

УДК 316.74:37(477.64)
DOI <https://doi.org/10.32840/2707-9147.2022.93.7>

Є. Р. КОРЕНЬ
аспірант кафедри соціології та політології
факультету лінгвістики та соціальних комунікацій
Національний авіаційний університет

ДЕЯКІ АРХЕТИПИ ТА СИМВОЛИ В СТРУКТУРІ ЕПІЧНИХ СЮЖЕТІВ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ СОЦІОЛОГІЇ МИСТЕЦТВА

У статті розглянуто взаємозв'язок між окремими архетипами епічних творів та їхніми символічними складниками. Констатовано, що багатий матеріал про міфи й ритуали ініціації міститься в античній історії та обрядах сучасних первісних племен. У цих міфах про ритуали посвяти (ініціації) юнаки та дівчата розлучаються з батьками та стають частиною спільноти. Для того, щоб компенсувати насильницьке відокремлення від дитинства, що могло б завдати шкоди батьківському архетипу, це зло компенсують включенням у життя громади. Таким чином, остання замінює батьківські архетипи. У племінних суспільствах обряд ініціації вирішує проблему повернення новонаверненого до глибокого рівня тотожності его і самості. У цьому обряді його змушують пережити символічну смерть, де індивідуальність тимчасово «розчиняється» у колективному безсвідомому. Потім відбувається ритуал нового народження, де його виводять із цього стану й він стає частиною громади.

Відзначено, що в основі ритуалу в племінних громадах або складніших спільнотах лежить обряд смерті та переходу, який є «обрядом переходу» від однієї стадії життя до іншої: від дитинства до юнацтва, від юності до зрілості, від зрілості до старості. Отже, цей аналіз термінології аналітичної психології Юнга дозволяє використовувати даний інструментарій для інтерпретації казок.

Зроблено ключовий висновок про те, що архетипи репрезентуються в символах епічних творів, інтерналізуються реципієнтами цих творів у вигляді різноманітних соціальних уявлень про нереалізовані, нерозкриті та негативні складники образу тієї чи іншої спільноти (архетип тіні, який розкривається через уявлення про зазначені складники у одного етносу щодо себе та інших етносів); гендерні соціальні уявлення про чоловіче та жіноче, про міжстатеві відносини (архетипи аніми, анімуса); уявлення про соціальний ідеал, а, отже, про образи вищих статусних груп (архетипи героя, самості); уявлення про оцінку суспільством різних девіацій (архетип трікстера); уявлення про соціальні ритуали (архетип ініціації) і т.д.

Ключові слова: архетип, символ, соціологія мистецтва, інкультурація, соціалізація, інтерналізація, епос, казки, легенди.

Постановка проблеми. Дослідження архетипів та символів у творах епосу, таких як казки, легенди та ін. дає можливість поглянути яким чином ці складові відіграють роль у процесах інкультурації та соціалізації. Особливо важливу роль зазначені складові відіграють у впливі на дітей. Архетипова структура є важливим культуро- та соціо- формуючим фактором для суспільства, оскільки її формування відповідає запиту на певну ідентичність у суспільстві. Архетипи, символи та відповідні їм ідентичності репрезентуються в образах, сюжетах, ключових героях епічних творів. Однак зв'язок між архетипами та символами як складниками інкультурації та соціалізації в епічних творах є малодослідженим в соціологічній теорії як такої та у відповідних галузевих соціологіях (соціології мистецтва, соціології культури, соціології візуальних образів тощо). Означене актуалізує тематику та проблематику дослідження статті, предметне поле якої є представленим в дослідженні архетипів та символів як колективних репрезентацій епосу через який вони інтерналізуються в інкультурації та соціалізації дітей та інших реципієнтів цих епічних творів у предметному ракурсі соціології мистецтва.

Метою статті є розгляд взаємозв'язку між окремими архетипами епічних творів та їхніми символічними складниками як одним із предметних складників соціології мистецтва.

Аналіз останніх публікацій та досліджень. Дослідження архетипів як підґрунтя колективної психіки та соціальної пам'яті, образи якої є фундаційними для формування різних ідентичностей і можуть виявлятися в символах епічних творів було здійснено в працях К. Юнга, Е. Ноймана, Д. Калшеда, Дж. Хілмана, Х. Дікмана.

К. Юнг протиставляє такі частини психіки як індивідуальне та колективне несвідоме. Першу він описує, як частину особистісного досвіду, з яким мала справу свідомість, але згодом завдяки процесам забування, витіснення та ін. цей досвід перейшов до сфери несвідомого індивіда. Колективне безсвідоме автор інтерпретує як таке, що не спирається на минулий особистісний досвід, а навпаки, має надособистісну основу, являючи собою культурно- і соціально-успадкований характер [1, с. 12-24].

Юнг веде мову про наявність певних універсальних форм у культурній пам'яті спільноти та психічній системі, при цьому визнаючи, що поняття архетипу не є новим і він використовує його, виходячи з філософських та наукових досліджень попередніх авторів. Так, наприклад, він говорить про те, що міфологічне дослідження називає їх «мотивами», Л. Леві-Брюль у психології примітивів називає їх «representation collectives» («колективними репрезентаціями») і т.д. [4, с. 15].

Юнг вказує на те, що «архетипи» або «першообрази», люди часто розуміють неправильно – як деякі міфологічні образи або сюжети, наголошуючи на тому, що це лише відображення усвідомлених уявлень, які цілком досягають свідомості. Він вказує на тенденцію формування

навколо архетипів усвідомлених уявлень як навколо центральних «ідей», коли в уявленнях змінюються деталі але самі «ідеї», що є стрижневими для цих уявлень, залишаються незмінними. Самі ці ідеї він називає архетипами [14, с. 84]. У той же час, існує зв'язок між інстинктами та архетипами. Перші, будучи фізіологічними потребами можуть сприйматися органами чуття, водночас, ці потреби виявляють себе у фантазіях, найчастіше – у символічній формі. Саме ці прояви Юнг називає архетипами [14, з. 84-85].

Про свідомість Юнг говорить як про ту частину культури та психіки, що відокремилася від первинних інстинктів і не володіє щодо останніх «абсолютною свободою». Інстинкти, що втратили контакт зі свідомістю, «змушені» нагадувати про себе в різний спосіб. Такими «нагадуваннями» можуть бути неврози, забудькуватість, різного роду девіантна поведінка, (наприклад, безвідповідальність, лінощі та ін.). Людина може думати, що вона є господарем своєї душі, проте, часто вона не в змозі контролювати свої емоції, або відстежувати приховані мотиви власних патернів поведінки. Часто саме ці приховані мотиви можуть прориватися назовні завдяки архетипам [5, с. 83].

Працюючи з матеріалом колективного безсвідомого, що виникає у народній творчості, наприклад, у міфах, легендах і казках, в соціології мистецтва ми маємо справу з описом різних візуальних образів. Частина цих образів є «природними» символами, на відміну від тих, що привнесені культурою. Природні символи з несвідомої частини психіки і є різними нескінченними варіаціями архетипічних образів, найчастіше їхні витoki можна простежити в найдавніших текстах різних цивілізацій [6, з. 88-89].

В праці Е. Ноймана «Велика мати» (Neumann 1956a) [7], вмотивованої до написання Юнгом, здійснено порівняльний аналіз різних шаблів розвитку людства, якому відповідає поступова диференціація образу матері. Нойман демонструє зміст архетипу на основі аналізу скульптур та образів, роблячи висновок про те, що жіночому характеру відповідають два базових його різновиди: елементарний та мінливий. Під елементарним характером Нойман розуміє такий аспект жінки, в якому вона, виступає як «велике коло», або ж величезне вмістилище, схильне утримувати все, що там виникає, й охоплювати це, наче вічна субстанція...» [7, с. 40].

Мінливий характер жінки різниться від елементарного тим, чим динамічне відрізняється від статичного, виходячи, за словами автора, з його тіні й виявляючись в змінах емоційних станів та схильності до трансформації. Дослідник наголошує на тому, що «на відміну від елементарного характеру, мінливий характер жінки є виразом іншої фундаментальної психічної констеляції. У мінливому характері виявляється динамічний елемент психіки, який, на відміну від консервативної тенденції елементарного характеру, відображає те, що рухається, підводить до зміни та трансформації. У результаті психічного

розвитку мінливий характер психіки, який проєціюється на жіноче начало, спочатку перебуває під владою елементарного характеру та поступово виходить із його тіні, виявляючись самостійно...» [7, з. 43].

Дослідженню архетипової складової колективної психіки та жіночого начала в культурі та мистецтві Нойман присвячує також статті: «Значення архетипу землі для нового часу» (1963) [8], «Про місяць і матриархальну свідомість» (1950) [9], де він демонструє проблематику психічних стадій розвитку чоловіка та жінки й визначає матриархальну свідомість як проміжну ланку між жінкою та психікою креативної людини (напр., художника), у якого його фемінна складова є розвиненішою у порівнянні із чоловіками в патріархальній культурі.

Для Х. Дікмана зміст архетипів виявляється в нових несподіваних ситуаціях, де люди на рівні уяви намагаються долати ті чи інші перешкоди й адаптуватися до різноманітних небезпек, в чому їм допомагають різні колективні образи. Ці образи виявляються через різноманітні символи, інтерпретація яких дозволяє зрозуміти, «як людина в подібних випадках знаходить» різні варіанти поведінкової активності. Дікман наголошує на багатозначності, глибинності й спонтанності мови цих колективних образів, зауважуючи, що вони є ключовими для розуміння казки як епічного твору колективної культури та психіки. При цьому символи колективних уявлень казок можуть виявлятися й в індивідуальному досвіді, досягаючи додатково наповненого конкретного змісту й набуваючи поглибленого значення та подальшого тлумачення [10].

Дотичними до предмету дослідження нашої статті є розділи роботи Д. Калшеда «Внутрішній світ травми: архетипові захисти особистісного духу» присвячені проблематиці стадій зцілення/розщеплення в сюжеті казки «Рапунцель», а також міфологічного зображення системи самозбереження. Автор розглядає архетипи та символи в сюжетах казок. Так, в казці про «Птаха Фицо» автором розглядається темна сторона самості, а саме в аспектах: любові та агресії здорового его за Віннікотом; подвійної природи жертви в трансформації системи самозбереження; перемоги над чаклуном за допомогою символу. На основі аналізу сюжету казки «Принц Ліндворм» Калshed здійснює огляд трансформації демонічного через жертву та вибір, а також підіймає питання, пов'язані з архетипом Божественної дитини та безпліддя, відмови від вибору та меланхолійності світу фантазій в системі самозбереження [12].

Д. Хілман для визначення архетипів оперує родовим поняттям «імагінальних універсалій», порівняних, на думку дослідника «з фантастичними реальностями» (*universali fantastici*). Автор вважає, що міфічні фігури стають архітектонічними щодо поетичних характеристик «людських думок, почуттів та дій», а також забезпечують «фізіогномічне розрізнення якісних світів природних явищ» [11].

Феномени природи для автора, поруч із природними (об'єктивізованими) законами, містять також невідомі закони та архетипи, які, через певні образи, звертаються до людської уяви. Архетипи як «психологічні універсалії» автор пропонує «розглядати психологічно», однак, розкриває і їх соціально-колективне значення через те, що аналізує реальний щодо персональної свідомості «ампліфікуючий, деперсоналізуючий вплив». Дослідник резюмує, що «навіть якщо в самому понятті образу кожен образ є окремою, одиничною подією, ... – то вже тут закладено універсальність, оскільки такий образ резонує з колективним, транс-емпіричним значенням» [11].

Виклад основних положень статті. Частина культурних символів що є досить давніми, використовується для вираження «вічних істин» та мають своє відображення в різних релігіях та міфологіях. Вони проходять тривалий період перетворень свідомістю й стають колективними образами (архетипами) і частиною загальнолюдської культури.

Архетип Тіні. Образи природнього і культурного походження, хоча й можуть здаватися, з раціонального погляду, позбавленими будь-якого сенсу, мають життєво важливе значення для людства, та «наповнені енергією». Заперечення їх веде до збіднення та шкоди, активуючи таку частину психіки як архетип тіні. Тінь, що заперечується свідомістю, містить пригнічені, неприємні або ганебні сторони особистості та спільноти, нереалізований особистісний та соціально-історичний потенціал. Вона містить як негативні аспекти свідомого індивідуального та колективного еґо, так і позитивні аспекти – нормальні інстинкти й творчі імпульси. Еґо та тінь нерозривно пов'язані, подібно до зв'язку думок і почуттів/емоцій [2, з. 17-20].

У міфології це протистояння Юнг назвав «битвою за визволення», суть якої полягає у боротьбі людини за набуття свідомості, а в історії спільноти – звільнення від різних типів залежності (колоніальної, наприклад). Суть цієї боротьби знаходить виявлення в сюжетах, де архетип героя (про який детальніше буде сказано нижче) вступає в боротьбу з силами зла, що представлені образами дракона або інших чудовиськ, диких звірів. Перемога героя психічно відповідає подоланню інерції несвідомого розуму, а в соціальному та соціалізаційному аспекті відповідає «розлученню» з дитинством, вікове та ментальне дорослішання. Дитинство є тим світом, де панує материнське, тобто природа, інстинктивне начало. Окрім сюжетів міфів, у яких герой перемагає, бувають також і сюжети поразки та, навіть, добровільного прийняття поразки (наприклад, історія про Йону та кита). Задля перемоги над тінню героєві слід визнати її існування. Лише після цього він може черпати з неї силу як із частини свого нереалізованого потенціалу, завдяки чому визнається наявність негативного та позитивного її аспектів. Тільки після цього виникає можливість її асиміляції [15, з. 487-488].

Архетип персони (маски). Юнг демонструє протиставлення тіні завдяки поняттю персони (маски). Ідентифікація з персоною

є системою адаптації до особи до зовнішнього соціального світу, що значною мірою обмежує тінювий потенціал. Небезпека злиття з персоною полягає в тому, що злитий з нею індивід починає ототожнювати себе з тими соціальними ролями та статусами, які відповідають запиту суспільства. У випадку, коли цей запит повністю несумісний з індивідом, групою, виникає штучність існування та придушення природного життєвого розвитку та інвертовані (симуляційні) соціальні сценарії розвитку особи [6, с. 261-262]. Тінь та персона (особа) є двома сторонами самості.

Архетип самості. Самість є глибинним ядром культури та психіки, що є основою духовного розвитку індивіда та спільноти – процесу особистості та спільнотної індивідуалізації. Індивідуалізація призводить до більш різноманітного та зрілого розвитку особистості, як індивідуальної, так і колективної. Процес персональної та соціальної індивідуалізації є джерелом відкриттів, упорядкування й генералізації образів сновидінь (яким відповідають сюжети міфів, казок, легенд) та охоплює всю культуру суспільства і психіку людини, на відміну від еґо-свідомості, котре є лише невеликою її частиною. Під час процесу індивідуалізації особа та спільнота прагнуть досягнення внутрішньої цілісності – самості, яка полягає в процесі пошуку нерозкритих потенціалів індивідуального та соціального досвіду [13, с. 248-249].

Цей процес по-справжньому, розкривається завдяки усвідомленій взаємодії зі своїм внутрішнім центром – самістю, та бере початок, зазвичай, з душевного болю, страждання і є подібним, до, свого роду, «заклику», що часто не усвідомлюється. Таку ситуацію еґо часто сприймає як зовнішню перешкоду своїй волі чи бажанню, проєціюючи її на зовнішній об'єкт. Багато міфів або казок, наприклад, зображують цю початкову стадію процесу індивідуалізації в вигляді старого або хворого короля. Подібно до цього, бувають різні приклади в казках, персоніфіковані в образах безплідного королівського подружжя, злого чудовиська, котре викрало усіх жінок/дітей, дракона, який захопив королівство й вигнав геть його мешканців та ін. Загалом, зустріч з самістю є подібною до зустрічі із похмурою тінню, яка створює загрозу існуванню [5, с. 172].

У процесі індивідуалізації виникає необхідність усвідомлення власної тіні як нереалізованого потенціалу, котрий проривається крізь силу еґо, що його стримує. Тінь не репрезентує всю сферу несвідомого, а лише властивості та аспекти, що належать до особистісної сфери й можуть бути усвідомленими. Тінь може складатися з колективних впливів, джерело яких перебуває поза особистісною сферою індивіда. Дуже часто виявити тінь стає можливим завдяки негативній проєкції, коли індивід отримує можливість помічати в собі ті якості та імпульси, які він в собі ж заперечує (еґоїзм, прожекторство, лінощі розуму, недбалість думки, безвідповідальність і боягузтво,

надмірну пристрасть до матеріальних благ та ін). Простіше кажучи, йдеться про все те у собі, що, на його думку, не є помітним для інших [3, с. 26-27].

Вище було згадано, що тінь має позитивні аспекти. Самість же як центр психічного містить усі архетипи, що розкриваються в процесі індивідуації, через різні образи в безсвідомому індивіда [14, с. 267].

Символіка самості в міфах і казках, може виявлятися в образах четвериці, гори, різного роду каміння, кола, мандали, чотирикутних фігур і т.д. [3, с. 131-132]. Кожне уособлення свідомості має позитивні та негативні аспекти, самість має можливість реалізації подвійного результату. Темна сторона самості є найбільш небезпечною через можливість виникнення ілюзії власної величі, яка може від'єднати від реальності і спрямованої активності.

Іншою крайністю темної сторони самості є доведення страху та відчаю до власної невиправної нікчемності. Саме тому, виникає необхідність життєвої підтримки нормальної роботи еґо, що полягає в сміливості для усвідомлення власної недосконалості. За таких умов можна стати більш уважним до змісту несвідомого й внутрішніх процесів [15, с. 563-564].

Архетип самості може відображати культурні ідеали суспільства та завершену індивідуацію, яка є представленою в символах звершень, граничних досягнень, подвигів, надзвичайних вчинків тощо. Відповідність особи культурному ідеалу певної спільноти означає в символах казок та легенд досягнення нею духовної та соціальної досконалості.

Аніма (фемінне начало в чоловікові). Складні та суперечливі почуття викликає не тільки тінь чи самість; архетип аніми є частиною самості й уособлення всіх проявів жіночого в психіці чоловіка. Вона відповідає проявам несвідомого в чоловіків, а також його продуктів у вигляді образотворчого мистецтва. Спостерігати аніму можна через образи жінки або жіночого, у чоловіків, та, навпаки, архетипу анімусу, який виражається у вигляді чоловіка чи чоловічого начала – у жінок. Уособлення жіночого в чоловічій психіці може бути вираженим в неясних почуттях і осяяннях, чутливості до ірраціонального, потягу до природи, а також підвищеної здатності до контакту з безсвідомим. Індивідуальні прояви аніми, зазвичай, формуються під впливом материнських характеристик [14, с. 215-219].

Таким чином, якщо мати виключно негативно впливає на майбутнього чоловіка, його аніма швидше відтворюватиметься в почутті пригніченості, невпевненості, роздратованості, підвищеної збудливості та тривожності. Незадоволеність анімою може мати й зворотну крайність, коли індивід зачаровується відсутнім в реальності образом ідеальної жінки, властивості якої не можна порівняти з можливою реалізацією його аніми. У разі подолання такого негативного впливу індивід зміцнить свою мужність [4, с. 62-64].

Позитивні аспекти аніми полягають, наприклад, в можливості правильного вибору дружини, а також у разі неможливості логічного мислення обрати раціональні підстави для того чи іншого вибору. У цьому випадку, архетип аніми дозволяє розкрити в свідомості приховані можливості безсвідомого. Додаткова корисність аніми полягає в співналаштованості розуму із цінностями, таким чином, відкриваючи шлях до розкриття внутрішнього «я». Це нагадує співналаштування на необхідну радіохвилю приймача, яке є необхідним для того, щоб мати можливість почути внутрішній голос великої людини, у цьому випадку, аніма може відігравати роль провідника до внутрішнього світу самості [6, с. 223].

Аніма в сюжетах казок та легенд може розкриватися у вигляді героїв з рисами м'якості, поступливості, схильності чоловіка до того, щоб піддаватися жіночому навіюванню («причаровуванню»), дефіциті критичного мислення, ідеалізації жінок та жіноцтва, пошуку чоловіком протекції та очільництва тощо.

Юнг розглядав чотирьох-рівневу структуру самості, подібно до цього, він виділив чотири рівні розвитку аніми. Першу стадію автор характеризує як суто інстинктивні та біологічні зв'язки, наводячи, задля символічного прикладу, образ Єви. Другу стадію зображує через уособлення романтичного та естетичного рівнів, якому, поки що, притаманні риси сексуальності, пропонуючи як приклад образ Олени у «Фаусті». Третя стадія характеризується піднесенням любові (еросу) до вершин духовної відданості, презентуючись через образ діви Марії. Четвертий рівень характеризується вищою мудрістю, яка перевершує вищу святість і вищу чистоту, прикладами чого можуть бути образи-символи Сапієнції або Суламіфі в Пісні Пісень Соломона [5, с. 190-191].

Анімус (чоловіче начало в жінках). Виступаючи уособленням чоловічого всередині жінки, подібно до аніми, анімус має позитивні та негативні аспекти, проте, анімус не так часто виявляється в формі еротичних фантазій або нашарувань. Анімус також характеризується неявною, але непохитною впевненістю особи у власній правоті [14, с. 237].

В разі схильності висловлювати цю впевненість грубим гучним голосом або із відтінками скандальності та демонстрацією грубих сцен можна розпізнати жіночу чоловіко-подібність, навіть за наявності дуже жіночої зовнішності. Формами вияву у жінок анімусу бувають перптертість, холодність, досконала недоступність. Анімус може виявлятися в категоричності думки, яка, при її зовнішній переконливості, є невідповідною суті суперечки, диспуту, бесіди тощо [2, с. 27]. При переважанні анімусу у жінок основний вплив на їх гендерну соціалізацію має батько або ж інші маскулінні суб'єкти. Анімус дочки під впливом батька отримує деякі беззаперечні переконання, які, втім, ніколи не відображають індивідуальність жінки, а є інтроекованими.

Тому анімус, іноді, подібно до аніми, виступає в символах/образах демона смерті. При цьому, в казках і міфах, крім демона смерті, він може виступати в соціальних ролях/образах грабіжника, вбивці та втілювати різноманітні холодні та руйнівні думки жіночої душі. В той же час, ці руйнівні думки мають місце без усвідомлення такої сторони почуття, як відповідальність, обмежуючись стороною почуття, як джерела задоволення. Вплив анімусу іноді може викликати параліч усіх почуттів або глибоку невпевненість, що може сягати відчуття власної нікчемності. Ці змісти можуть заповнювати свідомість та імітувати видимість реального стану справ. Подібна «одержимість» спричинена роботою несвідомого, й лише після виходу з нього людина може усвідомити, що подібні думки та почуття є повною протилежністю її позиції [15, с. 493-494].

В анімусі, крім негативних аспектів – жорстокості, нерозсудливості, балакучості, невихолошеності злісних ідей, – є також і позитивні аспекти. Вони стосуються, насамперед, творчого потенціалу, який може прокласти шлях до самості. У багатьох казках можна побачити зображення анімусу в образі принца, якого перетворено на тварину або чудовисько, що, завдяки любові, перетворюється на людину [14, с. 238-239].

Часто героїні не дозволяють дізнатися що-небудь про свого коханого/чоловіка або він перебуває в темряві, так що вона не може його побачити. Подібна алегорія вказує на проблему необхідності усвідомлення анімусу жінки самою жінкою і відповідними соціо-гендерними уявленнями про неї як про людину, яка здатна це зробити. Подібно до тіні, також виникає необхідність переконатися в реальності анімусу, таким чином, не дозволяючи йому оволодіти розумом та розкрити при цьому його позитивні аспекти: хоробрість, ініціативу, об'єктивність і духовну мудрість [2, с. 24-27].

Анімус, подібно до аніми, проходить чотири стадії розвитку. Перша характеризується простою фізичною силою, подібно до легкоатлета. Друга стадія характеризується уособленням ініціативи та можливості планувати дії. Третя стадія анімусу відображає «слово», уособлюючись, найчастіше, як наставник, наприклад, професор чи релігійний діяч. Четверта стадія, характеризує анімус як втілення сенсу, подібно до аніми, на цій стадії він стає посередником релігійного досвіду, через який життя набуває нового змісту. Анімус надає жінці духовної твердості, що компенсує її зовнішню м'якість [5, с. 199].

В сюжетах казок та легенд архетип Анімуса може виявлятися у вигляді ініціативності, наполегливості, волі до влади, організаторських та арбітрарних схильностях жінок, виявах з їх боку морального та інтелектуального лідерства щодо чоловіків тощо.

Архетип героя. Міфи про героїв є найбільш поширеними та відомими. Важливе місце вони займають в класичній міфології Стародавньої Греції та Риму, у середньовіччі та на Далекому Сході,

а також серед нинішніх первісних племен. З'являються вони в казках, легендах і снах. Ці історії є відмінними в деталях, але мають спільну структуру, незважаючи на їх наявність у різних народів, які не пов'язані між собою в міжкультурних комунікаціях. Міфічний наратив становлення героя включає його народження героя в сім'ї скромного статку, раннє виявлення його нелюдської сили, швидке досягнення ним слави й влади, сюжетну лінію битви зі злом та впадання героя в гордино, загибель, героя через зраду або внаслідок «героїчної жертви». Подібна модель має певне психологічне значення й для людини в прагненні розкрити індивідуальність та соціальне значення для суспільства в прагненні розкриття своєї «колективної особи» [14, с. 317-318].

Ще одна важлива особливість цього міфу полягає в тому, що первинна слабкість героя урівноважується наявністю в нього сильних покровителів, які опікуються ним і допомагають при вирішенні надлюдських завдань. Без цих покровителів він не в змозі впоратися з перешкодами. Ці сили символізують уособлення цілісності психіки, глибшої та повнішої самотності, що є джерелом сил для індивідуального еґо [15, с. 554-555].

Особливість ролі героїчного міфу полягає в розвитку індивідуальної та колективної самосвідомості, тобто в усвідомленні особою та спільнотою своїх сильних і слабких сторін. Це є необхідним для можливості подолання життєвих труднощів, тобто, міф про героя уособлює процес індивідуації, про який йшлося вище. Як тільки в житті індивіда та спільноти відбувається подолання першого складного випробування й вступу в фазу зрілого життя, героїчний міф втрачає своє значення. Символічна смерть героя демонструє, таким чином, досягнення зрілості як особою, так і спільнотою [5, с. 110-111].

У закінченому героїчному міфі йдеться про повний героїчний цикл – від народження героя до його смерті, а кожній життєвій стадії відповідають окремі види героїчних історій що описують певні етапи, що досягнуті особистістю в розвитку своєї самосвідомості, та її труднощів. Інакше кажучи, еволюція образу героя послідовно характеризує кожну стадію розвитку особистості.

Дж. -Л. Хендерсон у колективній роботі «Людина та її символи» наводить приклад еволюції героя, посилаючись на приклад північно-американських індіанців віннебаґо, які були опубліковані доктором П. Радіним в 1948 р. під назвою «Героїчні цикли віннебаґо». Хендерсон стверджує, що такий розвиток характерний і для інших героїчних циклів. Далі наводиться чотири стадії розвитку героїчного міфу: а) цикл Шахрая, б) цикл Зайця, в) цикл Червоного Роґу, г) цикл Близнюків [5, с. 111].

А) *Цикл шахрая (трікстера)* пов'язаний із раннім віком найменшого розвитку людини, що характеризує задоволення фізіологічних потреб і дитячого складу розуму. У випадку відсутності інших потреб, у поведінці Шахрая виявляються жорстокість, цинічність та

байдужість. Такий персонаж спочатку, має вигляд тварини переходить від одного бешкетного вчинку до іншого, в міру цих вчинків з ним відбувається зміна. Після закінчення своїх шахрайських пригод він набуває образ дорослої людини [6, с. 334].

Цикл шахрая може бути представленим в символах казок та легенд у вигляді персонажів із негативними (здебільшого, девіантними) рисами, які є представленими людьми або потойбічними силами духовного світу, фантастичними істотами і т.п.

Б) Цикл зайця. Наступний цикл, називається Зайцем, котрий, як і Шахрай, перебуває спочатку у тваринному образі [6, с. 347]. Він, поки що, не досяг людської зрілості, але виступає в ролі засновника людської культури та Перетворювача. Віннебаго шанують його як героя своєї культури й вірять, що він навчив їм лікувальним обрядам, ставши їх рятівником. Коли в їхнє плем'я стало проникати християнство, дехто з племені віннебаго доводив, що Христос їм не потрібен, оскільки вони мають зайця. Це є демонстрацією того, як образ зайця в колективному несвідомому злився з образом Христа. Заєць, у порівнянні з Шахраєм, представлений в сюжетах міфів, казок легенд як просоціальна істота, яка маскує інфантильні прагнення, притаманні Шахраєві [5, с. 111-112].

В) Цикл червоного рогу є третім персонажем, він є двозначною особистістю, молодшим із десяти братів. Як архетиповий герой, він перемагає в стрибках і гідно виявляє себе в битві. Надлюдські здібності червоного рогу продемонстровані перемогою над велетнями. Він перемагає їх як за допомогою хитрощів (гри в кістки), так і за допомогою сили (у бойовому поєдинку). Він має могутнього супутника, що набуває образу грому-птаха із назвою «Та, що несе буревій»; це сила, яка компенсує слабкості героя. Наприкінці сюжету міфічного нарративу божествена покровителька залишає червоний ріг, полишаючи його з синами на Землі, що означає утворення спільноти, суспільства, держави [5, с. 112-113].

Г) Цикл близнюків. Останній цикл має назву циклу Близнюків і включає проблему людської гордині, яка символізується в сюжеті заздрості богів до людей та їх різномантних інтриг. Близнюків називають синами Сонця, разом вони утворюють одну особистість. Вони, перебуваючи разом спочатку, в лоні матері, були примусово розділеними після народження. Незважаючи на це, вони належать одине-одному, саме тому виникає потреба їхнього об'єднання. Існують дві сторони їх натури: «плоть», що є м'якою, поступливою та безініціативною, та «задира», що є динамічною та бунтарськи налаштованою [6].

У деяких історіях про близнюків їх презентовано в образах двох персонажів, один з яких є інтровертним, а інший – екстравертним. Сила близнюка-інтроверта полягає в здатності до рефлексії, а сила близнюка-екстраверта – в ініціативності, яка може ініціювати формування соціальних відносин. Вони стають непереможною силою, як

поодинокі, так і будучи в єдиному образі-особі. Наприкінці сюжету вони слабшають від зловживань власною силою. В деяких сюжетах після вбивства ними однієї з чотирьох тварин, що підпирала світ, їм належало померти. Таким чином, тут актуалізується тема жертви або смерті героя задля зцілення його від його ж гордості. Хоча Близнюки заслуговували на покарання смертю за свою гріховність, її усвідомлення та перелаття через власну безвідповідальність сприяв їх згоді жити в мирі [6].

Архетип ініціації (посвячення). У соціологічному та психологічному сенсі образ героя не є рівним его-свідомості. Образ героя буде правильніше описати як символічний засіб, завдяки якому его відокремлює себе від архетипів, які ведуть походження від батьківських образів у ранньому дитинстві. Юнг припустив, що кожна людська істота має почуття власної цілісності – це є відчуттям самості. Самість, що охоплює всю психіку, дає початок виникненню індивідуальної самосвідомості та формується в особистісному розвитку [1, с. 67-68].

Героїчний міф є першою стадією розвитку психіки, Хендерсон припускає, що він має чотири ступені розвитку, в ході якого его намагається досягти самостійності щодо спільноти [5, с. 129-130]. Індивід може пов'язувати себе з дорослим оточенням до досягнення необхідної міри самостійності. Героїчний міф не гарантує цього звільнення, а лише вказує на необхідні умови для цього, без яких его не здатне досягнути самосвідомості. Надалі необхідно розвивати це відчуття й підтримувати його, щоб не прожити безцільне життя й виділитися з загальної маси, персоніфікуватися та індивідуалізуватися [15, с. 566].

Висновки. Міфи й ритуали ініціації, представлені в античній історії та обрядах сучасних первісних племен, є водночас матеріалом для мистецтва та соціологічного дослідження останнього. У цих міфах та ритуалах посвяти (ініціації) юнаки та дівчата розлучаються з батьками та стають повноправною частиною спільноти. Для того, щоб компенсувати насильницьке позбавлення дитинства, котре могло б завдати шкоди батьківському архетипу, це зло компенсують включенням у життя громади. Таким чином, остання замінює батьківські архетипи. У племінних суспільствах обряд ініціації розв'язує проблему повернення новонаверненого до глибокого рівня тотожності его й самості. В цьому обряді його змушують пережити символічну смерть, де індивідуальність тимчасово «розчиняється» в колективному безсвідомому. Потім відбувається ритуал нового народження, де його виводять із цього стану й він стає частиною громади.

Слід зазначити, що в основі ритуалу в племінних громадах або складніших спільнотах лежить обряд смерті та переходу, який є «обрядом переходу» від однієї стадії життя до іншої: від дитинства до юнацтва, від юнацтва до юності, від юності до зрілості, від зрілості до старості. Розкриваючись через різноманітні символи, архетипи дозволяють розкривати інтерналізовані соціальні уявлення і використовувати

даний інструментарій для дослідження сюжетів казок в аспекті інкультурації та соціалізації цінностей, норм, патернів поведінки дітей та інших реципієнтів в соціології мистецтва.

Архетипи, репрезентуючись в символах епічних творів, можуть інтерналізуватися реципієнтами цих творів у вигляді різноманітних соціальних уявлень про нереалізовані, нерозкриті та негативні складники образу тієї чи іншої спільноти (архетип тіні який розкривається через уявлення про зазначені складники в одного етносу щодо себе та інших етносів); гендерні соціальні уявлення про чоловіче та жіноче, про міжстатеві відносини (архетипи аніми, анімуса); уявлення про соціальний ідеал, а, отже, про образи вищих статусних груп (архетипи героя, самості); уявлення про оцінку суспільством різних девіацій (архетип трікстера); уявлення про соціальні ритуали (архетип ініціації) і т.д.

Список використаної літератури

1. Юнг К.Г., Сознание и бессознательное / Пер. с нем. В. Бакусева. – Изд. 2-е. – М.: Академический Проект, 2009. – 188 с.
2. Юнг К.Г., Эон / Пер. с нем. В. Бакусева. – М.: Академический Проект, 2009. – 340 с.
3. Юнг К.Г., Символическая жизнь / Пер. с англ. Зеленского В.В. – Изд. 2-е – М.: «Когито-Центр», 2010 – 326 с
4. Юнг К.Г., Структура психики и архетипы/Пер. С нем Т.А. Ребеко – 4-е изд. – М.: Академический проект, 2015. – 328 с.
5. Человек и его символы/ К.Г. Юнг, М.-Л. фон Франц, Дж.Л. Хендерсон, И. Якоби, А. Яффе/ Пер. И.Н. Сиренко; С.Н. Сиренко; Н.А. Сиренко – М.: С. Б. Медков, «Серебрянные нити», 2016. – 348 с., илл.
6. Юнг К.Г., Душа и миф: шесть архетипов. Пер. с англ. -К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.
7. E. Neumann, Die große Mutter (1956 a). Olten: Walter 2, 1974
8. E. Neumann, Das Kind. Zürich: Rhein-Verlag 1963
9. E. Neumann, Über den Mond und das matriarchalische Bewußtsein. Eranos-Jahrbuch Sonderband (Band XVIII). Zürich: Rhein-Verlag 1950
10. Електронний ресурс, режим доступу: <https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/psihologiya/271221-8-hans-dikmann-yungianskij-analiz-volshebnyh-skazok-skazanie-i-inoskazanie.html#text>
11. Дж. Хиллман, Архетипическая психология. Перевод с английского Ю. Донца и В. Зеленского.– СПб.: Б.С.К., 1996 – 157 с.
12. Калшед Д., Внутренний мир травмы: Архетипические защиты личного духа: Пер. с англ.– М.: Академический Проект, 2001.– 368 с.
13. Юнг К.Г. Структура и динамика психического / Пер. с англ. – М.: «Когито-Центр 2008. – 480 с.
14. Юнг К. Г., Психология бессознательного/ Пер. с англ. – Издание 2-е., М.: «Когито- Центр», 2010. – 352 с.
15. Юнг, К.Г. Ю50 Символы трансформации : [пер. англ.] / Карл Густав Юнг. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 731 с.

Koren Ye. R. Some archetypes and symbols in the structure of epic stories: before stating the problem of the sociology of art

It is stated that rich material about the myths and rituals of initiation is contained in the ancient history and rites of modern primitive tribes. In these myths about rituals of initiation, young men and women separate from their parents and become part of the community. In order to compensate for the violent rejection of childhood, which could harm the parental archetype, this evil is compensated by inclusion in the life of the community. Thus, the latter replaces the parental archetypes. In tribal societies, the rite of initiation solves the problem of returning the new convert to a deep level of identity of ego and self. In this rite he is forced to experience a symbolic death, where the individuality temporarily disintegrates in the collective unconscious. Then there is the ritual of rebirth, where he is taken out of this state and he becomes part of the community.

It is noted that the ritual in tribal communities or more complex communities is based on the rite of death and transition, which is a "rite of passage" from one stage of life to another: from childhood to adolescence, from youth to adolescence, from youth to maturity, from maturity to old age. Thus, this analysis of the terminology of Jung's analytical psychology allows us to use this toolkit for the interpretation of fairy tales.

The key conclusion is that archetypes represented in the symbols of epic works are internalized by the recipients of these works in the form of various social ideas about unrealized, undiscovered and negative components of the image of a community (archetype of shadow other ethnic groups); gender social ideas about men and women, about intersex relations (archetypes of anime, animus); ideas about the social ideal, and, consequently, about the images of higher status groups (archetypes of the hero, the self); the idea of society's assessment of various deviations (trickster archetype); ideas about social rituals (archetype of initiation), etc.

Key words: *archetype, symbol, sociology of art, inculturation, socialization, internalization, epic, fairy tales, legends.*