рисах міфологічного мислення виявляється єдність *діахронічного* (як виник всесвіт) і *синхронічного* (як влаштований всесвіт) аспектів Космосу: пояснення актуального стану предмету чи явища тотожно демонстрації його генези. На цю обставину вказував Еліаде, підкреслюючи, що космогонічні міфи були втіленням світового порядку, порушення якого могло стати причиною світової катастрофи. Тому їх необхідно було виконати, повторити на початку будь-якої важливої справи – народженні дитини, її зростанні, лікуванні, зборі

врожаю і т.д. [267]. Подібні міфологічно-ритуальні комплекси давніх народів впливали з ізоморфних уявлень про єдине «тіло» космосу, про тотожність «макрокосмосу» – природи і «мікрокосмосу» – людини за принципом антропокосмізму.

У космогонічних міфах існують стійкі сюжети, які є архетипними міфологемами, внаслідок того, що вони в різних варіаціях присутні в міфах ніяк не пов'язаних між собою народів:

1. Міфологема *хаосу* як деякого первісного стану, з якого виникає світ. Описи хаосу в давньоєгипетській, грецькій, скандинавській, ведичній, шумеро-акадській, іудейській, сибірській і багатьох інших космогоніях, характеризуються значною схожістю [237].

2. Міфологема *світового яйця* як першого у всесвіті простору світла і зародку життя в хаосі. В міфах зі світового яйця зазвичай з'являється якась персоніфікована творча сила – бог-деміург або культурний герой, який починає творити світ [230]. Подібний сюжет характерний для міфів Індії, Китаю, Греції, Єгипту, міфологічних поглядів орфіків, синкретичного культу Мітри. Він присутній у фінському епосі «Калевала», слов'янських казках, в пасхальній християнській символіці. Виникнення світу часто пояснюється в даному сюжеті смертю і розчленуванням першобога, частини тіла якого стають частинами світу [234; 238].

3. Міфологема *неба-землі* є першою в світі бінарною опозицією. Ця перша пара виникає при розділенні на дві половини світового яйця. Даний сюжет також характерний для міфологій багатьох народів світу. Він знайшов своє відображення в даоських теоріях про взаємодію інь-ян, в символіці іудаїзму, у Старому Завіті Біблії та в інших традиціях. Космічні земля і небо, наслідком священного шлюбу яких є світ, ототожнюються з земними чоловіком і жінкою, наслідком шлюбу яких стає дитина. Продовженням даного смислового ряду є діалектична взаємодія бінарних опозицій в *близьких* міфах: Осиріс та Ізіда, Ідзанакакі та Ідзанами, Фусі і Ньюйва, Ромул і Рем, Кастор і Поллукс – все це міфологічні пари людей перших на землі, або

в даній місцевості, які одружуються, чи сперечаються, часто виступають культурними героями [30; 95; 203]. Міфологема відображала усвідомлення давньою людиною світу, що складається з протилежностей.

4. Міфологема *світового дерева* як вже сформована впорядкована структура, що виражає єдність світу в його різноманітті. Це одна з найвизначніших за своєю символікою і смисловим навантаженням міфологем. В образі світового дерева бінарні опозиції знаходять примирення в синтезі. Синтетичним серединним світом тут є земний світ людей, розташований між небом і землею. Світове дерево виступає світовою віссю і символізує троїстість міфологічного космосу. Воно має чіткі аналогії в світових релігіях (дерево просвітлення в буддизмі, дерево пізнання добра і зла в Старому Завіті та ін.) [228].

5. Міфологема *світових стихій* (вогню, повітря, води, землі) як складових елементів структури світу і людини зустрічається в міфологіях практично всіх народів землі [164; 227]. Космічні стихії присутні в мікрокосмі людини з точки зору середньовічної астрології і алхімії. Як «внутрішню алхімію», тобто як визрівання одвічно закладених в людині потенцій, розуміли духовні практики даоси. До цієї ж ідеї повернувся К.Юнг, який дослідивши алхімічні тексти дійшов до висновку про те, що несвідоме в психіці людини переживає процеси, котрі нагадують алхімічні з точки зору смислу образів. За Юнгом, те, про що розповідають алхіміки – це прояви архетипного, або колективного несвідомого. Сутність роботи справжнього алхіміка – внутрішнє самовдосконалення, з часом же алхімія звиродніла в тупиковий напрям зовнішніх пошуків з метою отримання золота [274]. Астрологія теж проводила прямі паралелі між космічними стихіями і рисами характеру людини.

6. Міфологема *космічної ієрархії* як взаємодії істот, що населяють вищі й нижчі рівні космосу. Її прояви зустрічаються в національних і світових релігіях, езотеричних системах (кабалістичній системі сефірот, космогонічній концепції розенкрейцерів, теософії, антропософії). В

езотеричних системах є уявлення про відповідність сімох рівнів «макрокосму» сьомо рівням «мікрокосму». Антропокосмізм образу космічної ієрархії виявляється в ідеях співіснування, співпраці і взаємовпливів самих різних природних рівнів один на одне. Ці ж принципи виявляються в людському суспільстві і принципах його співіснування: соціальна ієрархія являє тут основу порядку. Отже, ця міфологема відображає системно-ієрархічну організацію світу.

7. Міфологема *космічної війни* – періодичних «зіткнень інтересів» мешканців різних щаблів всесвіту. Даний сюжет присутній в світовій міфології як мотив упорядкування всесвіту через боротьбу. Такими є сюжети: титаномехія в Греції, битва Сварожичів з Чорним Змієм в слов'янській міфології, Ра і Апопа в Єгипті, асів і велетнів в скандинавських міфах, сурів і асурів в міфах Індії, Хуан-Ді та Чію в міфах Китаю. Подібні мотиви присутні і в міфологіях світових релігій.

Основні архетипи космогонічних міфологем зведені в Додаток А «Архетипи космогонічних міфологем в етнічних і національних міфах давніх цивілізацій».

2.1. Міфологеми релігійних традицій

У даному підрозділі здійснюється комплексний аналіз архетипів космогонічних міфологем: їх характеристики, форми вияву, евристичний потенціал. Надається загальна характеристика архетипів космогонічних міфологем у тому вигляді, як вони збереглися в етнічних й національних міфах, у релігійних традиціях, зокрема китайській релігійно-філософській традиції. Ідентифікуються відповідні архетипним міфологемам сучасні соціокультурні феномени, в яких вони актуалізуються й репродукуються.

Характеристика космогонічних міфологем хаосу, бінарних, світового дерева.

А) Хаос. Архетипна міфологема хаосу в космогонії різних народів є одним з найбільш вдалих, оригінальних, насичених змістом і глибиною образів. Термін «хаос» виник в грецькій міфології, однак під іншими назвами відомий і в більш ранніх міфологічних системах. Найбільш архаїчні культури, наприклад, австралійські аборигени, майже не знають поняття хаос. Концепція хаосу є породженням пізнішого часу, що потребує наявності певного рівня спекулятивної думки про причини сутнього. До характеристик хаосу, які регулярно повторюються в самих різноманітних традиціях, відносяться:

1) Зв'язок хаосу з водною стихією, часто він названий в міфах «світовими водами», «первозданним океаном».

2) Нескінченність у часі й просторі, розуміння хаосу як «безодні».

3) Певна «рознесеність» аж до порожнечі або, навпаки, змішаність усіх елементів (аморфний стан матерії, який виключає не тільки предметність, а й існування стихій і основних параметрів світу в розділеному виді).

4) Невпорядкованість, максимум ентропійних тенденцій, тобто абсолютна вилученість хаоса зі сфери передбачуваного (суцільна випадковість, яка виключає категорію причиновості).

5) Жахливість, похмурість як наслідок віддаленості від сфери всього упорядкованого, «культурного», людського, від логосу, розуму, слова.

6) Можливо, найважливіша риса хаосу – це його роль «лона», в якому зароджується світ, існування в ньому деякої енергії зародження [237].

Найраніші з відомих концепції хаосу відносяться до шумерської і давньоєгипетської культури. Так у космогоніях Давнього Єгипту хаос втілюється в образі первородного океану Нуна, для якого характерні небуття, відсутність світла, але невластиві безладність і жахливість. Усередині Нуна перебуває творець Атум, який з Нуна творить усе сутнє, «знищуючи хаос

води» (гераклеопольське сказання). Створення світу з хаосу є оборотним: світ не тільки весь час протистоїть силам навколишнього хаосу, а й може бути знову перетворений у хаос. Незадоволений поведінкою богів, Атум у «Книзі мертвих» погрожує: «Я зруйную все, що я створив. Світ знову перетвориться на Хаос (Нун) і нескінченність (Хух), як було спочатку».

Шумерська версія припускала дві стадії втілення хаосу: перша – заповнення всього простору світовим океаном, у надрах якого перебувала праматір усього сутнього Намму; друга – нерозривна злитість божественної подружньої пари Ана й Ки, порушена їхнім сином Енлілем, що відірвав батьків одне від одного. Повітряна субстанція Енліля була першим заповненням космічного простору і першим носієм руху. Шумерська концепція хаосу, як бачимо, більш динамічна у порівнянні з єгипетською.

Біблійний варіант переказу про хаос з книги Буття й деяких інших частин Біблії зазнав відчутного впливу вавилонської схеми, хоча образ хаосу-безодні виступає тут уже в дещо деміфологізованому вигляді. Світова безодня описується не як щось вічне, абсолютне, споконвіку самостійне, а як створена творцем. Але безодня хаосу, будучи вторинною в часі, створеною й обмеженою у своїх можливостях, є актуальною. Бог не тільки загрожує потопом, але й звільняє безодню – *tehom* від перешкод. При цьому Бог контролює хаотичний потоп. Інша особливість давньоєврейської концепції хаосу полягає в тому, що всі, хто противиться Богові і намагаються порушити світовий порядок, відправляються в морські води, тобто в залишок безодні на землі (Левіафан та інші біблійні чудовиська). Отже, біблійна традиція виходить із чітко боготворчого і богоборчого трактування хаосу.

У деяких традиціях панують так звані апофатичні описи хаосу, коли він визначається через те, що в ньому відсутнє («нульовий» хаос). Серед найбільш відомих прикладів – ведійська картина того, що передувало утворенню, описана в Рігведі. Проте й ці апофатичні описи доповнюються характеристиками іншого типу: «Морок був прихований мороком спочатку. Нерозрізнена безодня – все це». В цій безодні хаосу дихало, «не коливаючи

повітря», щось Одно, «і не було нічого іншого, крім нього». Це Одне, укладене в порожнечу, було породжено силою жару-тапаса. Першоджерелом світу, що твориться, було бажання. В інших індійських версіях бажання й утворення пов'язуються із золотим зародком, який плавав у хаосі-океані (Гіран'ягарбга) [233]. Порівняємо також уривок з «Брігадараньяка-Упанішади»: «Спочатку цей [світ] був водою. Ця вода створила дійсне – це Брагман. Брагман [створив] Праджапаті, Праджапаті – богів...».

Описи «нульового» хаосу відомі зі «Старшої Едди»: «На початку часів не було у світі ні піску, ні моря, ні хвиль холодних; землі ще не було й небозводу, безодня зяяла, трава не росла» («Прорікання вельви»). У давньоскандинавській міфології хаос розумівся й у більш специфічному змісті – як безодня, обмежена на півночі холодним і темним Ніфльгеймом і на півдні теплим і світлим Муспельсгеймом. Це саме знаходимо в космогонічному міфі народів Океанії, де говориться: «Не було більше нічого у світі – ні піску, ні горських хребтів, ні океану, ні неба. І глибока темрява була над піною хвиль перед ликом безодні». «Нульовий» хаос відмий також з месоамериканського епосу «Пополь Вух» і з цілої низки міфів інших народів.

Як і хаос, що характеризується змішаністю і безформністю, цей «нульовий» хаос організується введенням серії основоположних бінарних ознак (вода – твердь, темрява – світло, холод – тепло, ніч – день, жіноче – чоловіче, низ – верх).

У китайській міфології хаос є передусім місцем зародження початку, розвиток якого в кінцевому підсумку приводить до виникнення всесвіту. У книзі «Хуайнань-Цзи» два божества виникають із хаосу й починають його упорядкування. В конфуціанських творах хаос безформний і стихії змішані; творіння починається з того, що чисте ці – нерозчленована первоматерія, першоефір – стає небом, мутне ж – землею. В «Даодецзині» Лао-Цзи йдеться про те, що в хаосі, перш ніж виникли небо й земля, зароджується позбавлене форми дао, яке можна вважати матір'ю Піднебесної.

Роль хаосу в міфопоетичних традиціях не вичерпується тільки космогонічним циклом. І після власштування космосу всесвіт найчастіше розуміється начебто якийсь центр, видима поверхня; периферія ж залишається не тільки менш космізованою, проте іноді тлумачиться як залишок хаосу, ослабленого, приглушеного, але існуючого й часом загрозового до космосу, світу. Міфопоетичні описи світових катастроф, катаклізмів (потоп) саме й припускають не повне вигнання хаосу, а тільки його витісненість [87, с. 25-57].

Особливої уваги потребують характеристики хаосу в античній міфології, тому що саме слово «хаос» є грецьким за походженням [150; 151]. Хаос – з грецької chaos, від кореня cha-, звідси chaino, chasco, «позіхаю», «роззявляю»; хаос тому означає передусім «зівання», «зьяння», «розверстий простір». В античній літературі й філософії хаос згадується в багатьох авторів – Гесіода, орфіків, схоліастів, досократиків (Акусілай, Фекерід), Евріпіда, Арістофана, Платона, Аристотеля, стоїків (Зенон, Секст Емпірик). Натомість Гомер, Піндар, Есхіл, Софокл жодного разу не вживають цей термін. Якими ж рисами наділяють хаос античні мислителі? Вони дуже схожі на вище перелічені в світовій міфології. В «Теогонії» Гесіода хаос є першопотенцією поряд з Геєю, Тартаром й Еросом. Гесіод дає одночасно фізичне й міфологічне тлумачення хаосу. Фізично хаос є нескінченним і порожнім світовим простором, міфологічно він здатний породжувати із себе Ереб – Ніч, Геліру – День.

У схоліастів хаос описується то як вода, то як розлите повітря, то як місце поділу й розчленовування стихій. Акусілай і Фекерід вважали хаос початком усякого буття, який ототожнювали то з водою, то із заповненим простором. В Евріпіда хаос є простором між небом і землею. В космогонії Арістофана хаос фігурує як першопотенція поряд з Еребом, Ніччю й Тартаром. Від Ереба й Ночі виникло світове яйце, а зі світового яйця виник Ерос. Ерос же з суміші всього породжує Землю, небо, море, богів і людей.

Отже, до кінця класичного періоду в Греції склалися два підходи до розуміння хаосу, що випливають із тлумачення Гесіода, який: 1) Висуває на перший план поняття хаосу як фізичного простору, порожнього або чимсь наповненого; 2) Розуміє хаос як щось живе і здатне животворити, як основу світового життя.

Перша концепція поглиблюється Платоном і Аристотелем. Стоїки (Зенон, Секст Емпірик) не вийшли за межі класичного розуміння хаосу, вважаючи його або «вологодю», або просто «вододю», хоча й наділяли хаос творчими потенціями. В деяких авторів обидві позиції поєднані, тобто хаос є вододю, першоелементом, але вода шляхом згущення або розрідження перетворюється в різні тіла, так що сам собою «хаос є виникла до поділу волога».

В орфіків хаос і світове яйце в ньому породили із себе увесь світ. Климент Римський пише про первісний безладний стан матерії, який поступово перетворився в хаос-яйце, а звідти з'являються й усі реальні форми світу. Симплікій розвиває думку, що ефір і хаос є тими тезою й антитезою, зі злиття яких утворюється все буття: з ефіру – еманції богів, а з безодні-хаоса виникає вся безмежність. В остаточній формі ця концепція сформульована в Гермія Олександрійського: монада – ефір, діада – хаос, тріада – яйце.

Трактування хаосу як страшної безодні було найпоширенішим у давньоримській літературі, в якій хаос близько зв'язувався з аїдом, або прямо ототожнювався з ним. Цей аспект хаосу теж успадкований від орфіків, які називали його «страшною безоднею». Римляни додали до цього ще й гострий суб'єктивізм переживання, жахливий афект і трагічний пафос перед цією безформною і всепоглинаючою безоднею.

Останнім етапом у розвитку античних уявлень про хаос є його неоплатонічне розуміння. Оскільки неоплатонізм є пізнішою реставрацією всієї давньої міфології, то він неминуче перетворював живу й конкретну міфологію у філософську систему абстрактних понять і ставав абсолютним

ідеалізмом, у якому головну роль відіграла теорія чистого мислення. Але й у сфері чистого мислення теж є свої форми й своя безформність, своя межа й своя безмежність, свої завершені образи й своє безперервне й нескінченне становлення. Саме в цьому плані древній образ хаоса знову починав відігравати свою основну роль, але вже як один з організуючих принципів чистого мислення. Хаос постає як величний, трагічний образ космічної першодності, де розплавлене все буття, з якого воно з'являється й у якому воно гине; тому хаос є універсальним принципом суцільного і безперервного, нескінченного й безмежного становлення. Він – континуум, позбавлений усяких розривів, усяких порожніх проміжків і навіть взагалі всяких розходжень. І тому він – принцип і джерело всякого становлення, що вічно творить живе лоно для всіх життєвих оформлень. Античний хаос всемогутній і безликий, він усе оформляє, але сам безформний. Він – світове чудовисько, сутність якого порожнеча й ніщо. Це – нескінченність і нуль одночасно. Всі елементи злиті в одне нероздільне ціле, у цьому й полягає особливість одного із самих оригінальніших образів античного міфологічно-філософського мислення.

Кажучи про те, наскільки архетипна міфологема хаосу залишається актуальною для сьогодення, можна вказати на використання цього терміну в аналізі літературних творів, політичних процесів, у сучасних наукових концепціях, зокрема в синергетиці, і навіть в фундаментальних теоріях фізики.

Хаос – не тільки образ міфопоетичного мистецтва, а й одне з понять, яке не оминули ні античні космогонії, ні І.Кант; це стосується і сучасних мислителів. Антропокосмізм цієї міфологеми виявився в теоріях психоаналізу, в яких хаос зіставляється з «несвідомим» початком людської психіки. Ніцше вбачав його вияви в культуротворчості, коли вводив поняття «діонісійського» початку в культурі.

Термін «хаос» активно використовується у студіях постмодерністів для опису характеристик постмодерністського стану культури. Теза «світ як

хаос» стала своєрідним обґрунтуванням плюралістичних тенденцій розвитку культури з принциповим запереченням можливості їх синтезу, а, отже, й упорядкування.

Торкаючись проблеми використання терміну «хаос» в самих різноманітних сферах людської життєдіяльності, ми, звичайно, не можемо охопити все розмаїття цих виявів, але деякі приклади є досить показовими. Так, наприклад, у сфері політики, Андрій Савельєв, активіст російської партії «Батьківщина», у своїй книзі «Політична міфологія» багаторазово повторює тезу про хаотичний стан у соціокультурному середовищі при аналізі сучасної політичної ситуації, у результаті чого суспільство часто змушене звертатися до архаїчних способів освоєння дійсності. В міру ускладнення звичної картини світу, що розсипається на очах, здатність сприйняття дійсності у всьому її різноманітті втрачається, і вона підмінюється гранично спрощеною схемою, набором міфологічних сюжетів, у яких древні боги замінюються сучасними діючими політиками, а божественні сили – їхньою таємничою магією й боротьбою прихованих сил. Відповідно політичне поведіння зводиться до найбільш простих й емоційно виразних дій – стихії мітингів, прояву перебільшених захватів і неадекватної ненависті до політичних лідерів. Новизна відчуття актуалізованого архетипу штовхає людей до експресивних виражень скороминущих колективних сподівань [118].

У літературі образ хаосу багаторазово варіюється в різних авторів, що вимагає окремого дослідження. Але можна навести характерний приклад. Р.Співак, досліджуючи роман Леоніда Андрєєва «Іуда Іскаріот», говорить про те, що в зображенні Іуди упізнається архетип хаосу, маркірований автором за допомогою яскраво вираженої експресіоністської, тобто відверто умовної, образності. В описах же Ісуса з його учнями оживають всі основні атрибути архетипу космосу: упорядкованість, визначеність, гармонія, божественна присутність, краса. Відповідно семантизована просторова організація світу Христа з апостолами: Христос завжди в центрі – в оточенні учнів або попереду їх, визначає напрямок руху. Світ Ісуса і його учнів є

строго ієрархізованим і тому ясним, «прозорим», спокійним, зрозумілим [216].

У фізиці ті або ті риси характеристик древньої міфологеми хаосу проглядаються вже в описах ньютонівського простору як нескінченного, безмежного, однорідного. Ньютонівський простір, звичайно, не є креативним, він схожий лише з тим аспектом опису міфологічного хаосу, який стосується його розуміння як протяжності, що вміщує в себе все в цьому світі [28].

Фізичне поняття «ентропія» також дуже близьке за значенням до поняття хаос. Воно застосовується в другому законі термодинаміки й полягає в тому, що структурна енергія згортається в хаотичну, подібну до відпрацьованих шлаків. Процес розпаду енергії, перетворення її в некеровану деструктивну силу й названий ентропією, яка за своїми описами ідентична міфологічному розумінню деструктивної ролі хаосу, але, щоправда без звернення до його творчої потуги.

Однак у більш пізніх фізичних концепціях дослідники (неусвідомлено, звичайно) повертаються й до ідеї креативних можливостей хаосу. Так, сучасна теорія Великого вибуху деякої «сингулярної точки», який призводить до виникнення всесвіту, має ряд спільних рис з міфологемою золотого яйця-зародка (Гіран'ягарбги), що виникає в хаосі, з якого потім народжується увесь інший світ.

У фундаментальній фізиці Андрій Лінде у 1983 році запропонував «хаотичний сценарій» походження Всесвіту. Як і будь-яка нова оригінальна теорія «хаотичний сценарій» був спочатку сприйнятий як «наукова екзотика». А тим часом його поява була зумовлена аж ніяк не прагненням до «оригінальності», а суто внутрітеоретичними вимогами – хаотичний сценарій був природним розв'язанням проблем, які нагромадилися в інфляційній теорії походження Всесвіту. «Хаос» у цій теорії розуміється як «флуктуючий фізичний вакуум» і виступає «матерією» або «предметом» для урівноваження Всесвіту. Зміни, що відбуваються в сучасній науці, дозволяють сьогодні

робити предметом серйозного обговорення такі проблеми, які раніше вважалися суго метафізичними або натурфілософськими. Тому поява хаотичного сценарію мала не тільки власне науковий, а й культурний резонанс [185].

Образ хаосу в синергетиці як теорії розвитку нелінійних систем зайняв міцне й стійке місце, виділившись навіть в окрему «теорію детермінованого хаосу». В цій сфері науковими термінами стали такі вирази як «топология хаосу», «ієрархія рівнів хаосу», «хаососкладність», «грань хаосу», «хаологія» тощо [130; 196; 197]. Основною ідеєю синергетичної парадигми став пошук законів і принципів, що є спільними для найрізноманітніших сфер прояву – фізичної, біологічної, психічної, соціальної і т.д. – з метою створення холистичної (цілісної) картини світу. Одним з таких загальних методологічних принципів синергетика вважає взаємодію двох протилежних первнів – структуруючо-негентропійного й розмиваючо-ентропійного (дисипативного). Отже, мова йде про ту саму давню міфологічну ідею виникнення космосу з хаосу, порядку з безладу, тільки тепер ця ідея виражається в термінах науки. О.Князева й С.Курдюмов так формулюють цю думку: «Все залежить від взаємної гри, змагання двох початків: утворюючого структури, що нарощує неоднорідності в суцільному середовищі..., і розпорошую чого, що розмиває неоднорідності... всілякої природи [114, с. 8]». В синергетиці воскресає давня ідея про творчу роль хаосу, приховану в його потенціалі. Роль розмиваючого (хаотичного) початку тут не обмежується тільки спрямованістю на ліквідацію порядку, на його повне знищення. Розмиваюче-ентропійний стан характеризується як біфуркаційний, тобто такий, що містить у собі безліч мікроцентрів нової організації. Деякі з них надалі стають атракторами становлення макроорганізованих структур нових систем. В цьому полягає основна «конструктивна роль динамічного хаосу» [115, с. 132-141]. Однак сама собою поява безлічі нових мікро- і навіть макроструктур у точках біфуркації ще не є порядком, це все ще хаос, тільки більш структурований і такий, що перебуває

«у процесі» своєї організації. На цьому етапі проявляється така функція «конструктивної ролі хаосу» – «випалювання, виїдання всього зайвого, непотрібного в процесах виникнення нових структур у їхньому розвитку [113, с. 17]». Тобто, завдяки дії дисипативного початку:

1) Ліквідуються багато з тих нових центрів, нової організації, які не відповідають «конусу атрактора» в їхньому розвитку.

2) «Виїдається» все застаріле, віджиле у вже сформованій структурі, невідповідне новим умовам її існування.

Саме остання функція зумовлює можливість розвитку багатьох синергетичних систем не шляхом різкого розпаду й знищення, а еволюційно, за допомогою різкої зміни лише певних елементів цих структур. Тим самим, за виразом О.Князевої, «хаос будує, руйнуючи; причому він є щось конструктивне й у момент виходу на атрактор, і після виходу на нього [113, с. 22]». Проте, саме так роль хаосу розумілася й у міфах, особливо в індійській міфології, де, крім концепції первісного хаосу, творчо-руйнуючі структури світу втілені в симбіозі функцій богів Вішну-Шіви. Вішну – охоронець світу несе на собі смислове навантаження структурно-негентропійного первня, Шіва-руйнівник – смислове навантаження розпорощуючо-ентропійного первня. Але «танець Шіви», що руйнує Всесвіт, потрібний не в ім'я руйнування як знищення, а для створення нової комбінації елементів, для відновлення структури, для нового витка еволюції [104]. Не випадково Вішну й Шіва – це не різні боги, а лише різні ліки споконвічного єдиного Брагми.

Складається парадоксальне враження, що майже всі фундаментальні уявлення про простір і час вже давно створені нашими далекими попередниками. В кожному разі, важко знайти такі сучасні концепції або моделі простору й часу, в яких не було б досить архаїчних прообразів [123, с. 209].

На останок зазначимо, міфологічне поняття хаосу є настільки базовим, справді архетипним, що, проявляючись упродовж усієї історії людства у

найрізноманітніших сферах розумової діяльності людини, воно не втрачає своєї свіжості, оригінальності й актуальності, несучи на собі при цьому те саме смислове навантаження, що мало тисячі років тому. Все це підтверджує думку К.Юнга, М.Еліаде про те, що архетипний образ є незнищуваним у свідомості людини. Він може як завгодно трансформуватись у часі, змінювати свої найменування, семантику свого вираження, способи подачі та сприйняття, але суть його залишиться незмінною, і людство знову й знову буде розкривати в ньому безодню смислів і значень.

Б) Бінарні міфологеми. Бінаризм є універсальним пізнавальним засобом, який активно використовувався давно, але теоретично був усвідомлений у ХХ ст. Наслідком цього усвідомлення стало розуміння того, що:

1. В історії класичної європейської культури формулювання ідей в дихотомічній (тезово-антитезовій) формі є найбільш розповсюдженим.

2. Онтологія культури будується за принципом «близнюкового ефекту»: емпірично подвійне є структурно єдиним, а містично єдине – подвійним.

3. Дихотомічний (бінарний) аналіз постає важливим евристичним засобом пізнання закономірностей динаміки світу.

Бінарна структура мислення обумовлена, перш за все, фізіологічними причинами – структурою людського мозку, його розподілом на праву й ліву півкулі, тобто прагнення до бінаризму впливає з природної організації людини. Дві півкулі мозку відповідають за певні ділянки тіла: ліва півкуля – за праву половину, права півкуля – за ліву. Творчі, інтуїтивні здібності особистості визначаються функціями правої півкулі; раціональні, логічні – лівої. Цей феномен зветься функціональною асиметрією головного мозку [253, с. 537].

Своєрідний подвійний код зустрічається й в природі у вигляді зміни дня і ночі, зміни основних сезонів року (зима-літо), нахату й відкату хвиль морського прибою, хвильових процесів взагалі, існуванні двох полюсів землі,

двох полюсів магніту й електромагнетизму (синусоїда змінного струму) і багатьох інших явищах. В тваринному і людському організмі подвійний код виявляється в ритмі пульсації серця й диханні – основних функціях живого організму, без яких неможливе життя. Сама природа обрала подвійний код одним з основних своїх законів. Комп'ютерні системи не оминули подвійний код (0-1), поклавши його в основу мов програмування.

Рисами бінарного мислення є: прагнення до дуалізму; розірваність, дискретність мислення; виокремлення максимально граничних понять і станів. Було з'ясовано, що описи картин світу (міфологічні, релігійні, філософські) ґрунтуються на універсальних бінарних опозиціях: життя-смерть, щастя-нещастя, праве-ліве, близьке-далеке, минуле-майбутнє, тут-там тощо.

На думку М.С.Уварова міфологічні символи європейської культури (загибель богів, Едип, Ікар) «працюють» у визначених межах антиномічного дискурсу, зумовленого архетипом тотальної, фатальної, розірваної свідомості. В культурі ХХ ст. родові риси бінарності набувають максимально напруженої форми. Основна антиномія рубежу століть була виражена Ніцше трагічним протиставленням символіки «діонісійського» і «аполонійського» початків у культурі. На мові філософії йшлося про опозицію між раціональним й інтуїтивним типами знання, в ширшому контексті – про протиставлення класичного *cogito* та ідеї тілесності, ідеї Бога та ідеї «надлюдини» [243].

Структурування зовнішнього світу методом опозицій, характерне для архаїчного соціуму, закладене у властивостях міфологічного мислення. Фундатор структурної антропології К.Леві-Строс виходив з підкреслено бінарності позиції, виявляючи механізми міфологічної логіки типу «лівий – правий», «високий – низький» на прикладах конкретних етнографічних досліджень [138, с. 5-28]. Він вважав, що осмислення в термінах бінарних опозицій біологічних детермінант є важливим показником процесу переходу від природи до культури. «Бінарні структури, подібні до

тих, які виявляються в природній мові, приховані також в знакових системах міфу і ритуалу... Міфологічні і ритуальні системи подвійних символів, співвіднесених з дуальною організацією колективу, як правило характеризуються подальшим членуванням, завдяки чому (як і в мовних системах) за допомогою композиції бінарних відносин будуються тернарні і більш складні структури [96, с. 206]».

Є.М.Мелетинський показав, що міфологічна логіка широко оперує бінарними опозиціями чуттєвих якостей, причому «ці контрасти все більш семантизуються та ідеологізуються, стаючи різними формами вираження фундаментальних антиномій типу життя/смерть і т.п. Подолання цих антиномій за допомогою прогресуючого посередництва, тобто послідовного знаходження міфологічних медіаторів (героїв і об'єктів), котрі символічно поєднують ознаки полюсів, є яскравим проявом логіки бриколажу [167, с. 84]». Дуалізм у сприйнятті світу є найбільш архаїчною рисою в мисленні практично всіх народів землі, в світогляді яких обов'язково присутній розподіл на верх-низ, правий-лівий, схід-захід, добро-зло та ін. Дуалізм властивий майже всім індоєвропейським міфологіям, виконуючи функції своєї архаїчної діалектики. Іноді він прихований, іноді яскраво виражений як китайське інь-ян. Проте настільки ж характерним, хоча й, вірогідно, більш пізнім є тричленний розподіл. Навіть в яскраво враженому дуальному інь-ян присутнє третє – коло, в яке гармонійно вписані обидва початки. Дуалізм і тернаризм вдало сполучаються, взаємодіють, доповнюють, збагачують і вносять різноманіття в картину світу [98].

Таким чином, початкова схема світу є двучленною: світло-темрява, небо-земля, чоловіче-жіноче, праве-ліве, свій-чужий... Праве часто вважалось правильним, правдивим; ліве – викривленим, неправдивим. Але все це взаємодіяло, потребувало одне одного: темрява опромінювалась світлом, небо зрошувало землю, чоловік кохав жінку. Наслідком було народження чогось третього – світу, врожаю, дитини. Тривимірний і розмаїтий всесвіт

був породженням розвинутішої свідомості. Розглянемо деякі архетипні міфологеми, які є символічними проявами бінарного архетипу.

Небо і Земля. Однією з перших міфологічних пар в космогонічних системах була пара небо-земля. Небо в міфах виступає абсолютним втіленням верху, членом однієї з основних семантичних опозицій верх-низ. Якостями неба є абсолютна віддаленість, неприступність, незмінність, які сполучаються з його ціннісними характеристиками – трансцендентність, незбагненність, велич, перевага. Іноді небо зіставляється з жіночим початком – матір'ю (Адіті, Нут та ін.), але частіше – з чоловічим, запліднюючим початком, що несе землі дощ, життя. З цієї точки зору небо виступає активною творчою силою. Повітря, хмари, туман, які є в небі, уявляються субстанцією людської душі – дихання, внаслідок чого небо вважається душою універсуму, втіленням абсолютної «духовності», що знаходить свої антропокосмічні відповідності в природі й в людині. В космогоніях небо з'являється внаслідок розчленування хаосу, розподілу світу на верх і низ, небо й землю. Проте це розчленування не буває абсолютним: виділені з хаосу, небо й земля знов поєднуються у священному шлюбі неба-отця й матері-землі. За міфами, союз неба й землі стає початком життя у всесвіті, від нього народжуються всі інші боги. Матеріальними доказами союзу неба й землі є дощ, блискавка, падіння метеориту та інші небесні явища. Вважалось, що від удару блискавкою народжуються також особливі обдаровані люди (наприклад, слов'янські волхви). У відділенні неба від землі часто бере участь божество повітря, деміург або сам бог неба (Ан, Енліль, Шу, Паньгу, Индра та ін.). В космогонічних міфах цей персонаж діє активно (ставить між небом і землею стрілу чи стовп), в космологічних сюжетах зазвичай є персонаж, що персоніфікує небесний стовп (грецький Атлант, хетський Убеллурі та ін.). Китайський Паньгу поєднував у собі обидві ці функції: він зростав і внаслідок його зростання небо відділялося від землі. Тим самим він був персоніфікацією світового дерева, світової вертикалі [30].

Земля, разом з вогнем, повітрям, водою є однією з основних природних стихій світобудови. Персоніфікована в образі богині, земля фігурує в міфологіях майже всіх народів (крім єгипетської міфології, де бог землі Геб персоніфікований в особі чоловіка). Земля – не тільки дружина неба, а й родючий ґрунт, а також надра, що часто співвідносні пеклу. При розподілі космоса на небо, землю й пекло, земля вважалася середньою зоною і розглядалась як місце перебування людей, для яких пересування в іншу зону обов'язково було мандрівкою уверх чи униз. Стан землі, оточеної світовим океаном, був середнім і для горизонтальної проекції космосу. Сприйнята як центр космосу, земля характеризується максимальною сакральністю й чистотою, оскільки центр вважався священним ембріоном всесвіту, своєрідним космосом у космосі. З іншого боку, в усіх міфологічних системах є уявлення про зв'язок землі з хтонічними чудовиськами й докосмічними істотами, про близькість землі до первородного хаосу [203].

Близначні міфи. Близнюки – перша пара богів або людей – з'являються в міфах як результат шлюбу неба й землі, або як діти однієї з цих двох іпостасей.

В різноманітті близнюкових міфів виділяються певні групи:

1) міфи про братів близнюків; 2) міфи про брата й сестру близнюків; 3) про близнюків андрогинів; 4) про зооморфних близнюків [1; 2].

З братами-близнюками найчастіше пов'язаний мотив суперництва, боротьби за першість (Ромул і Рем в Римі, То Кабінан і То Корвуву в Меланейзії, Мукат і Темайаут у північноамериканських індіанців кахуїлла та ін.). Рідше зустрічається мотив співробітництва братів-близнюків (Іоскеха й Тавіскарон у ірокезів, ашвіни в Індії). В цьому випадку вони майже завжди виступають в ролі культурних героїв, разом створюють світ – сонце й зорі, скелі й ріки, проте з часом один з них все одно витісняє іншого, розподіляючи сфери влади: один брат залишається правити землею, інший – небом або підземним світом. Тож дуальність братів-близнюків щезає через двобій й перемогу одного.

Для різностатевих близнюків – брата й сестри – майже повсюдним є мотив інцесту (Ізіда й Озиріс в Єгипті, Яма й Ямі в Індії, Ізданаки й Ідзанами в Японії тощо). Цей мотив пізніше стане одним з визначальних у християнстві (Адам і Єва). Уявлення про шлюб брата й сестри близнюків є однією з форм символізації об'єднання двох міфологічних протилежностей, тобто шлюб тут постає формою зняття антиномії, яка рухається у бік зростання кількості персонажів – народжуються перші люди, потім герої (2 переходить в 3 й подальше розмаїття).

Близнюки-андрогіни. В африканських обрядах, пов'язаних з культом близнюків, поширене фарбування кожного боку обличчя й тіла в різні кольори. В африканському міфі ньоро близнюк Мпуга Рукіді з одного боку був білим, з іншого – чорним (Мпуга – прізвисько домашніх тварин чорної і білої масті). Подвійний колір Мпуга Рукіді сполучається з символікою білого й чорного кольорів у близнюкових обрядах, відповідних змінам темного й світлого часу доби. Особливістю багатьох африканських близнюкових міфів є сполучення обох ланцюгів міфологічних протилежностей в єдиному міфологічному образі – андрогіні. В цьому випадку антиномія знімається у сторону зменшення: дві частини в одному цілому тілі.

Зооморфні близнюкові міфи є найранішим нашаруванням міфологічних уявлень, що припускають участь у народженні близнюків тварин або спорідненість між тваринами й близнюками. У африканських йоруба мавпа є братом близнюків, в племені данів близнюки пов'язані з чорною змією, в племені гліди-єве близнюки відносяться до родини буйвола. У східних й західних дінка та в нуер у Судані відомий близнюковий тотемізм – засновник племені вважається близнюком тотемної тварини. Згідно уявленням догонів, у кожної людини є свій близнюк – тварина. В Давній Індії ашвинів уявляли у вигляді двох птахів або птахів-коней. У цьому варіанті близнюкових міфів шляхи для зняття антиномії не пропонуються, проте чітко простежується ідея єдності й взаємозв'язку природних світів, у даному випадку світу людей і світу тварин [97].

Якщо для ранньої міфології характерним є забобонний страх щодо близнюків, то пізніше відбувається сакралізація близнюків та їх батьків, з'являються уявлення про зв'язок близнюків із родючістю. Тому в суспільствах, що поважно ставляться до близнюків розповсюджені обряди, що пов'язують їх культ з символікою родючості, зокрема зі священними світовими деревами. (Наприклад, відомо про зв'язок Ашвинів з фіговим деревом – ашваттхою; існує зображення близнюків Ромула й Рема під священним деревом *Ruminalis Ficus*, «римський фікус»). Отже простежується взаємодія бінарності й троїстості. В антропологічних міфах втіленням бінарності стає міфологема «культурного героя», яка вже несе у собі аксіологічне смислове значення «добрий», тому що герой протистоїть силам хаосу, що також мають стійкий смисловий зв'язок із злом, тобто бінарність міфологеми культурного героя проявляється у боротьбі добра із злом. Детальний розгляд міфологеми культурного героя виходить за межі даної роботи [242].

Узагальнимо наведені описи міфологем небо-земля, близнюки:

1. Формулювання ідей у дихотомічній (тезово-антитезовій) формі, найбільш поширене в класичній європейській культурі, має свій початок у виявах бінарності, притаманного архаїчній міфологічній свідомості, узагальненням якого є архетипи космогонічних міфологем небо-земля і близнюки.

2. Дихотомічний (бінарний) аналіз докільця, що простежується у найраніших формах архаїчного мислення (в якості опозицій лівий-правий, верх-низ, високий-низький), а пізніше знаходить ускладнений спекулятивний вираз у формі міфологем небо-земля й близнюки, має універсальний характер, несе у собі величезний, практично безмежний, евристичний потенціал. У цьому, наприклад, полягає суть культурологічної концепції Ю.Лотмана: ми не можемо досягнути світ до кінця, але ця неможливість компенсується бінарною додатковістю точок зору на світ. В цьому ж полягає

філософська суть принципу додатковості Н.Бора й співвідношення невизначеностей В.Гейзенберга.

3. Онтологія культури будується за принципом «близнюкового ефекту»: емпірично подвійне є структурно єдиним, а трансцендентно єдине – подвійним.

Далі покажемо як міфологічне мислення долає бінаризм, структуруючи світ в межах архетипу троїстості (триєдності).

В) Міфологема світового дерева як вияв архетипу триєдності. На межі століть фахівці з багатьох гуманітарних дисциплін – культурології, соціології, філософи, психологи – відчують потребу в пошуку цілісності світу, осмисленні певних основ, універсалій, спільних для різних галузей науки й культури. Саме пошук світових універсалій є рушійною силою синергетики, яка прагне віднайти певну єдність між гуманітарними й природничими науками. Він дає поштовх громадським об'єднанням фахівців найрізноманітніших дослідницьких галузей навколо світоглядної течії, названої її сучасними прибічниками «ноосферизмом» (О.І.Субетто, Р.Г.Баранцев, В.М.Сагатовський, О.П.Стахов та ін.). Останнім часом серед публікацій прибічників ноосферизму з'явилося досить багато присвячених аналізу проявів бінарного й троїстого (тернарного) архетипів людського мислення, а також їх взаємодії. Аналіз цей сягає своїм корінням традиції української та російської релігійної філософії і ще глибше – літератури святих отців [33].

Сучасні прихильники ідеї тринітаризму доводять необхідність переходу від бінарної парадигми, в межах якої в основному формувалися наукове мислення й традиційна логіка, до тернарної парадигми. Свої твердження вони аргументують тим, що, по-перше, бінарне мислення нездатне зняти суперечності, що ним задаються, по-друге, – тим, що троїстість, на їхню думку, є певною універсальною гіперструктурою нашого світу, яка зумовлює світову гармонію й будує за законом троїстості найрізноманітніші явища нашого життя.

Так, О.Косарев, аналізуючи загальність проявів троїстості, пише: «Троїстими є простір (довжина – ширина – висота), час (минуле – сьогоднішнє – майбутнє) і все, що перебуває в просторі й часі: світові субстанції (речовина – енергія – інформація), набір елементарних частинок (лептони – мезони – баріони), атом (протон – нейтрон – електрон); троїсті лептони (нейтрино – електрон – мюон), мезони (піон – каон – ета) і баріони (їх двічі по три); троїсті й гіпотетичні кварки, з яких утворюються мезони й баріони. Троїсту структуру мають не тільки основні форми природного буття, але й людського: соціум (суспільство – група – особистість), родина (батько – мати – дитина), особистість (тіло – душа – дух). Трихотомічними є людська мова (слово – пропозиція – текст) і її складові – слово (фонема – морфема – семема), речення (підмет – присудок – другорядні члени), текст (зав'язка – фабула – розв'язка); мова має також три граматичні особи (я, ми – ти, ви – він, вони) [123, с. 216]». Механізм еволюції забезпечується трьома групами факторів – спадковістю, мінливістю й добором. Цей список можна продовжувати.

Велике місце аналізу чисел взагалі й числа «три» зокрема відводить у своїх творах П.О.Флоренський: «Числа взагалі виявляються невиведеними ні з чого іншого... Число виведене лише з числа ж, – не інакше. А оскільки найглибша характеристика сутностей пов'язана саме з числами, то сам собою напрошується піфагорейсько-платонівський висновок, що числа – основні, поза-емпіричні коріння речей, – свого роду речі в собі. ... Позитивно, число «три» проявляє себе всюди, начебто якась основна категорія життя й мислення [246, с. 595]».

Аналізу троїстого архетипу присвячують свої праці сучасні дослідники – Р.Г.Баранцев, В.А.Богданов, А.В.Волошинов, Л.І.Корочкін, В.В.Налімов, Г.С.Померанц, Б.В.Раушенбах, К.А.Свасьяна, В.Н.Тростніков, П.Я.Харченко та ін. На сьогодні в Росії існує громадська організація, яка об'єднує прихильників тринітарної ідеї, – Академія Тринітаризму (www.trinitas.ru). Представники цього напрямку називають тріадою будь-яку

трію понять, котрі якимось чином пов'язані між собою і мають вияви в різних сферах природи й культури [17; 18]. Причому троїстість, за їхнім уявленням, є універсальним архетипом цілісності, одним із тих базових архетипів, які почав вирізняти ще К.Юнг, описуючи свою теорію колективного несвідомого (сам Юнг троїстість не позначав, а виділяв четверицю).

Р.Г.Баранцев стверджує, що інтерес до ідеї троїстості зумовлений поглибленням розуміння обмеженості аналітичного підходу: «раціо» не може обходитись без «емоціо» й «інтуїціо». Мабуть, тому вже понад століття майже «вітає в повітрі» питання про синтез науки (раціо), мистецтва (емоціо) й релігії (інтуїціо), об'єднаних у триаду Культури (М.Реріх).

Наш раціональний менталітет звично шукає триєдність шляхами аналітики, зазначає Р.Баранцев, але й раціональним шляхом знахідки не змушують себе чекати. Тризначні логіки [36], інформаційні триади [34], тричленні фізичні формули заявляють про розкриття єдиної основи світобудови [24]. Академік Б.Раушенбах досліджує математичний символ триєдності – вектор із трьома компонентами [204]. Але всі ці аналогії лишаються формальними й неспроможними перед містерією християнської Трійці, недосяжної для людського мислення [56, с. 492]. «Трійця в Одиниці, і Одиниця в Трійці. Цей догмат може бути прекрасною моделлю для вирішення проблеми єдиного і різноманіття, яка так захоплювала античних і середньовічних філософів і в оновленому варіанті продовжує захоплювати сучасних, – мається на увазі питання про єдність світу. Але в абсолютній єдності Трьох Іпостасей немає субординації, порядку, першості, і тому вона недоступна для наукового пізнання. ... Усіляка ж четверта іпостась вносить у світ субординацію й порядок і, тим самим, робить його доступним науковому пізнанню, породжуючи водночас суперечності й антиномії розуму [123, с. 50]».

Саме ця якість – відсутність субординації й першості в єдиній трійці – спонукала Р.Г.Баранцева сформулювати для троїстого архетипу деякі його принципи:

1) невизначеності-додатковості-спільності (НДС), який означає, що в системній тріаді кожна пара елементів перебуває в співвідношенні додатковості, а третій надає міру спільності.

2) «оптимальності троїстості», тобто м'якості, гнучкості, пластичності системних тріад, яка дає їм змогу вбирати в себе більш складні комплекси – тетради, пентади та ін., які цілком можна звести до троїстих.

3) з перших двох випливає принцип цілісності: системна тріада є достатньою для синтезу й примирення тенденцій до суверенності й водночас взаємозалежності частин сучасного світу; сумісності єдності цілого й водночас свободи його частин. Р.Г.Баранцев стверджує, що поняття «цілісності» приходить на зміну поняттю «повноти» і усвідомлюється як фундаментальне, доступне скоріше збагненню, ніж розумінню.

Розглянемо приклади прояву вишеозначених принципів троїстості в сфері порівняльної міфології. Однією з найбільш яскравих міфологем, які можна вважати виявом троїстого архетипу, є стійке й поширене по всій земній кулі уявлення про світове дерево [236]. Здається, що в такій міфологемі дуже добре виявляються всі три означені Р.Баранцевим принципи троїстості. Спробуємо коротко систематизувати вже наявні на сьогодні відомості про цю архетипну міфологему з точки зору присутності в ній виявів троїстості:

– Світове дерево уявлялося нашим предкам якоюсь центральною віссю, що пронизує собою три світи – підземний (світ мертвих, темний світ), земний (світ живих, світ боротьби темного і світлого початків) і небесний (світ богів). Отже, міфологема світового дерева для давніх людей втілювала в собі універсальну триєдину концепцію світобудови.

– Існує безліч варіантів міфологем і образів, що не пов'язані зі словом «дерево», але по суті мають те саме смислове навантаження, що і світове

дерево – «вісь світу», «світовий стовп», «світова гора», «світова людина» та ін. Усі ці образи можна вважати також виявом триєдності, бо вони об'єднують в єдиний універсум три світи.

– У кожному з цих культурно-історичних варіантів зводяться воедино бінарні смислові протиставлення, які описують основні параметри світу: хаос – космос, небо – земля, земля – нижній світ, верх – низ, вогонь (сухе) – волога (мокре) тощо. Світове дерево виступає чимось середнім щодо первісних бінарних опозицій, чимось третім, котре поєднує й примиряє опозиції між собою.

– Як і в звичайному земному дереві, в світовому дереві відносно однорідним є тільки стовбур, який відповідає середньому земному світу. Коріння світового дерева і його крона мають безліч гілок і гілочок, цим пояснюється неоднорідна природа підземного й небесного світів, їх багатоплановість і багатомірність, які, проте, цілком вписуються в тривимірність первісного членування. Така багатовимірність пов'язується міфологами ще з однією досить стійкою й поширеною міфологемою – з лабіринтом. Образ лабіринту відображає будову підземного темного світу, багато в чому хаотичного, жахливого, у якому, не знаючи секретів виходу з нього, легко загинути [42].

– Образ світового дерева є оборотним, тобто це дерево може рости корінням як униз, так і вгору; така «перевернутість» пояснюється або особливостями метрики просторово-часового континууму всесвіту, або змінами в позиції спостерігача, наприклад шамана, який «подорожує» в інші світи, перебуваючи усередині дерева. Шаман «бачить» дерево то з одного, то з іншого боку, то кроною, то корінням нагору. Тут знову виявляється м'якість, пластичність даного образу [58].

– Зі світовим деревом пов'язаний поділ не тільки просторовий, а й часовий – на минуле, сьогодення, майбутнє, а також його генеалогічне переломлення (предки, нинішнє покоління, нащадки). Ці поділи також є троїстими за структурою.

– Зі світовим деревом пов'язаний також етіологічний поділ причин і наслідків на сприятливі, нейтральні й несприятливі; анатомічний поділ людського тіла на голову, тулуб, ноги. Таким чином, кожна частина світового дерева визначається цілим пучком найчастіше троїстих ознак.

– Троїстість світового дерева по вертикалі підкреслюється також віднесенням до кожної його частини особливого класу істот, найчастіше тварин. З верхньою його частиною пов'язуються птахи, із середньою – копитні, зрідка бджоли, з нижньою – змії, жаби, миші та ін.

– Будова світового дерева розчленовується не тільки по вертикалі, а й по горизонталі. Горизонтальна структура означає начебто «зріз» стовбура дерева й описує об'єкти, які входять у «зріз», тобто описує будову цього земного світу. Значна кількість фактів дає змогу реконструювати дві горизонтальні осі (ліворуч – праворуч, попереду – позаду) у схемі світового дерева, які утворюють горизонтальну площину, – квадрат або коло (мандала). Кожна з чотирьох сторін квадрата або його кутів означає напрямки – сторони світу. Кожна сторона може мати свою персоніфікацію у вигляді бога або іншого міфологічного персонажа. У багатьох випадках кожний відзначений елемент горизонтальної структури виділяється особливим деревом світу, звідки – поширення восьмискладових об'єктів. Горизонтальна структура схеми світового дерева моделює не тільки числові відносини й сторони світу, а й чотири пори року, чотири частини доби, співвідношення кольорів і елементів світу. Горизонтальна структура допомагає відрізнити освоєне (пов'язане з культурою) від незасвоєного (пов'язаного з природою). Отже, саме світове дерево стає моделлю культури в цілому, своєрідним «деревом цивілізації» серед природного хаосу, тобто світове дерево відокремлює космічний світ від світу хаотичного, вносить у хаос міру, організацію й робить його доступним для вираження в знакових системах [230].

– Образ світового дерева містить у собі набір числових констант, дуже важливих для давньої людини, чисел, які вважалися священними. Так, «три» (2+1) виступає символом абсолютної досконалості, а також

динамічного процесу, який припускає виникнення, розвиток і завершення (членування по вертикалі, тріади богів, тріади героїв казки, три вищі цінності, три соціальні групи, три спроби, три етапи якогось процесу й т.д.). Число «чотири» (2+2) символізує ідею статичної цілісності (членування по горизонталі, тетради богів, чотири сторони світу, пори року, світові стихії та ін.). Число «сім» (2+2+2+1 або 3+4) є сумою двох попередніх констант, тобто фактично містить у собі весь всесвіт, його вертикальну й горизонтальну складові, тому є символом синтезу статичного й динамічного аспектів всесвіту (дні тижня, ноти октави, кольори веселки тощо). Число «дванадцять» (2*6 або 3*4) виступає символом повноти, тому що містить у собі всі аспекти міфологічного буття (12 асів скандинавської міфології, 12 олімпійських богів греків, 12 полутонів у октаві, 12 місяців у році, 12 знаків Зодіаку, «стоїть дуб, на дубі 12 суків...» або «стоїть стовп до небес, на ньому 12 гнізд» – народні загадки тощо). Фактично космогонічні міфи й образ світового дерева є першою в історії людства спробою пояснити появу множинності з одиницності, розмаїтості з одноманітності [228].

– Існує стійкий зв'язок міфу про світове дерево з уявленнями про долю й богинь долі, які живуть під деревом: це три норни скандинавів, три мойри стародавніх греків. О.Наговіцин досліджує існування певного зв'язку між образом світового дерева й богині-матері. Однією з іпостасей богині-матері є образ божественної прялі, яка, подібно до трьох мойр, пряде нитку долі людини. Такими є хетська богиня-пряля Камрусєпа, слов'янська Макош, грецька Ананка (необхідність), що вертить світову вісь, наче веретено (три мойри є дочками Ананки), таке саме веретено є в скандинавській Фрігг, яка крутить колесо долі [175, с. 476].

– Багато дослідників відзначають також зв'язок образу світового дерева, яке начебто підтримує світовий порядок, зі світовим змієм, символом зла, який підгризає коріння дерева [175, с. 465]. Не дарма ж світове дерево називали також деревом пізнання добра й зла, а також деревом життя. У цих іпостасях дерево знову виступає образом, що символізує принцип єдності й

боротьби протилежностей, принцип руху й розвитку життя внаслідок боротьби протилежностей (добра й зла). Отже, й у цих іпостасях міфологема світового дерева імпліцитно містить у собі троїстість.

Розглядаючи образ світового дерева як міфологеми, котра є вираженням архетипу триєдності, зазначимо, що трьохскладова структура дерева, а разом з ним і всього упорядкованого міфологічного космосу, добре вписується в «оптимальність троїстості», про яку, наприклад, Р.Баранцев стверджує, що системна тріада є достатньою для синтезу й знаходження цілісності, а складніші комплекси – тетради, пентади та ін. – зводяться до неї. В образі дерева дуже добре простежується «гілчаста» множинність і багатовимірність, яка при цьому цілком зводиться до споконвічної троїстості.

У міфологемі світового дерева виявляється принцип невизначеності-додатковості-спільності, згідно з яким кожній парі протилежних компонентів (підземне царство – земля; земля – небесне царство; підземне царство – небесне царство), які перебувають у відносинах додатковості одного до одного, міру спільності надає світове дерево, яке віссю пов'язує між собою три світи в єдиний всесвіт, втілюючи тим самим фундаментальність поняття цілісності.

Міфологемі світового дерева властиві такі самі риси м'якості, гнучкості, пластичності, як і троїстій структурі взагалі. Це втілено в здатності цієї міфологеми вбирати в себе всю розмаїтість світу як у вертикальній, так і в горизонтальній проекції, тобто поєднувати єдність цілого з розмаїтістю частин.

Крім міфологеми світового дерева, архетип троїстості виявляється також в давній ідеї спіралеподібності багатьох процесів і явищ. «Спіралеподібними (циклічними) є міфологічні простір і час, історичний і пізнавальний процеси. Спіралеподібний устрій мають багато живих організмів – раковини молюсків, панцири черепах, морські зірки, кільчасті хробаки. Спіралеподібний малюнок має розфарбування багатьох тварин і комах. Як з'ясувалося, такий характер мають галактики й міжгалактичні

пилові скупчення, молекула ДНК і обертальні траєкторії атомів і, можливо, субатомних частинок. Вивченням спіралеподібних утворень займається сучасна теорія симетрії, з якої сподіваються вивести всі основні фундаментальні закони нашого фізичного світу. Структуру спіралеподібності взагалі, і спіралеподібного характеру розвитку зокрема, зафіксовано в знаменитій діалектичній тріаді: теза – антитеза – синтез [123, с. 227]».

О.Косарев висловлює думку, що деревоподібність і спіралеподібність ізоморфні між собою й тому функціонально взаємозамінні. «У міфології тому є свідчення. Спіралеподібним є шлях героя в обряді ініціації: герой (теза) символічно вмирає (антитеза) і відроджується в новій якості (синтез). Спіралеподібність простежується й у всіх інших обрядах, метою яких є повторення на новому витку діянь предків зі створення всесвіту. Але структура цих видів діяльності може бути описана й в образі світового дерева. А якщо це так, якщо деревоподібність і спіралеподібність справді ізоморфні, тоді вони можуть бути розглянуті як різні прояви якоїсь однієї, глибшої сутності [123, с. 228]». Такою глибшою сутністю О.Косарев також вважає саме ідею троїстості, адже й світове дерево, і світова спіраль троїсті за своєю структурою.

Сама міфологічна картина будови всесвіту є динамічним виявом троїстостого архетипу, у якому протиборчі сили примиряються між собою й тим самим сприяють подальшому розвитку. «Слов'янські Білобог і Чорнобог різні, як Яв і Нав – сили, якими вони правлять; але вони єдині в Праві. Подібна концепція Яві, Наві, Праві багато в чому схожа з китайською концепцією Ян, Ін, Дао. Тому появу подібних пар у космогонічній картині світу не слід розуміти, як бінарну опозицію в її чистому виді. Скоріше це – вираз гегелівської ідеї про єдність і боротьбу протилежностей [175, с. 568]». Але цей гегелівський закон діалектики можна також вважати вираженням ідеї троїстості, в якій протилежності примиряються між собою.

Неможливо в межах цієї роботи торкнутися величезного матеріалу щодо втілення ідеї троїстості у світогляді різних філософів. Можна лише

навести, наприклад, висловлення О.Добродум, яка звертає увагу на те, що «елементи просторово-символічної організації всесвіту в межах тріадичної структури світового дерева простежуються в Григорія Сковороди в його філософії триєдності. Дуалізм «світ земний – світ горній», «мікрокосм – макрокосм», а також чітко виражена ієрархічність та підпорядкованість світоустрою несуть у собі мотиви просторової організації світу, які семантизовані в образі світового дерева [77]. Перспективним уявляється також дослідження ідеї троїстості в світових релігіях.

О.Косарев також звертає увагу на те, що образ світового дерева має величезний евристичний потенціал, особливо в тих галузях, де потрібно описати загальну картину й систематизувати матеріал. Тому образ дерева, яке «гілкується» на класи, підкласи, види й підвиди характерний для будь-якої науки. «Подібні моделі широко використовуються в біології, антропології, соціології, мовознавстві, наукознавстві, скрізь, де виникає потреба намалювати вихідну з єдиної підвалини картину того або іншого шматочка дійсності. Більше того, створюється враження, що схематично зображену деревоподібну форму має будь-який вид пізнавальної діяльності, незалежно від її форми, методів її здійснення та підходів до неї [123, с. 226]».

Дуже показовим є те, що в концепціях сучасного постмодернізму, для якого «хаос» є значно ріднішим простором, ніж «космос», відкидається саме класична міфологема світового дерева, яка замінюється поняттям «ризом». Ця підміна виноситься у заголовок книги Ж.Дельоза і звучить як гасло: «Ризома проти Дерева» (Rhizome Versus Trees). Під ризоною у філософському ракурсі Ж.Дельоз розуміє «кущ», або «кореневище», позбавляючи таким чином дерево найсуттєвішої його частини – стовбура. Якщо в класичному розумінні світового дерева системною домінантою є саме стовбур, який виступає носієм причин у причинно-наслідкових зв'язках, тим часом як гілчасте підземне коріння або не менш гілчаста верхівка є носіями наслідків, то в міфологемах постмодернізму потреби в стовбурі немає. «За контрастом з центрованими (навіть поліцентрованими) системами

з ієрархічними типами комунікації та установленими шляхами динаміки, постмодерністська модель сприйняття являє собою не-центровану, не-ієрархічну, не-визначаючу систему, позбавлену будь-чого Головного, а також організуючої пам'яті або центрального самоврядування, єдине зумовлену циркуляцією її станів [65, с. 42]».

Необхідно відзначити плідотворність спроб фахівців різних галузей у пошуку універсальних основ світобудови: вони допомагають перебороти роз'єднаність в науці і, в остаточному підсумку, заповнюють дефіцит цілісності й смисловизначеності, яка є такою відчутною в реаліях постмодерністського сьогодення.

Виявлення архетипу троїстості в міфологемі світового дерева, як і вияви бінарizmu в попередніх міфологемах, сягає своїм корінням у міфологічне мислення й містить у собі могутній евристичний потенціал універсального характеру, який виявляється в самих різних галузях сьогодення.

2.2. Архетипи космогонічних міфологем у китайській релігійно-філософській традиції

Розгляд трансформацій архетипів космогонічних міфологем на прикладі саме китайської релігійно-філософської традиції ми визнали можливим, враховуючи наступні вихідні тези: 1) більшість сходознавців погоджуються в тому, що східні філософсько-релігійні системи не мають такого різкого розподілу між міфологією, релігією й філософією, як це має місце на Заході; 2) східні, в тому числі китайські, релігійно-філософські доктрини майже не знали революційних стрибків у процесі своєї історичної генези, тому в них тісний зв'язок із попередньою міфологією простежується рельєфно, переконливо, й космогонічні міфологеми в процесі трансформацій

набувають надзвичайно цікавих форм, яких не маємо в найближчих до нас історично релігіях, зокрема в християнстві.

Соціальними чинниками для такого розгляду можна вважати ті факти, що в часи глобалізації та інформаційної «прозорості» традиційні китайські вірування одержують нове життя в європейській культурі, в тому числі в Україні. Цей процес не можна назвати масовим, численним, відсоток прихильників орієнтальних культів на наших теренах малий, хоча має місце пряме розповсюдження східних вірувань в Україні (рух індійського походження «Харе Крішна», китайського походження «Фалуньгун» та ін.). Мають місце й вияви орієнтальних культів у масовій свідомості. Прикладами можуть бути: популярність східного гороскопу, коли подарунок на Новий рік сувенірної тваринки року стає майже обов'язковим атрибутом свята; масовий інтерес до правил фен-шуй при оформленні житла й будівель майже в кожному великому місті України; поширення різноманітних практик індійської йоги, китайських різновидів у-шу і ци-гун, утворення клубів бойових мистецтв на східних релігійно-філософських засадах (Є.Торчинов називав подібні вияви новим – мирським чи світським типом даосизму).

В цій роботі під китайською релігійно-філософською традицією ми маємо на увазі релігійно-філософські погляди й уявлення, спільні для даосизму, конфуціанства, буддизму й синкретичних релігій Китаю. Для китайської традиції характерна особлива подвійність: з одного боку різкий розрив з міфологією, яка була практично витіснена псевдоісторичною свідомістю, висока раціоналістичність державного устрою, розвинута науково-технічна думка; з іншого боку, ця цивілізація увібрала в себе основні риси архаїчної свідомості – ототожнення державної влади з родовою, сприйняття світу як макрокосму, сакралізацію космосу, поєднання магії з технічними засобами та ін. Дослідники відзначають, що історія «по-китайськи» – це фактично міф в історичному одязі [159, с. 17]. Китайська міфологія асимілювала комплекс вірувань з давньокитайської, даоської, буддійської й пізньої народної міфології. Давньокитайська міфологія не

збереглася в цілісному вигляді й не отримала продовження в якомусь циклі епічних сказань. Реконструювати її можливо за фрагментами історичних й філософських творів: «Шуцзин» (XIV-XI ст. до н.е.), «Цзин» (VIII-VII ст. до н.е.), «Чжуан-Цзи» (IV-III ст. до н.е.), «Ле-Цзи» (IV ст. до н.е. – IV ст. н.е.), «Хуайнань-Цзи» (II ст. н.е.), «Критичні судження» Ван Чуна (I ст. н.е.) та ін. Велику кількість відомостей із міфології містить давній трактат «Шань ганьби цзин» («Книга гір й морей», IV-II ст. до н.е.), а також поезія Цюй Юаня (IV-III ст. до н.е.), автора найбільш ранньої збірки поетичної лірики «Чуські строфи», який архаїчну символіку переосмислював в дусі етичних норм [111]. Перетворення давніх міфів епохи Чжоу в моралізовану космологію витіснило міфологічні мотиви на периферію китайської традиції, де вони оживляли не стільки художню творчість і естетику, скільки народну жагу до чарівництва й фантастики.

З усіх релігійно-філософських систем Китаю найближчим до архаїчної китайської міфології виявився даосизм. Важливу його особливість складає натурфілософський комплекс, що вбирає у себе онтологію, космогонію й космологію. Натурфілософія даосизму сягає корінням у давньокитайську міфологію, в якій міфи окремих племен поступово склалися в єдину систему, де натурфілософські уявлення грали ключову роль [159, с. 418].

За Є.Торчиновим, даоська космогонія стала своєрідним дериватом (похідною) архаїчного міфологічного мислення, тому у ній дуже помітний зв'язок діахронічного й синхронічного аспектів: причинні пояснення є генетичними. Внаслідок цього для даоської думки характерною є підміна власне онтології в якості теорії буття космогонією як генетичним трактуванням буття. Космогонічні моделі даосизму не обґрунтовуються дискурсивно, а безпосередньо вводяться. Цілком очевидним є їх безпосередній зв'язок із давніми міфологемами, наприклад міфологемою хаосу, космічної першолюдини Пань-Гу та іншими. Даоські космогонії – це певний ступінь раціоналізації змісту міфологічного мислення попереднього

етапу становлення давньокитайської ідеології. Вказані особливості даосизму розвинулися внаслідок:

- раннього визрівання у надрах китайського міфологічного мислення логічного дискурсу;
- загостреної рефлексії змісту архаїчного мислення без відмови від конкретних історико-культурних форм його вираження;
- синкретизму даоської філософії [239].

У процесі раціоналізації цінностей архаїчної релігії у давньому Китаї велику роль зіграли два важливих фактори: велика роль ворожильної практики й прерогативи голови клану, правителя, на якому замикалося все релігійне життя. Так, в книзі «І-цзин» відображені трансформації архаїчного ворожіння в етико-космологічну систему. Книга переказів «Шу-цзин», складена в чжоуський період, фактично залишила за бортом величезний пласт давніх міфів, а ті, що увійшли до неї, набули вигляду змінених до непізнаваності псевдоісторичних повчальних переказів [271, с. 16].

У середньовічних даоських текстах зустрічається «вторинна» міфологія, викликана до життя вже самою даоською релігійною доктриною. Є.Торчинов вважає її міфологією того ж типу, що й християнська міфологія. Її поява обумовлена тим, що релігія як форма суспільної свідомості принципово пов'язана із міфологічним мисленням й виступає його консервантом. Так творчість автора книги «Чжуан-Цзи» демонструє нам актуальність міфологічного мислення для даоських філософів і його взаємодію з більш пізнім дискурсивним мисленням. «Чжуан-Цзи» постійно потребує міфопостичного підтвердження своїх роздумів, причому таке підтвердження, набуваючи вигляду наочної ілюстрації, є також своєрідним доказом висловлених суджень.

У добу середньовіччя космологічні міфологеми закріпилися в натурфілософській «Схемі Великої Межі». Витоки цієї схеми сягають даоського філософа Чень Туаня (X ст.) і його послідовників. Від них дана схема була перейнята одним із перших неоконфуцянців Чжоу Дунь-І (1017-

1073). Незважаючи на складність й заплутаність космогонічних і космологічних моделей даосизму й конфуціанства, можна казати про деяку їх спільність у основних положеннях «Схеми Великої Межі», а саму схему розглядати як своєрідний «конспект» китайських космологічних моделей і вчень [64].

Виділити космогонічні міфологеми у китайських текстах, зокрема в текстах даосизму, досить важко внаслідок «хвильової» природи міфологічного мислення: одна міфологема переходить в іншу, один сюжет плавно перетікає в інший, обертаючись при цьому навкруги певної визначальної ідеї, що робить тексти цілісними й важкими для дискретного аналізу. Розглянемо, наприклад, уривок з 6 глави книги «Чжуан-цзи»: «Дао-шлях існує у своїй істині й граничній вірності, не діючи й не маючи вигляду. ... Він існував споконвічно, ще тоді, коли не було Неба й Землі. Він одухотворював божеств і навій, дав початок Божественому Першопредку, породив Небо й Землю. ...Сі-вей знайшов його – і охопив Небо й Землю; Фусі знайшов його – і осягнув Мати життєвості; Полярна зірка знайшла його – і почали вічно змінювати один одного; Кань-пей знайшов його – і піднявся на гору Кунь лунь; Фен-і знайшов його – і відправився у подорож річками й потоками; Цзяньбу знайшов його – і осів на горі Тай-шань; Хуан-ді, Жовтий Імператор, знайшов його – і піднявся на хмари небесні; Чжуань-суй знайшов його – і оселився в оселі Таємного Палацу; Юй-цянь знайшов його – і осів на Межі Півночі; богиня Заходу Сі-ванму знайшла його – і затвердилася на престолі гори Шаогуаньшань... [201, с. 131]».

У невеликому фрагменті пригадуються майже всі космогонічні міфологеми й коротко обмальовується космогонічний сюжет: виникнення Неба і Землі після Дао; народження Першопредка; згадуються світові гори Кунь лунь, Тайшань і Шаогуаньшань; Таємний палац на небесах; власне захмарні небеса; сторони світу як визначальні орієнтири космологічної картини світу; сонми божеств і навій як представників небесної ієрархії; а також головні культурні герої китайської міфології (Фусі, Сі-вей, Хуан-ді, Сі-

ванму та ін.), що досягли безсмертя – найвищої цілі даосизму, зайняли кожний своє значне місце – тому що всі вони йшли шляхом Дао.

Отже бачимо практично нероздільне співіснування давньокитайських міфологем із космологічно-філософськими міркуваннями даосизму, їх гармонічну взаємодію.

Незважаючи на складність, можна виділити деякі архетипні космогонічні міфологеми, загальні для давньокитайської й даоської міфології.

1) Міфологема хаосу – Хунь-Тунь, Хунь-Дунь – безформна маса, пов'язана із водною стихією. Хунь-Дунь – ієрогліф, що перекладається як хаос. Етимологія його незрозуміла: слово має, скоріше за все, дуже давнє походження. Він означав деякий смутний і невизначений образ [112, с. 386]. В даоській філософії під «хаосом» розуміється аморфний, абсолютно простий і недиференційований первень. Він часто ототожнюється зі «споконвічною пневмою» Ци, а також виступає синонімом Дао в якості «таємничої» першооснови світу, котра ще не виявлена в суцільному, тобто у «множині речей». Іноді хаос розглядався як вихідний пункт космогенези, що передував Дао. Тут Дао розуміється як принцип, регулюючий вже диференційований універсум (§ 25 Дао-де-цзин: Дао є річ, в хаосі сформована, що передує Небу й Землі народженням). В даоських текстах замість слова Хунь-Дунь нерідко використовуються похідні від нього: хунь, дунь-дунь, які виступають метафорами невиразної простоти Дао й субстанціональної єдності універсуму [161].

У відповідності з трактатом «Хуайнань-Цзи» хаос існував, коли не було ще ні неба, ні землі, й безформні образи блукали в суцільній темряві. Є.Торчинов указує на те, що переклад «хунь» або «хунь-дунь» як «хаос» цілком адекватний, оскільки в давній Греції під хаосом розумівся простий нерозчленований початок й уявлення про хаос також мали міфологічне походження. Розуміння «хаосу» як безладу, суміші виникло вже в сучасному

слововживанні. Для давнього ж «хаосу» характерна саме нерозчленованість, цілісність [245].

У китайській натурфілософії, хоча «космос» й виникає з «хаосу», він обмежує останній, не витісняючи його остаточно, й тим більше не знищує його [224]. Якщо б космос знищував хаос, це було б порушенням основної парадигми китайської натурфілософії – принципу додатковості по відношенню одне до одного в кожній космоенергетичній ситуації «янності» та «інності», тобто «космічності» й «хаотичності». Космогонічний процес з цієї точки зору є чергуванням ситуацій більш-менш «хаотичних». Дао тут виступає своєрідним посередником – деміургом – медіатором між хаосом й космосом [225].

Стрижнем всіх космогонічних фрагментів книги «Дао-Де цзин» є § 42, де космогонія експліцитно надається через числову символіку: Дао народжує Одне. Одне народжує Два. Два народжує Три. Три народжують усе суще («десять тисяч речей»).

Усе суще (десять тисяч речей) містить у собі Інь й обіймає Ян.

Пневми ці взаємодіють й створюють гармонію.

Майже всі коментатори трактують цей фрагмент наступним чином: таємниче Дао еманує із себе єдиний енергетичний початок світу – пневму ци, яка у відповідності з властивостями нерозчленованості й первородної простоти називається «хаосом» – хунь-дунь. Таке ототожнення хаосу із «споконвічним ци» й навіть самим Дао було характерне для найдавніших із відомих нам китайських мислителів, які знаходили підстави для такого ототожнення в «Дао-де цзин» (Наприклад § 25: «Є річ-хаос всецілісна, попереду Неба й Землі народжена») [201, С. 114]. Річ-хаос, вона ж – енергія ци, вважається Одним «Дао-де цзина». В ряді місць «Дао-де цзина» є також уподібнення Дао жіночому началу – Матері Піднебесної, Таємничій Самці, Самці-Куриці. Наприклад, гл. 6:

Ложбинный дух бессмертен,

Его называют Сокровенной Самкой.

Врата Сокровенной Самки – Корень Неба и Земли.

Как нить, в бесконечность тянется он,

Используй его без усилий! [201, с. 71].

Подібні описи Дао також свідчать про його зв'язок із хаосом, тому що міфологемі останнього притаманні характеристики жіночого лона.

Цікавий космогонічний міф у формі притчі знаходиться в книзі «Чжуан-цзи». Йдеться про двох божеств-імператорів – Імператора Півночі та Імператора Півдня, в центрі знаходиться хаос. Імператори гостювали у нього і якось на знак подяки просвердлили йому сім отворів (очі, вуха, рот й ніздрі), яких у хаосу до цього не було. Імператори свердлили по одному отвору кожен день й на сьомий день хаос помер. Характерно, що цей міф про хаос використовується для певних висновків в дусі даоського недіяння: імператори Півночі й Півдня хотіли як краще, але від їх турбот хаос вмер. У даному варіанті космогонії цікавим є також яскраво виражений елемент персоніфікації абстрактного безособового хаосу [205]. У відповідності з книгою «Чжуан-цзи», істинна реальність є «хаотичною», але не в змісті неупорядкованості, а у змісті повної єдності, простоти й цілісності [158].

У середньовічній книзі «Гуань Інь-цзи» Дао порівнюється з океаном, який не можна ані виповнити, ані вичерпати. «У нього немає ні початку, ні кінця, ні витoku, ні гирла» – воно подібно круглій водоймі, удовж стін якої нескінченно плаває риба, яка безуспішно прагне проплисти водойму до кінця [12]. Поняття Дао в книгах «Гуань Інь-цзи» й «Хуайнань-цзи» сближується із натурфілософією й основами природничих знань (наближення до закону (в значенні порядку), закономірностей, детермінізму), що визначаються як органічний натуралізм [109].

Міфологема хаосу збереглася у даоській «Схемі Великої Межі», тільки тепер вона стала ідентифікуватися не з водною стихією, а з Безмежним (у цзи), яке є ні чим іншим, як Споконвічним духом (юань шень).

Зустрічаються також тлумачення хаосу як Єдиного (і) або Споконвічного Ци (юань ци). Ця Єдина першооснова абсолютно проста,

позбавлена будь-якої оформленості (син) й абсолютно не диференційована, тому постає також Відсутністю (у) або Відсутністю самої Відсутності (у у). У китайській мові слово «у» виражає ідею потенційного, латентного стану космосу, який передує «ю» – проявленому космосу. Вперше ототожнив Дао з категоріями «відсутність-наявність» філософ Ван Бі (III ст. н.е.), родоначальник «вчення про таємниче», яке синтезувало конфуціанство й даосизм [192].

Отже базовою метафізичною опозицією китайської думки стала пара «відсутність – наявність» (в європейській традиції – «небуття – буття»), де «відсутність» співвідноситься з хаосом. Антропокосмізм даної міфологеми проявляється в одній з максим китайської думки: «Досконаломудрий втілює у собі відсутність», тобто онтологічно й аксіологічно «відсутність» має безумовну першість відносно «наявності». Трактуючи «пустоту» й «відсутність» як умови невичерпного різноманіття буття (і в цій якості йменуючи це хаосом), давні даоси виступали проти будь-яких зовнішніх норм і правил. Інтуїція життя порівнювалася із вічноплинним хаосом без образу чи ідеї, без початку й кінця, таким, що являє нескінченне багатство різноманіття. Першоджерелом цього вічно плинного буття з його як «відсутністю», так і «наявністю» виступало Дао [159, с. 183].

2) Міфологема світового яйця й першолюдності в якості деякого утворення, що зароджується в хаосі, згадується у «Хронологічних записках про трьох й п'ятьох правителів» Сюй Чжена (III ст. н.е.). У яйці-зародку знаходились небо й земля до розділення, із нього ж вийшов Пань-Гу, який спав у яйці багато тисяч років, перш ніж народитися. Своєю нефритовою сокирою він розрубав яйце й розімкнув його половинки, внаслідок чого вони стали небом і землею. В.Євсюков, аналізуючи давні башанські й мачанські розписи по кераміці, дійшов висновку про те, що вони відображують міф про героя-деміурга, який народжується із космічного яйця. Він вважав показовим, що міф про відділення неба від землі зафіксований саме у розписах башань-мачан, які являють завершальні етапи китайського неоліту,

а, виходячи із деяких знахідок бронзи, можливо відносяться вже до енеоліту. Хронологічно башансько-мачанський міф десь співпадає із аналогічним шумерським, давньоєгипетським й давньоіндійським переказами. Євсюков абсолютно виключив можливість зовнішнього запозичення. Він вважав, що виникнення міфів такого типу знаменує певний етап у розвитку давніх землеробських співтовариств. Велика популярність цього сюжету розписів свідчить про те, що у ньому наявний не тільки відверто космогонічний зміст, а й смислові лінії етно- й соціогонічного характеру [86, с. 47].

У трактаті «Хуайнаньцзи» затверджується ізоморфізм космосу й людського тіла: «У людини голова кругла, наче небо, ступня прямокутна, наче земля. ... Жовчний міхур – це хмари, легені – ефір, печінка – вітер, нирки – дощ, селезінка – грім. Вуха й очі – це сонце й гром. А серце – всьому господар [201, с. 30-39]». Структурний паралелізм існує між міфом про хаос із книги «Чжуан-цзи» й міфом про Паньгу. Міф про Паньгу також має паралелі з § 42 «Дао-де цзина»: Одне (яйце) стає двома (яйце й Паньгу в ньому), потім трьома (небо, земля й Паньгу), потім різноманіттям (після смерті Паньгу). На думку Торчинова, такий паралелелізм свідчить про спроби даоскої філософії раціоналізувати архаїчний космогонічний міф [201, с. 115].

Ще один паралельний міф про світову людину Лао-цзюня зустрічається у книзі «Лао-цзи бянь хуа цзин» («Канон про перетворення й метаморфози Лао-цзи»), а також в інших текстах, починаючи із кінця II ст. н.е. Згідно цим текстам Лао-цзюнь спочатку був одним із трьох великих богів – Небесних Високошановних (тянь цзунь) – під ім'ям Дао-де Тянь-цзунь. Він звався тоді «коренем Дао», «коренем Неба й Землі», «володарем всіх богів», «праотцем інь і ян». З тіла Лао-цзюня виник світ, подібно до того як світ виникав із тіла першолюдини Паньгу. Після народження світу Лао-цзюнь став періодично втілюватись в образах земних наставників й радників. Одним із таких втілень було втілення учителя Лао-цзи у чжоуську добу в царстві Чу [144].

У міфах про Паньгу й Лао-цзюня відобразились антропокосмічні уявлення про тотожність макро- і мікрокосму. Для цієї міфологеми характерний також мотив жертви: для того, щоб виник світ, Паньгу вмирає. У період середньовіччя уявлення про відповідність макро- і мікросвіту закріпилися в різних галузях антропології – медицині, фізіогноміці, астрології, ворожінні [44]. У пізньому даосизмі описи процесу облаштування світу ставали складнішими, загадковішими й малозрозумілими, із нагромадженням великої кількості проміжних ланок й дрібних деталей (в книжках «Юнь цзи ци цянь», «Тай ши цзин», «Тай Лао-цзюнь кай тянь цзин»), проте ускладнені схеми космогенези пізнього даосизму не внесли нічого принципово нового в космогонічну модель ранніх текстів.

3) Міфологема неба-землі тісно пов'язана із міфологемою хаосу, світового яйця й Паньгу, оскільки розподіл неба й землі починається з моменту виходу Паньгу зі світового яйця. Створення світу розумілося китайцями як поступовий розтин неба й землі по мірі зростання Паньгу. Спочатку на небо ще можна було підійматися небесними сходами (уявлення, характерні для шаманізму). Існували також уявлення про світову гору Куньлунь, яка з'єднує небо й землю. Пізнішим сюжетом про розтин неба й землі є міф про верховного правителя Чжуань-Сюя, який повелів своїм онукам Лі й Чуну перерізати шлях між небом й землею. Офіційний культ Неба (Тянь) склався в Китаї у добу Чжоу (XI – III ст. до н.е.) у якості шанування вищого одухотвореного початку, керуючого усім на землі. Чжоусьці мислили небо як божество, що карає за проступки й заохочує за добрі справи. Вони підкреслювали, що милість небес надається лише гідним, тому робився наголос на моральну, абсолютно неупереджену волю Неба. Провісником волі Неба був народ, Небо турбувалося в першу чергу про народ (мінь), що у китайських історичних умовах із давніх часів являв значну категорію. Поступово первісна магія поступилася емоційному сприйняттю космічних зв'язків, ідеологія родового успадкування доповнилася моральними аргументами. Космічна сила Неба затьмарила давніх місцевих

богів, й вони перейшли в підлеглий стан у вигляді локальних божеств великої небесної ієрархії. З верховенством Неба цілком співіснували елементи архаїчних вірувань, культ предків, природних стихій, локальні, сімейні й навіть індивідуальні релігійні культури. Небо набуло сенсу анонімного, безособистісного судді, що розглядає людські справи, не беручи у них участі, воно стало фокусом небесної ієрархії, важливішою рисою релігійної системи Китаю.

Даоські мислителі поділяли основну тезу Конфуція й всієї китайської думки про нерозривну єдність «шляху людини» й «шляху неба», але надавали цьому не стільки морального, скільки онтологічного смислу: довіритися волі Неба значило для них слідувати Великим Шляхом, сутність якого «пустота й відсутність», недоступні раціональному розумінню [159, с. 176].

У даосизмі Небо перестало бути вищим началом, поступившись першості Дао. У «Дао-де цзині» § 25 мова йде про своєрідну ієрархію успадкування Дао через Землю й Небо:

Людина має за взірець Землю

Земля має за взірець Небо,

Небо має за взірець Дао,

А Дао має за взірець власну самоприродність.

Крім того, в даосизмі міфологеми неба-землі трансформувалися у філософські поняття «інь-ян», або Два «Дао-де цзина». У даоських текстах просте Безмежне (хаос) починає набувати полярної зарядженості: одна його частина (хоча насправді ніяких частин немає) набула позитивного заряду «ян», інша – негативного «інь». Вважалося, що взаємодія цих протилежностей впливає на повноцінність суспільства. Саме для того, щоби ця повноцінність відбулася, необхідно, щоб вони завжди були протилежностями. Провідна роль у розробці такого підходу належала натурфілософській школі «п'яти першоелементів» Цзоу Яня [120, с. 87].

Для пари інь-ян «добро-зло» не синоніми, тому що етичний дуалізм не притаманний китайській культурі. З парою інь-ян співвідносяться «плюс-мінус», «світло-темрява», «чоловічість – жіночість», «жар-холод», «рух-спокій», «верх-низ» в об'єктивному натурфілософському смислі цих слів. Єдина Сила Безмежного (ци) стає двоїстою, з'являється позитивне ци (ян-ци) й негативне ци (інь-ци). Вони не є статичними, постійно переходять одне в одне, начебто обмінюючись зарядами: «Один раз інь, один раз ян – це й є Дао-шлях». Такий стан двуєдиного ци називається Великою Межею (тай цзи) й графічно зображується у вигляді відомої черно-білої монади даосизму: коріння й джерело усього суцього, що сповнює його життєвою силою і енергією.

У книзі «Тай пин цзин» («Канон Великої Рівноваги») одному з найбільш ранніх даоських текстів перших віків нашої ери, за допомогою міфів про священний шлюб неба й землі надається аргументація проти чернецтва й безшлюбності, що пропагуються буддизмом. Раз небо й земля народжують усе суще через свій шлюб, так і чоловік з жінкою повинні народжувати через шлюбні стосунки, інакше зруйнується закон взаємодії інь-ян. «Батьку й матері» уподібнював небо й землю вчений XI ст. Чжан Цзай [159, с. 186]. Оригінальним є трактування неба й землі у книзі «Інь фу цзин» («Канон об'єднання таємного»), широко відомої десь із VIII століття. Головна ідея «Інь фу цзин» – єдність світу, де все настільки взаємопов'язане, що кожна річ існує за рахунок всього цілого, начебто «обкрадаючи» його, тому всі основні елементи суцього названі тут злодіями, або грабіжниками, до яких зараховуються небо, земля, людина. Універсум процвітає, коли всі «п'ять злодіїв» знаходяться у гармонії, а «три грабіжники» відповідають функціонуванню Дао-шляху як «небесної пружини» або «небесного механізму» [201, с. 101].

Тож починаючи із натурфілософської школи Цзоу Яня і в подальшому, міфологема неба-землі набула одного з найоригінальніших й найглибших в історії світової філософії трактувань як пара «інь-ян».

4) Міфологема світового дерева й трьох світів у давньокитайській міфології представлена мотивом про дерево Фусан (букв. «підтримуюче шовковичне дерево»), а також міфами про цзянь-дерево, дерево жому із Західної пустелі, персикове дерево з гори Таодушань [215].

На верхівці дерева Фусан жили десять сонць у вигляді золотих воронів – дітей матері Сі-хе. У книзі «Хуайнаньцзи» розповідається як сонце спочатку купається в заводі, потім підіймається на Фусан й відправляється у подорож небом, після чого воно приходить на крайній захід й сідає на інше дерево – жо, квіти якого освітлюють землю. Очевидно, що сюжет про дерево Фусан тісно пов'язаний із солярними міфами, які, в свою чергу, перегукуються із міфологемою про культурного героя – стрілка І, що врятував світ від посухи у лиху годину, коли на небі з'явилося водночас десять сонць. Особливістю китайського варіанту світового дерева є відсутність його зв'язку із підземним світом, а тільки з небесним, сонячним. Китайські уявлення про підземний світ більше пов'язані з духами гір, печер, підземель. Пізніше уявлення про дерево Фусан трансформувались в уявлення про країну Фусан, розташовану на східному березі Східного океану.

В.Топоров визначав дерево як ідеальну модель динамічних процесів (по вертикалі), і в той же час стійкої структури (по горизонталі). У цьому сенсі світове дерево постає квінтесенцією космології, що пронизує й організує архаїчний світогляд. Тому антитетичні композиції, які відображають ідею світового дерева, втілюють основні параметри космосу. Євсюков звертає увагу, що в мистецтві палеоліту цей образ не простежується. Подібні композиції з'являються в неолітичний період, так у Китаї це башанські й мачанські антитетичні композиції. Основним їх змістом він вважав відображення дуальної організації родового суспільства, символічно представленої в образах антропоморфних, або тотемних предків біля світового дерева, яке уявляється то у якості космічного змія, що відділяє небо від землі, то у якості верховного божества – прародича племені [86, с. 58].

У міфах про вісім безсмертних даосизму присутня також міфологема світової гори, виявлена у сюжетах про гору Куньлунь й про три гори Пенлай, Фанчжан, Інчжоу, успадкованих із давньокитайської міфології. Ці гори були аналогом даоського раю, де проживали сонми безсмертних. Історія свідчить про велике значення гір як символів сходження на небо у китайській ментальності: великий об'єднувач Китаю імператор Цинь Ши Хуанді для підтвердження свого статусу єдиного володаря світу одразу після закінчення процесу об'єднання країни здійснив сходження на гору Тайшань й на її вершині здійснив жертвоприношення Небу [159, с. 75].

Взагалі для даоської космології характерна розвинута космографія (космологія), тобто описи проявленого космосу, світоописання. Даоська космографія не була однорідною, кожний текст викладав свій космологічний варіант, хоча для всіх текстів характерна деяка спільність. Найраніші уявлення про світоустрій пов'язані знову ж з міфологемою хаосу й світового яйця: земля уподібнювалась жовтку, оточеному білком й шкарлупою, тобто небесами. У ранніх текстах важливим був розподіл світу на землю й дев'ять небес зі своїми правителями, мешканцями, пізніше на цю систему вплинули буддійські уявлення про три світи. Таким чином, троїсте членування й тут виявилось універсальним, легко вбираючим у себе велику розмаїтість [279, с. 149-162].

Троїстість імпліцитно закладена й у будову книги «Дао-де цзин», яка розподіляється на 81 главу (чжан), що пов'язано із цифрою 9, квадратом числа 3. Дев'ятка вважалась символом ян – подвійним, досконалим ян. В текстах про Лао-цзюня розповідається про дев'ятикратні перетворення бога Лао-цзюня. Існує також міф про 81 рік, що Лао-цзи пробув у череві Матери Лі [201, с. 69-70].

Отже для даосизму характерними є архетипні уявлення про світову вісь, що об'єднують собою багаточаровий світ, будова якого підлягає троїстому розподілу.

5) Небесна ієрархія богів представлена в давньокитайській міфології великою кількістю божеств, демонів й духів різних рівнів: Цюй Юань (місяць), Лей-Гун (громовержець), Фен-Бо (вітер), Юй-Ши (дощ); духи природи (гір, вод) і багато інших.

6) Міфологема близнюків представлена циклом легенд про першопредків Фусі й Нюйву, який вважається дуже давнім. Він погано зберігся, але піддається реконструкції. Близнюки-брати Лю та інші – дуже популярні герої китайського фольклору [27].

7) Есхатологічна міфологема потопу також пов'язана з близнюками Фусі й Нюйвою: вважається, що вони були парою, що вижила після потопу й відродила людський рід. Міф про потоп зафіксований у найбільш ранніх літературних пам'ятках «Шуцзин», «Шицзин» (XI – VII ст. до н.е.), проте хронологічно він не відноситься дослідниками до числа найраніших міфів. Американський синолог Д.Бодде зазначав, що потоп у китайській міфології розглядався не в якості покарання людям за гріхи, а, скоріше, у вигляді уявлення про водний хаос, який періодично втручається в життя людей. У одному ряду з есхатологічною міфологемою потопу міститься утопічна міфологема про «золотий вік», представлена в книзі мислителя Бао Цзин-яня «У цзюнь лунь» («Про безвладдя»), фрагменти з якої Ге Хун наводить у своєму трактаті «Баопу-цзи». Міфологічні уявлення про циклічність часу характерні для даосизму, тому «золотий вік» починає цикл, потоп – закінчує його [201, с. 46].

8) З міфами про близнюків й про потоп тісно взаємодіє велика кількість міфів про культурних героїв – Сунь-Жень, Шень-нун, Хуан-Ді, Гунь, Юй, богиня Сі-Ван-Му та ін. У міфах про потоп герої Гунь і його син Юй все життя будують дамби для захисту людей від повеней. Особливе місце у давньокитайській міфології займають образи ідеальних правителів минулого, особливо Яо і його нащадка Шуня [27].

9) Міфологема космічної війни відобразилась у міфі про повстання проти космічних устоїв Чю і про його боротьбу із володарем Хуан-Ді; а

також у міфі про боротьбу духа вод Гун-Гуна із духом вогню Чжу-Чжуном [27].

10) Міфологеми природних стихій розроблені у китайських віруваннях, мабуть детальніше й докладніше, ніж в інших національних релігіях. Значного розвитку набули класифікаційні системи, серед яких велике місце посіла п'ятерична система – за п'ятьма стихіями. Початкова чотирьохскладова модель світу перетворилася на п'ятискладову: чотири сторони світу й центр. Верховний небесний правитель почав усвідомлюватись в якості божества центру. У написах на ворожильних кістках доби Шань-Інь (XVI – XI ст. до н.е.) було знайдено знак «ді» – своєрідний титул для душі померлого правителя, який свідчив про його обожнення. Якщо до «ді» додавали «шань» – верхній, верховний – це вказувало на небесного володаря (Шань-Ді).

Дослідження Євсюковим яншаоського орнаменту дозволяє стверджувати, що неолітичні предки давніх китайців мали розвинуті уявлення про простір, які складали цілісну космологічну картину. Концепція організованого простору формувалася паралельно із розвитком соціальної організації родового суспільства, побудованого на основах дуальності та екзогамії. Абстрактне моделювання світу, усвідомлення його закономірностей на початковому етапі розвитку людської думки відбувалося не індивідуально, а колективним людським розумом, внаслідок чого космологія в основних своїх рисах дублює соціологію [86, с. 78].

Архаїчні уявлення про простір анізотропні. В архаїчних культурах простір ніколи не мислився пустим й рівномірним, як в концепції Євкліда-Ньютона. Простір архаїки одухотворений, населений духами й богами, душами предків; подіями й явищами, що мають ритуальне значення та ін. Найважливіший поділ такого простору – на сакральне й профанне, головне й другорядне. Крім того, світ мислився ізотропним соціуму: небесний порядок моделював земний. У давньокитайській літературі ідея про тотожність всесвіту й соціуму проходить червоною ниткою. Китай при цьому вважався

центром світобудови, а п'ять його столиць символізували п'ять кардинальних точок простору. У відповідності з цими уявленнями будувалося й імператорське Заборонене місто, центром якого був сам імператор. Для китайського асоціативного мислення порушення соціальних норм було рівнозначним космічній катастрофі, рівновага у суспільстві була гарантією рівноваги в природі [86, с. 69].

Поняття «Тянь» – небо, «Шань-Ді» (Небесний володар) були достатньо абстрактними й могли замінюватись образами конкретних міфологічних персонажів. Так поступово склалося шанування п'яти верховних правителів: Хуан-Ді (володар центру), Хоу-Ту (володар півночі), Тань-Хао (володар сходу, він же Фу-Сі), Янь-Ді (володар півночі), Шао-Хао (володар заходу). До верховних правителів у небесній ієрархії Китаю прилягали їх численні помічники й супутники – боги стихій, планет, сузір'я. Кожній стороні світу та її правителю відповідав свій первень, пора року, колір, тварина, частина тіла, інструмент. Наприклад, із правителем Фу-Сі співвідносились дерево, весна, зелений колір, дракон, селезінка, сокира. Все це свідчить про складну ієрархічну систему, яка поступово склалася й елементи якої знаходились у постійній взаємодії. Один і той же зміст передався цілою системою кодів, знаків, символів (просторовою, часовою, рослинною, тваринною, анатомічною). Основу такої ієрархії складало уявлення про походження людей і космосу з першолюдини, тобто про їх початкову єдність й наступну єдність у різноманітті.

У даосизмі міфологеми п'яти стихій входили у теорію переходу негативного в позитивне (інь у ян) та навпаки. Цей перехід утримує в собі п'ять фаз, які у відповідності з давньою традицією називаються п'ятьма першоелементами (у син): дерево, вогонь, земля, метал, вода. Порядок переказу тут важливий, тому що це порядок взаємного подолання: дерево долається металом, метал – вогнем, вогонь – водою, вода – землею, земля – деревом. При цьому дерево – це ян, що зароджується; вогонь – зріле ян; земля – рівновага ян й інь; метал – інь, що зароджується; вода – зріле інь.

Крім того, кожний із п'яти першоелементів є носієм певного стану цієї втіленням різних явищ, символізуючих ці стани.

Дерево – зародження ян – схід – весна – зелений – дракон – гуманність – печінка.

Вогонь – зрілість ян – південь – літо – красний – фенікс – благоговіння – серце.

Земля – гармонія інь-ян – центр – середина року – жовтий – жовтий дракон – щирість – селезінка.

Метал – зародження інь – захід – осінь – білий – тигр – справедливість – легені.

Вода – зрілість інь – північ – зима – чорний – черепахо-змія – мудрість – нирки [143].

З точки зору антропокосмізму вчення про п'ять елементів мало не тільки космологічне, а й цілком земне призначення. Неоконфуціанець Ван Тинсян у XVI ст. писав, що вчення про п'ять елементів вершить всі справи у Піднебесній – від зрошування полів за допомогою каналів до методів правління государя–вана [45]. Сучасні дослідники припускають наявність п'ятискладового архетипу як константи соціокультурної організації Китаю [191].

Таким чином, у генезі китайської релігійно-філософської традиції відбувся перехід від архаїчної міфології до розвинутих національних релігійно-філософських систем, із яких даосизм виявився найбільш близьким до архаїки, оскільки годувався не тільки елітарною філософією верхів, а й етнічними народними віруваннями.

У китайській космогонії актуалізовані міфологеми хаосу, світового яйця, першолюдини, неба й землі, світового дерева, світової гори й трьох світів, небесної ієрархії, близнюків, потопу, золотого віку, культурних героїв, космічної війни, природних стихій. З них найяскравіше представлені міфологема хаосу, риси якої перейшли в характеристики категорій Дао і Ци; міфологеми неба й землі, риси яких склали основу категорій інь-ян;

міфологеми природних стихій, які склали основу китайської нумерології. Данні міфологеми стали основою всієї китайської релігійно-філософської традиції, оскільки виявились здатними до збереження своєї архетипної природи у процесі тисячолітніх смислових трансформацій.

Теоретичним й практичним втіленням даоської доктрини стали теорії й практики медицини, фізіономіки, астрології, алхімії, у яких відобразився притаманний багатьом давнім культурам принцип гомоморфізму (антропокосмізму) – подібності мікро- і макрокосмів, що також сягає корінням в архаїчну міфологію.

2.3. Міфологеми сучасної культури

Міфотворчість іманентна сучасності, яка амбівалентна, тому що масову свідомість прагнуть як деміфологізувати, так і цілеспрямовано конструювати різноманітні міфи. Міфологічні проекти пронизують усі сфери сучасного суспільства, тому дослідження характерних рис сучасної міфології, шляхів і принципів утворення сучасних міфів, механізмів свідомої чи несвідомої міфологізації суспільної свідомості, а також впливу цих процесів на формування й задоволення сучасних духовних і матеріальних потреб постає досить важливим, адже міфологічне світобачення є одним із витоків формування як індивідуальної, так й суспільної свідомості. Філософська рефлексія ХХ століття зробила актуальною проблеми розрізнення класичного міфу від сучасного, співвідношення міфології й конкретно-історичної реальності, причин і способів співіснування архаїчного й сучасного міфів. Сучасний міф відрізняється від давнього класичного такими рисами:

- У традиційних міфах об'єктом міфологізації постають боги, культурні герої, предки; в сучасних міфах – реальні люди, явища чи події сучасності або недалекого минулого. Спираючись на реальність, сучасний міф вдається до викривлення цієї реальності на користь міфотворця,

застосовуючи такі методи як замовчування, перестановка смислових наголосів, довільні інтерпретації й морально-етичні оцінки, тим самим начебто «препаруючи» реальність, що й робить її міфологічною, так званою «правдою міфу».

– Сучасний міф не наслідуються «з глибини віків», а створюється штучно у відповідності з планом й потребами міфотворців – авторів новітніх міфів, які прагнуть для більшої переконливості спиратись не тільки на емоції, а й на наукові теорії свого часу, формуючи тим самим дуже важливу рису сучасного міфу – квазінауковість.

– Сучасні міфи розповсюджуються не усно «із уст в уста», а за допомогою засобів масової інформації, а також у вигляді чуток й пліток.

Соціально-філософський аналіз архетипів космогонічних міфологем вносить свій внесок у розширення й поглиблення рефлексії міфотворчості, демонструючи зв'язок класичної й сучасної міфології у різноманітних соціокультурних сферах (література, мистецтво, політика, реклама).

А) Неоміфологізми у сучасній літературі. Питання про співвіднесення і взаємодію літератури й міфології є одним з важливіших і цікавіших як для літературознавства, так і для тих напрямів сучасної філософії, які досліджують неоміфологічну свідомість. Неоміфологізм постає одним з головних художніх принципів літератури ХХ ст., тому в сучасному літературознавстві активно розвивається такий напрям як міфокритика, що досліджує художні твори крізь призму міфології. Міфокритики вважають, що у літературі неоміфологізм ХХ ст. прийшов на зміну реалізму ХІХ ст.

Тяжіння письменників ХХ ст. до міфологічних структур залежало від багатьох причин, серед яких характеристика власне міфу: його гранично узагальнюючий характер, космологічність, присутність ірраціональної компоненти. Міф став для ХХ ст. засобом перейти від історизму до метаісторизму, вийти за межі соціально-історичні та просторово-часові й звернутися до вічних архетипних моделей поведіння, спілкування, існування, буття.

Співвідношення міфу й художньої літератури розглядається дослідниками у двох аспектах: еволюційному і типологічному [46]. Еволюційний аспект передбачає уявлення про міф як певну стадію свідомості, що історично випереджала виникнення писемності й писемної літератури. З цієї точки зору література має справу лише з реліктовими формами міфу й при цьому активно сприяє руйнуванню міфологічної культури; міф і література не перетинаються, оскільки не співіснують в часі. Типологічний аспект має на увазі, що міфологія й письмова література зіставляються як два принципово різних способи бачення і описання світу, що існують одночасно, взаємодіють, але по-різному виявляють себе в різні епохи. Типологічний підхід виявляється найбільш актуальним і перспективним для дослідження проблеми співвідношення міфу й художньої літератури, тому що він заснований на трансісторичному розумінні міфу [281, с. 39].

Література зберігає зв'язок з міфом на рівнях структури і семантики. Художні твори успадковують архаїчні принципи синтагматичного і парадигматичного розгортання тексту. Крім того, письменники постійно черпають образи з міфологічного семантичного фонду. Канали трансляції міфологічного матеріалу в сучасність різноманітні. Вони можуть бути об'єктивними і суб'єктивними, свідомими і несвідомими. Це і «пам'ять жанру», і колективне несвідоме, і свідоме звернення авторів до архаїчних структур й міфологічних парадигм.

Крім того, кожна епоха в історії мистецтва взагалі й літератури зокрема характеризується певним усвідомленням співвідношення мистецтва і міфології. Наприклад, у XVIII – XIX ст. мистецтво вбачало своє призначення у звільненні від ірраціонального спадку, пережитків минулого заради природничих наук і раціонального пізнання людини і світу; увага переносилась на об'єктивну реальність, історизм, антропоцентризм. Виключенням на той час були романтики – перш за все Шеллінг – і мистецтво романтизму. З кінця XIX ст. інтерес до міфології помітно зростає.

Піонерами цього процесу стають у теорії Ф.Ніцше, в музичній практиці – Р.Вагнер. З 1920-30 рр. «реміфологізація» лине справжнім потоком [168].

З.Мінц пов'язує виникнення неоміфологічних тенденцій з появою на межі XIX – XX ст. теорії й практики символізму. Саме доба символізму, позначивши шлях сучасного мистецтва «від символу до міфу» (Вяч. Іванов), стала самим раннім і знаменним періодом в літературній міфотворчості [171]. Розвиваючи ці тенденції, В.Марков представляв картину трьох послідовно виникаючих хвиль міфопоетичної творчості в історико-літературному процесі. Перша хвиля – антична література; друга – романтизм XVIII – поч. XIX ст. і символізм кінця XIX ст.; третя хвиля – неоміфологізм XX ст. [160].

В той же час на хвилі цікавості до міфопоетики з'явилися праці, які досліджували наявність міфологічних структур і в літературі XIX ст.

У XX ст. виникло досить багато підходів до вивчення міфопоетичної свідомості: психоаналітичний (заснований головним чином на працях К.Юнга), ритуально-міфологічний (Б.Малиновський, Дж.Фрезер), символічний (Е.Кассирер), етнографічний (Л.Леві-Брюль), структуралістський (К.Леві-Строс, В.Тернер), постструктуралістський (Р.Барт, М.Фуко) та ін. Велику роль у вивченні міфу зіграли російські вчені формальної школи (В.Пропп) та учениця академіка Марра О.Фрейденберг. Особливу роль в цьому процесі займав М.Бахтін зі своїми дослідженнями «карнавальної» культури.

Базуючись на їх висновках, у літературі XX ст. дослідники виділяють кілька типів художнього міфологізму [209, с. 269]:

1. Утворення автором власної оригінальної системи міфологем («Поминки за Фіннеганом» Дж.Джойса, п'єси та романи С.Беккета, поезія В.Йтса тощо).

2. Відтворення глибинних міфо-синкретичних структур мислення (порушення причинно-наслідкових зв'язків, сполучення різних часів і просторів, перетворення персонажів, яке призване виявити позалогічну

основу буття), що особливо притаманне романам і новелам Ф.Кафки, Х.Боргеса та ін.

3. Пряме запозичення з давньої міфології сюжетів і варіацій на її теми.

Крім того, неоміфологізм у прозі ХХ ст. визначається такими особливостями як:

– *Циклічна модель часу* – характерніша риса будь-якої міфології.

– *Перевага ілюзорності над реальністю*. Для текстів європейського модернізму і постмодернізму ХХ ст. надзвичайно характерними є гра на межі ілюзії й реальності. Це відбувається через семіотизацію та міфологізацію реальності. Якщо архаїчний міф не знав протиставлення реальності тексту, то ХХ ст. усіяло обіграє саме цю невизначеність.

– *Текст у тексті*. Цей принцип прози ХХ ст. впливає з попереднього: бінарна опозиція «текст-реальність» змінюється на ієрархію текстів у тексті. На цьому принципі тримаються такі романи як «Майстер і Маргарита» М.Булгакова, «Гра у бісер» Г.Гейне, «Школа для дурнів» О.Соколова, «Блідий вогонь» В.Набокова, «Безкінченний тупік» Д.Галковського та інші.

– *Пріоритет стилю над сюжетом*. У ХХ ст. для автора стає більш важливим не те, *що* розповісти, а те, *як* розповісти. «Нейтральний стиль» залишається у минулому разом з реалістичною літературою. Тепер стиль стає важливою рушійною силою роману і поступово зникається з сюжетом. «Уліс» Джойса та «У пошуках втраченого часу» Пруста не має сенсу переказувати, тому що стилістичні особливості цих творів самозадовольняють і витісняють зміст. Одним з поширених стилів тексту ХХ ст. стає *потік свідомості* – стиль, орієнтований на безпосереднє відтворення ментального життя свідомості засобом поєднання асоціацій, нелінійності, розірваності синтаксису.

– *Знищення фабули*. У ХІХ ст. можна було визначити хронологічну послідовність подій – фабулу, тобто зрозуміти, коли дія забігає уперед, а коли йде передісторія. У неоміфологізмі хронологічність втрачається, тому

що час стає неоднорідним, нелінійним, циклічним, а істина – відносною, для кожного своєю.

– *Порушення зв'язності тексту.* Це виявляється у тому, що речення не завжди логічно слідує одне за одним, синтаксичні структури порушуються. Такі риси найбільш характерні для вже згаданого стилю «потік свідомості».

– *Міфологічний бриколаж* – утворенням колажів з цитат і ремінісценцій інших творів [209, с. 354].

Звертанням до міфологізму, більш-менш свідомим, часто з елементами психоаналізу, відзначені твори таких різних письменників як В.Йітс, Дж.Джойс, М.Пруст, Р.Музіль, Г.Майрінк, Ф.Кафка, Г.Гессе, А.Камю, У.Фолкнер, Д.Фаулз, А.Рюноске, Т.Манн, Г.Г.Маркес, Х.Л.Боргес, Х.Кортасар, А.Роб-Грійс, М.Фріш, Ф.Сологуб, А.Білий, В.Набоков, М.Булгаков, С.Соколов, В.Сорокін, Д.Гальковський, М.Павич та ін. Різні форми міфотворчості можна виявити й у сучасних африканських літераторів Кларка й Шойїнки; П.Коельйо й ряду інших латиноамериканських авторів. Події і дії в їх творах подаються як втілення вічних прототипів, витісняючи об'єктивний історичний простір і час. Міфотворчість в літературі ХХ ст. обіграє ідеї повторюваності, циклічності, психологічної й історичної «замкнутості» людини у світі. Наприклад, у Кафки, Маркеса яскраво проявляються спроби міфологізації життєвої повсякденності й сучасного правопорядку.

У письменників неоміфологічної свідомості зберігається активне відношення до простору, яке було перейняте ще у Ф.Достоевського. Семантика екстремального простору грає велику роль у романі Ф.Достоевського «Злочин і покарання»: семантика сходів, звивистих вулиць, каналів відбиває душевний стан головного героя [231, с. 193-258]. Крім екстремального простору у неоміфологічній символіці суттєву роль грають також медіативні (посередницькі) простори – двері або вікна, які поєднують між собою внутрішній (замкнений) та зовнішній (розімкнений) світи. Це

характерно для сюрреалізму (в живопису – Р.Маргіт): вікно знаходиться начебто на стику між ілюзією та реальністю, але, навіть якщо здається, що за вікном реальність, потім виявляється, що це наступна ілюзія і т.д. [235]. Три параметри простору: замкненість-розімкненість; прямизна-кривизна; великість-малість присутні в психоаналітичних концепціях теорії травми народження О.Ранка та трансперсональної психології С.Грофа.

Одним із перших відомих зразків використання класичних міфологем у художніх творах став роман Дж.Джойса «Уліс», де в якості другого плану йде оповідання про давньогрецького Уліса та суміжні мотиви. Одним з перших письменників неоміфологізму став також Т.Манн. У своєму романі «Чарівна гора» він використовує мотиви з міфу про співця Тангейзера, який провів сім років на чарівній горі богині Венери; цей самий мотив було покладено в основу лібрето опери Р.Вагнера «Тангейзер». Т.Манн активно використовує міфологеми вмираючого і воскресаючого бога, а також інші давньоєгипетські та біблійні мотиви у романі «Йосиф і його брати». Найбільш витонченим та інтелектуалізованим неоміфологічним твором Т.Манна є роман «Доктор Фаустус». У ньому перетинаються два міфи: середньовічна легенда про доктора Фауста та ніцшеанська міфологема надлюдини, яка «підфарбовується» сумними міркуваннями про її долю в нацистській Німеччині. Характерним є те, що джерелом ключової сцени роману Т.Манна стає епізод з «Братів Карамазових» Достоевського – розмова Івана Карамазова з чортом.

Сюжети євангельської міфології присутні у романі В.Фолкнера «Шум і лють». Структура останнього – чотири частини, у яких ведеться оповідь від імені кожного з трьох братів Компсонів та відстороненого автора – нагадує структуру чотирьох Євангелій; сам головний герой Бенджи співвідноситься з Ісусом Христом.

Активно використовував складні переплітання міфологічних мотивів Ф.Кафка у романах «Процес» та «Замок». На думку В.Руднева, в романі Ф.Кафки «Замок» у митарствах землеміра описаний обряд ініціації,

найважливіші риси якої збережені у чарівних казках та міфах про культурних героїв [209, с. 134]. Безплідні зусилля землеміра асоціюються у літературознавців з міфом про Сизіфа, що був також філософськи переосмислений у відомому есе А.Камю. В основі роману «Процес» на думку дослідників лежить біблійна історія Йова, у якого Бог відняв сім'ю, майно, наслав на нього проказу для випробування його віри. Взагалі у Ф.Кафки міфи не називаються, але від цього ще більш гострою стає неповторна загадкова атмосфера, що є такою характерною для творів Ф.Кафки. Міфологізм Ф.Кафки є найбільш глибоким і опосередкованим.

Характерним є те, що в ролі міфу, що «підфарбовує» сюжет, починають виступати не тільки класичні архаїчні міфологеми, а й міфологізовані історичні перекази, побутова міфологія тощо. Текст починає наповнюватись алюзіями та ремінісценціями. Художній текст ХХ ст. сам починає уподібнюватися міфу за своєю структурою: його час стає циклічним, сюжет розвивається на стику між реальністю та ілюзією, мова тексту уподібнюється епічно-міфологічній оповіді. Письменники починають на ґрунті класичних архаїчних міфологем утворювати свою власну міфологію, цілі авторські міфічні світи, які можна вважати так званою «вторинною міфологією». Добутки такого роду мають досить широкий різнобарвний спектр від менш помітної міфологізації (наприклад, Г.Г.Маркес «Сто років самотності») до яскраво вираженої (Дж.Р.Толкієн «Володар перснів», Дж.Роллінг «Гаррі Поттер» та ін.).

Відносно англійської літератури необхідно відзначити, що саме в Англії сюжети «вторинної міфології» виникали найбільш активно, і це виглядає досить дивно на фоні традиційно притаманного англійцям національного менталітету, відомими рисами якого є педантичність, діловитість, манірність, раціональність й інші риси досить далекі від будь-чого ірреального. Але імена таких фантастів і казкарів як О.Уайльд, Р.Кіплінг, К.Грехем, Л.Керролл, Д.Баррі, К.С.Льюїс, Д.Р.Толкієн становлять славу не тільки англійської, а й світової літератури. Міркуючи про те, чому

саме серйозні й розсудливі англійці створили чарівні історії про Алісу, Пітера Пена, Середзем'я й країну Нарнію, Г.К.Честертон писав, що «тільки розсудливості притаманна дика поезія божевілля [262]».

Неможливо не помітити як на наших очах ці традиції продовжуються у творах Дж.Роллінг про Гаррі Поттера. Чи увійде цей твір до золотого фонду світової літератури – питання спірне, але те, що вже досить тривалий період дана серія книжок має величезний вплив на масову свідомість у половині світу – це є феноменом, який ще потребує осмислення. Достатньо привести лише кілька цифр: у Великобританії за перші 24 години продажів останньої (сьомої) книжки було продано близько 2,6 мільйони екземплярів, у США показники продажів досягли 8,3 мільйонів, у Росії за один тиждень прокату фільму «Гаррі Поттер та Орден Феніксу» було зібрано \$2 762 144, що побило усі рекорди тижневих зборів [102]. Причини «феномену поттерізму» необхідно шукати у філософсько-психологічній площині міфологічної свідомості та її особливостей.

Взагалі у післявоєнну добу неоміфологізм стає звичайним явищем, він вихолощується, дрібніє, використовується у більш примітивних творах (наприклад, Дж.Апдайк «Кентавр»), отже стає більш поверховим та прямолінійним.

У російській літературі одним з неоміфологічних творів став роман А.Белого «Петербург», у розгортанні сюжету якого дослідники вбачають мотив «едипового комплексу», що має яскраво виражений міфологічний характер: умертвіння престарілого жерця молодим сходить до культу вмираючого-воскресаючого бога, обрядність якого досліджена у книзі Дж.Фрезера «Золота гілка». Головною ж міфологемою роману А.Белого стає сам Петербург – місто на воді, місто-примара, що нагадує чарівний Кітеж-город.

Крім «Петербурга» А.Белого прикладами неоміфологічної літератури (навіть нового жанру – «роман-міф» [280]) можна вважати романи «Христос та Антихрист» Д.Мережковського, «Дрібний біс» Ф.Сологуба, «Вогняний

ангел» В.Брюсова, «Посолонь» А.Ремізова, «Факультет непотрібних речей» Ю.Домбровського, «Цукровий німець» С.Кличкова, «Чевенгур», «Котлован», «Щаслива Москва» А.Платонова.

Безумовно, неоміфологізм ХХ ст. пов'язаний із загальнокультурологічними тенденціями модернізму і постмодернізму, однією з яких є уявлення про семантику можливих світів, тобто допущення можливості кількох напрямів розвитку [49]. Посилення цих уявлень, які завжди були притаманні людському мисленню, саме у ХХ ст. було викликано появою теорії відносності та її тезами про час, що почав сприйматися як один із різновидів простору, що їм можна рухатися. Поняття можливих світів має логіко-філософське походження, яке сягає своїм корінням ще поглядів Лейбніца, а продовження знаходять у творах Р.Монтегю, Д.Скотта, С.Кріпке, Я.Хінтикка. Пафос філософії можливих світів полягає в тому, що абсолютної істини немає, вона залежить від спостерігача й свідка подій. На семантиці можливих світів побудований художній світ новел Боргеса: «Сад гілчастих стежок» – модель гілчастого часу; «Тема зрадника та героя» – в одному можливому світі головний персонаж є зрадником, в іншому – героєм; «Друга смерть» – за однією версією героя було вбито у бою, за іншою – він вмер у своєму ліжку. Герої Боргеса можуть вмирати по кілька разів, змінюючи на власний або божий розсуд напрям подій [209, с. 390].

Семантика можливих світів відіграє важливу роль у поетиці постмодернізму. У романі «балканського Боргеса» – сербського письменника М.Павича «Хазарський словник» розповідається про те, як хазари приймали нову віру: за версією християн вони прийняли християнство, за версією мусульман – іслам, а за версією юдеїв – юдаїзм.

Семантика можливих світів тісно пов'язана з ідеєю віртуальних реальностей. З появою комп'ютерної техніки з'явився навіть новий жанр – комп'ютерний роман. Самим відомим комп'ютерним романом є «Полудень» М.Джойса. У ньому оповідь будується на альтернативах, читати можливо тільки на моніторі комп'ютеру, тому що гіпертекстові посилання постійно

змінюють сюжет, надаючи можливість читачу самому втручатися у перебіг подій, стаючи співавтором.

Міфологізування в літературі ХХ ст. поширюється й на область літературознавства, проявляючись у створенні особливої школи ритуально-міфологічної критики. Представники цієї школи – М.Бодкін, Н.Фрай, Р.Чейз, П.Уілрайт, Ф.Фергюссон, Дж.Вікері, Х.Вейзінгер, Х.Уоттс, Е.Хайман та ін. – досліджують через міф і ритуал не тільки творчість свідомо міфологізуючих письменників ХХ ст., але й багатьох інших, таких як Мільтон, Блейк, Данте, Шекспір, джерела творчості яких лежать у давніх ритуально-міфологічних і християнських традиціях. У цих авторів критики літературно-міфологічної школи не тільки вишукують міфологічні мотиви, символи й метафори, свідомі чи несвідомі, але також знаходять певні ритуальні схеми, що нібито відтворюють обряди ініціації, еквівалентні психологічному архетипу смерті й нового народження.

Деякі зарубіжні автори висловлюють радикальну думку щодо майбутнього теорії літератури: парадигмальні зміни, які відбуваються на наших очах, відкинуть структуралістські та постструктуралістські літературні теорії й відновлять справедливість таких старомодних понять як «романтик», «інтуїція», «уява», «натхнення» [285].

Зникнення граней між міфом і літературою відбувається в результаті своєрідного синтезу аналітичної психології юнгіанського типу з ритуально-міфологічним напрямком в області вивчення давніх культур. Так, наприклад, кумирами Н.Фрая були Юнг і Фрезер.

Засвоївши основні канони архаїчного мислення, міфопоетика ХХ ст. збагатила міфологізм рядом принципових особливостей:

1. Сучасний міфологізм має не наївно-несвідомий, а глибоко рефлексований характер, що зумовлює його зв'язок з філософською творчістю, науковою ерудицією, вимагає певного інтелектуального рівня.

2. Якщо давній міф пов'язаний з космізмом, універсалізмом, заснований на космогонічних та антропогонічних узагальненнях, то новий

художній міф орієнтується на утворення об'єктів, включених в історичну й буденну дійсність, а його узагальнення базуються на історичних фактах. Неоміфологічні тексти звернені до проблем сьогодення, міф у них стає засобом, своєрідним «шифром-кодом», що дозволяє знайти у повсякденності хоча б якийсь сенс.

3. Сучасна міфопоетика відрізняється від архаїчної непатетичним відношенням до міфу, характерною її відзнакою стає іронія, яка продовжує лінію, розпочату у Росії А.Белим, в Західній Європі Дж.Джойсом.

4. У художній організації текстів-міфів ХХ ст. однією з головних прикмет стає поетика цитат, ремінісценцій, алюзій. В текст твору можуть входити одночасно фрагменти різних міфологічних систем – фольклорних текстів, «вічних» літературних творів, ідеологічних міфів і т.д.

5. Міфологізм ХХ ст. сполучається з психологізмом, внутрішнім монологом, «потокотом свідомості», для нього характерна установка на самотність, самозаглиблення.

6. Трансцендентною силою, що панує над людиною, виступає вже не зовнішня природа, а утворена нею самою цивілізація, від чого міфологічне світовідчуття набуває головним чином не героїчного, а трагічного, навіть трагіфарсового характеру. Ця відмінність чітко помітна при зіставленні, наприклад, «Одиссеї» Гомера та «Улісса» Дж.Джойса, «Метаморфози» Овідія та «Перетворення» Ф.Кафки.

7. Замість давнього героя та культурного героя новітня міфологія висуває тип екзистенційно-абсурдного героя (з класичною точки зору – антигероя), який відкидає усі загально значимі приписи моралі й розуму. Саме так витлумачуються давні образи у сучасних міфотворців – Діоніс у Ніцше, Едип у Фрейда, Сизиф у Камю).

8. В якості непоборимого й таємничого року, що тяжіє над людиною, виступає повсякденність з її рутинним соціальним і життєвим досвідом, з чого випливає зрощення міфологізму з буденним натуралізмом [281, с. 42].

Підсумовуючи все вищезазначене, можна зробити наступні загальні висновки про те, що:

- реактуалізація міфу є однією з провідних тенденцій ХХ століття і сучасності;
- сучасний неоміфологізм у літературі має дуже різноманітні вияви, серед яких, між тим, можна виділити спільні риси: архетипність образів, циклічність часу, орієнтація на семантику можливих світів, міфологічні способи організації простору-часу, міфоритуальні ідеї карнавалу, уявлення про існування деміургів-культурних героїв, традиційну знакову роль міфу, числа, звуку;
- сучасний неоміфологізм збагатився рядом принципових особливостей у порівнянні з давнім: рефлексивний характер, міфологізація повсякденності, іронічність, глибокий психологізм, схильність до екзистенційної абсурдності культурного героя;
- причини реактуалізації неоміфологічної свідомості в літературі криються у загально-культурологічній площині, цей процес є яскравою особливістю останнього століття і вимагає серйозного комплексного дослідження.

Б) Неоміфологізм у видовищних формах мистецтва. Найбільш показовими формами видовищної комунікації, які повертають масову свідомість до архетипних витоків, є кіно й телебачення. У другій половині ХХ ст. німецький культуролог Зігфрід Кракауер створив психологічну історію кіно [124]. Він вважав, що саме кіно здатне виявити реальність того, що на багатьох сторінках своїх книг називав «колективною душею» або соціальною психологією («психологією народу» за В.Вундтом). Саме кінематограф із його магією зображення, пластикою, відтворенням матеріального середовища, в якому звуковий ряд (слово) перестає бути визначальним елементом, здатний стати тим «рентгеном», за допомогою якого можна «читати» колективну психологію.

Каракауер також виявив інші види естетичної діяльності, споріднені з кіно. Це, перш за все, фотографія й телебачення. Таким чином німецький дослідник підняв питання про включення в естетичну реальність сфери масової комунікації, що виникла на новій технічній основі. Зближення мистецтвознавчої проблематики зі сферою масової комунікації привело до вивчення творів мистецтва з позицій загальної теорії знакових систем – семіотики [220].

Отже, виникли нові підходи до даної тематики. Так, М.Маклюен вважав, що телебаченням затверджується принципово інший спосіб часової організації оповідання, який відсуває на периферію звичний з часів появи друкарського верстату лінійний спосіб часової організації [155]. Події в телевізійному показі вже не слідують одне за одним у певній лінійно організованій послідовності. Телевізійний спосіб організації подій являє собою демонстрацію їх симультанності, показ різних подій одночасно, без часової ієрархії.

XX ст. створило новий тип візуальної культури, ключем до якої стало зіставлення естетики фотографії, кіно й телебачення. Такий тип візуальної культури тяжіє до міфологічного способу світосприйняття тому, що коріння візуальних видовищ сягають глибини давніх ритуалів, а ритуали є зовнішнім вираженням, «ілюстрацією» певного міфу. Визначимо спільні риси сучасних видовищних комунікацій із давніми міфоритуальними комплексами:

1. В сучасних видовищних мистецтвах спостерігається повернення до циклічного часу завдяки реалізації принципу програмності й монтажу, отже, до цілісного сприйняття світу.

Телебачення створює для глядача ілюзію повернення до цілісності світу, якої так не вистачає розірваній свідомості XX століття. «Що б не демонструвало ТБ – події міжнародного життя, новини з театру воєнних дій, нові знахідки в археології, репортажі з міжнародної олімпіади, естрадний концерт і т. ін., – його культурологічна орієнтація надає цьому калейдоскопу

фактів особливу цілісність, що виходить за межі одного твору, передачі, стаючи циклом [260, с. 31]».

Ця цілісність стає наслідком телевізійної програмності, соціокультурні можливості якої мають великі переваги, у порівнянні з існуючими до того часу типами організації сюжетів. Різнобарвні сфери реальності синтезуються телебаченням в єдине ціле, перш за все завдяки принципу програмності. При цьому вирішального значення тут набуває нинішнє, навіть якщо в його орбіту потрапляють фрагменти минулого й майбутнього. М.Хренов припустив, що це відбувається із-за відчуття сучасною культурою потреби у використанні циклічного часу, де нинішнє спрямовано не тільки в майбутнє, а й у минуле. Інакше кажучи, майбутнє – це не тільки те, що колись буде, а й те, що вже було. Циклічність – це риса міфологічного простору-часу, про що вже йшлося.

Сприяючи розвитку й функціонуванню видовищ, масова культура ХХ століття реабілітувала циклічну константу сприйняття часу, демонструючи, що ця константа не є історично здоланою, не є показником нерозвиненості, а залишається важливою традицією, навіть якщо на певних етапах історії вона переходить на несвідомий рівень.

2. Спостерігається відродження системи показу, яка певною мірою протистоїть системі оповідання. Видовищність в системі показу постає одним із зовнішніх атрибутів міфоритуального мислення.

Кіно й телебачення є пізніми проявами загальної системи видовищ, у тому числі її архаїчних видів. Система показу як така є найдавнішою в історії культури естетичної системою, що сягає своїм корінням у архаїчні магичні ритуали. Історію системи показу поки що не створено, оскільки видовищні форми комунікації функціонували й розглядалися частіше за все як не художні явища, вони ніколи не мали високого естетичного статусу [260, с. 42].

Показ протистоїть оповіданню (або літературі в цілому) як другій найдавнішій комунікаційній системі в історії культури. До показу як

різновиду найдавніших естетичних систем відносяться такі видовищні форми ХХ ст. як театр, цирк, естрада, кіно, ТБ, відео. В цьому сенсі питання про взаємодію кіно й ТБ з літературою переходить у площину питання про взаємодію видовищності й оповідальності як соціокультурних принципів. Видовищність є одним із зовнішніх атрибутів міфологічного мислення, що бере свій початок в архаїчній взаємодії міфу й ритуалу. ХХ ст., на думку ряду дослідників (М.Бахтін, М.Хренов, М.Ямпольський, Н.Зорка та ін.) особливо у другій половині, схиляється на бік видовищно-центристських орієнтацій, що знову ж свідчить про реактуалізацію міфологічної свідомості.

Отже зіставляються опозиції «оповідальність – видовищність», «сюжетність – програмність». Сюжетність орієнтується на лінійний час, який має початок, середину й кінець. Програмність орієнтується на циклічний час, який, змінюючись, залишається незмінним. При цьому телебачення відроджує цирковий принцип «програмності», який в умовах ХХ ст. стає явищем психології культури. Опозиція «сюжетність – програмність» є діалектичною: сюжетність може фігурувати як окремий випадок програмності, в свою чергу, програмність може супроводжувати, хоча й не визначати, сюжетність.

Програмність – це тип організації, коли демонстрації, що входять в програму, мають можливість вступати у більш вільні відносини з іншими демонстраціями. Принципу програмності відповідає все, що містить у собі риси видовищності: колекції, музеї, виставки, зоопарк, паноптикум, цирк, ТБ тощо. Природно, що програмність пов'язана саме із ранніми формами мислення, коли розвинуте понятійне мислення ще не сформувалось. У свою чергу, сюжетність відповідає тим стадіям розвитку культури, коли сформувалось зріле понятійно-логічне мислення. Так, наприклад, театр ХІХ ст. розвивався у відповідності з орієнтаціями літератури того часу, асимілюючи її сюжетні форми, й не міг у повному смислі слова вважатися видовищем, література впливала на театр [251]. У ХХ ст. навпаки, культурні форми, орієнтовані на програмність, стали впливати на літературу. Так,

кінематограф підхопив традиції лубочної літератури XVII-XVIII ст. й актуалізував їх видовищність. Лубочна ж література, попередниця коміксів, являє собою інобуття літературності, була виявом принципу програмності. Актуалізація видовищності стала однією з ключових проблем культури XX ст., у тому числі проблеми «масової культури».

3. Видовищні форми комунікації актуалізовані в таких явищах масової культури як цирк, естрада, кіно, телебачення, відео. Ці видовища є нащадками таких давніх перформансів як ілюзіон, феєрія, пантоміма, балаган, кунсткамера з лубками, цирк.

Універсальною формою видовища, з якої починалися інші форми видовищ XX ст., варіації якої містяться у традиційних, й у нових (технічних) видовищах, на думку М.Хренова, є цирк. У ньому присутній принцип монтажу, коли кожний цирковий атракціон не тільки має самостійну цінність, а й постає частиною загальної композиції вистави [94]. Термін «монтаж» затвердився пізніше в кіно, але сам принцип з'явився набагато раніше в цирку. Принцип програмності й монтажу можна зіставити із процесом розгортання «цілокупного образу» в міфі (Я.Голосовкер), при якому цілісна картина утворюється шляхом послідовного розміщення ланцюга на перший погляд не пов'язаних між собою образів.

Проекцію цирку на кінематограф зазначав С.Ейзенштейн, який писав про те, що будь-яка кінематографічна побудова відтворює елементарну структуру циркової вистави [265, с. 272]. Даний факт визнавав також класик кіно Л.Кулешов, доводячи, що цирк ближчий до кіно, ніж, наприклад, театр. Визнавали це Г.Козинцев, Л.Тауберг. «...Через мюзік-холл, цирк і бульварні театри підхопив кінематограф спотворені й забруднені в кінці XIX – поч. XX ст. традиції народного театру [116, с. 49]». Втім, тенденція використання елементів цирку в 20-ті роки була притаманна й театру. Цирк був носієм тієї форми масової свідомості («карнавальної» за М.Бахтінім), яка прямо пов'язана із міфологічним мисленням, достатньо пригадати народні вимоги «хліба й видовищ» у римських циркових амфітеатрах. У античній Греції

розвинутих форм театру передував ілюзіон, який не знав оповідальних форм. «Оповідання» в ілюзіоні складалося з демонстрації статичних сцен, у яких акцентувалося щось дивовижне, екзотичне. Демонстрація різних картин при цьому не була послідовною, не мала логічних зв'язків. Це дійство було реалізацією принципу програмності. «Понятійне мислення робить із панорами конкретних предметів логічний ланцюг зображень. Далі воно «протягує», подовжує час і простір, утворюючи фон розгортання того й іншого, тобто передумову до появи таких понять, як «подія» – дещо таке, що відбувається в часі й просторі. Потім воно розглядає події у певному каузальному порядку, скріплюючи їх причинно-наслідковими цільовими, конвенційними зв'язками. Так показ стає оповіданням [255, с.134]».

В XIX ст. у цирку, а пізніше в кінематографі, відродилася феєрія – фантастико-екзотичні програми за участю тварин, всілякими перетвореннями, з використанням сценічних ефектів, тобто всього того, що так вабило публіку, створюючи ілюзію казковості, святковості, переносило в інший світ (міфологічний), базований на системі показу [278]. Авантюри, в яких примушені брати участь герої, пов'язані саме із найдавнішими системами показу – цирком, обрядом, балаганом, ілюзіоном й демонструються методами скоморохів. «Самі ж авантюри нанизуються одна на одну в позачасовий і, по суті, нескінченний ряд; бо ж його можна тягнути скільки завгодно, тому що ніяких істотних внутрішніх обмежень цей ряд у собі не містить [21, с. 244]». Надзвичайного поширення в XIX ст. набула авантюрна література у формі лубочної картинки. Очевидним є зв'язок лубка з кунсткамерою й балаганом. О.Фрейденберг писала про глибоку спадковість між давньою культурою балагану й цирку. Культура балагану, вмираючи, відновлювалась у циркових формах.

С.Ейзенштейн одним із перших звернув увагу на те, що поява кіно зробила можливим ретроспективне прочитання історії культури, реконструкцію давніх механізмів й особливостей пралогічного мислення [265, с. 177]. Достатньо загальноновизнаним є факт, що кінематограф, через

цирк як перехідну ланку, успадкував саме фольклорну (міфологічну) культуру [259]. Саме кіно сприяло відродженню значущих для масової культури давніх форм, таких як балаган, паралітература, феєрія, лубок [92; 93]. Форми художньої комунікації, більш орієнтовані на оповідання, авторську літературу (наприклад, театр), на той момент були більш елітарними й непроникними для фольклорних впливів.

Дослідники зазначають, що при всій консервативності цирку він завжди був відкритим для нових віянь, здатен до самооновлення, в чому можливо криються причини його живучості й популярності з давніх давен до наших днів [90, с. 6]. Проте дослідженням в цій сфері досі приділялось дуже мало уваги. Якщо під цирком розуміти архаїчну форму художньої картини світу, то, як і багато інших виявів давньої культури (міфологічних, ритуальних, фольклорних, обрядових), цирк відкидався пізньою культурою, тому що в ньому консервувались архаїчні елементи художньої картини світу, які вважались нерозвинутими, низькими й навіть антикультурними. «Поезії, грі уяви й чуттєвому сприйняттю світу нова філософія протиставляла тверезу ясність ідей і прозаїчний характер викладення [141, с. 12]». Не відповідаючи літературним зразкам ХІХ ст., цирк відповідав культурним орієнтаціям ХХ ст., які відчували потребу в асиміляції елементів різних культур, в тому числі й самих архаїчних. Культура ХХ ст. реабілітувала принципи видовищності й монтажу. Сучасність характеризується зростанням дослідницького інтересу до карнавальної культури (М.Бахтин), міфологічно-архаїчного мислення в цілому (після Л.Леві-Брюля), до архаїчних форм видовищної комунікації, зокрема балагану.

Балаган був архаїчнішою за цирк видовищною формою комунікації, з якої пізніше виростили цирк, естрада, театр у різних формах (наприклад, ляльковий театр) [256; 257; 258]. Балаган випередив форми культури, у тому числі засоби масової комунікації, що виникли в ХХ ст. на основі техніки. В контексті сучасної семіотики, балаган це архетипна форма видовищної комунікації й архаїчна система організації тексту:

- в якій міф і сюжет знаходяться у певних взаємовідносинах;
- яка зіставляється з образом міста й картиною світу, утвореною із різних складових [256].

Балаган не передбачає принципу сюжетності, зміст видовища переноситься на всілякі перетворення, які часто не мають ні логіки, ні сенсу. Водночас принцип сюжетності не відкидається зовсім, він може бути присутнім у тій чи іншій формі, але в якості лише раптових включень у загальну композицію видовища. Балаган виступає особливою системою організації тексту, пов'язаною із різними проявами історичного життя актуалізованого міфу. Головна ознака цієї системи – взаємодія текстів такого роду з позатекстовою реальністю, тобто із символічним простором, в якому вони функціонують. Отже важливо зіставити питання функцій балагану на міському майдані з міфологічним мисленням городян, яке розповсюджувалось на:

- сприйняття самого міста, його історії та архітектури, як упорядкованого космосу в оточуючому хаосі;
- зіставлення центру й периферії міста як уявлень про більш-менш гармонійний космос [257].

Балаган був одним із виявів інтегративних процесів міської культури, у широкому змісті він ототожнювався зі святковим гулянням взагалі; у вузькому – це різні перформанси на майдані, своєрідні ритуали, які зіставлялися із космологічними уявленнями. Балаган при цьому виконував роль «змістовного центру», що відтворював архаїчні форми картини світу в її сакральні-космологічних вимірах [47]. Окремо від святкової символіки балаганні уявлення не існували, балаган був включений у міф, сприймався лише на фоні міфу. Як міф пов'язаний із сакральним часом й сакральним простором, так і балаган існував у сакральному часі й просторі. Сакральним часом є час свята, час повернення до моменту творення. Він передбачає контакт з хаосом, який символізують колективні святкові ритуали, що втілюють у собі зникнення соціальної ієрархії, еротичну свободу, взагалі все

найнепрстойніше й цинічне, за що, зокрема, їх переслідувала церква [250, с. 237].

С.Булгаков зображував таку апокаліптичну катастрофу, ознаками якої є: затемнення сонця; безлад серед зірок; поява на небі знамень у вигляді вершників, збентеження в природі, поява кровавої роси тощо. У людському суспільстві це виражається в розпаді соціальних зв'язків, пануванні гріха й безбожжя. Всі сили зла повстануть проти міста (саме міста як сакрального центру світу). Однак воскресіння мертвих, страшний суд й остаточний вирок праведникам та грішникам це не кінець світу, а передвісники його відновлення, нового народження [32].

Ті ж самі ідеї втілювала балаганна вистава, скоморохи, ігрища яких символізували космологічні процеси. О.Фрейденберг стверджувала, що міми, фокусники, акробати, жонглери й престигітатори імітували стихії (воду, грім, блискавку, вогонь, повітря). Вони демонстрували космічні стихії у вигляді «персон», програючи символічне знищення всесвіту водою чи вогнем, як це уявляли носії фольклорного світосприйняття. Непрстойності, припустимі в балагані, символіка, пов'язана з розгулом, пияцтвом, співвідносились скоріше зі смертю, це – межа між життям і смертю, позначена космологічним мотивом [6]. Святковий світ достатку й веселощів – це завжди ідеальний світ, імітація «золотого віка». На час свята скасовувалась жорстка соціальна ієрархія, пани ставали слугами своїх слуг. М.Бахтін описав це як перегортання верху й низу, яке він вважав ядром карнавальної культури взагалі [22].

Отже історичними попередниками видовищних комунікацій ХХ століття, таких як фото, кіно, ТБ, є балаган, цирк, феєрія, ілюзій та інші форми видовищ народної карнавальної культури, яка завжди була пов'язана із масовою психологією, колективною свідомістю, фольклором. Принципом як ранніх, так і сучасних видовищ є програмність (показ), який знаходиться у певній опозиції принципу сюжетності (оповідання). Якщо принцип сюжетності орієнтується на лінійний час й відповідає розвинутим формам

раціонального мислення, то принцип програмності спирається на архетипні риси міфологічного мислення, яке орієнтується на циклічний час й сакральний простір.

Якщо в архаїчних видовищних мистецтвах (особливо балагані) при всьому розмаїтті способів вираження зберігається сакральна основа видовищної комунікації, що базується на архетипах космогонічних міфологем, то у сучасних видовищах сакральність зникає. Так, у балаганних виставах опосередковано задіяні міфологеми хаосу – космосу, верху (світлого) – низу (темного), сакрального центру (світової гори), світових стихій, то вже у наступній видовищній формі – цирку – космогонічний зміст видовища майже щезає; залишається лише зовнішня кругла форма арени (центру) й глядачів (периферії), сакральний зміст чого не усвідомлюється ні артистами, ні глядачами. Цирк виконує лише розважальну функцію як варіант дозвілля, сакральна свідомість замінюється профанною, буденною. Ті ж самі процеси відбуваються на телебаченні, в естраді: базуючись на зовнішніх принципах програмності, вони втратили сакральну сутність. У сучасних видовищних мистецтвах лише деякі види кіно несуть на собі відбиток архетипних космогоній: це головним чином фільми, що зняті за сюжетами неоміфологічної літератури.

В) Неоміфологізм у політиці й рекламі. Як вже зазначалось, у ХХ ст. одним із головних напрямів культурної ментальності стала неоміфологічна свідомість, як реакція на позитивістську свідомість ХІХ ст. В цих умовах значного розвитку набула міфотворчість не тільки в літературі й видовищних засобах масової комунікації, а й в політиці.

Міф завжди був методом «зняття соціокультурних протиріч», адже «соціально-міфологічні конструкції відповідають чаянням мас і часто отримують своє завершення в рефлексивних зусиллях професійних ідеологів [67, с. 54]». У ХХ ст. нові революційні принципи ототожнюються з міфами. Виникають численні ідеологічні міфи, наприклад, «всезагального страйку

трудящих», «світової пролетарської революції», «чистоти арійської раси» та ін. [168].

Зв'язок міфу й політики припускали Е.Кассирер, Т.Манн, Р.Нібур, Ж.Сорель, М.Еліаде, Р.Барт та ін. Останній, наприклад, спираючись на семіологічні теорії мови Ф.Сосюра, аналізував їх вплив на соціологію, зокрема, теорії Е.Дюркгейма, К.Леві-Строса, й міркував над шляхами формування сучасної масової свідомості в порівнянні з колективними уявленнями давніх часів [282]. Через це він пояснював механізми виникнення політичних міфів, вважаючи що міф перетворює історію в ідеологію. Міф, на його думку, не є прямою оманю, він просто надає природності деякій деформації у співвідношенні означника й означуваного, підмінюючи цінності «фактами». Р.Барт вважав саме сучасність привілейованим полем для міфологізації, так як буржуазне суспільство свідомо називає себе свободним (міфи буржуазної демократії) і за допомогою міфологізації начебто деполітизується. Серед політичних міфів виділяють міф «всезагального страйку трудящих» (Ж.Сорель), нацистський міф, радянський міф тощо. Зближення міфів із політичними доктринами частково сходять до відкриття етнологією ХХ ст. ролі міфів у підтриманні певного соціального порядку в архаїчних суспільствах [157].

Р.Барт написав серію нарисів про сучасну міфологізацію, в яких він семіотично пояснив механізм виникнення політичних міфів як перетворення історії в ідеологію за умови знакового оформлення цього процесу [19]. Життя середнього француза буквально пронизане міфологізмами. В узагальнюючій частині роботи Р.Барта – статті «Міф сьогодні», пропонується пояснення й метод протистояння сучасній міфологізації – створення новітнього штучного міфу. Буржуазний міф, на його думку, виділяється широким стратегічним охопленням всіх сфер ідеології. «Лівий» же міф уявлявся Р.Барту надто бідним й невиразним внаслідок нерозвинутості мови, обмеженості уяви «пригноблених» мас. Така соціологізованість загальнометодологічної установки привела до висновку про те, що немає нічого біднішого за

сталінський міф. Визначаючи міф як всезагальну субстанцію оточуючої реальності, Р.Барт при цьому обмежував просторово-функціональні координати його існування. Наприклад, вважав, що концентрація «лівого» міфу відповідає сфері політики. У той же час такі споконвічно міфологічні характеристики, як системи переходів життєвого циклу, пов'язані з простором повсякденності, в даному типі міфу обмежені. Р.Барт вважав «лівий» міф завжди штучним, певною адаптацією до швидкоплинних умов; тобто міф, який не містить внутрішнього, природного імпульсу – «незграбний», «неспритний», «мізерний», «монотонний», мало відповідає сучасним побутовим умовам.

Е.М.Мелетинський, відзначаючи соціологізованість праць Р.Барта, виявляв недостатньо чітку характеристику суті сучасного політичного міфу у порівнянні з архаїчною моделлю [169, с. 93]. Ж.Ф.Коновалова писала про те, що деякі тези Барта щодо «сталінського» міфу, висунуті у середині 1950-х рр., викликають сумнів на фоні сучасних матеріалів про радянський тоталітаризм [119]. Історична практика довела тривалість й стійку адаптованість до реальності, зокрема, радянської міфології. Її органічне входження в офіційні ідеологічні схеми багато в чому базувалось на винахідливості й творчій діяльності справжніх творців, які не були носіями народної культури, а являли собою, як правило, інтелектуально активну партійно-державну еліту Радянської Росії. «Нові», тобто вторинні міфології, й радянська в їх числі, певною мірою є дійсно штучно сконструйованими. Проте ця зовнішня штучність має давню й досить продуктивну традицію. Так, нерідко архаїчним міфологемам надавалась нова форма, тому що вони повинні були використовуватись новим соціумом. Міфологізми старих релігій, наприклад християнства, при зовнішньому запереченні активно використовувались у теорії й практиці радянської ідеологічної роботи, про що писав у свій час ще М.Бердяєв [25].

Радянська міфологія вбирала у себе численні традиційні елементи, які були органічно пов'язані між собою й набували системного характеру:

міфологічні способи організації простору-часу (Зимовий палац, Смольний як сакральні місця), міфоритуальні ідеї карнавалу (народні демонстрації на 1 травня й 7 листопада), уявлення про деміургів – культурних героїв (трійця – Маркс, Енгельс, Ленін), ново-класичні ритуали переходу (від революції 1917 року до комунізму), феномен близнюків («Ленін і партія – близнюки-брати»), магія початку першого дня (7 листопада 1917 року), смислоутворююча знакова роль міфу, числа, звуку («Інтернаціонал») тощо. «Нова» міфологія, природно, не могла, як і в архаїчних соціумах, охопити всі ментальні та інші сфери життя суспільства, але багато подій російсько-радянської історії визначались не тільки економічними чи власне соціальними факторами, а й наявністю елементів міфологічної свідомості й поведінки у представників різних соціальних сфер [119].

Аналогічні закономірності спостерігаються й на пострадянському ідеологічному ґрунті, якщо аналізувати не причини, а «природу» кризових явищ доби «перебудови». «Ортодоксальна» радянська міфологія змінилася на «сретичну», «верх» змінився «низом», «герої» й «зłodії» помінялися місцями, але при цьому власне «знаковий» тип рефлексії з цього приводу залишився дуже архаїчним продуктом міфологічного мислення [289]. Механізм вироблення такого продукту – заміна реальної дії риторичним актом, «промовлянням» дії – досить відомий й входить у арсенал головних адаптаційних прийомів культури [283]. Подібні механізми спрацьовують у семантичному полі міфу, розгортаючись у вільній інтерпретації владних відносин пересічними людьми, залежними від державного впливу й нестримного інформаційного потоку. Аналізуючи ці механізми, потрібно розуміти, що інформація сама по собі не може створювати чи руйнувати міфи, народження і смерть міфу є продуктом виключно соціальної практики [287].

Р.Барт, викриваючи так звану «гру знаками», ідеологію чи «міфологію» сучасності, звернувся до однієї з суттєвих її складових – реклами. Для того щоб зрозуміти міфологію реклами Барта, необхідно уяснити такий аспект

семіотичної системи як різниця між *денотацією* й *конотацією*. Суспільство наділяє будь-який дискурс (мову, висловлювання) вторинними – конотативними – значеннями, які часто не усвідомлюються ні відправником, ні отримувачем повідомлення. Міфологія – це сукупність конотативних означників, звернених до довірливої свідомості чи підсвідомості реципієнтів, тобто вона утворює латентний ідеологічний рівень дискурсу. Але все, що нав'язується людині силою, вбивається в її голову або проникає в обхід свідомості, тим самим вже відчужене від суб'єкту й виступає проявом діяльності владних структур. Таким чином, семіотика, або наука про значення набула нових задач. Якщо раніше в мовному дискурсі розглядалися лише денотативні означувані, що свідомо продукувалися в цілях комунікації, то Барт поставив задачу створити глобальну семіологію: науку про значення, що свідомо й несвідомо втручаються в дискурс (конотації), а також про значення, якими людина наділяє всі феномени й речі світу, при чому ця семіотика повинна була носити радикально-критичний характер. Вона мала розкрити соціальні та культурні механізми ідеологічного письма й дискурсу, показати його історичну детермінованість і, таким чином, дискредитувати. Барт викрив наступні моменти функціонування міфології, яка за допомогою конотацій «присмоктується» до первісних смислів й живить ними своє паразитарне існування.

1) Міфологія прагне створити такий образ реальності, який співпадав би із бажаннями, цілями, очікуваннями носіїв міфологічної свідомості.

2) Одночасно міфологія стурбована тим, щоб приховати свою паразитарність й вимагає, щоб її сприймали як єдино вірну, істинну точку зору, як дещо «природне». Міфологія прагне виглядати не «продуктом культури», а явищем природи, або, як каже Барт, вона натуралізує свої культурні значення.

3) Міфологія, або ідеологія прикріплюється не тільки до слів, але й до речей. Так, наприклад, певний одяг, пряме призначення якого – захищати від

холоду, може виглядати зухвало, і його вторинне призначення – епатувати оточення – перекриває собою первинне – функціональне [16].

Творці сучасної реклами свідомо користуються потенціалом архетипних міфологем для успішної рекламної компанії (за часів Барта це ще відбувалось неусвідомлено). Так, рекламний слоган «бритва “Cleven” – наші чоловічі традиції» або розповідь про 150-річні традиції пива “Carlsberg” апелює до архетипних властивостей міфу – консерватора традицій й до міфів про прекрасне минуле – «золотий вік»; реклама пива «Efes Pilsener» відображує атрибути втраченого, але бажаного раю: тропічний острів, на якому відпочивають чоловік і жінка. Спроба у рекламному посланні створити історію товару, в тому числі легендарну, викликає у глядача впевненість у всемогутності компанії чи продукту, довірі до них як до чогось перевіреного часом. Одним з найпоширеніших прийомів тут буде міфологічне: описати річ – значить розповісти про її походження. В рекламних роликах часто використовується атрибутика міфів про створення світу (перетворення хаосу, сонце, гори), біблійні міфологеми, міфологеми культурного героя, героя – переможця й багато інших [172].

Зрештою, Барт говорить про те, що у рекламної міфології багато означників (конотаторів), але одне означуване – сама ідеологія, до якої ведуть і звукові й письмові висловлювання, форми поведінки, зображення. На прикладі дослідження рекламного образу Барт вирішив проблему іконічного знака й аналогового коду (тобто коду зображення), а також розглянув вклад реклами як одного із засобів масової комунікації в ідеологію суспільства споживання. Чому Барт обрав для такого дослідження саме рекламу? Тому що рекламне повідомлення має бути прозорим за змістом, його означувані потрібно максимально повно й адекватно донести до споживача. Ось чому реклама широко використовує іконічні знаки, які в очах споживача ототожнюються з реальними властивостями продукту. В роботі Барта, присвяченій риториці рекламного образу, підсумовуються його семіотичні ідеї й теорія сучасної міфології [20, с. 302; 241].

Тож, Барт негативно ставився до різного роду міфологій як до спроб маніпуляції масовою свідомістю. Навіть якщо в «нових» міфологіях використовуються архетипні сюжети (міфологічні способи організації простору-часу, міфоритуальні ідеї карнавалу, уявлення про деміургів-культурних героїв, магія початку циклу та ін.), з них вилучена сама суттєва частина – їх співвіднесеність із духовним світом, з іншими планами буття. Сучасні міфологеми, які прагнуть використовувати архетипний потенціал класичних міфологем, переносять їх на землю й землею лише обмежують, позбавляючи їх найголовнішого – «вертикалі». Картина світу зі сферичної, в основі якої лежить хрест (світове дерево) – взаємодія горизонталі (матерії) і вертикалі (духу) – стає пласкою, зациклюючись виключно в матеріальній площині. Використовуючи термінологію Тейяра Шардена можна сказати, що сучасна міфологія виключає із себе «радіальну» енергію – духовну силу, яка розповсюджується на всі елементи світу й поступово спрямовує їх рух «вперед і вгору». Така міфологія, безумовно, є негативною. Вся її привабливість будується на обіцянках «земного раю», який в принципі недосяжний, тобто на явній брехні. Класичні міфологеми у цьому сенсі не обманюють, вони щирі у своїх спробах описати істину картину світосприйняття. Безумовно «негативні міфи» потрібно викривати, що й робив Р.Барт, але й він сам, й інші дослідники розуміли, що міфологічна компонента є невід’ємною властивістю людської психіки, й викрити один міф можна лише замінивши його іншим (О.Лосєв). Бажано, щоб ці нові міфи базувались на архетипах космогонічних міфологем (як це відбувається, наприклад, у сучасних концепціях синергетики, про що мова буде далі).

Усвідомлюючи подібні розбіжності міфологем «нових» і архетипних, С.Кордонський диференціював поняття міфологеми та ідеологеми. Останні є частковими й не зазіхають на всеосяжний опис і пояснення порядку речей. Міфологеми ж є концептуальними й характеризуються ширшою сферою впливу. Ідеологеми концентрують (іноді до рівня гасел) уявлення про те, що дану політичну групу або партію не влаштовує в даному

суспільстві, й що саме вона (група, партія) має намір зробити для переходу до ідеального (на її думку) стану громадського устрою. В ідеологемі часто зафіксована оцінка політичною групою історичного минулого й описано в термінах політичних цілей бажане майбутнє. Крім того, в структурі групи, яка реалізує ідеологему, зафіксовано уявлення про теперішнє, тобто про те, як структурована дійсність. Для ідеологем характерною є жорстка зіставленість із існуючими в даному суспільстві соціальними групами. Ідеологема являє собою ґрунт для політичної активності, це понятійна структура, якої дотримуються члени партії й яка надає їм сили діяти й протистояти іншим політичним угрупованням. Політичні партії являють собою об'єктивації ідеологем [122].

С.Д.Лебедієв запропонував методологію соціологічного дослідження сучасного міфу. Чимало сучасних міфів народжуються й вмирають на наших очах, тому сучасний соціолог має унікальну можливість поглибити розуміння цього важливого соціокультурного явища. В своїх спробах знайти підходи до розробки соціологічної концепції міфу, С.Лебедєв назвав міфом продукт й елемент процесу міфотворчості. Під останньою розуміється особлива функція духовного життя соціуму, яка полягає в осмисленні дійсності в міфологічній формі й продукуванні специфічних уявлень про неї. Відповідно, міфотворчий процес являє собою різновид інформаційних соціальних процесів, який включає зародження, розвиток, взаємодію й зміну міфологічного роду уявлень в масовій свідомості. Діалектичною протилежністю такого процесу є процес так званої деміфологізації, тобто «відмирання» й руйнації старих міфів [134].

Якщо розглядати суспільну свідомість у філогенезі, то можна виокремити певну тришарову модель: символ, алегорія, схема (структура). Перший пласт – символічний – буде найдавнішим, спонтанним рівнем свідомості. Для нього «...дія або предмет, що виступає в ролі символу... є водночас і самим собою, й іншим, і означником, і означуваним, ідеєю й річчю [103, с. 26]». Другий, більш пізній за походженням пласт, має

алегоричну природу, тобто, на відміну від безпосередньо-наївної символізації, передбачає певну умовність позначення. Третій пласт, наймолодший і «штучний», організований за схематичним принципом. Міф спирається на найархаїчніший – символічний – принцип структурування інформації.

С.Лебедев запропонував класифікувати міфи за їх соціальною спрямованістю (тобто за тими функціями у громадському житті, на які вони головним чином орієнтовані), отже на міфи:

- «ідеологічні» – орієнтовані на підтримку й закріплення існуючого соціального порядку (establishment);
- «утопічні» – спрямовані на більш-менш активне заперечення існуючого соціального порядку і його зміни на новий, «ідеальний» порядок; знаходяться в опозиції до ідеологічних міфів;
- «ситуаційні» – відображають чергове «віяння часу» (міфологія «освоєння космосу», паранауки, НЛО тощо);
- «романтичні» – орієнтовані на той чи інший спосіб «втечи» від нудної соціальної дійсності, на створення власних «паралельних» світів (міфи сучасних молодіжних рухів – «толкієністів», «лицарський рух» тощо);
- «соціально-практичні» – виявляються головним чином у формі практичних соціальних дій (світи технократії, експерткратії тощо);
- «релігійні» – орієнтовані на містичний зв'язок із вищими (надприродними й надсоціальними) силами як ключову цінність людського життя;
- «фольклорні» – орієнтовані на надзвичайні, нез'ясовні явища й події повсякденного життя.

С.Лебедев також довів, що «чисті» форми соціальної спрямованості міфу зустрічаються вкрай рідко, вони змішані й взаємодіють. Так, «ситуаційна» за походженням міфологія НЛО має виражені риси «фольклорної», «релігійної» й «романтичної», при цьому останній зміст її на сьогодні помітно ослабшав. Комуністична міфологія в Росії пройшла шлях

від романтично-утопічної до ідеологічної й соціально-практичної, і була переможена західним міфом ліберальної демократії [див. напр.: 252]. Прикриваючись останнім, на пострадянському просторі фактично посилюється засилля зlodіянъ неobільшовистського духу [7].

Отже, зміни соціального суб'єкту-носія міфологічної ідеї й зміни соціальної спрямованості міфу визначають собою його соціодинаміку, дослідження якої досить важливе як для осмислення закономірностей міфотворчості, так і для розуміння ролі міфів у соціальному й культурному житті.

Багато аналітиків вважають, що адекватно розуміти, вірно прогнозувати політичні процеси й розвиток політичної культури, не враховуючи вплив політичної міфології, на сьогодні неможливо. Міф важливий як для особистості, так і для групи, з якою особистість себе асоціює [176]. Наприклад, міфологія сучасної етнічної групи описує виникнення етносу, його відносини з іншими групами (або легітимізує домінування над ними), мотивує форми правління, право володіння територіями й т. ін. Дослідник європейської історії Н.Дейвіс стверджував, що імперські нації «вигадують» міфи для того, щоб виправдати своє панування над іншими народами, а пригнічені нації – щоб пояснити свої історичні невдачі й підготувати звільнення [73].

Міф дає змогу бути економним і стратегічно зосередженим у засобах впливу. Дослідник політичної комунікації М.Едельман погоджувався з К.Леві-Стросом у тому, що головною функцією міфу є надання інструментів для подолання розбіжностей. Він називав міф «спрощеною каузальною теорією» й пояснював онтологічно задані обмеження міфу як когнітивну перевагу відносно процесу політичного вибору: «Невелика кількість класичних тем міфів слугує зразу враз поясненням того, що конститує політичну сферу. На відміну від складної мережі конкурентних впливів у емпіричному світі, світ міфу є більш спрощеним, отже, більш зрозумілим [186, с. 92]».

У американській політиці, на думку цього автора, циклічно відтворюється постійний комплекс міфологічних мотивів:

- *«таємний ворог»*: міф про ворожу групу, яка готується до руйнівних дій й сприймається як «інша», гомогенна, могутня чи всемогутня, здатна завдати шкоди ми-групі;

- *«мужній лідер»*: уявлення про видатну роль політичного лідера, який ефективно діє, рятуючи людей від небезпеки, демонструє мужність, здатність до боротьби;

- *«наша сила – в єдності»*: віра в те, що група – нація, держава чи партія, можуть досягти перемоги лише завдяки самовідданій праці, жертвності й підкоренню лідерам.

У всіх цих мотивах у тому чи іншому вигляді присутні відсилання до космогонічних архетипів протистояння космосу й хаосу, світлих і темних сил, боротьби небесної й темної ієрархії неземних істот, самопожертви культурного героя – спасителя, остаточної перемоги добра над злом.

Однією з перших символічних акцій після подій 11 вересня 2001 року в США став випуск марок із нагадуванням про необхідність національної єдності – надписом «United we stand» («Разом ми вистоїмо») – універсальною формулою противаги образу «таємного ворога». Характерне фото з підписом «Єдина нація нероздільна» з'явилося на обкладинці вересневого числа журналу «Таймс»: Джордж Буш – втілення американського президентського оптимізму – стоїть на руїнах Всесвітнього торгового центру з національним прапором у піднятій вгору руці. Традиційні медіамотиви незалежності, непохитності духу й єднання керівника з народом досить успішно протистояли твердженням, тиражованим світовими медіа, про те, що «американська невразливість виявилась міфом», й насправді відіграли очікувану роль у відновленні втраченої моральної рівноваги і політичних позицій країни.

Український міфологемний універсум пострадянського періоду був близький за змістом російській комунікативній і публічній культурі в

соціально-ідеологічному секторі – за одностайністю й інтенсивністю деміфологізацій, спрямованих проти комуністичної ідеології, монопартійної системи й планової економіки. Що ж стосується національних аспектів міфотворчості в період формування української державності, то тут український міф виступив антагоністом російської імперської свідомості й традицій. Його функцією було створення нової української ідентичності, відмежування від спадку радянської історіографії [67].

Міфоструктура Ми-Вони в новітній українській історії розвивалася перш за все як спосіб з'ясування відносин із Росією, її домінантною, експансивною, месіаністичною культурою, що висувало підвищені вимоги до виразності українських національних ознак ідентичності. Тому міфи й контрміфи в українсько-російських відносинах відрізняються чисельністю, експресією й стратегічним характером. Об'єднуючим міфологемам «загальної колиски», «старшого брата», «загальної радянської історії», «євразійської ідеї» протистав концептуальний комплекс «власної правди»: «самобутності», «суверенності інтересів», «автохтонності», «демократичності», «європейської орієнтації». У період незалежності почали змагання за вплив на масову свідомість національні й антинаціональні ідеології («українська національна ідея стала рушійною силою суспільного розвитку» – «національна ідея виявилась безперспективною»); державні й антидержавні міфи («Україна – це самостійний політичний гравець» – «Україна втрачає від розриву зв'язків із Росією»); лозунги сепаратизму й соборності («федералізація України повинна закріпити регіональну неоднорідність України» – «Україна єдина й неділима») [50]. Британський дослідник історії України Є.Вільсон виокремлює серед етнічних українських міфів міфи заснування (хто ми? звідки?), міфи спадкоємності й державності (пошук власних джерел в минулому – в Київській Русі, Галицько-Волинському князівстві), міфи про «золотий вік» нації, мовні міфи, міфи національної боротьби, звільнення й відродження (повернення в «золотий вік»).

В.Малахов вважає, що національна міфологія радикалізує ту «одержимість буттям», про яку писав М.Бахтін, і яка в міфі стає основою для самоідентифікації всіх різновидів національної культури, тобто фактично відбувається подвійна міфологізація, створюється «міф про міф». В.Малахов називає подібний національний міф «спокусою крові й землі», прагнення звести людське буття до родового коріння, з якого людина зростає [156].

Національна індивідуальність дійсно є міцним фактором культуротворчості, проте, стаючи предметом міфологічного мислення, вона спотворюється й позбавляє людину здатності до справді моральної орієнтації у світі. Про це попереджав ще К.Юнг. В одній із останніх робіт «Теперішнє й майбутнє» (1957) він писав про загрозу індивіду з боку сучасного суспільства. У кожному соціумі є підривні меншини, які користуються свободами заради пропаганди їх знищення. Вони не мають шансів, поки у них на шляху стоїть раціональність духовно стабільного прошарку населення. За самими оптимістичними оцінками, це приблизно 60% населення. Але ця стабільність вельми відносна. «Варто лише температури афектів перевищити критичну межу, й сили розуму відмовляють, а на його місце рвуться гасла і химерні мрії, свого роду колективна одержимість, яка швидко розвивається в психічну епідемію. В цей час починають впливати ті прошарки населення, які при пануванні розуму волочили асоціальне й ледь терпиме існування [275, с. 114]».

Варто лише суспільству попасти у кризову полосу, варто масам дійти до збудження, й виявляється, що такі індивіди краще за всіх адаптовані – адже в такій ситуації вони відчують себе «наче вдома». Їх химеричні ідеї й фанатизм знаходять свій ґрунт. Відбувається психічне зараження інших – адже й у них у несвідомому дрімають ті ж самі сили, безумці просто дещо ближче стоять до цього полум'я. Варто ослабнути силам правової держави, і ця психічна епідемія веде до соціального вибуху, за яким може прийти влада гірших. Такі думки стали результатом осмислення Юнгом подій Другої

світової війни й наслідків реактуалізації міфологічної свідомості того періоду в німецькій нації.

Сучасні дослідники вкладають найрізноманітніший зміст у розуміння природи архетипів, що дає можливість більш глибоко визначитись із сутністю соціальних процесів у самих різних сферах. Так, О.С.Александрова розглянула через призму архетипів сутність соціально-економічних понять «конкуренція» й «кооперація» [5]. К.О.Касьянова дослідила соціальні архетипи як структури несвідомого, що формувались у народі тисячоліттями як ціннісні колективні уявлення [107]. О.М.Донченко розглянула концепцію архетипів як факторів еволюційних процесів у суспільстві на основі самоорганізації [78; 79].

О.П.Полисаєв, розуміючи міф як метаісторичну форму духовно-практичного освоєння світу людиною, досліджує процеси деміфологізації сучасної культури, зокрема української, у багатьох сферах – від економіки до державного управління, від побутового рівня до засобів масової комунікації. Акцентуючи на складних соціокультурних процесах, характерних для пострадянської України, дослідник вказує неминучу зорієнтованість на міфологізацію суспільного життя та історичного минулого егалітарною свідомістю українського суспільства, яка розглядає вітчизняні державні інституції відчуженими від власної життєдіяльності. Поширені нині засоби деміфологізації життєвого світу людини створюють конфлікт усталених і новітніх цінностей, ведуть до змін самоідентифікації й кризи ідентичності. Тому державницькій духовній парадигмі властиві нашарування потужного пласту міфологем, що виконують функцію об'єднуючого фактора масової свідомості, відтворюваного традиційними для міфотворчості засобами [187; 188; 189; 190].

На думку П.Г.Дуліна всю свою історію людство створювало міфи й утопії, які містили у собі елементи ідеології (теоретично-ціннісна система знань, рефлексуюча цілі, тактику й стратегію, шляхи й механізми, послідовність й глибину дій по досягненню мети) і, навпаки, будь-яка

ідеологія будується на певних міфах, тобто існує діалектичний зв'язок (взаємодія, яка виражається у взаємопроникненні, взаємопереходах, взаємотрансформаціях одна в одну) міфології та ідеології. Міфи завжди виконували певну ідеологічну функцію і навпаки, будь-яка ідеологія асимілювала й експлуатувала деякі міфи [83].

Отже, міфологічна свідомість у політиці завжди грала суттєву роль, але особливо активізувалась у ХХ столітті в період великих революцій і світових війн. Політична міфологія:

1) є засобом зняття соціокультурних протиріч, вона структурує й спрямовує в певне русло соціальну енергію;

2) формує колективну ідентичність, реалізується через створення норм і цінностей колективу, деміфологізація в такому колективі призводить до його розпаду;

3) може використовувати елементи архетипів космогонічних міфологем, але при цьому вихолощує їх духовний зміст, тому що намагається пристосувати їх під матеріальні інтереси;

4) постає категорією метасоціального аналізу, дозволяє виявити й зафіксувати не вловиму ніякими іншими засобами соціальних наук синкретичну єдність об'єкту і суб'єкту, мислення й дії, енергії й структури, які складають власне суспільне життя як складову повсякденності.

Міфологічний підхід дає своєрідне бачення колективу як органічної спільності, яка не вловима формальними соціологічними класифікаціями. Виявивши відповідні міфи, можна встановити деякі нові зв'язки, що випадають з уваги тих, хто користується традиційним аналітичним інструментарем.

Г) Міфологічні витoki синергетики. Ми покажемо, що синергетика містить у собі деякі з міфологем, притаманних класичним міфам, тобто міфам давнього світу й релігійно-філософським системам, що виникали на їх ґрунті.

Фундатори синергетики визнають той безперечний факт, що, поринаючи в середовище культури, синергетика резонує з світоглядними традиціями, які відповідають її власним принципам і установкам, наповнюючи їх при цьому конкретним змістом.

Синергетика виникла як міждисциплінарний напрям наукових досліджень, в межах якого вивчаються процеси переходу від хаосу до порядку та навпаки, тобто процеси які ще називаються самоорганізацією та самодезінтеграцією у відкритих нелінійних середовищах самої різної природи [154].

Виникнення порядку з хаосу є не просто провідною ідеєю синергетики, це майже її гасло, тому що хаос тут розуміється у своєму креативному аспекті, в якості деякого прасередовища, з якого виникає і в якому зникає все існуюче. Під самоорганізацією в синергетиці розуміються процеси спонтанного упорядкування, утворення й еволюції структур у відкритих нелінійних середовищах, а під нелійними розуміються середовища, просторово-часові процеси в котрих описуються нелійними рівняннями. Отже, нелійнні середовища імпліцитно несуть у собі різні еволюційні шляхи, що сходяться у так званих біфуркаціях (розгалуженнях).

Сучасними дослідниками відзначається співзвучність синергетичних ідей про народження порядку з хаосу з давніми архетипними уявленнями людини про закони світобудови [39, с. 246]. Синергетика допомагає зрозуміти, чому ті чи інші міфологічні образи й сюжети проходять історичну й культурну селекцію й стають загальнолюдськими, тобто архетипними в юнгівському розумінні. На думку В.В.Василькової, такими стають саме ті міфологічні структури, які є елементами й характеристиками космогонічних моделей виникнення порядку з хаосу. Міфологічний Космос у них виступає загальносвітовою структурою порядку, а космогенезис – процесуальною моделлю впорядкування. Отже, знання про структурування світобудови стає єдиним для всього людства, тобто архетипним, а самі архетипи виступають у ньому смисловими мітками, кодами єдиного загальнолюдського

міфологічного алгоритму. І цей алгоритм є структурно ізоморфним синергетичній моделі порядкуутворення. Очевидність ізоморфізму між давніми космогонічними й сучасними синергетичними концепціями породило цілий напрямок у філософському й культурологічному осмисленні синергетики, що базується на встановленні глибинних кореляцій між синергетичними ідеями й різними релігійними традиціями – даосизмом, езотерикою, православним ісихазмом і т.д. Архетипне відчуття проблеми співвідношення порядку й хаосу ініціює переосмислення змісту традиційних наук, зокрема суспільствознавчих. Так, В.Василькова виходить із теоретичної передумови, що мікроорганізація за законами архетипного є найважливішим аспектом соціальної самоорганізації [40; 41]. На її думку, космологічна модель світу в усі епохи присутня в суспільній свідомості людей в якості «сховища» метафізичних смислів світоустрою й у різних формах втілюється в соціальній практиці й соціальних відносинах. Такими формами виступають язичеські ритуально-міфологічні культи; базові принципи світових релігій; народні казки й дитяча субкультура; сюжетні мотиви масової культури, семантика образотворчого мистецтва, структурний зміст соціальних утопій і т.д. Наприклад, дуже добре корелюють з синергетичною парадигмою виникнення порядку з хаосу головні риси космогонічного міфологічно-ритуального комплексу святкування Нового року. В межах цього комплексу кожен рік відбувається символічне «повернення до першоджерел», до «початкового часу», тобто часу виникнення перших проявів матеріального світу з первісного хаосу. Подібне циклічне розуміння часу є настільки загальним для всіх націй і народів, що синергетика у своїх пошуках нового еволюційного холізму просто не могла обминути цей загальнолюдський архетипний принцип [193].

Але не тільки архетипна міфологема хаосу складає суттєву частину синергетичної парадигми. Майже всі головні синергетичні терміни мають певні кореляції у просторі міфологічних образів і смислів, і не тільки міфологічних. Самі фундатори синергетичних понять вказують на

співвідношення певних філософських і культурологічних понять з синергетичними й проводять деякі паралелі [115]. Вони вважають, що подібне «резонування» синергетичних понять з окремими елементами філософських систем дуже корисно: воно дозволяє матеріалістично й еволюційно інтерпретувати філософські ідеї, уникаючи побитих стереотипів. Розглянемо деякі з таких кореляцій.

1. Одним з базових синергетичних понять є «атрактор», зміст якого можна визначити як «ціль», «мета». Під атрактором розуміється стійкий стан (або структура) системи, котрий начебто «притягує» до себе усю кількість траєкторій системи з різними початковими умовами, навіть якщо ці траєкторії знаходяться далеко від нього й не зв'язані з ним безпосередньо. О.Князева та С.Курдюмов проводять культурологічні паралелі синергетичних атракторів з «ідеями» Платона, ідеальними «формами» Аристотеля, а психіці людини – з «архетипами» Юнга. Синергетика виокремлює також так званий «дивний атрактор», який І.Пригожин називає «притягуючим хаосом», маючи на увазі саме організуючу функцію атрактора. Якщо самі засновники синергетики вважають, що «атрактор» корелює з «ідеями» Платона, а такими у останнього були «благо», «справедливість», «мудрість», «краса», то в класичних міфах роль атракторів виконують власне боги. Саме боги персоніфікують у міфах абстрактні ідеї: Зевс доглядає за справедливістю, Афіна є втіленою мудрістю, Афродіта – красою. З часів Відродження, коли все античне увійшло в моду, існувала традиція вживати імена античних богів і героїв в алегоричному змісті: говорячи «Марс», мали на увазі війну, під «Венерою» розуміли любов, під «Мінервою» – мудрість, під «музами» – різні мистецтва й науки. Таке слововживання характерне і для наших днів, зокрема для поетичної мови, яка для означення певної узагальненої ідеї-атрактора використовує ім'я античного бога чи богині. Слід пригадати, що боги, які втілюють своїх образах саме вищеперелічені ідеї (справедливості, краси, мудрості та ін.) існують не тільки в античній міфології, а й у міфах всього світу.

2. *Біфуркація* – в математиці це розгалуження рішень нелінійного диференційного рівняння. Фізичний смисл біфуркації – це крапка розгалуження шляхів еволюції відкритої нелінійної системи, тобто сама нелінійна система «таїть» у собі біфуркації. В синергетиці крапкою біфуркації називають вузол, з якого розходяться можливі шляхи розвитку, еволюції будь-якої нелінійної системи. Те, що в синергетиці називають біфуркацією, має глибокі аналогії в культурі. О.Князева та С.Курдюмов наводять приклад відомого мотиву казок про те, як лицар або богатир у перехрестя кількох доріг міркує про вибір своєї долі, – це наочно-образне уявлення про біфуркації в житті людини. У міфології біфуркація як модель поля шляхів розвитку систем, що самоорганізуються, співвідноситься з архетипною міфологемою світового дерева. Образ світового дерева глибоко вбудований у психічну структуру кожної людської особистості. Він спливає на певних етапах розвитку дитячої психіки, тобто пов'язаний з онтогенетичним досвідом. Він виявляється в особливих станах людської свідомості (при медитації, під гіпнозом). Проходження крапки розгалуження закриває інші «альтернативні» шляхи й відкриває нові перспективи, але тим самим еволюційний процес стає необоротним. Незворотність одноразово обраного шляху в міфах символізують богині долі, – мойри греків, парки римлян, скандинавські норни, слов'янська Макош – які прядуть «нитку долі» окремої людини, що є з точки зору синергетики шляхом власної еволюції, обраним після проходження «крапки біфуркації».

3. *Фрактали* – об'єкти, яким властиві ознаки самоподібності, масштабної інваріантності, тобто такі, фрагменти структури яких повторюються у різних масштабах. Малий фрагмент такого об'єкта подібний іншому, найбільшому фрагменту або навіть структурі в цілому. Природа, особливо жива, часто виражає себе у фрактальних формах. Наприклад, легені людини, у яких кожний бронх розгалужується на більш дрібні бронхи, а ті на ще більш дрібні. Кожне таке розгалуження ідентичне за конфігурацією, але відрізняється у розмірі. Обриси хмар, морських берегів і русел рік, поверхні

пористих середовищ, геометрія дерев, листів, пелюстків квітів, артерії і ще багато об'єктів – все це фрактали [193, с. 17]. Синергетика вважає фрактальну геометрію витонченим, інформаційно компактним способом опису складного, тобто фрактали відкривають простоту складного. О.Князева та С.Курдюмов вважають аналогами ідей фрактальності у філософії монади Лейбніця, а також уявлення східних релігій про те, що «одне в усьому, а все в одному». На їхню думку синергетика раціоналізує ці погляди, вказуючи на межі їх використання, в той час як для традиційної науки вони є лише продуктивними метафорами. Синергетика відкриває масштабну подібність як властивість хоч і не всього світу, але досить поширеного класу об'єктів, систем і середовищ, описуваних «дивними атракторами». У таких системах різні рівні організації типу людина – суспільство або родина – соціум можуть повторювати один одного, а тому може відкритися можливість визначати характер процесів у найбільших масштабах, знаючи їхній хід на малих масштабах і навпаки.

Схожий підхід, орієнтований на пошук аналогій між різними частинами універсуму в його мікро- і макро- виявах, споконвіку притаманний міфологічному мисленню. Міфологічному мисленню, для якого «мікрокосм» тотожний «макрокосму» властивий пошук різних ізоморфізмів: «антропоморфізм» – уподібнення Всесвіту до велетенської людини (міфи про виникнення світу з частин тіла першолюдини або першобога), уявлення про богів як про досконалих людей; «антропокосмізм» – порівняння людини й всесвіту, пошук аналогій між ними (наприклад, тотожність процесів запліднення людини й космосу – світ походить з яйця; тотожність стихій з яких складаються людина й всесвіт). Отже, синергетика вносить раціональне тлумачення у подібні міфологічні «вигадки», які тепер сприймаються не як пусті фантазії, а як фрактальні об'єкти, коли людина й світ містять у собі подібність, інваріантність, коли деякі об'єкти структури «людина-світ» повторюються у різних масштабах. Ю.Романенко припускає, що фрактал – це матриця певної множини архетипів, їх комбінаторна схема. Подібно до того,

як складові матриці можуть рекомбінуватись у певній послідовності, так й архетипи стають підвладними інформаційно-енергетичному впливу домінуючої психічної функції [206].

4. Динаміка всього існуючого здійснюється *ритмами*. Існують закони ритму, властиві як живий, так і неживий природі, закони періодичної зміни станів: підйом – спад – стагнація – підйом. Підкоряючись цим ритмам, режимам коливань, осциляцій, складні системи можуть підтримувати свою цілісність й динамічно розвиватися. В якості математичної моделі ритмів чергування московська школа синергетики досліджує періодичну зміну HS- і LS-режимів із загостренням, можливу для відкритих середовищ із сильною нелінійністю. HS-режим є режимом «хвилі, що необмежено розбігається», коли немає локалізації, всі структури й неоднорідності розмиваються. LS-режим із загостренням – це режим «хвилі, що збігається у горінні», режим локалізації й інтенсивного зростання процесів у більш-менш вузькій області біля максимуму. Ці режими чергуються між собою й саме їх чергування є гарантією подальшої еволюції будь-якого процесу [115].

Одним з міфологічних образів, що криє у собі смисл чергування циклів загибелі й відродження, є Фенікс-птах. З точки зору синергетики з цим образом резонує коливальний режим, властивий процесам самоорганізації у середовищах із сильною нелінійністю. Самі фундатори синергетики проводять культурологічні паралелі цього процесу з чергуванням станів «інь-ян» як вони розуміються у східній філософії, у даному випадку китайської. Але даоські уявлення про взаємодію «інь-ян» сягають своїм корінням у космогонічні міфологічні сюжети про виникнення першої в світі пари «земля-небо» на яку накладався зміст виникнення у всесвіті жіночого й чоловічого початків, плюса й мінуса, темного й світлого, матеріального й духовного і ще багатьох дихотомічних смислових навантажень, взаємодією яких тримається космос. Тут знову пригадується міфологічний антропокозм, який вбачає глибоку тотожність між ритмами життя людини й всесвіту: ритми пульсу, дихання, їжі, сну людини є так само життєдайними

як ритм існування всесвіту, який теж живе ритмами-циклами, звичайно ж більш тривалими. Уявлення про циклічне існування світу особливо наголошується в індійській міфології, де за кожний часовий період всесвіту відповідає окрема іпостась верховного бога – Брахма (виникнення), Вішну (існування), Шіва (зникнення). Але й інші народи мають подібні уявлення. Наприклад, у давніх греків є міфи про поступову зміну епох – золотий вік змінюється срібним, потім мідним, потім віком героїв, потім залізним (сучасним). Залізний вік є самим важким і жахливим, але після того як він скінчиться, знову настане золотий, і все повториться. Такі ж уявлення притаманні германо-скандинавській міфології, де у пророцтвах Вельви повідомляється про запеклу битву Рагнарек, що зруйнує існуючий світ, але після цього все знову відродиться світлим і гарним. З цієї ж міфології дійшов до нас відомий символ циклічної безкінечності – змії, що кусає свій хвіст. Подібні міфологічні сюжети й образи настільки розповсюджені у світовій міфології, що виокремлюються в групи космогонічних та есхатологічних міфів, які згодом переходять у світоглядні настанови світових релігій. Отже уявлення про ритмічні цикли існування Всесвіту притаманні більшості світових міфологій, а те, що цим макроциклом відповідають мікроцикли на рівні людини, складає з точки зору синергетики певну фрактальну розмірність.

5. *Креативний вихор* є одним із суттєвих визначень синергетики, який має зв'язок з синергетичним розумінням креативної ролі хаосу. Він є однією з найпростіших наочних типів структур самоорганізації, спіральних структур. Такі структури утворюються при термоконвекції; такими є структури, що виникають при деяких видах хімічних реакцій; такими є форми раковин равлика й інших моллюсків; роги деяких тварин; пір'я деяких птахів; циклони й антициклони в атмосфері Землі; структури спіральних галактик та ін., тобто спіральні структури мікро- і макро- світів є фракталами. У вихрі є деякий утворюючий початок, тому що в самому процесі народження структури закладена випадковість.

О.Князева і С.Курдюмов вказують на спорідненість синергетичного вихору з давнім символом свастики, що зустрічається із часів верхнього палеоліту. Свастика є символом сонця, світла, щедрості, він внутрішньо діалектичний, тобто може міняти своє значення на протилежне, що відбирає світло. Якщо розглядати сонце як відкриту систему, що належить до того класу систем, у якому можливі процеси самоорганізації, то «...у символі свастики можна побачити якесь інтуїтивне розуміння древніми зв'язків між певними формами (структурами) світу й внутрішніми невичерпними джерелами, з яких ці структури виникають [115, с. 99]». Автори вказують також на деякі місця з філософських поглядів Платона, космології Рене Декарта, які вважали космічні вихрі основними механізмами формування впорядкованого космосу з первородного хаосу [115, с. 98]. Вже згадуваний символ даоської філософії «їнь-ян» є найбільш наочним символом давніх уявлень про спиралевидність креативних процесів у світі. Як відомо, межа між «їнь» та «ян» має хвильову форму, яка символізує саме вихор, що закручується. За цією візуалізацією стоїть деякий єдиний архетипний образ [244, с. 104].

В індусів є міф – про пахтіння небесного океану богами й асурами з метою здобуття із нього масла безсмертя – амріти. Боги й асури на якийсь час перестали воювати й стали спільними зусиллями збивати первозданний океан. Мішалкою-збивачкою вони зробили гору, навколо якої обернули велетенського зміїного царя і стали за його допомоги крутити гору й пахтати океан. Так вони трудилися багато тисяч років, поки на поверхні океану не з'явилося масло безсмертя. Цей міф нагадує, що все у всесвіті народжується у вихрових процесах, а тримається на процесах обертання. Небесні тіла обертаються навколо своєї осі, планети – навколо центральної зірки, а зірки – навколо центра галактики. Самі галактики теж мають круглі або спіральні форми, що свідчить про їхнє обертання. Без обертання немає життя: будь-яке небесне тіло, зупинивши своє обертання, приречено на загибель під впливом тяжіння сильнішого тіла. Обертання є основою сили тяжіння, без обертання

не буде магнітного поля. Обертання забезпечує рівновагу у всесвіті, рівновагу відцентрової й доцентрової сил – а, отже, обертання забезпечує життя. І древнім, судячи по їхнім міфам, було це достеменно відомо, недарма ж, усі божественні сили – світлі й темні, працювали над здобуттям саме масла безсмертя, тобто масла вічного життя.

У цій легенді є ще один вартий уваги образ: бог Шіва, що випиває світову отруту, яка виникає на поверхні океану внаслідок пахтіння. Він пожертвував собою, силою волі удержавши отруту в своєму горлі. З тих пір шия його назавжди стала синьою. Образ великої жертви, на яку боги йдуть заради спасіння світу, часто зустрічається в міфологіях, а особливий акцент одержує в релігіях, зокрема у християнстві. Синергетика теж звертає увагу на жертвовність, що існує всюди у всесвіті. Природа пробиває свій шлях в еволюцію ціною багатьох жертв: жертвами стимулюється весь хід біологічної еволюції й прогрес людського роду. Аналогічні процеси моделюються у синергетиці математично: будь-яка система може бути представлена нескінченним рядом гармонік з тимчасовими коефіцієнтами. Внаслідок нелінійності деякі види коливань (гармонік) начебто «випалюються», знищуються дисипацією, але лише ті з них, котрі недостатньо підтримуються енергетично (слабкі). Інші види гармонік «виживають» й підсилюються знов-таки внаслідок нелінійності. Отже, маємо тут математичне моделювання закону природного добору, який є виявом закону жертви.

Під час обговорення образу креативного вихру, проступає одна з найважливіших ідей синергетичного світобачення – ідея можливої *ієрархії середовищ*. Світ з'являється як ієрархія середовищ, які мають різні властивості: різні значення констант, різні типи дисипативних процесів, різні нелінійності. Найпростіші структури у ньому виникають самі собою, спонтанно, як нестійкості, внаслідок посилення флуктуацій. Більш складні утворення виникають, видимо, як подальший розвиток цих флуктуацій, як нестійкості на більше високих рівнях буття. Ієрархія середовищ містить у собі в тому числі й вищі – біологічні й соціальні – рівні (спорідненими тут є

ідеї В.Вернадського та інших мислителів, які опрацьовували ідеї біосфери, ноосфери).

Ідея про ієрархію середовищ зустрічається й у міфологічних уявленнях про всесвіт, схожий на листовий пиріг: численна кількість шарів підземного, земного, небесного світів різняться між собою саме ступенем розрідженості й щільності матерії й простору, з яких складаються ці світи. Синергетика, мовою сучасної науки показує, що ускладнення організації пов'язане зі збільшенням ступеня нелінійності.

Отже, загальними рисами, що споріднюють світоглядні засади синергетики з класичною міфологією є:

1. *Холістичність*. У наші дні досить активно ведеться пошук шляхів до єдності у багатьох галузях науки й практики: до єдності фундаментальних фізичних взаємодій (вираженню їхньою єдиною теорією), до єдності різних наук, до єдності науки й мистецтва, до єдиної глобальної організації країн світового співтовариства й т. ін. Синергетика, ведучи свій пошук у даному руслі, проголошує принципи нового еволюційного холізму: цілісності світу на основі діалектичної взаємодії єдності й різноманіття.

2. *Антропокосмізм*. Синергетика знаходить науково підтвержені докази тотожності процесів у живій і неживій природі, у мікро- і макро- світі. Вона встановлює правила формування когерентного, внутрішньо погодженого цілого з різнорідних елементів, що хаотично рухаються, правила налагодження їхньої кооперації, співробітництва, взаємодії (за Хакеном це вчення про взаємодію), правила нелінійного синтезу простого в складне, виникнення синергії (тобто взаємодії й взаємного стимулювання) частин у цілому [254].

3. *Архетипність*. У своїх головних постулатах синергетика базується на тих культурологічних світоглядних настановах, які мають дуже давні коріння, сягають в класичну міфологію і можуть вважатися архетипними (хаос, циклічність, вихорі тощо). Як слушно зазначає В. Василькова, існує деяка таїна популярності навколосинергетичних спорів, з якою зіткнулися й

сам І.Пригожин, й інші його послідовники. Вони не могли зрозуміти і звикнути до того бурхливого інтересу, який до їхніх власне фізичних досліджень виказували фахівці самих різних галузей. На думку Василькової зрозуміти це можливо, якщо побачити в синергетиці той «больовий нерв», що стосується всіх безумовно людей, яких цікавить сенс власного існування. В даному випадку таким «нервом» стала співзвучність синергетичних ідей про народження порядку з хаосу з архетипними уявленнями людини про закони світобудови. Ще Юнг вказував на те, що першою ознакою попадання в зону архетипного буде особливо бурхлива реакція на обговорювану тему [40].

Синертетика не просто ретранслює й актуалізує, вона математично доводить нам істину старих, забутих смислів, які були осміяні та викреслені з нашої свідомості, починаючи десь з доби Просвітництва, коли набираючий силу людський Розум вважав себе самим головним і єдино існуючим. З тих пір багато що змінилося, і тепер той самий Розум перестав бути нетерпимим. Він готовий у повазі схилитися перед духовними надбаннями тих діб, що вели людство шляхом еволюції задовго до торжества цього самого Розуму. Отже, можна просто у черговий раз впевнитися: багато з того, що сучасниками сприймається радикально новим при більш глибокому осягненні виявляється добре забутим старим. Форма подачі ідей повинна бути свіжою й відповідати рівню розвитку сучасного Розуму, але ця форма завжди буде мати в глибинній основі давні архетипи, таїна виникнення яких досі залишається нерозкритою.

Висновки до другого розділу

Космогонічні міфи займають особливе місце у міфологічному світогляді, оскільки описують просторово-часові параметри всесвіту, в межах яких актуалізується екзистенція. В космогонічних міфах виділяються стійкі

сюжети, які є архетипними міфологемами, внаслідок того, що вони у різних варіаціях містяться в міфах не пов'язаних між собою народів. До цих сюжетів відносяться міфологеми хаосу, світового яйця, неба й землі, світового дерева, світових стихій і ряд інших. Дані міфологеми мають архетипну природу і мають здатність до нескінченного оновлення своєї форми в душі сучасності.

XX століття актуалізувало неоміфологічну свідомість у політиці, де архетипні міфологеми свідомо пристосовуються під тимчасові потреби; в літературі; у видовищних мистецтвах (кіно, ТБ, засобі масової комунікації); інтегральних наукових теоріях (синергетика).

Сучасний літературний неоміфологізм плюралістичний; у порівнянні з давнім, він збагатився низкою нових ознак; він є відображенням постмодерністської свідомості, тому найбільше тяжіє до виявів міфологеми хаосу рисами спонтанності, неупорядкованості, ризомності.

Сучасні видовищні мистецтва (цирк, естрада, кіно, телебачення, відео) повертають масову свідомість до циклічного сприйняття часу. Відродилась система показу (як зовнішнього атрибуту міфологічного мислення), що протистоїть системі оповідання. В системі показу архетипні міфологеми, такі як хаос – космос, верх (світле) – низ (темне), сакральний центр (світова гора), світові стихії, мають своє вираження, але вже у глибоко імпліцитному, неусвідомленому вигляді. Космогонічний зміст видовищ приховується, майже зникає, залишаються лише деякі його зовнішні атрибути, сакральний зміст яких втрачений. Видовища виконують лише розважальну функцію, стають профанними, у них буденність витісняє сакральність.

Аналогічні процеси відбуваються в політиці й рекламі, де сучасні актуальні міфологеми, використовуючи архетипний потенціал класичних міфологем, переносять їх на землю й обмежують матеріальним, позбавляючи найсуттєвішої частини – «вертикалі». Картина світу зі сферичної, в основу якої покладено хрест (світове дерево) – взаємодія горизонталі (матерії) й вертикалі (духу) – стає матеріально пласкою. Політична й рекламна

міфологія при цьому виконують функції своєрідного засобу зняття соціокультурних протиріч, формування консолідуючої колективної ідентичності, але це колективна ідентичність суспільства споживання.

Усвідомлення міцного евристичного потенціалу архетипів космогонічних міфологем спостерігається в концепціях сучасної міжгалузевої дисципліни – синергетики, яка рефлектуючи єдність світу, спирається не тільки на сучасні досягнення емпіричної науки, але й на давній архетипний релігійно-філософський потенціал. З архетипами космогонічних міфологем синергетику зближують такі риси як холістичність, антропокосмізм (всеєдність), архетипність.

Взагалі міфотворчість атрибутивна сучасності, але й дотепер питання про сутність, функції, місце і роль міфу в сучасній соціокультурній ситуації залишається дискусійним. Існують спроби як деміфологізації масової свідомості, так і цілеспрямованого конструювання різноманітних міфів. У таких умовах дослідження соціальних процесів з використанням структуралістського методу виокремлення в сучасних міфах архетипів космогонічних міфологем релевантно їх більш глибокої рефлексії.

ВИСНОВКИ

Аналіз, проведений в даному дослідженні, дає підстави для наступних висновків:

1. Уведено поняття «архетипи космогонічних міфологем», під якими розуміються соціокультурні константи, що окреслюють символічні просторово-часові параметри екзистенції, репродукують свої формально-змістовні характеристики у різних сферах і галузях культури, укорінені в ірраціональності психіки й особливостях міфологічного мислення. Архетипами космогонічних міфологем є такі глибокозмістовні й символічні образи як хаос, небо й земля, світове дерево та інші міфологеми космогонічного, космологічного й есхатологічного характеру. Дослідження архетипів космогонічних міфологем показує, що вони укорінені в свідомості, тобто трансформуються у часі, змінюють свої назви, семантику, способи подання й сприйняття, але сутність їх залишається незмінною. Так, при всій глибині й розмаїтості своїх виявів, міфологема хаосу залишається символом первісної єдності; дуалізм неба й землі сприймається як основа дихотомії довкілля; архетип світового дерева асимілює єдність у різноманітті, залишаючись при цьому символом троїстості. Універсальний евристичний потенціал архетипних міфологем актуалізує й репродукує їх у різних сферах сьогодення.

2. Уточнено причини актуалізації неоміфологічної свідомості в постмодерній соціокультурній ситуації, а саме визначені зміни в світоглядних настановах, викликані занепадом сцієнтизму, кризою логічного позитивізму, «лінгвістичним поворотом» у філософії, загально-культурологічною установкою на семантику можливих світів і віртуальні реальності.

Рефлексія міфу в XX-XXI ст., у порівнянні з розповсюдженою в другій половині XIX ст. позитивістською парадигмою, суттєво змінила акценти. Міф став розглядатись як один із засобів підтримання природно-соціального порядку; в якості певного «рівня» або «фрагменту» він присутній у різних

проявах культури, особливо в літературі й мистецтві, генетично багато чим зобов'язаних міфу і маючих з ним спільні риси (метафоричність, алегоричність, символічність, образність). Міфологічність атрибутивна також науці й політиці. Міфологічне мислення є носієм певної логічної й психологічної своєрідності, провідною рисою якої є здатність до міфотворчості, тобто до моделювання, класифікації й інтерпретації буття мовою символів, продукування конкретно-чуттєвої образності, для якої характерні переживання її свідомістю без пояснень, інтерпретацій, без рефлексії. Міфотворчість, іманентна людині не тільки давній, але й сучасній, тому що виконує змістоутворюючу функцію. Такі важливі характеристики міфологічного мислення як традиційність, антропокосмізм (всеєдність), символізм, синкретизм, семантичність, містять у собі суттєвий гносеологічний і евристичний потенціал, що виявляється в здатності архетипів космогонічних міфологем до оновлення й репродукування своїх змістів у різних формах культури.

3. Комплексний аналіз архетипів космогонічних міфологем у широкому соціокультурному контексті розвинув наступні положення:

– дослідження китайської релігійно-філософської традиції продемонструвало наявність у ній таких архетипів космогонічних міфологем як: хаос, світове яйце, першолюдина, небо й земля, світове дерево, світова гора, небесна ієрархія, близнюки, потоп, золотий вік, космічна війна, природні стихії, культурні герої. В китайських класичних книжках «Дао-де цзин», «Чжуан-цзи», «Гуань Інь-цзи», «Хуайнань-цзи» та деяких інших джерелах китайської космогонії присутні елементи архетипів космогонічних міфологем, трансформованих в класичні китайські філософеми «дао», «ци», «інь-ян». Космогонічні міфологеми стали основою всієї китайської релігійно-філософської традиції, оскільки зберегли свою архетипну природу за тисячі років змістовних трансформацій. Наскрізними для всієї китайської релігійно-філософської традиції є антропокосмічні уявлення про тотожність макро- й мікрокосмів, на засадах якої вибудована складна ієрархічна система взаємодії

макро- і мікросвітів, де одному й тому ж змісту відповідає ціла система кодів, знаків, символів (просторова, часова, рослинна, тваринна, анатомічна), що знаходить своє втілення в китайській медицині, практиках алхімії, ворожіння тощо;

– неоміфологізму як одному з провідних принципів сучасної літератури, притаманні: архетипність образів, орієнтація на семантику можливих світів, циклічні способи організації простору-часу, міфоритуальні ідеї карнавалу, уявлення про існування деміургів–культурних героїв тощо. Сучасний неоміфологізм збагатився низкою особливостей у порівнянні з класичним: рефлексивність, міфологізація повсякденності, іронічність, глибокий психологізм, схильність до екзистенційної абсурдності культурного героя. Канали трансляції міфологічного матеріалу в сучасність можуть бути об'єктивними й суб'єктивними, свідомими і несвідомими, як то: а) створення автором власної оригінальної системи міфологем; б) відтворення глибинних міфо-синкретичних структур мислення; в) пряме запозичення з давньої міфології сюжетів і варіацій на її теми. Сучасний літературний неоміфологізм, відображаючи постмодерністську свідомість, тяжіє головним чином до міфологеми хаосу, тобто спонтанності, «ризомності». Бінарні і троїсті міфологеми (наприклад, світового дерева) майже не рефлектуються в образах сучасної неоміфологічної літератури;

– у сучасних видовищних мистецтвах (цирк, кіно, телебачення) елементи архетипів космогонічних міфологем реанімують циклічне сприйняття часу, яке базується не на системі оповідання, а на системі показу. Архетипні космогонічні міфологеми – хаос і космос, сакральний центр, світові стихії, – ідентифікуються в глибоко імпліцитному, неусвідомленому вигляді; космогонічний сакральний зміст видовищ втрачається, вони стають розважальними, профанними. Серед давніх видовищ найяскравішим носієм архетипного є балаган як форма розважальної комунікації й архаїчна система організації тексту, яка: а) включає певні взаємовідносини міфу й сюжету; б) зіставляється з образом міста й картиною світу, утвореною з різних

міфопоетичних складових. Архетипні витоки балагану (цирку, феєрії, ілюзіону) відроджуються у сучасній масовій свідомості, перш за все, кіно і телебаченням. Вони будуються на принципах програмності-показу й монтажу, які знаходяться в певній опозиції принципу сюжетності (оповідання), повертаючи глядача до циклічного світосприйняття. Якщо принцип оповідання орієнтується переважно на лінійний час і розвинуту понятійність раціонального, то принцип програмності містить у собі архетипні риси міфологічного ірраціонального мислення, орієнтується на циклічний час і сакральний простір. Тип візуальної культури, побудований на принципі програмності, тяжіє до міфологічного способу світосприйняття тому, що коріння візуальних видовищ сягають глибини давніх ритуалів, які є зовнішнім виразом певного міфу і найдавнішими різновидами «карнавальної культури». Видовищність тут постає одним із зовнішніх атрибутів міфоритуального мислення. Видовищні форми комунікації актуалізовані в таких видах масової культури як цирк, естрада, кіно, телебачення тощо. Останні є спадкоємцями більш давніх видовищ, таких як ілюзіон, феєрія, пантоміма, балаган, кунсткамера з лубками, цирк;

– сучасна політична й рекламна міфологія, використовуючи архетипний потенціал класичних міфологем, зводить його у матеріальну площину і стає одним із засобів формування ідентичності суспільства споживання. Такі модуси міфологічного мислення як: а) спрямованість на колективну свідомість; б) поділ на «своїх» і «чужих» за принципом архаїчного дуалізму; в) проголошення сучасних політиків «культурними героями-рятівниками»; г) циклічність сприйняття часу і сакральність «початку часів»; д) звертання до «золотого віку», тобто традицій, гарантуючих якість в рекламі, та деякі інші – сприяють впливу на масову свідомість ірраціональних чинників, в тому числі ідеологічної й рекламної «нової міфології» суспільства споживання. Отже, політика, ідеологія, реклама актуалізують неоміфологічну свідомість, формуючи ментальність сучасності. Вони пом'якшують соціокультурні протиріччя, структурують і

спрямовують соціальну енергію певним руслом, вигідним владі, формують норми й цінності колективної ідентичності, яка у випадку деміфологізації розпадається. Політика й реклама в якості засобів зняття соціокультурних протиріч використовують елементи класичних архетипних міфологем, але при цьому вихолощують їх духовний зміст, пристосовуючи їх під прагматичність суспільства споживання. Тим самим картина світу, в основу якої покладено хрест (світове дерево), втрачає вертикальну складову, сферичність своєї символічної форми, і стає матеріально пласкою.

4. При дослідженні виявів архетипів космогонічних міфологем в синергетиці з'ясовано, що остання: а) реанімує базові принципи міфологічного мислення – холістичність і антропокосмізм; б) корелює з міфологічним мисленням своєю фундаментальною ідеєю – переходом від креативного хаосу через креативний вихор до порядку.

Синергетика як міждисциплінарний напрям інтегрує у своїй картині світу надбання різних галузей знань, асимілюючи деякі міфологеми, притаманні класичним міфам. Поринаючи у середовище культури, синергетика кореспондується зі світоглядними традиціями, які корелюють з її власними аксіомами та імперативами, сповнюючи їх новим конкретним змістом. Спостерігається певний діалогізм синергетичної термінології з термінологією архетипів космогонічних міфологем: біфуркаційне розгалуження асоціюється зі світовим деревом; фрактали стають новою назвою міфологічного ізоморфізму мікро- і макрокосму; синергетичне розуміння «ритму» повертає нас до циклічної моделі часу; ідея синергетичної «ієрархії середовищ» – до структурованості й субординації світових стихій.

Узагальнимо все вищезначене: трансляція архетипів космогонічних міфологем у процесі соціокультурної генези характеризується з одного боку їх нескінченно різноманітним репродукуванням, трансформаціями, оновленням змістів; з іншого боку, цій трансляції іманентне збереження давньої архетипної форми, яка є вторинною, але стійкою й консервативною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамян Л. А. Об идее двойничества по некоторым этнографическим и фольклорным данным / Л. А. Абрамян // Историко-филологический журнал. – М., 1977. – № 2. – С. 177-190.
2. Абрамян Л. А. Человек и его двойник (к вопросу об истоках близнечного культа) / Л. А. Абрамян // Некоторые вопросы изучения этнических аспектов культуры: Сборник научных трудов. – М., 1977. – С. 60-77.
3. Аверинцев С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С. С. Аверинцев // Вопросы литературы. – М., 1970. – №3. – С. 113-143.
4. Аверинцев С. С. Архетипы / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т. 1. – С. 110-111.
5. Александрова О. С. Архетипи як фундаментальні константи буття суспільств крізь призму філософського аналізу феномена соціального детектора / О. С. Александрова // Нова парадигма: Журнал наукових праць. – К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2006. – Вип. 54. – С. 43-53.
6. Андросова В. І. Містика смерті та відродження: змінені стани свідомості як кульмінаційний момент обряду ініціації / В. І. Андропова // Мірча Еліаде як класик світового релігієзнавства: Збірник наукових статей. – К.: ПАРАПАН, 2007. – С.153-156.
7. Андрущенко В. П. Організоване суспільство / В. П. Андрущенко. – К.: Інститут вищої освіти АПН України, 2006. – 505 с.
8. Антес Р. Мифология древнего Египта / Рудольф Антес // Мифологии древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 55-121.
9. Афанасьев А. Н. Древо жизни: Избранные статьи / А. Н. Афанасьев. – М.: Современник, 1982. – 462 с.

10. Афанасьева В. К. Гильгамеш и Энкиду. Эпические образы в искусстве / В. К. Афанасьева. – М.: Гл. ред. восточной литературы издательства «Наука». 1979. – 219 с.
11. Афонин Э. А. Архетипы мировых религий в условиях глобализации / Э. А. Афонин, А. Ю. Мартынов // Людина і культура в умовах глобалізації: Збірник наукових статей. – К.: ПАРАПАН, 2003. – С. 330-348.
12. Афоризмы старого Китая; Изд. 2-е, испр. Из «Гуань Инь-Цзы». – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. – 79 с.
13. Ахундов М. Д. Картина мира: от мифа к науке / М. Д. Ахундов // Природа. – М., 1987. – № 12. – С. 58-70.
14. Бабаева А. В. Миф в пространстве повседневности / А. В. Бабаева // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре: Сборник в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича. Серия «Мыслители». – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2001. – Выпуск №8. – С. 265-267.
15. Базик Д. В. Феномен архаїчних релігій за концепцією М. Еліаде / Д. В. Базик // Мірча Еліаде як класик світового релігієзнавства: Збірник наукових статей. – К.: ПАРАПАН, 2007. – С. 73-81.
16. Байбурин А. К. Семиотический статус вещей и мифология / А. К. Байбурин // Материальная культура и мифология. – Л.: Наука, 1981. – С. 215-226.
17. Баранцев Р. Г. Возрождение тринитарного сознания в современной России / Р. Г. Баранцев // Прикладная философия и социология. – Ульяновск: УлГТУ, 2004. – С. 30-43.
18. Баранцев Р. Г. Становление тринитарного мышления / Р. Г. Баранцев. – М.: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2005. – 124 с.
19. Барт Р. Мифологии / Роллан Барт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 314 с.

20. Барт Р. Риторика образа / Роллан Барт // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – С. 297-318.
21. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1976. – 504 с.
22. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Худ. литература, 1965. – 528 с.
23. Белозеров С. М. Организация внутреннего мира человека и общества. Теория и метод композиций / С. М. Белозеров. – М.: Алетейа, 2002. – 768 с.
24. Белостоцкий Ю. Г. Единая основа мироздания / Ю. Г. Белостоцкий. – СПб.: Наука, 2000. – 276 с.
25. Бердяев Н. А. Судьба России / Н. А. Бердяев. – М.: Эксмо, 2005. – 640 с.
26. Білокобильський О. В. Місце і значення міфу як елемента онтології науки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук: спец. 09.00.09 «Філософія науки» / О. В. Білокобильський. – К., 2003. – 20 с.
27. Бодде Д. Мифы древнего Китая / Дерк Бодде // Мифологии древнего мира; [Пер. с англ. Л. Н. Меньшикова]. – М.: Наука, 1977. – С. 366-405.
28. Бонди Г. Гипотезы и мифы в физической теории / Герман Бонди. – М.: Мир, 1972. – 104 с.
29. Бор Н. Атомная физика и человеческое познание / Нильс Бор. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1961. – 151с.
30. Брагинская Н. В. Небо / Н. В. Брагинская // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А.Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. – Т.2. – С.206-208.
31. Браун Норман У. Индийская мифология / Уильям Норман Браун // Мифологии древнего мира; [Пер. с англ. Я. В. Василькова]. – М.: Наука, 1977. – С. 283-336.

32. Булгаков С. Н. Апокалиптика и социализм / С. Н. Булгаков // Два града. Исследования о природе общественных идеалов. – СПб.: Изд-во РГХИ, 1997. – С. 207-247.
33. Булгаков С. Н. Философский смысл троичности / С. Н. Булгаков // Вопросы философии. – М., 1989. – №12. – С. 90-98.
34. Бургин М. С. Информационные триады / М. С. Бургин // Философская и социологическая мысль. – М., 1993. – № 7-8. – С. 243-246.
35. Бутинов Н. А. Леви-Стросс – этнограф и философ. Приложение / Н. А. Бутинов // Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М.: Наука, 1983. – С. 422-466.
36. Васильев Н. А. Воображаемая логика / Н. А. Васильев. – М.: Наука. 1989. – 263 с.
37. Василькова В. В. Архетипы в индивидуальном и общественном сознании / В. В. Василькова // Социально-политический журнал. – СПб., 1996. – №3. – С. 216-233.
38. Василькова В. В. Мифотехнологии в рекламной коммуникации / В. В. Василькова // Ритуальное пространство культуры: Материалы международного форума. – СПб.: Изд-во СПб. Философского общества, 2001. – С. 110-113.
39. Василькова В. В. Порядок и хаос в развитии социальных систем / В. В. Василькова. – СПб.: Лань, 1999. – 480 с.
40. Василькова В. В. Синергетика и архетипические коды социальной самоорганизации / В. В. Василькова // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве / Отв.ред. В.А.Копчик. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – С. 247-262.
41. Василькова В. В. Синергетика и сущность архетипического / В. В. Василькова // Синергетика, философия, культура / Под общ. ред. В. К. Егорова, В. С. Егорова, Ф. Д. Демидова. – М.: Изд-во РАГС, 2001. – С. 55-61.

42. Василькова В. В. Синергетический образ порядка и мифологема лабиринта / В. В. Василькова // Языки науки – языки искусства. – М.: Прогресс – традиция, 2000. – С. 96-99.

43. Вейман Р. История литературы и мифология: Очерки по методологии и истории литературы / Р. Вейман. – М.: Прогресс, 1975. – 344 с.

44. Вайнтруб І. В. Мандри у вічності: Концепція людини в даосській моделі універсуму / І. В. Вайнтруб // Людина і світ. – К., 2003. – № 4. – С. 38-43.

45. Ван Тинсян. Разговор о пяти элементах / Тинсян Ван // Человек и духовная культура Востока. Альманах; [Пер. Калкаева Е. Г.]. – Вып. 1. – М.: Институт Дальнего Востока РАН, 2003. – 186 с.

46. Вейман Р. История литературы и мифология / Роберт Вейман. – М.: Прогресс, 1975. – 344 с.

47. Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаичных ритуалов / Н. Н. Велецкая. – М.: София, 2003. – 240 с.

48. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.

49. Визгин В. П. Идея множественности миров: Очерки истории / В. П. Визгин. – М.: Наука, 1988. – 294 с.

50. Вільсон Е. Політичні організації України / Е. Вільсон, В. Якушин // Сучасність. – 1992. – № 5. – С. 164.

51. Возможные миры и виртуальная реальность / Аналитическая философия в культуре XX века: исследования по философии современного понимания мира / сост. В. Я. Друк и В. П. Руднев. – М., 1995. – Вып 1. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://svitk.ru/004_book_book/8b/1927_druk-miri.php

52. Воронкова В. Г. Філософія: навчальний посібник / В. Г. Воронкова. – К.: ВД «Професіонал», 2004. – 464 с.

53. Вундт В. Миф и религия / Макс Мюллер, Вильгельм Вундт // История религии; [Пер. с нем., англ.]. – М.: Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2002. – 864 с.
54. Вундт В. Психология народов / Вильгельм Вундт. – М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2002. – 864 с.
55. Гаврилюк Т. В. Священне як шлях надприродного у природне / Т. В. Гаврилюк // Мірча Еліаде як класик світового релігієзнавства: Збірник наукових статей. – К.: ПАРАПАН, 2007. – С. 26-29.
56. Гадамер Г. Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Ганс Георг Гадамер. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
57. Гатальська С. М. Філософія культури: Підручник для студ. вищ. навч. закладів / С. М. Гатальська. – К.: Либідь, 2005. – 328 с.
58. Гаюк І. Я. Шаман як логос-посередник (за релігієзнавчими студіями М.Еліаде) / І. Я. Гаюк // Мірча Еліаде як класик світового релігієзнавства: Збірник наукових статей. – К.: ПАРАПАН, 2007. – С. 91-99.
59. Гейзенберг В. Шаги за горизонт / Вернер Гейзенберг. – М.: Мысль, 1987. – 368 с.
60. Гердер И. Г. Идеи о философии истории человечества / Иоган Готфрид Гердер. – М.: Наука, 1977. – 703 с.
61. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / А. Хойслер; [пер. Бертельс Д. Е., ред., авт. предисл., авт. примеч. В. М. Жирмунский, ред. Н. А. Сигал]. – М.: Издательство иностранной литературы, 1960. – 446 с.
62. Голосовкер Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М.: Наука, 1986. – 216 с.
63. Голосовкер Я. Э. Сказания о титанах / Я. Э. Голосовкер. – М.: Высш. школа, 1993. – 320 с.
64. Гольгина К. И. Великий предел. Китайская модель мира в литературе и культуре (I-XIII вв.) / К. И. Гольгина. – М.: Вост. Литература, 1995. – 360 с.

65. Горичева Т. М. Православие и постмодернизм / Т. М. Горичева. – Л.: ЛГУ, 1991. – 63 с.
66. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Роберт Грейвс. – М.: Прогресс, 1992. – 624 с.
67. Гриценко О. А. Своя мудрість: національні міфології і «громадянська релігія» в Україні / О. А. Гриценко. – К.: Інститут культурної політики, 1998. – 183 с.
68. Губман Б. Л. Миф и религия / Б. Л. Губман // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. – СПб.: Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – 448 с.
69. Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии / А. В. Гулыга. – СПб.: Алетейя, 2000 – 447 с.
70. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
71. Гусева Н. Р. Индуизм и мифы древней Индии / Н. Р. Гусева. – М.: Вече, 2005. – 476 с.
72. Джеймсон М. Г. Мифология древней Греции / М. Г. Джеймсон // Мифологии древнего мира; пер. с англ. Я. В. Якобсона. – М.: Наука, 1977. – С. 233-282.
73. Дейвіс Н. Європа. Історія / Норман Дейвіс. – К.: Основи, 2006. – 1464 с.
74. Дейл-Сондерс Э. Японская мифология / Э. Дейл-Сондерс // Мифологии древнего мира; Пер. с англ. Л. Н. Меньшикова. – М.: Наука, 1977. – С. 405-431.
75. Денисов А. К. проблеме семиотики музыки / А. К. Денисов // Муз. Академия. – М., 2000. – №1. – С. 211-215.
76. Дичковська Г. О. Політичний міф: соціальна зумовленість і штучна реальність / Г. О. Дичковська // Нова парадигма: Журнал наукових праць. – К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2006. – Вип. 55. – С. 123-131.

77. Добродум О. В. Світове Дерево як культурний символ єдності в різноманітті / О. В. Добродум // Універсальні виміри української культури. – Одеса: Друк, 2000. – 216 с.

78. Донченко Е. А. Архетип психосоціальної еволюції с точки зору політичного менеджмента / Е. А. Донченко // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – К., 2000. – № 2. – С. 51-66.

79. Донченко О. Архетипи соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення): Монографія / О. Донченко, Ю. Романенко. – К.: Либідь, 2001. – 334 с.

80. Древнее зеркало. Китайские мифы и сказки / Сост. Д. Перельман. – М.: Конкорд ЛТД, 1993. – 256 с.

81. Дулин П. Г. Актуальность синергетической методологии в контексте проблем и перспектив консолидации украинского общества / П. Г. Дулин // Гуманітарний журнал. – Дніпропетровськ, 2006. – №1-2 (29-30). – С. 196-202.

82. Дулин П. Г. Актуальность синергетической методологии в контексте ценностной суверенности науки / П. Г. Дулин // Интелект. Особистість. Цивілізація: Темат. зб. наук. пр. із соц.-філос. проблем / Голов. ред. О. О. Шубін. – Донецьк: ДонНУЕТ, 2008. – Вип. 6 – С. 361-372.

83. Дулин П. Г. Потенциал духовных ценностей в консолидации украинского общества. Монография / П. Г. Дулин. – Николаев: ТОВ «Фирма «Илион»», 2009. – 370 с.

84. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни / Эмиль Дюркгейм // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология. – М.: Канон +, 1998. – С. 185-230.

85. Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев / Жорж Дюмезиль. – М.: Наука, 1986. – 234 с.

86. Евсюков В. В. Мифология китайского неолита: По материалам росписей на керамике культуры Яншао / В. В. Евсюков. – Новосибирск: Наука, Сиб. Отд., 1988. – 127 с.

87. Евсюков В. В. Мифы о Вселенной / В. В. Евсюков. – Новосибирск: Наука, 1988. – 177 с.
88. Еремина В. И. Ритуал и фольклор / В. И. Еремина. – Л.: Наука, 1991. – 206 с.
89. Естетика : навч. посібник / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В. О. Лозовой та ін.; За ред. В. О. Лозового. – К.: Юрінком Інтер, 2003. – 208 с.
90. Жандо Д. История мирового цирка / Доминик Жандо. – М.: Искусство, 1984. – 192 с.
91. Золотарев А. М. Родовой строй и первобытная мифология / А. М. Золотарев. – М.: Наука, 1964. – 328 с.
92. Зоркая Н. М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900-1910 годов / Н. М. Зоркая. – М.: Наука, 1976. – 304 с.
93. Зоркая Н. М. Фольклор. Лубок. Экран / Н. М. Зоркая. – М.: Искусство, 1994. – 239 с.
94. Иванов Вяч. Вс. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX века / Вяч. Вс. Иванов // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. – М.: Наука, 1988. – С. 119-149.
95. Иванов В. В. Близнечные мифы / В. В. Иванов // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А.Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. – Т.1. – 671 с.
96. Иванов В. В. Бинарные структуры в семиотических системах / В. В. Иванов // Системные исследования. Ежегодник. – М.: Наука, 1972. – 206-236 с.
97. Иванов В. В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от asva-«жонь» / В. В. Иванов // Проблемы истории языков и культуры народов Индии / Сборник статей. Памяти В. С. Воробьёва-Десятовского; Ответственные редакторы Г. А. Зограф, В. Н. Топоров. – М.: Наука, 1974. – С. 75-138.

98. Иванов В. В. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем / В. В. Иванов. – М.: Советское радио., 1978. – 184 с.
99. Иванов В. В. Исследования в области славянских древностей / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – М.: Наука, 1974. – 342 с.
100. Иванов Вяч. Вс. Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах / Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров // Типологические исследования по фольклору: Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895-1970) / Сост. Е. М. Мелетинский и С. Ю. Неклюдов. – М.: Наука, 1975. – С. 44-74.
101. Иванов В. В. Славянские языковые моделирующие семиотические системы / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – М.: Наука, 1965. – 251 с.
102. Информационный Интернет – портал агентства «РИА-новости». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ria.ru/culture/20090717/177729397.html#13517263582602&message=resize&relto=register&action=addClass&value=registration>
103. Ионин Л. Г. Социология культуры: учеб. пособие для вузов / Л. Г. Ионин. – М.: Логос, 1996. – 280 с.
104. Капра Ф. Дао физики: Исследование параллелей между современной физикой и мистицизмом Востока / Фритьоф Капра. – СПб.: ОРИС, 1994. – 303 с.
105. Касавин И. Т. Постигая многообразие разума. [Вместо введения] / И. Т. Касавин // Заблуждающийся разум?: Многообразие внеауч. знание. Отв. ред. и сост. И. Т. Касавин. – М.: Политиздат, 1990. – С. 5-29.
106. Кассирер Э. Философия символических форм: [В 3 т.]. Т.2. Мифологическое мышление / Эрнст Кассирер. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – 279 с.
107. Касьянова К. О. О русском национальном характере / К. О. Касьянова. – М.: Институт национальной модели экономики, 1994. – 543 с.

108. Кессиди Ф. Х. От мифа к Логосу (Становление греческой философии) / Ф. Х. Кессиди. – М.: Мысль, 1972. – 312с.
109. Кіктенко В. О. Аналіз нідемівського визначення даоської концепції Дао / В. О. Кіктенко // Мультиверсум: Філософський альманах. – К.: Укр. центр дух. культури, 2004. – Вип. 42. – С. 48-60.
110. Кисельов О. С. Релігійність як переживання сакрального у феноменології релігії Мірча Еліаде / О. С. Кисельов // Мірча Еліаде як класик світового релігієзнавства: Збірник наукових статей. – К.: ПАРАПАН, 2007. – С. 41-47.
111. Китайская мифология / Рифтин Б. Л. // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т под ред. С. А. Токарева. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. – Т. 1. – С. 652-662.
112. Китайская философия: Энциклопедический словарь / РАН. Ин-т Дальнего Востока; гл. ред. М. Л. Титаренко. – М.: Мысль, 1994. – 574 с.
113. Князева Е. Н. Случайность, которая творит мир. Новые представления о самоорганизации в природе и обществе / Е. Н. Князева // В поисках нового мировидения: И. Пригожин, Е. и Н. Рерихи. – М.: Знание, 1991. – С. 3-31. (Серия «Философия и жизнь», № 7).
114. Князева Е. Н. Синергетика как новое мировидение и диалог с И. Пригожиным / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов // Вопросы философии. – 1992. – №12. – С. 3-20.
115. Князева Е. Н. Основания синергетики. Синергетическое мировидение / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. – М.: Ком книга, 2005. – 240 с.
116. Козинцев Г. М. Собрание сочинений: в 5 т. Т.2. Критико-публицистические статьи и выступления; Заметки об искусстве и людях искусства / Г. М. Козинцев // Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства Госкино СССР, Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии; сост. В. Г. Козинцева, Я. Л. Бутовский. – Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1983. – 527 с.

117. Колесник О. С. Міфопоетичне відтворення архетипу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.08 «Естетика» / О. С. Колесник. – К., 2002. – 16 с.
118. Кольев А. Н. Политическая мифология: Реализация социального опыта / А. Н. Кольев. – М.: Логос, 2003. – 384 с.
119. Коновалова Ж. Ф. Миф в советской истории и культуре / Ж. Ф. Коновалова. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т экономики и финансов, 1998. – 140 с.
120. Конрад Н. И. Избранные труды. Синология / Н. И. Конрад. – М.: Наука, 1977. – 621с.; Репринт с изд. 1977 г. – М.: «Ладомир», 1995.
121. Корабльова В. М. Людина як віртуальний конструктор / В. М. Корабльова // Філософська думка. – К., 2007. – № 6. – С. 25-33.
122. Кордонский С. Г. Мифологемы и идеологемы / С. Г. Кордонский // Рынки власти: Административные рынки СССР и России. – М.: ОГИ, 2000. – С. 181-191.
123. Косарев А. Ф. Философия мифа: Мифология и её эвристическая значимость / А. Ф. Косарев. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. – 304 с.
124. Кракауэр Э. Психологическая история немецкого кино / Зигфрид Кракауэр. – М.: Искусство, 1977. – 352 с.
125. Крамер С. Мифология Шумера и Аккада / Самюэль Крамер // Мифологии древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 233-282.
126. Кримський С. Б. Архетипи української культури / С. Б. Кримський // Феномен української культури: методологічні засади осмислення. – К.: Фенікс, 1996. – С. 91-112.
127. Кримський С. Б. Бібліографічний покажчик / С. Б. Кримський // Упорядники Л. М. Гороховська, Л. В. Мелішкевич; Авт. вступ. ст. П. Ф. Йолон. – К.: «Дельта», 2005. – 32 с.

128. Кримський С.Б. Національні архетипи, або про те, до чого ми належимо назавжди / С. Б. Кримський // Католицький щорічник 1996. – К.: Видавничий дім «KM Academia», 1996. – С. 111-119.
129. Кришмарел В. Ю. Теоретико-методологічні аспекти дослідження міфу (з огляду на осмислення понять «смерті» та «любові») / В. Ю. Кришмарел // Мірча Еліаде як класик світового релігієзнавства: Збірник наукових статей. – К.: ПАРАПАН, 2007. – С. 82-90.
130. Кувшинов В. И. Квантовая хромодинамика и теория детерминированного хаоса / В. И. Кувшинов, А. В. Кузьмин // Физика элементарных частиц и атомного ядра. – 2005. – Т. 36, вып. 1. – С. 183.
131. Кулагіна Г. М. Концепція архаїчної свідомості Мірчі Еліаде / Г. М. Кулагіна // Мірча Еліаде як класик світового релігієзнавства: Збірник наукових статей. – К.: ПАРАПАН, 2007. – С. 30-34.
132. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами / Джон Кэмпбелл. – М.: «София», Ltd., 1997. – 336 с.
133. Лебедев В. П. Научные принципы и современные мифы / В. П. Лебедев. – М.: Знание, 1981. – 63с.
134. Лебедев С. Д. Методология социологического исследования мифа. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.socionavtika.narod.ru/printed/Methodo-logos/lebedev1_pr.htm
135. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление / Луис Леви-Брюль // Психология мышления. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – С. 130-140.
136. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Луис Леви-Брюль. – М.: Педагогика-Пресс, 1994. – 608 с.
137. Леви-Стросс К. Структура мифов / Клод Леви-Стросс // Вопросы философии. – М., 1970. – № 7. – С. 152-164.
138. Леви-Стросс К. Структурная антропология / Клод Леви-Стросс. – М.: Наука, 1994. – 536 с.
139. Левин А. П. Научное постижение времени / А. П. Левин // Вопросы философии. – М., 1993. – № 4. – С. 115-124.

140. Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа / Е. Е. Левкиевская. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2000. – 528 с.
141. Лившиц М. А. Джамбатиста Вико / М. А. Лившиц // Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций; [Перевод с итал. А. А. Губера]. – Москва-Киев, «REFL-book»-«НСА», 1994. – С. 4-27.
142. Липинская Я. Мифология Древнего Египта / Я. Липинская, М. Марциняк; [Перевод с польского Гессен. Перевод древнеегипетских текстов Павлова]. – М.: Искусство, 1983. – 223 с.
143. Лисевич И. С. Моделирование мира в китайской мифологии и учение о пяти первоэлементах / И. С. Лисевич // Теоретические проблемы восточных литератур. – М.: Наука, 1969. – С. 262-268.
144. Лисевич И. С. Пространственно-временная организация древнекитайских мифов о культурных героях / И. С. Лисевич // Фольклор и мифология Востока в сравнительно-типологическом освещении. – М.: Наследие, 1999. – С.123-140.
145. Поэзия и проза Древнего Востока / Поэзия и проза Древнего Востока; [Под. ред. И. Брагинского]. – М.: Художественная литература, 1973. – С. 115-228. (Сер. Библиотека всемирной литературы).
146. Лобок А. М. Антропология мифа / А. М. Лобок. – Екатеринбург: «Банк культурной информации», 1997. – 688 с.
147. Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян / Сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. / А. Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1996. – 975 с.
148. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Миф. Число. Сущность. – М.: Мысль, 1994. – С. 5-216.
149. Лосев А. Ф. Из ранних произведений / А. Ф. Лосев. – М.: Правда, 1990. – 655 с.
150. Лосев А. Ф. Хаос / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. под ред. С. А. Токарева. – М.: «Олимп», 1997, Т. 2. – С. 579-581.

151. Лосев А. Ф. Хаос / А. Ф. Лосев // Философская энциклопедия. В 5 т., Т. 5 / под ред. Ф. В. Константинова. – М.: Сов. энцикл., 1970. – С. 580-581.
152. Лотман Ю. М. Феномен культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи в 3 т. – Таллин: «Алекандра», 1992. – Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. – С. 34-45.
153. Лук'янець В.С. Світоглядні імплікації науки / [В. С. Лук'янець, О. М. Кравченко, Л. В. Озадовська та ін.]. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2004. – 408 с.
154. Лутай В. С. Основной вопрос современной философии. Синергетический подход / В. С. Лутай. – К.: Издатель ПАРАПАН, 2004. – 156 с.
155. Маклюен М. Понимание МЕДИА: внешние расширения человека / Маршалл Маклюэн. – М.: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.
156. Малахов В. А. Уязвимость любви / В. А. Малахов. – К.: Дух і літера, 2005. – 560 с.
157. Малиновский Б. Роль мифа в жизни / Бронислав Малиновский // Малиновский Б. Магия, наука, религия. – М.: Рефл-бук, 1998. – С. 94-108.
158. Малявин В. В. Чжуан-цзы / В. В. Малявин. – М.: АСТ, 1985. – 432 с.
159. Малявин В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М.: «Издательство Астрель», АСТ, Издательско-продюсерский центр «Дизайн. Информация. Картография», 2000. – 632 с.
160. Марков В. А. Миф. Символ. Метафора. (Модальная онтология) / В. А. Марков. – Рига: Латвийская Академия наук, Ин-т философии и социологии, 1994. – 312 с.
161. Мартыненко Н. П. Изучение семантики, древних форм начертания знаков текста «Дао дэ цзин» как необходимая компонента

изучения истории даосизма / Н. П. Мартыненко // Вестник Московского университета. – Сер. 7. Философия. – 1999. – № 3. – С. 31-50.

162. Мастеров Б. М. Психология саморазвития: психотехника риска и правила безопасности / Б. М. Мастеров. – Рига: ПЦ Эксперимент, 2001. – 212 с.

163. Мейе А. Сравнительный метод в историческом языкознании / Антуан Мейе / Серия Лингвистическое наследие 20 века. – М.: Едиториал, 2004. – 104 с.

164. Мейлах М. Б. Воздух / М. Б. Мейлах // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. под ред. С. А. Токарева. – М.: «Олимп», 1997, Т. 1. – С. 241.

165. Мелетинский Е. М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е. М. Мелетинский // Вопросы философии. – М., 1991. – № 10. – С. 41-47.

166. Мелетинский Е.М. Миф и 20 век; [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm>

167. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М.: Издательская фирма «Восточная литература», 2000. – 408 с.

168. Мелетинский Е. М. Мифологические теории 20 в. на Западе / Е. М. Мелетинский // Вопросы философии. – М.: изд-во «Правда», 1971. – № 8. – С. 163-171.

169. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский // Российский государственный гуманитарный университет. (Чтения по истории и теории культуры). – М., 1994. – Вып. 4. – 136 с.

170. Мердок Дж. П. Социальная структура / Джордж Питер Мердок. – М.: ОГИ, 2003. – 606 с.

171. Минц З. Г. О некоторых неомифологических текстах в творчестве русских символистов / З. Г. Минц // Блоковский сборник. – Т.3. – Тарту: Изд-во Тартусского гос. университета, 1979. – С. 76-120.

172. Мифологемы в рекламе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://reklamif.narod.ru/>
173. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. – Т.2. – 719 с.
174. Моссоковська І. А. Виникнення поняття лінійного часу в іудео-християнській традиції. Час та його зіставлення з рухом історії (за роботами М.Еліаде) / І. А. Моссоковська / Мірча Еліаде як класик світового релігієзнавства: Збірник наукових статей. – К.: ПАРАПАН, 2007. – С. 56-66.
175. Наговицын А. Е. Древние цивилизации: общая теория мифа / А. Е. Наговицын. – М.: Академический Проект, 2005. – 656 с.
176. Найдыш В. М. Мифотворчество и фольклорное сознание / В. М. Найдыш // Вопросы философии. – М., 1994. – № 2. – С. 45-53.
177. Найдыш В. М. Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма / В. М. Найдыш. – М.: Гардарики, 2002. – 554 с.
178. Налимов В. В. Вероятностная модель языка / В. В. Налимов. – М.: Наука, 1979. – 303 с.
179. Налимов В. В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности / В. В. Налимов. – М.: Прометей, 1989. – 287 с.
180. Нарайан Р.К. Боги, демоны и другие / Разипурам Кришнасвами Нарайан. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1975. – 256 с.
181. Народные русские легенды А. Н. Афанасьева / Предисл., сост. и комм. В. С. Кузнецовой. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1990. – 266 с.
182. Неклюдов С. Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве / С. Ю. Неклюдов // Ранние формы искусства. – М.: Искусство, 1972. – С. 191-220.
183. Огибенин Б. Л. Структура мифологических текстов «Ригведы» (Ведийская космогония) / Б. Л. Огибенин. – М.: Наука, 1968. – 115 с.

184. Ошеров С. А. История, судьба и человек в «Энеиде» Вергилия / С. А. Ошеров // Античность и современность. К 80-летию Ф. А. Петровского. – М.: Наука, 1972. – С. 317-329.
185. Павленко А. Н. Место «хаоса» в новом мировом «порядке» / А. Н. Павленко // Вопросы философии. – М., 2003. – № 9. – С. 39-53.
186. Павлюк Л. С. Знак, символ, міф у масовій комунікації: посібник / Л. С. Павлюк. – Львів: ПАІС, 2006. – 120 с.
187. Полисаев О. П. Дослідження міфології засобами соціальної філософії / О. П. Полисаев // Філософські проблеми гуманітарних наук : альманах. – К.: Міжнар. освітній фонд ім. Я.Мудрого, 2008-2009. – № 14-15. – С. 165-172.
188. Полисаев О. П. Міфологізація процесу соціальної трансформації / О. П. Полисаев // Політологічний вісник: зб. наук. праць. – К.: «ІНТАС», 2012. – Вип. 66. – С. 98-109.
189. Полисаев О. П. Суспільний ідеал як складова трансісторичності міфологічної свідомості / О. П. Полисаев // Політологічний вісник: зб. наук. праць. – К.: «ІНТАС», 2011. – Вип. 51. – С. 75-86.
190. Полисаев О. П. Трансісторичність соціального міфу: монографія / О. П. Полисаев; М-во освіти і науки України, Національний авіаційний ун-т. – К.: Промінь, 2010. – 383 с.
191. Попков Ю.В. Цивилизационные константы Внутренней Евразии: пятичастный архетип социокультурной организации / Ю. В. Попков, Е. А. Тюгашев // Природные условия, история и культура Западной Монголии и сопредельных регионов: Матер. VIII Международной конференции. – Горно-Алтайск, 2007. – С. 429-433.
192. Петров А. А. Ван-Би: Из истории китайской философии / А. А. Петров. – М.-Л.: АН СССР, 1936. – 184 с.
193. Петухов С. В. Геометрии живой природы и алгоритм самоорганизации / С. В. Петухов. – М.: Знание, 1988. – 148 с.

194. Потебня А. А. Слово и миф / А. А. Потебня. – М.: Правда, 1989. – 623 с.
195. Поцелуйко А. Б. Загально індоєвропейські міфологічно-релігійні архетипи та їх вияв в українській духовній традиції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.11 «Релігієзнавство» / А. Б. Поцелуйко. – К., 2004. – 22 с.
196. Пригожин И. Порядок из хаоса / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 312 с.
197. Пригожин И. Время, хаос, квант / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 240 с.
198. Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
199. Пропп В. Я. Фольклор и действительность (Избранные статьи) / В. Я. Пропп. – М.: Наука, 1976. – 325 с.
200. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л.: Изд. ЛГУ, 1986. – 365 с.
201. Пути обретения бессмертия: Даосизм в исследованиях и переводах Е. А. Торчинова. – СПб.: Азбука-классика; Петербургское Востоковедение, 2007. – 608 с.
202. Пятигорский А. М. Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа / А. М. Пятигорский. – М.: «Языки русской культуры», 1996. – 280 с.
203. Рабинович Е. Г. Земля // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А.Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. – Т.1. – С. 466-467.
204. Раушенбах Б. В. Логика троичности / Б. В. Раушенбах // Вопросы философии. – М., 1993. – № 3. – С. 62-70.
205. Роднянская И. Б. Олицетворение // Краткая литературная энциклопедия в 9 т. / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1962–1978. – Т. 5. – С. 423-426.

206. Романенко Ю. В. Аналіз соціальних систем (психофрактальний аспект): Монографія / Ю. В. Романенко. – К.: Видавництво ІМВ, 2003. – 205 с.
207. Романенко Ю. М. Миф как наука о формах правильного воображения / Ю. М. Романенко // Мифология и повседневность. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1998. – С. 78-83.
208. Рочняк О. В. Вагнерове розуміння та розбудова міфу як універсальної культурної засади / О. В. Рочняк // Мультиверсум. Філософський альманах. – К.: Центр духовної культури, – 2005. – № 48. – С. 109-118.
209. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М.: «Аграф», 2003. – 608 с.
210. Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев энеолита / Б. А. Рыбаков // Советская археология. – М., 1965. – № 1. – С. 24-47.
211. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – М.: Наука, 1994. – 608 с.
212. Савельева М. Ю. Лекции по мифологии культуры / М. Ю. Савельева. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2003. – 272 с.
213. Сайт Сергея Лебедева. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://socionav.narod.ru/index.html>
214. Самозванцев А.М. Мифология востока / А.М. Самозванцев. – М.: Алетейа, 2000. – 384 с.
215. Селезнёва Н. В. Модели китайского пространства (на материале мифологии) / Н. В. Селезнёва // Глобализация и пути сохранения традиционной культуры: сб. ст. Международной научно-практической конференции (г. Кемерово, 16 ноября 2009 года) / Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2009. – С. 230-236.
216. Спивак Р. С. Иуда Искариот Л. Андреева. Поэтика и интерпретация / Р. С. Спивак // Русская литература конца XIX – начала

XX века. Художник и литературный процесс : учеб. пособие. – Пермь: изд-во Пермского гос. унив-та, 2011. – С. 92-115.

217. Старшая Эдда. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 464 с.

218. Стеблин-Каменский М. И. Миф / М. И. Стеблин-Каменский. – М.; Л.: Наука, 1976. – 103 с.

219. Стоян С. П. Міфологічна традиція в літературній творчості XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.08 «Естетика» / С.П. Стоян. – К., 2002. – 18 с.

220. Суминова Т. Н. Информационные ресурсы художественной культуры (артосферы) / Т. Н. Суминова. – М.: Академический Проект, 2006. – 480 с.

221. Тахо-Годи А. А. Греческая мифология / А. А. Тахо-Годи. – М.: Искусство. 1989. – 302 с.

222. Темкин Э.Н. Мифы Древней Индии / Э.Н. Темкин, В.Г. Эрман. – Изд. 4-е, доп. – М.: «Издательство Астрель», 2000. – 624 с.

223. Тернер В. У. Символ и ритуал / Виктор Уиттер Тернер. – М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1983. – 277 с.

224. Ткаченко Г. А. Отражение традиционных представлений о космосе в китайском тексте III в. до н.э. / Г. А. Ткаченко // Эстетика Бытия и эстетика текста в культурах среднего Востока. – М.: Издательская форма «Восточная литература» РАН, 1995. – С. 85-103.

225. Ткаченко Г. А. Хаос и космос в традиционной китайской космологии и антропологии / Г. А. Ткаченко // Бог – Человек – Общество в традиционных культурах Востока. – М.: Наука. Восточная литература, 1993. – С. 30-39.

226. Токарев С. А. Мифология / С. А. Токарев, Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. М.: НИ Большая Российская энциклопедия, 1997. – Т. 1. – С. 11-20.

227. Токарев С. А. Огонь / С. А. Токарев // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. – М.: НИ Большая Российская энциклопедия, 1997. – Т. 1. – С. 239-240.
228. Топоров В. Н. Древо Мировое / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. – Т.1. – М.: Олимп, 1997. – С. 398-406.
229. Топоров В. Н. Из позднейшей истории схемы мирового дерева / Топоров В. Н. // Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. – Т. 1. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 206-210.
230. Топоров В. Н. К реконструкции мифа о мировом яйце / В. Н. Топоров // Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. – Т. 1. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 390-407.
231. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – М.: Прогресс: Культура, 1995. – 623 с.
232. Топоров В. Н. Модель мира / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. – М.: НИ Большая Российская энциклопедия, 1997. – Т. 2. – С. 161-164.
233. Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» / Топоров В. Н. // Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. – Т. 1. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 107-160.
234. Топоров В. Н. Первочеловек / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. под ред. С. А. Токарева. – М.: «Олимп», 1997. – Т. 2. – С. 300-302.
235. Топоров В. Н. О числовых моделях в архаичных текстах / Топоров В. Н. // Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. – Т. 2. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 129-174.
236. Топоров В. М. Світове дерево: універсальний образ міфопоетичної свідомості / В. М. Топоров // Всесвіт. – К., 1977. – № 6. – С. 176-193.

237. Топоров В. Н. Хаос первобытный / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. под ред. С. А. Токарева. – М.: «Олимп», 1997. – Т. 2. – С. 581-582.
238. Топоров В. Н. Яйцо мировое / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. под ред. С. А. Токарева. – М.: «Олимп», 1997. – Т. 2. – С. 681.
239. Торчинов Е.А. Даосизм: опыт историко-религиозного описания / Е. А. Торчинов. – СПб.: Лань, 1998. – 448 с.
240. Торчинов Е. А. Пути Востока и Запада: познание запредельного / Е. А. Торчинов. – СПб.: Азбука, Петербургское Востоковедение, 2005. – 480 с.
241. Трушина Л. Е. Мифориторика рекламы Р. Барта / Л. Е. Трушина // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Сборник в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича. Серия «Мыслители». Выпуск №8. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2001. – С. 295-298.
242. Туркина В. Г. Мифологема героя и массовое сознание: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Туркина Виктория Григорьевна. – Саратов, 2001 – 125 с.
243. Уваров М. С. Бинарный архетип: эволюция идеи антиномизма в истории европейской философии и культуры / М. С. Уваров. – СПб.: Изд-во БГТУ, 1996. – 212 с.
244. Уилрайт Ф. Метафора и реальность / Филипп Уилрайт // Теория метафоры: сборник статей. – М.: Прогресс, 1990. – С. 82-109.
245. Усик А. В. Рання старокитайська та старогрецька міфологія: структурний компаративний аналіз / А. В. Усик // Філософські студії-98. – К., 1998. – С. 69-78.
246. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи / А. П. Флоренский. – М.: АСТ, 2005. – 633 с.

247. Флоренский П. А. У водоразделов мысли / П. А. Флоренский // Собр. соч. в 2-х т. – Т. 2. – М.: Правда, 1990. – 439 с.
248. Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии / Зигмунд Фрейд. – СПб.: Алетейя, 2000. – 222 с.
249. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Джеймс Джордж Фрэзер. – М.: Политиздат, 1980. – 831 с.
250. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М.: Наука, 1998. – 605 с.
251. Фрейденберг О. М. Миф и театр / О. М. Фрейденберг. – М.: ГИГИС, 1988. – 131 с.
252. Фукуяма Ф. Конец истории? / Френсис Фукуяма // Философия истории: Антология. – М.: Аспект Пресс, 1995. – С. 290-310.
253. Функциональная асимметрия полушарий головного мозга / В. П. Руднев // Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры 20 века. – М.: Аграф, 2003. – 600 с.
254. Хакен Г. Можем ли мы применять синергетику в науках о человеке? / Герман Хакен // Синергетика и психология. Тексты. Выпуск 2. Социальные процессы; Под ред. И. Н. Трофимовой. – М.: Янус-К, 1999. – С. 11-25.
255. Хорунжий С. С. Исихазм и история / С. С. Хорунжий // Человек. – М., 1991. – № 4. – С. 73-75.
256. Хренов Н. А. Балаган в традиционной культуре: миф, пространство, время / Н. А. Хренов // Славянская традиционная культура и мир: Сб. материалов научно-практической конференции. – Вып. 3. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1999. – С. 76-91.
257. Хренов Н.А. Балаган на городской площади. Космологический аспект / Н. А. Хренов // Славянская традиционная культура и современный мир. – Вып. 2. – М., 1997. – С. 148-170.

258. Хренов Н.А. Земледельческие архетипы на городской площади / Н. А. Хренов // Развлекательная культура России XVIII-XIX вв.: Очерки истории и теории. / Сб. ст. под ред. Е.В. Дукова. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. – С. 280-299.
259. Хренов Н. А. Кино как антропологический феномен / Н. А. Хренов // Критика современной буржуазной социологии искусства. – М.: Наука, 1978. – С. 35-99.
260. Хренов Н. А. Кино: реабилитация архетипической реальности / Н. А. Хренов. – М.: Аграф, 2006. – 704 с.
261. Хьюбнер К. Истина мифа / Курт Хьюбнер. – М.: Республика, 1996. – 448 с.
262. Честертон Г. К. Драконова бабушка / Гелберт Кит Честертон // Писатель в газете: Худож. Публицистика; [Пер. с англ. / Послесл. С. С. Аверинцева]. – М.: Прогресс, 1984. – 384 с.
263. Шеллинг В. Ф. Введение в философию мифологии / Вильгельм Фридрих Шеллинг // Собр. соч. в 2-х т. Т. 2. – М.: Мысль, 1989. – С. 160-375.
264. Шилков Ю. М. Метафора и мифологический образ (огонь и вода в библейской поэзии по И. Г. Франк-Каменецкому) / Ю. М. Шилков // Смыслы мифа: Мифология в истории и культуре. Сборник в честь 90-летия профессора М. И. Шахновича. Серия «Мыслители». Выпуск № 8. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества. 2001. – С. 42-45.
265. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения в 6 тт. / С. М. Эйзенштейн. – М.: Искусство, 1964. – Т. 2. – 696 с.
266. Эйзенштейн С. М. Психология искусства : Неопубликованные конспекты статьи и курса лекций / С. М. Эйзенштейн // Психология процессов художественного творчества. (Подготовка текста, вступительная заметка и примечания Н.И. Клеймана). – Л.: Наука, 1980. – С. 173-203.
267. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде. – М.: Академический проект; Парадигма, 2005. – 224 с.

268. Элиаде М. Космос и история / Мирча Элиаде. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.
269. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / Мирча Элиаде. – М.: Ладомир, 2000. – 414 с.
270. Элиаде М. Мефистофель и андрогин / Мирча Элиаде. – СПб.: Алетейа, 1998. – 374 с.
271. Юань Кэ. Мифы древнего Китая / Кэ Юань – М.: Наука, 1965. – 496 с.
272. Юнг К. Г. Архетип и символ / Карл Густав Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 299 с.
273. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / Карл Густав Юнг. – К.: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.
274. Юнг К. Г. *Mysterium Coniunctionis*. Таинство воссоединения / Карл Густав Юнг. – Мн.: ООО «Харвест», 2003. – 576 с.
275. Юнг К. Г. Настоящее и будущее / Карл Густав Юнг // Юнг К. Г. Аналитическая психология. – М.: Мартис, 1997. – С. 113-166.
276. Юнг К.Г. Структура психики и процесс индивидуации / Карл Густав Юнг. – М.: Наука, 1996. – 269 с.
277. Юнг К. Г. К феноменологии духа в сказке / Карл Густав Юнг // Культурология. XX век. Антология. – М.: Юрист, 1995. – С. 331-377.
278. Ямпольский М. Я. У истоков поэтики кино / М. Я. Ямпольский // Искусство кино. – М., 1981. – № 3. – С. 143-156.
279. Яншина Э. М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии / Э. М. Яншина. – М.: Гл. ред. восточной литературы изд-ва «Наука», 1984. – 284 с.
280. Ярошенко Л. В. Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова: Монография / Л. В. Ярошенко. – Гродно: ГрГУ, 2004. – 137 с.
281. Ярошенко Л. В. Неомифологизм в литературе 20 века / Л. В. Ярошенко. – Гродно: ГРГУ, 2002. – 103 с.

282. Barthes R. Elements of Semiology / Roland Barthes // Hill and Wang 1964, [Electronic Resource]. – Режим доступа: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/barthes.htm>
283. Blumenberg H. Anthropologische Annaeherung an die Aktualitaet der Rhetorik / Hans Blumenberg // Blumenberg H. Wirklichkeiten in denen wir leben. – Stuttgart: Reclam, 1981. – P. 104-136.
284. Dictionary of world myth: an A-Z reference guide to gods, goddesses, heroes, heroines and fabulous beasts. – London: Duncan Baird, 2000. – 240 p.
285. Falck C. Myth, truth and literature: Towards a true post-modernism / C. Falck. – Cambridge etc.: Cambridge univ. press, 1989. – XV. – 173 p.
286. Lévi-Strauss C. Myth and Meaning / Claude Lévi-Strauss. – London: Taylor & Francis Group, 2003. – 64 p.
287. Morin V. L'histoire drole / Violette Morin // Communications. Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. – 1966. – № 8. – P. 102-119.
288. Roy G. Willis. World Mythology / Roy G. Willis. – New York City: Henry Holt & Company, 1993. – 311 p.
289. Tchernychov A. La réflexion mythologique en Union soviétique / André Tchernychov // 1985-1991: la perestroïka comme «travail sur le mythe » / Revue des études slaves. – 1993. – Tome 65, fascicule 4. – P. 691-706.

ДОДАТОК А

Архетипи космогонічних міфологем в етнічних і національних міфах давніх цивілізацій

Архетипна міфологема	Нульовий стан всесвіту		Бінарні міфологеми			Троїсті міфологеми		Міфологеми природних стихій			
	Хаос	Першобог	Небо-Земля	Близнюки	Верховний бог-супротивник (космічна війна, ієрархія)	Світове дерево (гора)	Три царства всесвіту	Вогонь	Повітря	Вода	Земля як родючість
Етнічні і національні міфології країн і народів											
Давньої Греції	Хаос		Уран-Гея	Діоскури, Аполлон-Артеміда	Зевс-титани	Гора Олімп	Олімп-Земля-Аїд	Гестія	Еол	Посейдон	Деметра
Давнього Риму	Хаос		Уран-Гея	Ромул і Рем	Юпітер-титани	Гора Олімп	Олімп-Земля-Аїд	Веста	Еол	Нептун	Церера
Германо-скандинавська	Безодня Гінунгагап	Велетень Імір	Асгард- Йорд	Фрейр-Фрейя	Одін, Тор - велетні	Ясен Ігдразіль	Асгард-Мітгард-Хель	Локі	Нйорд	Нйорд	Фрейр
Слов'янська	Первісний океан	Бог Род	Сварог-Мати Сира Земля	Іван-да-Марья	Сварог - змії	Дуб, береза	Ірій-Земля-Пекло	Семаргл	Стрибог	Чорномор	Макош
Єгипетська	Первісний океан Нун	Бог Атум-Ра	Нут-Геб	Осіріс-Ізіда	Бог Ра - змії Апоп	Сикомора	Поля Іару-Земля-Дуат		Шу	Тэфнут	Ізіда
Шумеро-Аккадська	Первісний хаос - Апеу	Богиня Намму	Ану-Кі	Гільгамеш і Енкіду	Бог Мардук – чудовисько Тіамат	Дерево Хелуппу	Небо-Земля-Країна Кур (богиня Ерешкігаль)	Гібіл, (Гірра, Гірру)	Енліль	Енкі	Нінхурсаг, або Ішгар, або Думузі
Індійська	Первісний океан	Бог Пуруша, Брахма	Дьяус-Прігхві	Ашвіні	Індра (Вішну, Шіва) – демон Врігра	Гора Меру, дерево Ашватха	Брахмалока-Земля-Потала	Агні	Ваю	Варуна	Шакті як жіноча енергія
Китайська	Хаос Хунь-Тунь	Першолюди на Паньгу	Янь-Інь	Брати Хе і Хе	Хуань-ді - Чію	Гора Кунь-Лунь, дерево Фусан	36 небес-Земля-Діюй	Чжу-жун	Фен-бо	Дракон Лун-ван	Богиня Діму-няннян
Японська	Хаос		Такама-но хара (небо) – Асіхара-но Накацукуні (земля-Японія)	Фусі і Ньюіва	Сусаноо - Ямата-но Ороті (дракон)	Дерево Сакаті, гора Фудзі	Небо-Земля-країна мороку	Кагуцуті	Сусаноо	Сусаноо	Аматерасу (богиня сонця і родючості)

Джерела, використані при складанні таблиці: 8, 10, 27, 31, 61, 63, 66, 71, 72, 74, 80, 126, 142, 147, 182, 183, 186, 222, 223, 285, 289