

***КОВТУН НАТАЛІЯ***

**СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АНАЛІЗ  
АРХЕТИПУ КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ**

*Монографія*

Житомир – 2019

УДК 130.3+179.6  
ББК 87.6+88.3  
К 56

Рекомендовано до друку вченою радою  
Житомирського державного університету імені Івана Франка  
(протокол № 5 від 26 грудня 2018 року)

Рецензенти:

*Богачевська І. В.*, доктор філософських наук, професор;  
*Поліщук О. П.*, доктор філософських наук, професор;  
*Стадник М. М.*, доктор філософських наук, професор.

**Ковтун Н. М.**

К 56 Структурно-функціональний аналіз архетипу культурного героя. Монографія. – Житомир: Видавництво ЖДУ ім. Івана Франка, 2019. – 182 с.

У монографії проаналізовано концептуальні підходи до розуміння архетипів через призму праць М. Еліаде, С. Кримського, О. Лосева, Т. Манна, Ф. Ніцше, Платона, П. Флоренського, Н. Хамітова, Ф. Шеллінга, К. Юнга. Значна увага у дослідженні зосереджена на структурно-функціональному аналізі архетипу культурного героя через призму індоєвропейської міфологічної традиції. Амбівалентна сутність діяльності міфічного першого героя в українській духовній традиції розкривається через захисну, перетворюючу та сакральну функцію, спрямованих на реорганізацію життя первісної людської спільноти.

Монографія написана у контексті реалізації програми Центру естетичної антропології та етнокультурології ЖДУ імені Івана Франка "Повсякденність інологічного як феномен життя сучасної людини: теоретичні, методологічні та практичні проблеми".

УДК 130.3+179.6  
ББК 87.6+88.3

Ковтун Н. М., 2019

## ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
РОЗДІЛ 1. Теоретико-методологічні засади дослідження архетипу культурного героя.....	6
1. 1. Історіографія та джерельна база аналізу архетипу культурного героя.....	6
1. 2. Методологічні засади дослідження архетипу культурного героя..	11
РОЗДІЛ 2. Історико-філософські засади дослідження архетипу культурного героя.....	19
2. 1. Архетип як предмет історико-філософського аналізу.....	19
2. 2. Амбівалентна сутність архетипу культурного героя.....	33
2. 3. Реконструкція структурно-функціональної моделі архетипу культурного героя у контексті загальноіндоевропейської міфопічної традиції.....	47
РОЗДІЛ 3. Рефлексія структурно-функціональної моделі архетипу культурного героя в українській духовній традиції.....	79
3. 1. Базовий статус "героїчного дитинства" у контексті структурно-функціональної моделі архетипу культурного героя.....	79
3. 2. Захисна функція у діяльності культурного героя як основа впорядкування світу в українській міфопічній традиції.....	91
3. 3. Функція творення як смислотворча матриця діяльності культурного героя у давньоукраїнській духовній традиції.....	101
3. 4. Семантика сакральної функції у діяльності культурного героя....	125
РОЗДІЛ 4. Функціональне співвідношення образів дохристиянських богів з архетипом культурного героя в українській духовній традиції.....	131
4. 1. Семантична єдність образу бога Перуна з архетипом культурного героя в українській міфопічній традиції.....	131
4. 2. Співвідношення образу бога Велеса з архетипом культурного героя в українській духовній традиції.....	139
4. 3. Співвідношення образів дохристиянських богів Сварога і Дажбога з архетипом культурного героя в українській духовній традиції.....	147
ПІСЛЯМОВА.....	154
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	162

## ПЕРЕДМОВА

У сучасному українському суспільстві досі триває пошук ціннісних орієнтирів у становленні культурної, національної, соціальної і політичної ідентичності. Відтак актуальним залишається дослідження культурно-світоглядних витоків духовної традиції. Сутність означеного процесу поглиблюється поступовою зміною підходів до розуміння феномена людини у новітній філософській парадигмі. Відбувається поступовий відхід від виключно раціоналістичного і прагматичного підходу до світоглядно-гуманістичного розуміння антропологічної проблематики. Це зумовлене, насамперед, наростанням темпу життя, швидкою появою інноваційних технологій, поширенням глобальних систем зв'язку. У такій ситуації людина не встигає переосмислити, зрозуміти і сприйняти нове. Відбувається футурошок, жах перед майбутнім, спричинений розривом між минулим і прийдешнім.

На шляху подолання розриву світоглядних засад, нівеляції цінностей, втрати духовних орієнтирів у сучасному соціумі важливого значення набуває дослідження позачасових носіїв культури, своєрідних вертикальних інформаційно-енергетичних структур (С. Кримський), які пронизують історичний процес від найдавніших часів до сучасності. Непересічне значення серед них має архетип культурного героя як магістральна метаструктура духовної традиції будь-якої епохи. Тим більше, що у свідомості сучасної людини надто глибоко укорінилася віра в надприродного героя-захисника, який за своїми сутнісними рисами співпадає з образом міфічного першого героя.

Досвід минулого століття засвідчує, що ідеологія й пропаганда у тоталітарних режимах ґрунтується на активній експлуатації образу культурного героя. Для цього штучно створювалися героїчні пантеони, насаджувався образ рішучого, безкомпромісного героя – справедливого поборника суспільних і національних ідеалів. Натомість його супротивник безапеляційно зображувався носієм абсолютного Зла.

На противагу героєві подібного типу ХХ століття репрезентує й інший тип звитяжця. Цей герой воліє вийти за межі усталених політичних, соціальних, релігійних, національних стереотипів, зберегти цілісність своєї індивідуальності, не розчинитись у нескінченному просторі інформаційних потоків у межах тотального суспільства. Однак, у постіндустріальному суспільстві з'явився й інший герой, який зводить усе людство лише до своєї персони. Він позбавлений будь-якої укоріненості у культурні традиції, вільний від національних

особливостей, політичних уподобань і навіть сталих сімейних зв'язків. Такий герой рятує не людство собою, а себе за рахунок людства.

Значною мірою актуальність дослідження зумовлена й необхідністю аналізу амбівалентного характеру образу культурного героя, пов'язаного, з одного боку, з минулим, з іншого – спрямованого на проектування героїчних образів у майбутньому. Оскільки у діях героїв будь-якої історичної епохи чітко простежується незворотній внутрішній потяг до цілеспрямованої зміни суспільного і природного середовища. Досягнення поставленої мети, часто ефемерної, згубної для самого суб'єкта, уявляється йому ціннішим за власне життя. А відтак, у його вчинках у тій чи іншій мірі простежуються риси як конструктивної, так і деструктивної діяльності, що визначає її неоднозначний, суперечливий характер.

Виходячи з вище зазначеного, актуальність репрезентованого дослідження зумовлюється нагальною потребою аналізу української духовної традиції як історії функціонування однієї з магістральних структур духовної традиції – архетипу культурного героя. Більше того, визначення функціональних характеристик діяльності культурного героя розширює можливість спрямування творчої енергії нації у конструктивне русло, адже поступ у тій чи іншій сфері, залежить не стільки від запланованих об'єктивних чинників, скільки від суб'єктивної заданості, націленості людини на перетворення.

# РОЗДІЛ 1.

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПУ КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ

### 1. 1. Історіографія та джерельна база дослідження архетипу культурного героя.

У ситуації наростаючої соціальної і геополітичної транзитивності сучасної цивілізації структурно-функціональний аналіз архетипу культурного героя є однією з найбільш перспективних і затребуваних проблем наукового дослідження. При цьому інтерес до інваріантних форм бутевості людини на індивідуальному й колективному рівнях не тільки не зменшується, а й посилюється, що засвідчують нові публікації з цієї проблематики. І хоча зусилля цілої плеяди дослідників (Ж. Дюмезіля, Е. Кассіра, Дж. Кемпбела, Л. Леві-Брюля, К. Леві-Стросса, Е. Мелетинського, В. Проппа, Е. Тейлора, Дж. Фрезера, К. Юнга) дали можливість досягнути вказану проблематику у багатьох аспектах, однак проблема філософського осмислення архетипу культурного героя в українській духовній традиції залишається мало дослідженою.

У структурно-функціональній парадигмі аналізу архетипу культурного героя сформувалося два ключові концептуальні напрямки. Перший із них охоплює філософські джерела, які торкаються дослідження архетипу як інваріантної структури соціокультурного буття людства. Архетипова проблематика тривалий час була наріжною для європейської філософської думки. Як неодмінний компонент філософської рефлексії вона іманентно присутня у працях мислителів різних культурно-історичних епох. Ідея архетипу червоною ниткою проходить через філософію Платона, неоплатонізм, ідею пролепсису у стоїчній філософії, середньовічну патристику і схоластику та експлікує себе в філософії Й. Кеплера. Починаючи від філософії Платона, утвердилося розуміння архетипу як праобразу, першообразу особи, події, процесу, явища (Ф. Шеллінг, Г. Гадамер, О. Лосев). Поряд із цим близьким за значенням до архетипів є тлумачення універсальних символів у сфері літератури й мистецтва у філософській концепції Е. Фромма і розуміння феномену форми у працях О. Веселовського і П. Флоренського.

Докорінні зміни у розробці концепції архетипів відбулися у ХХ ст., що було пов'язане з дослідженнями Т. Манна та К. Юнга. У вступній статті до роману "Йосип та його брати" Т. Манн вперше наводить визначення архетипу як позачасової схеми, одвічної формули культури,

яка іманентно властива різним формам мистецтва [155, с. 704]. Якісно нового звучання теорія архетипів набула після введення у науковий обіг поняття "колективного несвідомого" швейцарським дослідником К. Юнгом. В його інтерпретації архетипи як сконцентроване втілення психічної енергії, актуалізованої об'єктом, постають ретранслятором "колективного несвідомого". Праці К. Юнга поставили під сумнів вироблене століттями у західній культурі уявлення про повноцінну особистість як монолітного носія свідомого і дали можливість відійти від розуміння людини як чогось цільного, завершеного і незмінного.

Архетипи за К. Юнгом однаково властиві свідомості й психічно хворих, і пересічних людей, і геніїв [302, с. 250]. Вони є своєрідним структурно-енергетичним остовом, навколо якого формується духовний простір індивіда. Хоча кількісний вимір архетипів у концепції К. Юнга відповідає "кількості типових життєвих ситуацій", науковець визначив і детально проаналізував архетипи Великої Матері, Дитини, Тіні, Аніми, Анімуса та Мудрого Старого [300, с. 91]. До того ж архетипи, на думку швейцарського філософа, можуть біологічно успадковуватися, оскільки міфи, начебто, закладені у структуру людської душі.

Однак, подібне розуміння архетипів зазнало відчутної критики вже в роботах найближчих послідовників К. Юнга, які розглядали архетип не як біологічно успадковану константу, а як соціокультурний феномен [292, с. 67]. Подібний підхід до розуміння архетипів як позачасових факторів соціокультурного буття людини на індивідуальному і суспільному рівнях виявився напрочуд результативним. Більше того, у філософській літературі утвердилася думка про універсальний архетиповий характер міфології. До суголосного розуміння міфів схилилися М. Еліаде [296, с. 21-22], Дж. Кемпбел [105, с. 38], К. Леві-Стросс [131, с. 153], Т. Манн [155, с. 704], Е. Мелетинський [164, с. 171], у дослідженнях яких неодноразово наголошується на тому, що зміст міфів різних народів земної кулі має універсальний характер.

Одночасно архетипова теорія стала засадничою для праць сучасного американського літературознавця Н. Фрая, на думку якого, архетиповий рівень аналізу літературного джерела ґрунтується на визначенні видів метафоричних ідентифікацій. При цьому американський дослідник цілком обґрунтовано розглядає архетип як квінтесенцію міфічного колективного досвіду [275, с. 163]. Натомість, за твердженням іншого американського філософа Л. Мемфорда, універсальний характер у процесі розвитку людської цивілізації має держава як своєрідна архетипова мегамашина, модель якої

передавалась із століття в століття [168, с. 83]. У свою чергу, відомий радянський культуролог і філософ М. Бахтін визначає універсальною наскрізною формою людської культури феномен свята (карнавалу) [19, с. 281-282], акцентуючи на його архетиповому характері.

Слід зауважити, що, якщо розуміння архетипу в зарубіжній філософській традиції відповідає запитам сучасної методологічної парадигми, то праці вітчизняних авторів за поодинокими винятками (дослідження М. Бахтіна, Е. Мелетинського, В. Проппа) потребують переосмислення і нової інтерпретації, адже вони з'явилися за радянських часів, коли превалювали відмінні від сучасності методологічні підходи та визначалися інші пріоритети. Більше того, проблема архетипів розглядалася з точки зору марксистської доктрини як тогочасної універсальної теоретико-методологічної матриці.

У пострадянський період проблема архетипів як носіїв позачасових інформаційно-енергетичних структур (за С. Кримським) стала важливою сферою дослідження української духовної спадщини. У сучасній українській філософській літературі архетипової проблематики торкалися С. Гатальська [53, с. 11-14], [54, с. 115-173], О. Донченко і Ю. Романенко [74, с. 24], О. Сліпушко [238, с. 126], І. Чілачава [282, с. 13], І. Федь [269, с. 209], Н. Хамітов [279, с. 403-406]. Окремо слід наголосити на працях українського філософа С. Кримського [121], [127], згідно з якими архетипи є стрижневими духовними цінностями, на які за спіраллю накручуються окремі події [121, с. 77]. Як культура поперед нами, одні архетипи домінують на певних історичних етапах, а інші перебувають у тимчасово законсервованому стані. Український філософ визначає наступні архетипи української культури: Серця, Природи, Софії, Слова [121, с. 87]. Підсумовуючи, слід зауважити, що в науковому доробку вище вказаних авторів проаналізовано окремі методологічні й філософські засади архетипової теорії в українській духовній спадщині. Однак, в цілому, проблема архетипів української культури, насамперед, архетип культурного героя потребує комплексного філософського дослідження.

Другий концептуальний напрям аналітичного огляду літератури становлять наукові розробки, присвячені проблемі дохристиянських вірувань українського народу. У XIX столітті вона стала об'єктом досліджень істориків, філософів, релігієзнавців, етнологів, лінгвістів: О. Афанасьєва, Я. Головацького, М. Костомарова, І. Нечуя-Левицького, О. Потєбні та ін. У вище згаданих працях не лише досліджувався світогляд давньослов'янських народів, а й робилися спроби розкриття міфологічної суті окремих персонажів дохристиянського культу.



Упродовж перших десятиліть панування марксистсько-ленінської ідеології в Радянському Союзі дослідження української духовної традиції не заохочувалось. Натомість велася ідеологічна боротьба з так званими "пережитками" минулого, зокрема у сфері дослідження міфології й релігії. Ситуація змінилась у другій половині ХХ століття, коли зріс науковий інтерес до проблем міфології і фольклору. У радянській Україні виходить низка видань пісень, колядок, щедрівок, веснянок, легенд, переказів та казок, які стали джерельною базою для дослідження дохристиянського світогляду українського народу. Одночасно дохристиянські вірування стають предметом зацікавленості А. Бичко [26], О. Знойка [86], М. Котляра [120], М. Поповича [207], Б. Рибаківа [226].

Але чи не найбільших зрушень у дослідженні давньоукраїнського міфопоетичного світогляду вдалося досягнути на сучасному етапі досліджень. У цей період з'являються спроби системного аналізу дохристиянських вірувань українського народу. Вони репрезентовані працями В. Войтовича [42], В. Давидюка [71]. Одночасно близькими до означеної проблематики є праці Л. Залізняка [84], О. Знойка [86], М. Ткача [253], у яких досліджено давньоукраїнські вірування й світоглядні уявлення українців у контексті індоєвропейської міфології. Дискусії вчених зосереджені навколо проблеми походження персонажів та їх тотожності з образами інших міфологій, проблеми автохтонності чи синкретичності міфологічних персонажів, їх функціонального навантаження й напрямків їх трансформації після прийняття християнства.

Слід зауважити, що у вітчизняній філософській літературі, зокрема радянського періоду, архетип культурного героя не отримав достатнього висвітлення. Чи не єдиним винятком стали праці Є. Мелетинського [165], [161], у яких здійснено теоретичний аналіз діяльності культурного героя на основі матеріалів світової й індоєвропейської міфоепічної традиції. Поряд із цим цілком незалежно один від одного радянський дослідник В. Пропп [215] і американський культуролог Дж. Кемпбел [313] у подорожах міфічних культурних героїв, героїв епосу й чарівних казок віднайшли релікти ритуальних ініціацій, які з часом стали архетиповими моделями для наслідування прийдешніми поколіннями. Однак, експлікація загальноіндоєвропейського архетипу культурного героя в українській духовній традиції не ввійшла до сфери наукового зацікавлення зазначених авторів.

Сучасна українська філософська, культурологічна, релігієзнавча література репрезентує низку досліджень, у яких розглядається генеза образу культурного героя в українській духовній традиції. Вони

репрезентовані роботами В. Давидюка, В. Войтовича, О. Гриценка, Н. Жмуд. В. Давидюк виводить образ культурного героя-змієборця із образу первісного чаклуна [71, с. 50-51]. Натомість В. Войтович одним з утілень культурного героя в українській традиції називає образ Івана Царевича, який діє як "першолюдина", засновник традицій і деміург [42, с. 205].

Українська дослідниця Н. Жмуд простежила поетапну трансформацію образу культурного героя в етнічного, а останнього, у свою чергу, в національного героя. Дослідниця дійшла висновку, що в українській традиції міфологічні стереотипи культурного героя збереглися в казках, легендах, переказах, інших жанрах народної творчості. Зокрема більшість персонажів оповідального фольклору козацької доби несуть на собі відбиток образу "культурного героя" [82, с. 176]. Одним з його утілень у козацьку добу, як вважає дослідниця, є образ козака-характерника, стереотип якого сягає прадавнього образу міфічного першого героя.

Важливе значення у дослідженні архетипу культурного героя в українській духовній традиції мають праці О. Гриценка. Дослідник на основі критичного аналізу розмежував декілька типів культурного героя в українській традиції. Він виокремлює образи культурного героя- християнського святого, культурного героя фольклорного типу, культурного героя-бунтівника, культурного героя-громадянина. Поряд із цим дослідник робить акцент на формуванні в сучасну добу нового типу культурного героя – героя доби сцієнтизму й НТР [68, с. 58]. Загалом, віддаючи належне внеску щойно згаданих українських дослідників у розробку архетипу культурного героя в українській духовній традиції, слід наголосити, що вказані дослідження торкаються окремих аспектів поставленої проблеми. Прискіпливий аналіз вітчизняної та зарубіжної літератури засвідчує, що проблема архетипу культурного героя в українській духовній традиції потребує більш системного і комплексного структурно-функціонального дослідження.

Використання системного підходу до дослідження архетипу культурного героя в українській духовній традиції зумовлює вивчення міфів Стародавньої Індії й Ірану, Греції та Риму, давньоскандинавських міфів, адже українська фольклорна традиція є невід'ємною складовою загальноіндоевропейської міфологічної традиції. Джерельною базою дослідження індоевропейського архетипу культурного героя є збірники міфів і переклади стародавніх текстів. Зокрема, це вибрані гімни "Рігведи", поеми "Рамаєна" й "Махабхарата", "Авеста", "Пригоди нарта Сасрикви", нартські пісні про героїв і богів, давньоісландські пісні про богів і героїв у "Старшій Едді" та "Молодшій Едді", саги про

давньоісландських героїв Греттіра, Сверріра, Егіля, давньоірландський епос "Викрадення бика з Куальнге", англосаксонський епос "Беовульф". Важливе значення для розуміння індоєвропейського архетипу культурного героя мають твори античних авторів Аполлодора, Геродота, Гесіода, Діодора Сицилійського, Есхіла, Лукіана, Овідія, Павсанія, Платона, Плутарха, Тіта Лівія, які окреслюють міфологію, світогляд і культурну традицію давніх індоєвропейських народів.

У заявленому дослідженні серед широкого спектру української духовної традиції, в якому простежується архетип культурного героя, автор зосередився на вивченні як неавторських фольклорних текстів – казок, легенд, переказів, замовлянь, пісень, дум, так і авторських текстів, котрі мають суттєве значення для дослідження дохристиянських вірувань українського народу, зокрема "Повісті минулих літ" і "Слова о полку Ігоревім". Виходячи з того, що дослідження має філософське спрямування, а не фольклористичне чи етнографічне, автор опирався на праці філософів, релігієзнавців, культурологів, істориків, етнографів, фольклористів, які дозволили узагальнити й систематизувати об'ємну джерельну базу.

Джерелами, які стали основою репрезентованого дослідження є, в першу чергу, зразки української фольклорної спадщини, репрезентовані піснями, щедрівками, колядками, замовляннями, казками, переказами, легендами, билинним епосом київського циклу, зокрема впорядковані та відредаговані В. Анікіним, І. Березовським, Г. Булашевим, М. Возняком, В. Гнатюком, М. Дмитренком, Г. Ігнатовичем, А. Іоаніді, Ф. Кислим, І. Манжурою, М. Поповим, О. Таланчук, І. Хлантаю. Окремо нами досліджувались українські замовляння, колядки, щедрівки, пісні, думи, що ввійшли у збірники, впорядковані М. Василенком, О. Деєм, Ю. Крутем, М. Москаленком, Т. Шевчук, В. Яременком, які містять прадавні дохристиянські мотиви.

## **1.2. Методологічні засади дослідження архетипу культурного героя**

У процесі дослідження архетипу культурного героя доречним є використання широкої палітри загально- і конкретнонаукових методів. Насамперед, методологія заявленого дослідження передбачає використання логіко-історичного підходу, який визначає предметне поле аналізу. Логічне у його співвідношенні з історичним характеризується стислим, скороченим віддзеркаленням історичного, очищеним від випадкового і другорядного. Логічне відтворює

історичне на вищому рівні, досягнутому сучасним рівнем пізнання. При цьому історичний метод розглядається нами не у вузькому, соціологічному смислі (як метод науки про суспільство та його історію), а в широкому, загальнонауковому, філософському значенні, тобто як "метод, що застосовується під час дослідження об'єктів, розвиток яких витворює їх історію як систему генетично взаємопов'язаних елементів, котрі змінюють один одного в часі" [203, с. 69]. Історизм – це розуміння того, що все є тим, що вже сталося, він завбачує сприйняття будь-яких явищ і процесів у зміні, розвитку, становленні, взаємозв'язку з іншими явищами дійсності.

Якщо у дослідженні внаслідок порівняння попередніх і наступних стадій простежується історія явищ у всіх ланках розвитку, то історичний метод набуває рис порівняльно-історичного. Явища можна порівнювати "у часі (по вертикалі) і в просторі (по горизонталі)" [203, с. 125]. Під час порівняння по вертикалі співставляються явища, які перебувають на різних стадіях розвитку. У заявленому дослідженні порівняльно-історичний метод аналізу по вертикалі застосовується під час аналізу архетипів як позачасових інформаційно-енергетичних структур. Натомість порівняння по горизонталі використовується у процесі співставлення архетипу культурного героя в українській духовній традиції з відповідним архетипом загальноіндоевропейської міфологічної традиції. Виходячи із повторюваності етапів, моментів у розвитку явищ, встановлюється подібність між ними, думка спрямовується на виокремлення закономірних зв'язків між явищами, послуговуючи цілям генералізації знання й наукового передбачення.

Підставою для порівняння є наявність подібного у відмінному і відмінного у подібному. "Порівнювати можна лише те, що має риси подібності" [203, с. 127]. Порівняльно-історичний метод ефективний під час вивчення споріднених, але не надто подібних явищ, адже порівнювати можна лише те, що має чіткі атрибути відмінності.

На підставі цього у кінці ХІХ – першій половині ХХ століття з'являється структурний підхід до наукового дослідження, насамперед, у сфері мовознавства. Формування структурної методології датується виданням "Курсу загальної лінгвістики" Ф. де Соссюра, в якому містяться дві інтенції, котрі стали фундаментальними для розвитку методу. По-перше, розглядаючи мову як впорядковану від найпростіших до найскладніших рівнів систему знаків, Ф. де Соссюр вбачав джерело здатності мови позначати будь-що лише взаємозв'язком між різними елементами, у втягненості кожного елемента у певну систему

взаємовідносин. По-друге, в "Курсі..." висунуто стратегічно важливе положення про відсутність субстанції мови: навіть на рівні простих звуків ми зіштовхуємось не з частиною "матерії" мови, а з парами протилежних елементів. Інакше кажучи "мовна діяльність різноманітна і неоднорідна: протікаючи одночасно фізично, фізіологічно і психічно, вона, поряд із цим, належить до сфери індивідуального і до сфери соціального; її не можна доконечно віднести до жодної з категорій явищ людського життя" [240, с. 48]. Загалом, дослідник намагався вирішувати питання філософії мови методами точних наук. Методологія дослідження, яка базується на вивченні окремих структур, зокрема функцій персонажів, дала різючі результати у мовознавчих, культурологічних, релігійнознавчих, етнологічних студіях.

На основі синтезу порівняльно-історичного й структурного методу формується метод порівняльної індоєвропейської міфології, який дав змогу виокремити потрійну конструкцію функціонального навантаження діяльності культурного героя. У кінці 30-х років ХХ століття Ж. Дюмезіль обґрунтував ідею "нової порівняльної індоєвропейської міфології", суть якої викладена у працях "Верховні боги індоєвропейців", "Осетинський епос і міфологія", "Скіфи і нарти". За концепцією Ж. Дюмезіля, міфологія індоєвропейських народів відображає наявність у діяльності верховних богів трьох соціальних функцій: релігійно-жрецької, військової й господарської [76, с. 156-157]. Під час аналізу діяльності культурного героя вказані функції набувають дещо іншого, але органічно пов'язаного із теорією Ж. Дюмезіля, характеру. Сакральна функція у діяльності богів і першогогероїв є тотожною. Натомість військова функція у діяльності культурного героя трансформується у захисну, оскільки агресивні наступальні дії не властиві для діяльності культурного героя. Господарська функція індоєвропейських богів у діяльності героя набуває рис перетворюючої функції у діапазоні від космогонічного творення до винайдення цивілізаційних благ.

Більше того, практично одночасно до цієї проблематики звернулися радянський дослідник В. Пропп і відомий французький етнолог К. Леві-Стросс. Концепція В. Проппа, висловлена у монографії "Морфологія казки", зводилась до того, що дослідження і класифікація чарівних казок за персонажами і мотивами не може охопити всю багатоманітність матеріалу. Однак, якщо брати до уваги лише функції головних персонажів і типи сюжетних ходів, кількість персонажів і сюжетів докорінно скорочується [215]. Аналізуючи структурно-функціональний підхід в цілому український мислитель М. Попович

зауважив, що релігійні і міфологічні персонажі змінюються під впливом різних історичних обставин набагато більше, іноді до непізнаваності, проте функції і пов'язані з ними структури постають як неймовірно стабільні [207, с. 15]. Тому й не дивно, що паралельно з дослідженнями В. Проппа, структурна порівняльна методологія була розроблена у французькій школі структуралізму.

У 50-ті роки ХХ століття роботи К. Леві-Стросса започаткували новий етап у розвитку структуралізму. У "Структурній антропології" дослідник запропонував перенести метод структурної лінгвістики на поле культурології з метою досягнення у ній строгості й об'єктивності за типом природничих наук. К. Леві-Стросс визначив дві системи, психологічні й спеціальні за своїм характером: систему найменувань, котра, власне кажучи є системою словника, і систему установок, пов'язаних з відповідними найменуваннями [133, с. 41]. Співвідношення між обома системами має функціональний характер, а відтак, робить висновок філософ, з методологічної точки зору маємо право розглядати проблеми, пов'язані з однією й іншою, як окремі.

Якщо поезія як форма мовного вираження, на думку К. Леві-Стросса, дуже важка для перекладу на іноземну мову, то сутність міфу не втрачається навіть за умови достатньо посереднього перекладу. У міфі смисл відділяється від лінгвістичної основи, навколо якої він сформувався [131, с. 155]. Застосовуючи метод структурного аналізу, можна впорядкувати всі відомі варіанти будь-якого міфу в одну серію, в якій варіанти, розміщені на крайніх точках серії, продукують одна відносно одної іншу симетричну зворотну структуру [131, с. 161]. Структура, за визначенням У. Еко, визначається за трьома ключовими показниками: а) структура – це модель, яка є системою відмінностей; б) властивістю цієї моделі є можливість її застосування щодо різних явищ і сукупностей явищ; в) "структурна" методологія має смисл лише у випадку, якщо приймаються обидва вище вказані положення [294, с. 266]. У цілому, у дослідженнях К. Леві-Стросса й В. Проппа було вироблено метод структурної антропології, який дозволяє окреслити специфічні атрибутивні ознаки архетипу культурного героя, зокрема, у рефлексії індоєвропейської міфологічної традиції.

Важливого значення у процесі дослідження архетипу культурного героя набуває й використання синергетичної методології. На сучасному етапі розвитку вона має неабияке значення для розуміння об'єктивної дійсності. Синергетика зорієнтована на пошук законів еволюції відкритих несталих природних, соціальних чи когнітивних систем,

висування на перший план понять "невизначеності", "вірогідності", "хаосу", "нелінійності", "біфуркації" й "флуктуації", які відображають характеристики сучасного несталого світу, актуалізують категорії "випадковості", "можливості", "причинності", "розвитку" і "суперечності".

Основи синергетичної теорії як вчення про самоорганізацію або самовільне виникнення, самозародження нових якостей у тій чи іншій системі були закладені у 60-их роках ХХ століття у працях М. Ейгена, І. Пригожина, І. Стенгерс. Згідно з синергетичною теорією, впорядкованість виникає із неупорядкованості, а процеси у будь-яких відкритих системах рухаються від простого до складного, від хаосу до впорядкованості [212], [293]. Істотну роль у синергетичній теорії відіграють категорії "біфуркації" й "флуктуації". Під точкою біфуркації розуміється критична межа стабільності системи. Коли система, еволюціонуючи, досягає точки біфуркації, детерміністичний опис стає непридатним, а флуктуація спонукає систему обрати ту гілку, якою буде відбуватись подальший розвиток. Синергетична теорія має важливе значення у дослідженні процесів самоорганізації різних систем, зокрема соціальних. Людська спільнота як надзвичайно складна система, здатна проходити величезну кількість біфуркацій. Це підтверджується "багатоманітністю культур, що склалися за відносно короткий період людської історії" [212, с. 386]. Соціальні системи як винятково складні у своїй організації дуже чутливі до впливу флуктуацій. Навіть малі флуктуації, рушієм яких у первісному суспільстві є культурний герой, здатні посилювати і змінювати усю структуру системи. Саме міфічний першогерой у точці критичної межі нестабільності соціальної системи є рушієм флуктуації, адже він зорієнтовує розвиток системи однією із ймовірних гілок розвитку. А відтак, застосування синергетичної методології у нашому дослідженні відбувається під час аналізу перетворюючої, впорядковуючої, реформаторської діяльності культурного героя.

Зауважимо, що під час дослідження архетипу культурного героя в українській традиції важливого значення набуває визначення поняття "українська духовна традиція". Це – надзвичайно широке поняття, яке включає в себе багатогранні процеси, явища, пов'язані з духовною сферою життєдіяльності людей; сукупність ідей, поглядів, почуттів, уявлень людей, процес їх виробництва, розповсюдження, перетворення суспільних, індивідуальних ідей у внутрішній світ людини. Людська духовність формується як здатність переживати минуле і майбутнє, як сучасне. Багатогранність духовного життя включає в себе такі складові: духовне виробництво, суспільну свідомість і духовну культура. Під

українською духовною традицією розуміється система цінностей, знань, переконань, світоглядних орієнтацій, норм і принципів в органічній єдності з соціальною значущою діяльністю людей щодо освоєння, творення буття, сформованих на основі давньоукраїнської міфопоетичної й фольклорної спадщини. Означене визначення зумовлене, насамперед, тим, що функціонування архетипу культурного героя, як одного з найдавніших праобразів будь-якої національної культури, простежується у її найглибших пластах. Відтак, дослідження архетипу міфічного першого героя стає можливим лише у тих пластах української традиції, в яких простежуються прадавні давньоукраїнські міфологічні мотиви, насамперед, у фольклорній традиції і літературі в цілому.

Духовність має діяльнісний характер. Поняття "діяльності" культурного героя визначається через ще античну градацію діяльності на "poietis" – реалізацію заданої ззовні програми – і на "chretis" – діяльність суб'єкта, який одночасно є і суб'єктом цілепокладання, і суб'єктом реалізації означеної мети. Іншими словами, цілком погоджуючись з "критичною оцінкою діяльнісної парадигми як універсального модерного узагальнення культурницького активізму" [14, с. 16], у нашому дослідженні категорія "діяльність" залучається не в розумінні універсального засобу аналізу, а в значенні способу екзистенційної буттєвості, визначальною рисою якої є суб'єктно-об'єктне протистояння, адже активність культурного героя спрямовується, насамперед, на перетворення у системі відношення "людина – світ".

Філософські ідеї мислителів минулого, які найчастіше досягаються через виклад їх іншими мислителями, можуть мати окрім змістовно-логічної, й інші інтерпретації. Власне їх слід аналізувати через смисловий контекст відповідної культури. Методом подібної інтерпретації тексту постає герменевтика. Герменевтика виходить із здатності дослідника перетворювати чуже в своє, не просто критично долаючи, а пояснюючи його у своїх поняттях і в своєму горизонті, демонструючи тим самим його значимість. Поряд із цим, одним із засадничих положень герменевтики є правило герменевтичного кола, згідно з яким ціле слід розуміти на основі окремого, а окреме – на основі цілого. В обох випадках маємо коло. Частини не лише визначаються цілим, вони, у свою чергу, самі зумовлюють ціле. На підставі цього герменевтична рефлексія отримує застосування під час аналізу архетипу культурного героя в українській духовній традиції як окремого, натомість розвідка загальноіндоевропейського архетипу культурного героя постає в дослідженні як відображення цілого.



Поряд із цим, істотною вимогою герменевтичного методу є необхідність "усвідомити свою власну упередженість, тільки тоді текст постає у своїй іншості, отримавши здатність захищати предметну істину нашої тенденційності" [48, с. 77]. Відтак, герменевтика – це філософський метод тлумачення та розуміння феноменів культури, згідно з яким враховується їх залежність від контексту культури, в якій вони існували, і від культури суб'єкта, котрий здійснює їх інтерпретацію.

Зауважимо, що в сучасній філософії провідним є "поліфонічний" аналіз усього багатоманіття індивідуальних людських намірів, вчинків, дій. Перед філософією постає завдання опису ситуації, "в якій кожний індивід мав би своє місце у світі, знаходив би своє виправдання, був би сам собі зрозумілий" [307, с. 94]. Іншими словами, у сучасній філософській рефлексії "чиста думка" поступається місцем аналізу соціально-культурних парадигм пізнання, межа між гносеологічним і соціальним поступово зникає, натомість стверджується перевага онтологічної проблематики.

У контексті визначення методологічних засад дослідження архетипу культурного героя вагомим значення набуває антропний принцип, який завбачає встановлення зв'язку між Всесвітом і життям людини. Всесвіт при цьому розглядається як складна самоорганізована система, найважливішим елементом якої є людина. Виходячи з антропного принципу, Всесвіт тлумачиться як людиновимірний об'єкт. У дослідженні антропний принцип використовується під час аналізу перетворювальної діяльності культурного героя, через яку долається відокремлення об'єкта від суб'єкта, які, в свою чергу, розглядаються як лише відносно автономні компоненти цілісної системи соціуму.

Репрезентоване дослідження ґрунтується на таких загальнонаукових принципах як об'єктивність, історизм, розвиток, системність, поліметодичність. Принцип об'єктивізму полягає в необхідності побудови внутрішньо несуперечливої історично часової картини буття культурного героя, яка має риси істинної концепції раціонально обґрунтованого світогляду. Основою принципу об'єктивності у дослідженні архетипу культурного героя є необхідність залучення письмових джерел, трактатів, праць філософів, які відображають своєрідність певної історичної епохи, ментальність конкретного суспільства.

Одним із найістотніших в арсеналі принципів історико-філософського дослідження є принцип історизму. На його підставі філософські ідеї розглядаються з позиції внутрішньої структури як органічного цілого, з позицій процесу, тобто сукупності історичних зв'язків і залежностей внутрішніх складових, які йдуть один за одним. Історизм на основі

виявлення і фіксації якісних змін у структурі цілого сприяє розкриттю закономірностей розвитку, законів переходу від одного історичного стану системи ідей до іншого стану. Принцип історизму орієнтує на те, що філософські ідеї можуть бути зрозумілі й правильно оцінені тільки за умови їх розгляду в конкретних історичних умовах. Принцип історизму тісно пов'язаний із принципом розвитку, який спрямовує дослідника історика філософії на пізнання філософських ідей як внутрішньо пов'язаних між собою і таких, що зберігають в еволюції наступність розвитку. Принцип розвитку потребує врахування темпоральних характеристик, які виявляють спрямованість розвитку філософії.

Знайшов використання у дослідженні й системний підхід, який дозволяє узагальнити головні принципи і поєднати різні структурні елементи дослідження в систему. Системний підхід – це сукупність загальнонаукових методологічних принципів, які ґрунтуються на розгляді об'єктів як систем. Цими принципами є: необхідність виявлення залежності кожного елемента від його місця і функцій у системі, виходячи з того, що властивості цілого нетотожні сумі властивостей його складових; аналіз ступеня зумовленості поведінки системи особливостями її окремих елементів та властивостями її структури; необхідність дослідження механізму взаємодії системи й середовища; розуміння особливостей ієрархічності даної системи; забезпечення всебічного багатовимірного відображення системи. У заявленому дослідженні системний підхід експлікується у взаємозумовленості, діалектичній єдності захисної, перетворюючої та сакральної функції у діяльності культурного героя. Одночасно у дослідженні проводиться аналіз детермінованості діяльності культурного героя соціокультурним і природним середовищем.

Тісно взаємопов'язаним із системним принципом дослідницької діяльності є принцип поліметодичності, який виходить з очевидності односторонності ідей, які постулюють соціальну автономію науки, кумулятивний характер наукового прогресу і методологічну одноманітність наукового дослідження. Загалом, у сучасній філософії й методології науки найвпливовішими є концепції методологічної багатоманітності дослідницького процесу. Власне це зумовлює поліметодичність репрезентованого дослідження і застосування у ньому історико-логічного, синергетичного і герменевтичного, порівняльно-історичного, структурно-функціонального методів. Поряд з цим дослідження базується на таких загальнонаукових принципах як об'єктивність, історизм, розвиток, системність, поліметодичність і на антропному принципі.

## РОЗДІЛ 2. ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПУ КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ

### 2.1. Архетип як предмет історико-філософського аналізу

Розвиток будь-якої історичної епохи ґрунтується на типових константах, які є засадничими елементами духовного життя людської спільноти. У різних філософських концепціях вони отримали відмінні назви: "архетипи", "праобрази", "універсалії", "інваріанти", "форми без змісту", "наскрізні інформаційно-енергетичні структури". Інваріантність простежується у тих сферах духовного життя людини, де є прототипи і повторюваність, зокрема у міфології, фольклорі, мистецтві й культурі в цілому.

Навіть за опосередкованого опису міфу, "неможливо уникнути таких слів, як "першоелементи", "першообрази", "схеми", "типи" та їх синонімів" [2, с. 118], у яких виражається поняття "архетипу". Термін "архетип" має доволі широкий зміст: це й висхідні схеми уявлень, і загальнолюдський міфологічний мотив, і першообраз, і першоелемент. Значна частина цих понять співвідносяться між собою. Наприклад, першообраз і першоелемент можуть розглядатися як тотожні змісту поняття мотиву.

Наявність архетипового мотиву у творі мистецтва, міфології чи етнографії розпізнається за кількома ознаками, найістотнішими з яких є "висока інтенсивність переживання та культурно-незалежна повторюваність" [53, с. 108]. Архетиповий мотив, так би мовити, "не цивілізований", він виходить за межі будь-яких етичних й естетичних оцінок.

У західній філософії ідея існування праобразів-архетипів була обґрунтована ще в філософії Платона. Йому належить концепція об'єктивного іdealізму, згідно з якою первинний світ ідей ототожнюється із світом вічних праобразів, які шляхом еманції втілюються у матеріальному світі, де речі набувають характеристик вторинного, позірного, несправжнього буття. На противагу мінливим речам ідей вічні. Так, за Платоном, "праобразом часу стала вічна природа, оскільки праобраз є те, що існує цілу вічність, поміж тим як [відображення] виникло, є і буде на протязі цільного часу" [199, с. 478-479]. Загалом, і сам термін "архетип" ("праобраз") походить від платонівської традиції.

Через філософію неоплатоніків і стоїків ідея архетипів була перенесена у християнську теологію й антропологію, згідно з якою рух людини як творіння і праобразу Божого до архетипу розглядався

здійсненням Божого задуму про призначення людини. Символічно-алегоричний метод інтерпретації сакрального тексту, як багатосмислового, розвивався олександрійською школою християнського богослов'я (на противагу буквалізму антиохійської школи). Як зауважує українська дослідниця С. Гатальська, ще "Оріген (услід за Філоном Олександрійським) започатковує традицію символічної екзегези і розробляє доктрину про три смисли біблійного тексту – "тілесний" (буквальний), "душевний" (моральний) та "духовний" (філософсько-містичний); останньому надавалась перевага. Орігенова герменевтика, не зважаючи на те, що він був засуджений як єретик, вплинула на всю традицію патристики і середньовічного християнського платонізму (зокрема, на Григорія Нісського, Діонісія Ареопігита, Максима Сповідника та інших)" [53, с. 13]. Загалом, у середньовіччі було зроблено важливий крок до розуміння специфіки символу-архетипу як інструменту для вираження смислу, який лежить поза розсудково-дискурсивною тезою. Більше того, сформувалося уявлення про архетип як невичерпний і такий, що містить множинність смислів.

На архетиповому характері міфології свого часу наголошував і Ф. Шеллінг. Оскільки міфологію не можна розглядати як оману у собі самій: вона істинна, якщо брати її за передумову. У найрізноманітніших міфологіях слід вбачати лише моменти процесу, який проходить через усе людство [288, с. 381]. На підставі цього висхідним поняттям у розумінні міфу для Ф. Шеллінга є поняття "першообразу" як загального "споглядання універсуму". У такій системі символи позначають не лише ідеї, вони самі для себе є наповненими значення незалежними істотами [287, с. 149]. Міфи як "пророчі передбачення" нескінченного світу в його минулому, теперішньому і майбутньому набувають у Ф. Шеллінга онтологічного характеру. А відтак, будь-яку міфологічну оповідь слід розуміти не схематично, не алегорично, а символічно.

Не менш вагомий вплив на вироблення поняття "архетипу" справила концепція співвідношення міфічного і типового у творчості, висловлена Т. Манном. Згідно з нею, у типовому є багато від міфічного. Типове, так само, як і міф, – висхідний взірець, початкова форма життя, позачасова схема, здавна задана формула (архетип. – К. Н.), яка наповнюється життям [155, с. 704]. Отже, у процесі вивчення минулого на перший план виходить інтерес до типового, загальнолюдського, того, що вічно повторюється і є позачасовим. У

контексті цього міф розглядається як найдавніша універсальна форма архетипізації сфери культури.

У свою чергу неокантіанець Е. Кассіер інтерпретував міфологію як автономну символічну форму культури, позначену винятковою модальністю, особливим засобом символічної об'єктивзації чуттєвих емоцій. На підставі цього, він намагався довести слушність ідеї І. Канта про те, що людині властиві певні форми свідомості, вроджені, незмінні й статичні за характером. Мова, міф, мистецтво, наука та релігія є тими нитками, з яких сплетена символічна сітка, складна й непроникна тканина людського досвіду. Отже, символізм є визначальною функцією думки, котрий обумовлює типи світоглядів. Більше того, означені типи постають різновидами символізму. Без нього життя людини уподібнюється до життя в'язня Платонові печери, який обмежується біологічними потребами й практичними інтересами. Вона не здатна отримати доступ до "ідеального світу", який розкривається з різних сторін релігією, мистецтвом, філософією, наукою [104, с. 487]. Е. Кассіер одним із перших сформулював найбільш завершену картину дослідження символічних форм у царині культури. Різні її сфери, мова, міф, історія, релігія, мистецтво, наука, складаються із символічних форм, які витворюють символічну тканину універсуму. Змінюється онтологічна наповненість існування людини, замість речей навколо людини обертаються міфічні символи, лінгвістичні форми, художні образи. Як "символічна тварина" людина вийшла за межі органічного світу, трансформувавши його.

А втім, навіть у світському творі мистецтва, зауважує Г. Гадамер, є щось більше, ніж образ або відображення, у ньому є уявлення, що еманує від першообразу та є буттєвим процесом. Зміст такого зображення-уявлення – еманція першообразу [46, с. 161]. Одночасно у всезагальному розумінні смисл буття образу, за Г. Гадамером, найчіткіше простежується у релігійних образах, які не лише мають значення взірця, а й характеризуються граничною інтенсивністю переживання. Загалом, у контексті вище сказаного, слід зауважити, що у зазначених концепціях аналіз архетипових образів має опосередкований характер і архетипи в них не стали предметом системного наукового дослідження.

У наукову сферу теорія архетипів була введена К. Юнгом. Вивчаючи духовний стан сучасного західного суспільства, дослідник не раз вказував на його хворобливий стан, перебільшену увагу до матеріальної, раціональної сторони життя. Причиною цього стала

"втрата розуміння західним суспільством значення символічного дискурсу. Втрата символічного сприйняття була катастрофою у масштабах не тільки окремої особи, а й усього суспільства загалом" [25, с. 60]. На особистісному рівні це втілювалося у збільшенні кількості неврозів і депресій, загальному відчутті безглуздості життя, а на соціальному – у поширенні епідемій новітніх віровчень, які часто набувають політичного характеру. Одним з можливих шляхів виходу із світоглядної кризи західного суспільства є повернення до витоків, глибинних засад духовності.

У контексті цього, безсумнівним здобутком К. Юнга є виокремлення феномену колективного несвідомого людства, що передається у формі архетипів як концентрованого вираження психічної енергії, актуалізованої об'єктом. Образи колективного несвідомого, на думку мислителя, можуть біологічно успадковуватися, адже праобрази закладені у структуру людської душі. А отже, архетипи однаково властиві свідомості і психічно хворих, і пересічних людей, і геніїв [302, с. 250]. Більше того, досить важко довести наявності колективного несвідомого у свідомості нормальної людини, однак сліди міфологічних образів можна виявити у сновидіннях. Окрім цього, існування колективного несвідомого легко простежити на прикладах розумових розладів, передусім шизофренії. У свідомості хворих виринає вражаюча кількість міфологічних образів, символіку яких можна пояснити лише історією розвитку всього людства.

Архетипи, продовжує дослідник, є структурно-енергетичним остовом, навколо якого формується духовний простір індивіда. Хоча їх перелік визначається кількістю типових життєвих ситуацій [297, с. 91], у структурі людської свідомості К. Юнг виділив архетипи Великої Матері, Дитини, Тіні, Аніми, Анімуса, Мудрого Старого. Для нашого дослідження важливого значення набуває архетип Анімуса, який є діалектичною протилежністю Аніми (Душі). Ототожнюючись, у свою чергу, із Духом, Анімує є своєрідним архетипом "сенсу, подібно до того, як Аніма – архетипом життя" [302, с. 121]. Архетип сенсу отримує в К. Юнга й іншу назву – архетипу Мудрого Старого. В історії культури Анімус-Старий експлікується в образах Орфея, Гермеса Трисмегістра, Заратустри. Вказані міфоепічні персонажі за атрибутикою відповідають прадавнім образам культурних героїв-цивілізаторів. Виходячи з цього, можемо констатувати певну тотожність між архетипом Анімуса-Старого у К. Юнга й архетипом міфічного культурного героя. Загалом, відтворення, актуалізація архетипів є на

будь-якому просторово-часовому горизонті "кроком у минуле", поверненням до первісних засад духовності, іншими словами, міфологія, згідно з концепцією К. Юнга, розглядається як сфера прямої реалізації архетипів.

Близьким до теорії архетипових форм є розуміння символів у філософії Е. Фромма, який виділяє три типи символів: умовні, випадкові й універсальні. З них з архетипами співвідносяться універсальні символи, в яких зв'язок між символом і тим, що він позначає, є внутрішньо притаманним самому символу. Означений зв'язок сприймається усіма людьми однаково. Власне це відрізняє універсальні символи не лише від випадкових, індивідуальних за природою, а й від умовних символів, сфера поширення яких обмежена групою людей, котрі укладають спільну угоду [277, с. 188]. Як єдина спільна мова, створена людством, мова символів була забута ще до того часу, коли могла стати універсальною умовною мовою.

Йдучи за К. Юнгом Е. Фромм визнає генетичну напередвизначеність універсальних символів. Тіло й розум кожної людини влаштовані так само, як і у всього людства. А відтак, вона здатна володіти мовою символів, яку не потрібно вивчати, адже її поширення не обмежується окремими групами людей [277, с. 188]. Свідченням цього є те, що мовою символів витворюються міфи й сни у всіх культурах, від первісних до високорозвинутих. Більше того, символи, властиві різним культурам, є на диво співзвучними, адже всі вони похідні від відчуттів і емоцій, якими володіють усі люди.

Збіжні підходи до тлумачення архетипів притаманні філософії найближчих послідовників К. Юнга, насамперед Е. Едінгера. Згідно з його концепцією, подібно до того як центром життя свідомості є Его, впорядковувачим, центральним архетипом всезагального психічного життя індивіда (свідомого й несвідомого) є архетип Самості, який утримує в собі всі інші. "Его є центром суб'єктивної ідентичності, а Самість – центром об'єктивної ідентичності" [292, с. 10]. Вся сукупність архетипів (Тінь, Аніма, Анімус) перебуває в "єдиній динамічній всезагальності до тих пір, поки індивід не усвідомить їх" [292, с. 43]. Самість є апіорною внутрішньою детермінантою, однак вона не може з'явитись поза межами конкретного життєвого шляху, відповідної просторово-часової заданості. В ситуації відсутності панування загальноприйнятої релігійної структури архетипи реалізуються у різних сферах людської діяльності. Однією з можливостей такої реалізації є їх проектування на суспільні й світські

проблеми, де надособистісна цінність надається особистій владі, певному рухові за соціальні реформи або будь-якій формі політичної діяльності. Зокрема, "це відбувається у нацизмі, праворадикальному русі, і комунізмі, ліворадикальному русі, а також у расизмі" [292, с. 67]. Внаслідок чого особистісні, політичні, нерелігійні форми суспільної діяльності набувають несвідомо-релігійного змісту, що завбачує можливість маніпулювання масовою свідомістю. Однак, не зважаючи на збіжні з юнгіанськими підходи до розуміння архетипів, вже Е. Едінгер піддав сумніву виключно біологічний характер успадкування архетипових форм. Більше того, в сучасній філософії утвердилося подібне розуміння архетипів, зокрема в контексті їх тлумачення як соціокультурних факторів буття людини.

Близьким до розуміння архетипу є визначення символу у філософії П. Флоренського. Згідно з твердженням російського філософа, символ є такою реальністю, яка споріднена іншій зсередини за силою, що її творить. Ззовні ця реальність лише подібна на іншу, але не тотожна їй [272, с. 424]. Подібність символу і того, що він символізує, може встановлюватися за різними ознаками, значення яких нагадувальне, а не образотворче. Вони привертають увагу до символу, але не формують його. Символіка за П. Флоренським не витворюється кимось, не виникає через зумовленість, а відкривається духом у глибинах нашого ества, в осерді всіх життєвих сил і звідси виводиться, втілюючись у низці послідовних, накладених одна на одну оболонок.

У 20-ті роки ХХ століття О. Лосєв, сприйнявши софіологічні ідеї П. Флоренського про співвіднесеність образу і першообразу, про насиченість образу випромінюванням, енергією першообразу, формулює філософію імені. Проаналізувавши діалектику міфу, О. Лосєв констатував, що людина як особистість здатна до самоствердження і вияву своєї енергії лише через міф. Все життя людини, продовжує дослідник, постає раптово як безкінечний символ, як найскладніший міф, як вражаюче диво [147, с. 135-136]. Поряд з ідеєю та її становленням у сфері ідеального російський філософ виділяє "те, що насправді керує будь-яким становленням... справжній першообраз як чисту парадигму, ідеальне втілення відокремленої ідеї" [147, с. 145]. Таке розуміння першообразу виявляє свою спорідненість з теорією архетипів, адже архетип також передує становленню будь-якого феномену. Більше того, він визначає контури та змістовну наповненість означеного феномену, діалектично взаємодіючи з його просторово-часовими характеристиками.



Співзвучною з проблемою архетипів, універсалій та інваріантів є концепція відомого російського філолога О. Веселовського щодо взаємодії форми і змісту. Згідно з нею, форма розуміється як низка незмінних, вічних елементів, які переходять у спадок від покоління до покоління, мандруючи світом, і є зрештою загальноживаною й невідомо ким складеною мовою (койне), тоді як зміст постійно змінюється. Вливаючись у старі форми, він оновлює їх у відповідності з культурно-історичними запитами епохи. Історичні умови викликають до життя то одну, то іншу забуту форму [38, с. 494; с. 500]. Як бачимо, запропонована О. Веселовським інтерпретація мотиву близька до поняття архетипу, посередництвом якого первісне мислення з покоління в покоління відповідало запитам об'єктивної дійсності.

Ідея інваріантності, висунута О. Веселовським та іншими представниками казанської лінгвістичної школи у кінці XIX століття, плідно розроблялася на всіх рівнях лінгвістичного аналізу. Вона стала важливим елементом структурної парадигми у методології гуманітарного пізнання – від Ф. де Сосюра і В. Проппа до К. Леві-Стросса і М. Фуко. Її засадничим положенням стала ідея про єдність духовного розвитку людства, що найповніше втілюється в архетиповій сфері міфології. Свого часу К. Леві-Стросс, як уже зазначалося, звернув увагу на те, що за виняткової різноманітності одні й ті ж міфи відтворюються практично однаково у різних точках світу [131, с. 153]. Це ставить дослідника перед проблемою, якщо визнати казуальність міфів, то як пояснити надзвичайну схожість їх сюжетів у різних міфологіях. Вирішення вказаної проблеми стає можливим лише за умови врахування існування низки позачасових універсальних форм, однаково характерних навіть для цілком відмінних міфологічних систем. Виходячи з цього, безперечно цінність міфу полягає в тому, що події, які відбуваються у певний проміжок часу, продукують постійні структури, одночасові для минулого, теперішнього і майбутнього.

У цьому плані ідеї К. Леві-Стросса у парадоксальний спосіб співпадають з поглядами К. Юнга, який і сам визнавав вплив французької школи (К. Леві-Брюля) на теорію архетипів. Архетип і відповідні до нього міфологеми К. Леві-Стросс вважав категоріями символічної думки [159, с. 166]. Однак, французький етнолог критикував концепцію К. Юнга за припущення про сталість архетипових образів та спадковий характер їх ретрансляції. Апелюючи до несвідомого як певного вмістилища архетипів, які, на відміну від юнгіанських, є формальними, а не змістовними, К. Леві-Стросс вказував на архетипові

корені будь-якого структурування. Структурна методологія має сенс лише за умови, якщо вона оперує інформаційно-енергетичними структурами, моделями чи архетипами. З цього приводу У. Еко зауважував, що про структуру можна говорити лише тоді, коли певні феномени зводяться до єдиної константної моделі [294, с. 270]. Однак, структура, подібно до архетипу, – це не модель на усі часи, а характерна форма, якої набирає система культурних детермінацій у конкретному місці і часі.

З дещо інших позицій поняття "архетипу" аналізується М. Еліаде у монографії "Міф про споконвічне повернення. Архетипи і повторюваність". "Архе" у первісному значенні – це оповідь про народження й життя богів. Стародавні міфи, на думку М. Еліаде, є своєрідним відтворенням архе у сфері мислення, у ритуалах чи будь-якій іншій діяльності, зовнішньо навіть не пов'язаної з міфом. Увесь світ, де живе людина, всі гори, яких вона сягає, заселені і оброблені землі, судноплавні ріки, міста, святилища – мають позаземні прототипи, своєрідні "проекти", "зразки", "двійники", котрі існують на вищому космічному рівні [296, с. 21-22]. Однак, не все у світі має такі прототипи. Наприклад, пустелі, де живуть чудовиська, необроблені землі, невідомі моря, куди не наважиться пливати жоден мореплавець, позбавлені їх. Всі дикі, "варварські" території, продовжує дослідник, ототожнюються із хаосом, вони є частиною аморфної нерозчленованої субстанції, яка існувала до творення [296, с. 22]. Після освоєння цих територій спеціально здійснюються обряди, котрі символічно відтворюють акт творення. Власне кажучи, неосвоєний простір посередництвом використання архетипів спочатку "космізується" і лише згодом заселяється.

У зв'язку з цим історична подія, якою б важливою вона не була, не утримується у народній пам'яті, згадки про неї зберігаються тією мірою, якою вона наближена до висхідної моделі. Тільки повторення надає подіям реальності, перериває руйнівний характер часу. А тому міфічна свідомість розглядається як стан вічного повернення. Тим самим, "рефлексія, котра виникає історично, з необхідністю робить несуттєвим усе, що відбувається у свідомому досвіді до її виявлення. Адже її історична відсутність у міфі компенсується наявністю рефлексії під час того міфічного стану, яким є будь-який свідомий досвід, не підданий метатеоретичному спостереженню" [227, с. 159]. Щодо цього зауважимо, що абсолютизація як повторюваності, так і неповторюваності у суспільних явищах дає одностороннє викривлене

відображення людської історії. Будь-які суспільні явища постають як єдність повторюваного і неповторюваного, а людська історія – синтез закономірного і незакономірного". А втім, слід наголосити, що провідною стороною суспільного життя якраз і є закономірне, котре виконує функції самотутніх архетипових форм на жорстко обмеженому часово-просторовому відрізку.

Якраз свідоме повторення дій у межах окремої парадигми, на думку М. Еліаде, визначає її онтологічну сутність. Продукти природи або предмети, виготовлені людиною, набувають реальності, самотутності лише настільки, наскільки вони причетні до трансцендентальної реальності. Дії отримують смисл виключно тоді, коли вони повторюють початкову, "моделюючи" дію [296, с. 15-16]. Відтак, відбувається послаблення руйнівного впливу часу як руху до незворотного розпаду, хаосу, небуття і з'являється теперішнє. Лише посередництвом архетипів людина може подолати жах перед історією. Отже, виходячи з концепції М. Еліаде, функціонування архетипів є закріпленням ідеальних моделей поведінки, ритуалів, дій, образів, які сприяли формуванню категорій мислення, утриманню реальності у свідомості давньої людини, ставши ретранслятором людського досвіду і здобутків цивілізації за відсутності надійних матеріальних носіїв інформації.

Аналізуючи архетипову роль міфів, американський дослідник Дж. Кемпбел, зауважував, що існує напрочуд мало варіацій у самій морфології пригоди героя. Навіть, якщо в казці, легенді, ритуалі чи міфі опущено котрийсь із основних елементів архетипової моделі, він все одно має на увазі чи на нього натякується [105, с. 38]. Тим більше, що розвиток сучасної цивілізації зруйнував увесь, хтозна коли успадкований предковичний всесвіт символів. Сучасна людина не знає, до чого вона рухається, що нею рухає; лінії зв'язку між свідомою і несвідомою сферами людської психіки розірвано: людину розколото надвоє [105, с. 362-363]. Ось чому сьогодні необхідним є, радше, перетворення всього суспільного ладу, щоб через кожну деталь і дію світського життя до свідомості людини доходив життєдайний образ міфічної боголюдини, який є іманентним і діяльним у кожному з нас.

На генетичній спорідненості поняття "архетипу" й діяльності культурного героя наголошує А. Гуревич. Він виходив з того, що архаїчне суспільство заперечувало індивідуальність і новаторську поведінку. Натомість нормою і навіть звичаєм було поводитись так, як робили люди з давніх давен. Лише традиційна поведінка мала моральну силу. А отже, життя людини у традиційному суспільстві є постійним

повторенням еталонних вчинків, першообразів поведінки, які належали першим людям, божествам, "культурному герою" [70, с. 107]. Власне й сама діяльність міфічного культурного героя розглядається як своєрідний праобраз, з яким асоціюється цінність діяльності кожного представника первісної спільноти. Більше того, повторення давньою людиною вчинків божества, культурного героя, першопредка надавало онтологічного виміру її життю і діяльності, було стабілізуючим фактором світобудови.

Одночасно архетипова теорія стала опорною для праць сучасного американського літературознавця Н. Фрая. На думку дослідника, архетиповий рівень аналізу літературного джерела ґрунтується на окресленні видів метафоричних ідентифікацій. Загалом американський дослідник розглядає архетип як квінтесенцію міфічного колективного досвіду [275, с. 263]. Певну співзвучність, яка існує між творами одного виду й жанру у творчості різних митців дослідник називає структурними інваріантами, "літературними матрицями" або "архетипами". На основі аналізу архетипових форм, Н. Фрай доходить висновку про єдність міфу й архетипу. Однак, при цьому пропонує послуговуватися терміном "міф" до оповіді, а терміном "архетип" до значення.

Цікавою з точки зору дослідження теорії архетипів є концепція Л. Мемфорда про існування держави як своєрідної архетипової мегамашини [168, с. 83]. Саме цей екстраординарний винахід став своєрідною робочою моделлю для подальшої технізації людства, за якої поступово відбувалась заміна деталей із плоті й крові на надійніші механічні деталі. Тисячі років модель архетипу-держави передавалась з покоління у покоління в робочому стані, або у спрощеній, пристосованій до обставин формі.

Неперехідна значущість теорії архетипів засвідчується низкою досліджень сучасних українських авторів. У межах філософської антропології осмислення означеної теорії знаходимо у працях Н. Хамітова. Український філософ визначає архетипи як онтологічні основи, котрі окреслюють місце людини не лише у просторі, а й у часі всесвітньої історії, зображують її включеність у той чи інший тип етнонаціонального спілкування [279, с. 403]. Інакше кажучи, архетипи є результатами внутрішньої комунікації особистостей тієї чи іншої нації, культура якої значною мірою є процесом виявлення й осучаснення архетипів, але не абстрактно-есенційно, а екзистенційно, особистісно, у творчості людей.

Аналізуючи співвідношення національного і загальнолюдського в архетипах, Н. Хамітов наголошує, що обидві категорії виражають різні сфери, або, точніше, два різних рівні людської реальності –

донаціонального і національного буття [279, с. 404]. А відтак, в архетипах національної культури відтворюється те загальнолюдське, що вийшло за межі позасвідомого, есплікуючись в усвідомлених формах соціокультурного буття.

Схожій концепції дотримується українська дослідниця О. Сліпушко. Вона зауважує, що внаслідок тривалого еволюційного розвитку архетип стає категорією суто національною. З часу формування нації розвиток архетипу обмежується певною мірою її рамками. Хоча архетипові образи можуть бути спільними для певної групи націй, однак вони завжди позначені рисами відповідної національної ментальності [238, с. 126]. Дослідниця виділяє чотири критерії, котрі впливають на розвиток архетипу: ландшафт (географічне середовище), походження нації (наприклад, європейська вона чи азіатська), характер релігії, риси національної ментальності [238, с. 126]. Власне всі ці чинники не тільки визначають особливості архетипу, впливають на специфіку його реалізації у мистецтві, а й формують психічне обличчя нації, виражаючи її ментальні риси.

Архетипові мотиви, втілюючись у міфології, літературі, мистецтві усіх часів і народів, повторюються зі століття в століття, висувуючи, зокрема в українській самосвідомості, на перший план "не формалізм розуму", а те, що є корінням морального життя, "серце", як метафору інтимних глибин душі. Саме архетип "філософії серця", на думку визначного українського філософа С. Кримського, розкривається як принцип індивідуальності та джерело людськості (П. Юркевич), як мікросвіт, відображення внутрішньої людини, що втілює Бога (Г. Сковорода), як шлях до ідеалу та гармонії з природою (Т. Шевченко), як орган надії, передчуття, передбачення (П. Куліш) та ключ до "господарства душі", її мандрівок у вічність, сферу добра й краси (М. Гоголь). Поряд з архетипом Серця С. Кримський виокремлює в українській культурі архетипи Природи, Софії, Слова. Спорідненість національних архетипів та універсальї світової культури є передумовою вивільнення духовного життя нації із ситуації одноразовості й тлінності у простір вічності, у сферу утвердження історичних звершень народу в їх загальнолюдській значущості та гідності [121, с. 87]. Вивчення культурної антипації наукових ідей, продовжує дослідник, дозволяє вивести певні закономірності, які допомагають висвітлити функціонування архетипів. Мова йде про античну формулу "майбутнього характеру раннього" [127, с. 184], згідно з якою явища, що виявляють себе на початковому етапі

розвитку, обов'язково розвиваються на завершальних фазах процесу вже як панівна форма. А отже, висхідний етап розвитку процесу, явища, феномену, перебуваючи у діалектичній взаємодії з завершальним, витворює закінчений цикл розвитку.

Якщо розвиток іде за спіраллю, то всередині цього процесу не може бути "дірки". "Спіралі історії накручуються на стрижневі цінності, які, збагачуючись, не гинуть, а постійно відроджуються у нових формах, перетворюючи сучасність та всечасність метаісторії. Первинні колективи втілюють цю здатність збереження, відтворення і трансляції базових структур світової історії лише у специфічному, соціальному вимірі" [121, с. 77]. Культура, на думку С. Кримського, є системою, яка здатна до самоорганізації і саморозвитку. А саморозвиток відбувається у спосіб, що передбачає закидання з самого початку вперед у майбутнє усієї потенційної сітки цілого [127, с. 186]. Подальший розвиток лише актуалізує окремі ланки сітки, розкриваючи потенції цілого за сегментами. Мова йде про наскрізні символічні структури, які за історичної мінливості змісту тематично присутні в усіх фазах історії культури.

Однак, звернення до архетипів, продовжує С. Кримський, не означає повернення у минуле. Це особливий методологічний ракурс, у якому завдяки перетворенню минулого у символ твориться смисл майбутнього [127, с. 186]. Архетипи як культура, що випереджає нас, є ймовірними, вся їх багатоманітність, різночасові вияви окремих потенційно можливих сегментів залежать від духовних, соціальних, економічних умов. Окремі архетипи домінують на певних історичних етапах, інші перебувають у тимчасово законсервованому, зародковому стані, актуалізуючись за відповідних обставин. Одночасно архетипові форми міфологічного минулого є як ціннісно-ієрархічними формами, так і позбавленими релятивності формоутвореннями. Їм не властиві часові переходи, які безпосередньо прив'язували б їх до теперішнього. Вказані позачасові форми ізольовані уявною межею від теперішнього, вони спрямовані і в майбутнє, і в минуле.

Справді, вдумаймось в етимологію українського слова "майбуття". Означає "воно щось таке, чого ще ніколи не було, чи містить якийсь інший зміст? – Етимологія даного поняття – "має бути" – акцентована передусім на "дистанціюванні" від наявного буття. Отже, буття у людській свідомості подвоюється на те, яким воно є, і на те, яким воно має (може) стати" [245, с. 14-15]. Мовиться, як бачимо, про певну ймовірність, яка не завжди є абсолютно новою, небаченою, незвіданою. Майбутнє потенційно запрограмоване закиданням у нього

ймовірнісних ситуацій, подій, вчинків, ретранслятором яких є символічні форми, насамперед, архетипи.

Символи, за М. Мамардашвілі, є своєрідними прожекторами, котрі вказують на нашу втягненість у щось. Це непрямі знаки і непрямий, опосередкований погляд на самого себе [153, с. 4]. Російський філософ слушно запитує, навіщо, коли заздалегідь відомий текст, ставити ще й спектакль. "Ймовірно, для того, що під час спектаклю ми можемо відчувати те, чого не могли б відчувати або переживати, просто читаючи п'єсу. І наші, зокрема художні, переживання побудовані на тій самій структурі пригадувань. Пригадується лише пережите у символічному світі" [153, с. 4]. Ось чому в архетипах закарбовані ті події у світі, які ніколи не закінчуються. Іншими словами, архетип – це осягнення символічного смислу, це твердження, що одичне є уламком буття, який здатний до об'єднання з відповідним йому фрагментом.

Сучасність, обтяжена світоглядною кризою, звертається до архетипових форм у пошуку відповідей на споконвічні питання буття. Майбутнє і минуле, ретроспектива і перспектива немовби переливаються одне в інше. А тому розвиток культури завбачує можливість виходу в майбутнє через теперішнє шляхом актуалізації невикористаних можливостей минулого. Тому й не дивно, що в історії культури простежується "феномен передбачення (антипації) фундаментальних наукових ідей, своєрідної "петлі" часового потоку (зустрічі минулого і майбутнього) на колах культурної самосвідомості" [127, с. 178]. До того ж, чим фундаментальніша ідея, тим більшу кількість культурних аналогів і прообразів вона має у минулому [127, с. 178]. Найважливішими з них є ідеї атомізму, еволюціонізму, збереження матерії й енергії, симетрії й гармонії, ефіру і континуальності, вакууму (небуття) і безодні (меону), що пронизують усю історію цивілізації, пройшовши шлях від міфологічних і філософських здогадок і художніх передбачень до точки наукових фактів і принципів сучасної наукової картини світу.

Один з найвизначніших фізиків ХХ століття В. Паулі зазначав, що у світі символічних образів архетипи діють як впорядковуючі оператори й формуючі фактори, одночасно вони є мостом між чуттєвими сприйняттями та ідеями. А відтак архетипові форми постають як важлива передумова виникнення наукових теорій [196, с. 138]. Однак, для цього необхідно перенести апіорні знання у сферу свідомого і встановити їх зв'язок із раціонально сформульованими ідеями. Виходячи з правила нефункціонального різноманіття, здатними

до актуалізації стають архетипи, латентно наявні в системі, але до певного моменту не затребувані нею. Ці архетипи жодним чином не мають загрожувати існуванню вказаної системи. Подібна різноманітність дає можливість системі еволюціонувати, обирати напрямки флуктуації залежно від обставин, до того ж, зберігаючи певну стабільність. На певному етапі латентний архетип набуває видимого, навіть домінантного характеру, формуючи навколо себе відповідні механізми внутрішньої і зовнішньої комунікації.

Свідомість продукує сталий потік живих символічних образів. За звичних обставин архетипи не сприймаються свідомо. Винятком, як уже зазначалося, є стани сну, фантазії, психічні відхилення. Навіть у стані бадьорості вплив символічних форм не припиняється, хоча їх потік здавалося б не фіксується свідомістю. Однак, саме вони є операторами впорядкування й ідентифікації усього мінливого багатоманіття сфер дійсності. Водночас символи втілюються і в суспільній свідомості, підштовхуючи індивіда брати участь у зовнішній діяльності. Відтак, як рушійні сили суспільно історичного процесу архетипи мають істотний вплив на розвиток цивілізації. Надто часто, на перший погляд, цілком безглузді ідеї, зумовлювали кардинальні перетворення у здавалося б "вічних" імперіях. Форми суб'єктивної реальності, а точніше архетипи, символи, міфи поставали більш могутніми силами у сфері визначення суспільної свідомості, ніж об'єктивна реальність.

Загалом, у історико-філософських концепціях зарубіжних та українських авторів архетип розуміється як своєрідний праобраз, першообраз, який втілюється у різноманітних сферах культури, зокрема у міфології, фольклорі, епічній традиції, літературі, мистецтві в цілому. Визначальними рисами архетипу стали зразковість, універсальність, позачасовість. Символічні форми в цілому, й архетип зокрема, утримують у собі протилежні характеристики: з одного боку – позитивна, творча, конструктивна, життєва, а з другого – негативна, деструктивна, руйнівна, закостеніла. Деструктивна сутність архетипу виявляє себе лише тоді, коли архетип насаджується як штучна, закостеніла, загальнообов'язкова структура. Пророча заданість архетипових форм покликана задавати смисл майбутніх часів, а не жорстко визначати майбутні факти, тому будь-які передбачення мають тлумачити ймовірні напрямки розвитку, а не його фактичне наповнення.

У сучасній українській філософській традиції проблема архетипів знайшла відображення у концепціях С. Кримського, О. Сліпущко, Н. Хамітова, в яких архетип тлумачиться як потенційно можливе у



діалектично відкритому просторово-часовому континуумі майбутнього. Як позачасовий механізм передавання духовних надбань він утримує визначеність доки деструктивні сили не спричиняють його дезактуалізацію. З часом структурні складові архетипу перегруповуються, трансформуються в інші архетипи або до певного часу зникають, а за принагідних умов знову виринають на рівні індивідуальної та суспільної свідомості. Потрапляючи на історичний ґрунт, архетип наповнюється змістом відповідно до соціально-культурних умов. Через архетип можна висловити безкінечне чи остаточне, надати йому буття у формі кінцевого, конкретного образу. Водночас архетип не локалізований у реальному історичному процесі, а утримує у собі всю повноту часів.

## **2.2. Амбівалентна сутність архетипу культурного героя**

В умовах панування раціоналістичного світогляду дедалі більшого значення набуває дослідження екзистенційно-ірраціональної сторони не лише індивідуальної свідомості, але й підсвідомих сторін колективної свідомості, які втілюються у символічних формах інваріантно-архетипової психіки. Як уже зазначалося, означені форми мають здатність до актуалізації у сферах міфології, фольклорної традиції, літератури, суспільної ідеології і пропаганди. У цих сферах духовного життя людини однією з найуніверсальніших символічних форм є архетип культурного героя.

Підйом героїзму доступний лише обраним натурам і до того ж у виключні моменти історії. Більше того, існує універсальна ознака, притаманна розділеним у часі, але духовно спорідненим особистостям. Її можна назвати паралельним пригадуванням. Полягає вона в тому, "що згадавши дії однієї особи, люди спонтанно ілюструють їх подібними діями іншої особи, розділеної з першою у часі" [144, с. 32]. Велич завжди апелює до предків, однак керується інтересами нащадків. Інакше кажучи, міфоепічний, фольклорний, літературний образ, мов Янус з двома обличчями, обернений одночасно і назад, і вперед у майбутнє: з одного боку він пов'язаний з минулим і ним пояснюється, з іншого – спрямований у майбутнє.

Окрім того, в українській духовній традиції ідея одиничного, індивідуального домінувала над загальним, колективним. Засвоївши у X – XI ст. багато елементів візантійської культури, Київська Русь, однак не прийняла основного принципу візантизму: панування загального над індивідуальним. "На авансцені історії України завжди

були люди вільного ратного духу, "вогненної душі" козаків, степових лицарів, з яких ніхто не бажав бути глядачем світової драми, а тільки її актором. Ця стихія вільної самодіяльності особистості, без якої не можна було вижити в умовах кордонної цивілізації, що протистояла варварству степових набігів, живила і республіку козаків, і вольницю бурсаків, і вдачу "мандрових дяків", й ініціативу громадян у містах, яким було надано магдебургське право" [121, с. 85]. Індивідуалістична націленість ментальності зумовила різноманітність образів-утілень культурного героя в українській духовній традиції, генеза яких сягає найглибших пластів міфопічної традиції.

У зв'язку з цим доречним буде звернення до теорії пасіонарності, запропонованої російським мислителем, етнологом, істориком Л. Гумільовим. Під час аналізу процесу формування нового етносу Л. Гумільов дійшов висновку, що він детермінований наявністю у деяких індивідів незворотного внутрішнього потягу до цілеспрямованої діяльності, тісно пов'язаної із зміною суспільного чи природного середовища. Більше того, досягнення поставленої мети, часто ефемерної, згубної для самого суб'єкта, уявляється йому ціннішим за власне життя. Безумовно, таке рідкісне явище є відхиленням від видової норми поведінки, адже вказаний імпульс протилежний інстинктові самозбереження, а відтак, має зворотне значення [69, с. 252]. Така здатність окремих індивідів одночасно може бути пов'язаною і з високими здібностями (талантом), і з посередніми задатками, що вказує на її незалежність щодо інших імпульсів поведінки людини. Не зважаючи на недостатню дослідженість цієї властивості, саме вона є основою антигеоїсничної етики, згідно з якою інтереси колективу, нехай навіть неправильно витлумачені, превалюють над жагою до життя і турботою про власне потомство [69, с. 252]. На підставі цього особи, обдаровані вище зазначеною ознакою за сприятливих умов здійснюють (і не можуть не здійснювати) вчинки, котрі акумулюючись, підривають інерцію традицій і зумовлюють появу нових етнічних спільнот.

Загалом, під пасіонарністю Л. Гумільов розуміє здатність і тяжіння окремих особистостей до змін середовища, або мовою фізики – до порушення інерції агрегатного стану середовища [69, с. 257]. Одночасно імпульс пасіонарності буває настільки потужним, що його носії – пасіонарії – не здатні передбачити наслідки своєї діяльності. Власне це, на думку російського дослідника, засвідчує його не свідомий, а підсвідомий характер [69, с. 258]. Виходячи із вище сказаного, можемо припустити генетичний зв'язок феномену пасіонарності із архетипом

культурного героя. Адже діяльність культурного героя так само, як і пасіонарія, характеризується незворотнім внутрішнім потягом до перетворюючої діяльності. Поряд із цим дуже важко прогнозувати наслідки діяльності і пасіонарія, і культурного героя, оскільки вони з однаковою ймовірністю можуть мати як конструктивний, так і деструктивний характер. Більше того, несвідомий характер пасіонарності асоціюється з функціонуванням архетипу культурного героя на підсвідомому рівні суспільної свідомості. А отже, і феномен пасіонарності, і архетип культурного героя як носії й форми існування традиції, є шляхами ймовірнісної еволюції означеної традиції в її акомодатії до нових соціокультурних і природних умов.

Аналізуючи в праці "Етногенез і біосфера" низку пасіонарних особистостей (Наполеон Бонапарт, Олександр Македонський, Корнелій Луцій Сулла, Ян Гус, Жанна д'Арк, протопіп Авакум) [69, с. 255-263], Л. Гумільов зауважує, що в образах Наполеона й Олександра Македонського можна вбачати "героїв, котрі очолюють натовп". Не дивлячись на те, що пасіонарії часто стають на чолі народних рухів, доцільніше, на думку російського дослідника, називати їх не "тими, які ведуть", а "тими, котрі підштовхують", адже без достатньої кількості пасіонаріїв, навіть загиблих у невідомості, було б неможливо зруйнувати традицію й інерційнозакостенілий розвиток етногенезу [69, с. 277]. Інакше кажучи, пасіонарії постають суб'єктами переспрямування напрямків розвитку (флуктуації) етногенезу, подібно до того, як культурні герої визначають ймовірні напрямки перетворення природного і соціокультурного середовища.

Феномен пасіонарності розглядається Л. Гумільовим як продукт природно заданих здібностей окремих представників соціуму, що своєю чергою споріднює означену концепцію з теорією архетипів К. Юнга. Однак, у своєму ж дослідженні російський дослідник наголошує на соціальній "заразливості" пасіонарності, адже "люди гармонійні (а ще більшою мірою – імпульсивні), опинившись біля пасіонаріїв, починають себе поводити так само як вони" [69, с. 267]. З огляду на це, можна констатувати, що актуалізація пасіонарної діяльності в соціумі є явищем, швидше, соціальним, а не результатом виключно біосферних процесів. А відтак, доречним буде твердження, що пасіонарність не можна розглядати лише як продукт розвитку матерії.

Щодо співвідношення соціальної "заразливості" пасіонарності й тотожних їй процесів у діяльності культурних героїв, слід зауважити, що індоєвропейська міфопоетична традиції репрезентує не лише

синхронну діяльність культурних героїв на теренах одного соціуму (культурний герой – трікстер), а й колективну діяльність культурних героїв-пасіонаріїв. Означений мотив простежується, наприклад, у поході аргонавтів (котрі практично всі обдаровані рисами культурних героїв) за золотим руном, або у перетворюючій діяльності давньоіндійських культурних героїв – Пандавів, відображеній у "Махабхараті".

Аналізуючи етногенез різних народів і племен, Л. Гумільов зауважує, що багато народів існували й досі існують у реліктовому, нульовому стані пасіонарності. Такий рівень пасіонарності характерний для бушменів, австралійців, пігмеїв, низькорослих негроїдів Декана, палеоазіатів [69, с. 287]. Однак, наведені міркування змушують зауважити, що у згаданих народів етногенез все-таки здійснився, оскільки вони виокремились як етноси і народності. Водночас рівень соціокультурної пасіонарності, суб'єктом якої постає власне культурний герой, в означених народів виявився справді дуже низьким, що перешкодило їм та іншим подібним етнічним спільнотам створити державні інституції, а подекуди навіть перейти до продукуючих форм господарювання.

Беззаперечну генетичну спорідненість діяльності пасіонаріїв і міфічних культурних героїв засвідчує й гасло пасіонарного підйому: "Слід виправити світ, адже він поганий", що, своєю чергою, є константою для діяльності будь-якого міфічного першогогероя. Більше того, певна тотожність між образами пасіонаріїв і культурних героїв експлікується у націленості їх діяльності. Якщо конструктивна, творча діяльність культурного героя опозиціонується деструкцією з боку трікстера, то у процесі етногенезу, за Л. Гумільовим, спостерігаємо поряд із справжніми пасіонаріями категорію людей із "негативною" пасіонарністю [69, с. 275]. Іншими словами, зворотна пасіонарність втілюється в асоціально-руйнівній, паразитичній діяльності "волоцюг", "мародерів-солдатів", "виродженців". На підставі цього, характер діяльності героя-пасіонарія можна визначати як амбівалентний.

Як уже зазначалося (див. п. 1.2.), діяльність міфічного культурного героя втілюється у формі трихотомічної соціофункціональної моделі, котра об'єднує функцію захисту, функцію творення і сакральну функцію. Несподівані паралелі до означеної моделі знаходимо у тріадному розумінні феномену Боголюдини у концепції українського філософа Н. Хамітова. Аналізуючи співвідношення між святістю, геніальністю і героїзмом, він зауважує, що "святість є єдиною ланкою між героїзмом і геніальністю". А відтак, синтез образів Генія, Святого і Героя визначає сутність Боголюдини [278, с. 145]. На основі

співставлення образів Боголюдини й культурного героя, можна констатувати, що діяльність Героя-Боголюдини втілюється у захисній функції діяльності культурного героя, натхненна геніальність Боголюдини реалізується у перетворюючій, креаційній діяльності міфічного героя, натомість святість Боголюдини експлікується у впорядкування культурним героєм сакральної сфери соціуму.

В якості Боголюдей, за Н. Хамітовим, розглядаються засновники світових релігій, які й поєднали у своїй діяльності геніальність, святість і героїзм. Виходячи з цього, Боголюдина "може бути образом, символом і категорією духовної і душевної еволюції людини" [278, с. 156-157]. Інакше кажучи, простежується певна тотожність між архетипом культурного героя й образом Боголюдини. Більше того, культурний герой, поєднуючи у своїй природі сферу божественного і сферу людського, розглядається як висхідний праобраз Боголюдини. Однак, слід розмежувати часову належність обох образів. Якщо діяльність культурного героя зосереджена переважно на матеріально-технічному перетворенні, фізичному упорядкуванні первісного соціуму, то діяльність Боголюдини припадає, за визначенням К. Ясперса, на "Осьовий час", коли відбуваюся кардинальні трансформації на шляху духовного вдосконалення людства.

В межах філософсько-антропологічного способу осмислення дійсності на тлі проблеми виживання людства у другій половині ХХ століття К. Юнг поставив проблему: а чи не існує архетип, який уособлює все людство і його долю? Швейцарський дослідник не міг не бачити, що майже в усіх світових релігіях такий архетип існує і втілюється в образі висхідної (першолюдини) або космічної людини, антропоса. Антропос, гігантська космічна людина, уособлює життєвий принцип і смисл усього людського життя на Землі (Імір, Пуруша, Пангу, Гайомант, Адам). В алхімії й гностицизмі знаходимо мотив Людини Світла, яка впадає у пільму або виявляється розчленованою пільмою, і має бути відтворена і повернута світлу. Ця драма символізує процес індивідуалізації; кожен спочатку складається з хаотичних різноманітних частин і поступово має стати однією особистістю шляхом збору й усвідомлення цих часток. Одночасно це можна розглядати й як образ повільного поступового розвитку людства у напрямку вищого рівня свідомості, що К. Юнг досить детально виклав у своїх роботах "Відповідь Іову", і "Айон" [85, с. 20]. Наразі у поступальному розвитку людства образ антропоса втілюється в архетипах Анімуса і Мудрого Старого. Переживаючи цей архетип,

сучасна людина долучається у своєму внутрішньому досвіді до найархаїчніших типів мислення. Гермес Трисмегіст, Тот герметичної літератури, Орфей з "Поїмандреса" або споріднений до нього "Пастух" Гермис є наступними втіленнями цього досвіду. Якби ім'я "Люцифер", наголошує К. Юнг, не поєдналося з багатьма упередженнями, і цей образ цілком відповідав би змісту вказаного архетипу.

Образ Анімуса / Мудрого Старого має позитивний і негативний аспекти, а відтак, володіє бінарно-опозиційним характером. Зауважимо, що К. Юнг наголошував на "амбівалентному характері всіх архетипових образів" [225, с. 132], інакше кажучи, архетипи перебувають за межами етичних конвенцій, добра і зла. Так, Аніма може експлікуватись в образах відьми, русалки, сирени, лорелей; натомість Анімус втілюється в образах чарівника, гнома, може навіть постати в образі Синьої Бороди. Загалом, це спокусливі, небезпечні образи, однак, одночасно саме вони, за К. Юнгом, надають "душевності" (вітальності) чоловікові й інтелектуальних здібностей жінці.

Подібно до Аніми, Мудрий Старий постає безсмертним демоном, котрий освітлює хаотичну пільму життя променем смислу. Це просвітлений вчитель і майстер, психопомп – провідник душ. Як зауважує швейцарський мислитель, саме його персоніфікація – "руйнівник таблиць", не вислизнула від Ф. Ніцше [302, с. 148] Однак, у напрацюваннях німецького філософа, втіленням антропоса став Заратустра, перетворений ним з діяча ледь не гомерівської доби у провісника власного "діонісійського" осяяння.

Заратустра для Ф. Ніцше більше, ніж поетична фігура, він постає своєрідною сповіддю і рятівним джерелом для його душі. Неоднозначність образу культурного героя Заратустри чітко простежується у творах Ф. Ніцше. Заратустра не тільки "далі бачив, далі ходив, далі міг, ніж будь-хто з людей", він зовсім не знав щастя "беручого". Більше того, він часто "мріяв про те, що красти, мабуть блаженніше, ніж брати" [186, с. 405-407]. Власне у тому його бідність, що руки його ніколи не відпочивають від дарування, а заздрість його в тому, що він бачить очі, заповнені очікуванням в осяянні темної ночі журби. Заратустра ходить поміж людей як уламків майбутнього, того потенційного прийдешнього, яке він бачить. Людина для ніцшеанського героя не є ні предметом любові, ні навіть предметом співчуття, вона – "неоформлена маса, матеріал, безобразний камінь, котрий потребує зодчого" [186, с. 409]. Бог для Ф. Ніцше помер. Що лишалось б творити, якби боги існували? Ось чому Заратустру до

людини кличе його полум'яна жага до перетворення, так само він націлюється на людину, як "молот на камінь".

Водночас Заратустра розмірковує чи торкається він своїм дарування до душ обдарованих, адже ціла прірва розділяє поняття "дарувати" й "брати", тим більше, що через будь-яку навіть найменшу прірву важко перекинути міст. Надлюдина у Ф. Ніцше не втрачає власних інстинктів і бажань, а контролює їх, будучи здатною створювати себе сама. А відтак, образ ніцшеанського культурного героя не підлягає однозначному етичному визначенню, він перебуває на іншій стороні від добра і зла.

У контексті вище зазначеного архетип культурного героя в цілому і в українській духовній традиції зокрема поділяється на образ власне культурного героя-упорядника і культурного героя-трікстера, сфера діяльності якого тяжіє до хаотизації, руйнації усталеного світоустрою. Точніше образ культурного героя (деміурга) – трікстера поєднує в одній особі не лише пафос упорядкування соціуму й космосу, котрі щойно формуються, а й вираз "їх дезорганізації і ще неупорядкованого стану" [164, с. 188-189]. Ця суперечність можлива ще й тому, що дія у відповідних казково-міфологічних циклах відбувається ще до встановлення впорядкованого світоустрою.

Стихійно-спонтанні, на перший погляд, дії культурного героя якраз і націлені на створення системи, котра уконституує життя локального людського колективу за взірцем космічного світоустрою. А відтак, начебто рефлексивні дії культурного героя обмежують природну стихійність і вносять у неї впорядкованість. Своєю чергою, це унормує й саму діяльність міфічного першого героя, перетворюючи її на ідеальну модель, своєрідну архетипову форму. Тим більше, що цінності, норми й інші духовні формоутворення у контексті утримання структурованості ареалу впливу розглядаються провідною верствою кожного суспільства в опрідметнених "формах суспільної свідомості" [14, с. 16]. Безумовно вони постають як інформаційно-енергетичні носії (за С. Кримським), архетипи трансісторичної рефлексії української духовної традиції.

У первісній спільноті, не зважаючи на те, що система поведінки культурного героя є ідеальною нормою для інших, сам герой реалізує її найпоследовніше. Тоді як антигерой, трікстер є прикладом разуючої антропологічної деструкції, яка порушує встановлені норми. Якщо упорядковуюча діяльність культурного героя першого типу співвідноситься з раціонально-свідомою сферою буття людини, то

трікстер – за джерело ентропійної діяльності використовує ірраціонально-несвідому сферу.

У зв'язку з цим, не слід оминати увагою те, що образ культурного героя-упорядника містить у собі атрибути деміурга, який долає антагоністичні сили хаосу, і наставника, цивілізатора, сферою діяльності якого є обдарування й виготовленню цілої низки культурних благ. Пояснюється це уявленнями давньої людини про процес першотворення як результат діяльності божества. Відтак, на етапі космогенезу суб'єктами творення постають верховні боги – культурні герої (Індра, Варуна, Кронос, Одін). Вони створюють космос, небесні світила, сонце, зірки. Натомість у сфері облаштування новоствореної землі та її захисту від хтонічних чудовиськ суб'єктами перетворення є культурні герої богатирського типу (Рама, Крішна, Сасриква, Батразд, Геракл, Тезей, Ромул). Доречно відзначити, що обидва типи культурних героїв характерні для рефлексії найдавніших пластів загальноіндоєвропейської і давньоукраїнської міфологічної традиції.

У період середньовіччя й Нового часу образ міфічного першого героя реалізується у декількох інших втіленнях: героя-громадянина і героя-бунтівника. Слід зауважити, що образи Володимира Великого й Володимира Мономаха належать до поодиноких взірців героїв-громадян в українській духовній традиції. Зокрема, в образі Володимира Святославовича наявні риси героя-реформатора. Водночас, він був ще й одним із найвідоміших святих київської православної традиції. На думку О. Гриценка, можемо говорити про три героїчні іпостасі князя Володимира як культурного героя (а не як реальної історичної постаті). По-перше, святий Володимир – "Хреститель Русі" (-України); по-друге, Володимир – київський князь, що долучив давньоруське суспільство до європейської культури, іншими словами – герой світської частини суспільства. Нарешті, для багатьох поколінь "державників", починаючи від Феофана Прокоповича, великий князь київський Володимир – розбудувник давньоруської державності, або навіть першозасновник Російської імперії, з'єднувальна ланка між "другим" та "третім Римом" [68, с. 43]. Як культурний герой князь Володимир долучив Русь-Україну до когорти християнських держав, що остаточно зорієнтувало Україну на європейську систему цінностей. Близьким за значенням до хрестителя Русі був його правнук Володимир Мономах. Окрім перетворюючої діяльності, обидва князі були енергійними захисниками теренів Київської Русі від кочових орд та будівничими "Змієвих валів". До цієї ж групи героїв-громадян



належить князь Данило Галицький, з діяльністю якого пов'язане утвердження Галицько-Волинського князівства як осередку української державності і його захист від монголо-татар.

Якщо спробувати реконструювати образ культурного героя-бунтівника в українській традиції, то наш вибір, "скоріш за все, впаде на при постаті: для "усної доби" – це кошовий отаман Іван Сірко, "для доби письменства" – це гоголівський Тарас Бульба", нарешті, для ХХ століття, доби кіно й масмедія – це легендарний вождь повстанців-анархістів Нестор Махно" [68, с. 45]. Окрім зазначених постатей, до героїв-бунтівників Нового часу слід віднести образ визначного ватажка опришків Олекси Довбуша і керівника селянських повстань на Правобережжі Устима Кармелюка.

Одним з визначальних атрибутів героя-бунтівника є боротьба проти існуючого устрою і його носіїв, у давні часи проти верховної влади. Надлюдська відвага, любов до свободи, безмежна ненависть до ворогів, а ще більша до "запроданців", опозиційне, прохолодне ставлення до влади, зокрема державної, тяжіння до анархізму – ось характерні риси культурного героя-бунтівника. Згадаємо дуже неоднозначну, "суперечливу діяльність Івана Сірка під час національно-визвольної війни 1648-1657 років та на початку Руїни, його наказ "порубати звільнених бранців, які схотіли лишитись у Криму"; так само, як "Тарас Бульба рідного сина вбиває, коли той, "запродається" красуні-польці"; нарешті, батька Махна, реставратора анархічної "вольниці" у причорноморських степах, що стріляє направо і наліво та безупинно п'є самогон" [68, с. 45]. Тут варто зауважити, що подібні характеристики героя-бунтівника зближують його образ з атрибутикою міфічного трікстера, котрий, у свою чергу, є персоніфікацією деструктивності. Саме він протистоїть упорядкованому соціальному устрою, уособленням якого є інститут держави.

Врешті-решт образами культурних героїв-громадян та героїв-бунтівників осмислення архетипу міфічного першого героя в українській духовній традиції не вичерпуються. До згаданих утілень варто додати образ козака-характерника, найвиразніші риси якого простежуються в образах Івана Сірка й Семена Палія. Поряд з цим образ кошового отамана Сірка поєднує риси культурного героя-бунтівника і культурного героя-характерника.

У дослідженні архетипу культурного героя важливого значення набуває співвідношення перцепції феномену влади героями різних історичних епох. Тим більше, що й формування образу міфічного

першого героя генетично пов'язане з консолідацією влади у первісній соціальній спільноті, в якій монополізація влади відбувалась навколо верховних правителів, першими з яких розглядалися міфічні культурні герої. Концентрація влади полягала у нерозчленованості верховної влади й особистої свободи культурного героя. Лише він у жорстко регламентованому первісному суспільстві приймав рішення, змінював усталені звичаї, спонукав до цивілізаційних перетворень.

Виходячи з цього, лише культурного героя можна вважати вільною особистістю в означеному часовому вимірі. Він був позбавлений обов'язкового виконання племінних звичаїв, він єдиний мав можливість раціонального вибору. За певних умов культурний герой міг уникнути їх виконання і законодавчо закріпити відхилення від усталеного шаблону. Якщо герой сучасного типу на основі самообожнення виходить із "розподілу людей на героїв і тих, кого вони ведуть, на лідерів і натовп" [214, с. 224], міфічний культурний герой за мету своєї діяльності ставить не егоцентричні, самостверджувальні цілі, а подвижницьку діяльність задля вдосконалення людського життя. Таким чином, якщо герой постмодерний, неміфічний поступово трансформує владу над собою у волю "до влади над зовнішнім світом" [278, с. 141], то культурний герой владу над своїм внутрішнім "Я" спрямовує на вдосконалення світу в цілому і сфери культури зокрема.

Герой сучасності жадає врятувати людство, або хоча б свій народ. Для нього важливий не забезпечений мінімум, а героїчний максимум. "Кожен герой має свій засіб порятунку людства, свою програму, задля якої приноситься у жертву здоров'я, свобода, щастя і саме життя. Героїзм як світовідношення є фактором роз'єднання, а не об'єднання, він продукує не співробітників, а суперників" [31, с. 56]. Натомість міфічний культурний герой не має суперників серед людей – рівних йому за силою і здібностями у власному соціумі немає. Його антагоністами постають цілком ворожі людині чудовиська й демонічні істоти.

Сучасний героїзм є фанатичною дією із розрахунком на результат. Модерний герой, за висловом В. Кизими, зводить усе людство до своєї особи, на крайній випадок – до найближчого родинного оточення. Він зовсім не налаштований приносити в пожертву себе. Герой сучасності рятує не людство собою, а себе за рахунок людства [107, с. 228]. Порівняно з героєм постмодерної доби, міфічний культурний герой насправді приносить себе на жертву інтересам людської спільноти.

Як уже зазначалося, на міфологічному рівні світогляду панівною є бінарноопозиційна структура відображення всіх явищ і процесів. Ще у

давньоруських джерелах сатирично-гумористичної спрямованості простежується подвійна структура побудови всесвіту. У них, як відзначав Д. Ліхачов, всесвіт поділяється на світ справжній, організований, іншими словами, світ культури – і світ несправжній, неорганізований, негативний, світ "антикультури" [143, с. 348]. Перший світ характеризується благоустроєм, упорядкованістю знакових систем, а в другому – панує неупорядкованість, соціальні негаразди (голод, бідність, розпуста, пияцтво), для нього характерна цілковита заплутаність усіх значень. Знакові системи набирають у ньому протилежного значення, порівняно з "нормальним", раціонально впорядкованим світом.

У певному відношенні властивості "антисвіту" співпадають з результатами руйнівної діяльності міфічного трікстера. По-перше, трікстер часто володіє надмірним апетитом, що спричиняє злиденність і голод у "антисвіті". З цього приводу згадаємо фольклорний образ сатани, ненаситність якого загрожує знищити весь світ, або ж головного героя казки "Син ведмедиці", якого теж не можна нагодувати [96, с. 161]. По-друге, пияцтво й розпуста є постійними атрибутами діяльності трікстера. Порушуючи соціальні й моральні табу, він вступає у шлюбні відносини з близькими родичами, сестрами, навіть матір'ю. Власне така антисоціальна діяльність властива північноамериканським культурним героям-трікстерам Койоту і Ворону, давньогрецькому Едіпу, скандинавському Локі. Більше того, трікстер міг одружуватись з тотемічною твариною, що вважалося порушення найсуворіших табу для пересічної людини первісності.

По-третє, трікстер є суб'єктом негативного творення. Він вносить у "нормальний", раціонально впорядкований світ, шкідливі для людства нововведення. Першотворення за його участі набуває негативних форм, зокрема таких, як зменшення кількості небесних світил, створення гір, скель на первісно рівнинній місцевості, знищення перших поколінь людей. Трікстер або невдало копіює культурного героя, або свідомо шкодить людській спільноті. Внаслідок його медіаторної ролі між світом і антисвітом деструкція поширюється на космос, де провідним суб'єктом діяльності постає культурний герой.

Водночас трікстер відповідає за появу негативних факторів (голоду, смерті, хвороб), котрі детермінують жалюгідне становище людства, порівняно із "золотим віком". Не зважаючи на це, трікстер як шукач, котрий робить "усе навпаки", здатен здійснювати й конструктивну соціальну роль, наприклад, інспірувати сміх, соціальна й емоційна роль якого в архаїчному суспільстві вкрай важлива. Адже,

необхідність карнавальних "розрядок", "які здійснюються завдяки діяльності трікстера, пояснюється тривалою емоційною напругою, спричиненою жорсткою регламентацією щоденного життя архаїчної людини" [78, с. 94]. Деструктивна діяльність трікстера містить особливий компонент – перетворення сакрального на профанне, що втілюється у карнавальних формах, під час яких анулюються усталені правила, закони, звичаї. Означена діяльність міфічного першого героя надає представникам давнього соціуму наочне відчуття можливості переоцінки цінностей. Зниження рівня сакральності певних правил створює ілюзію доступності світу для перетворень, підсилює віру в те, що не тільки культурний герой, а й кожен індивід здатен стати суб'єктом перетворення природи і суспільства. Власне це й постає джерелом регламентованого відступу за межі усталених норм під час римських сатурналій, середньовічних карнавалів, українських колядувань і щедрувань, які супроводжувалися різноманітними витівками, збитками, руйнуванням сталого порядку. Діючи навіть як культурний герой, трікстер завжди зберігає свої специфічні риси, оскільки досягає успіху не завдяки героїзму, а послуговуючись хитрістю і підступом.

Образ трікстера в українській фольклорній традиції втілюється у низці персонажів. Першим із них є образ "дурника", який, у свою чергу, характеризується багатовимірною структурою. "Дурник" – людина дуже розумна, однак така, яка вчиняє заборонене соціальними нормами, розкриваючи не лише свою недовершеність, скільки викриваючи суспільну недосконалість. Як свідомий порушник знакових систем "дурник" одночасно і викривальник, і викритий. Обдарований хистом загадувати й відгадувати загадки, він підноситься над пересічною людиною архаїчного суспільства, що споріднює його, в свою чергу, з діяльністю первісного жерця-шамана. Тому й не дивно, що "дурник" нерідко постає як талановитий поет або музикант. Він не лише грає на чарівних музичних інструментах, а й примушує танцювати всіх, хто перебуває поблизу. Завдяки означеним здібностям "дурник" нерідко досягає багатства й успіху.

Іншим втіленням трікстера в українській фольклорній традиції постає нечистий. Як суб'єкт негативного творення він викрадає сонце, місяць і зорі [57, с. 85]. Подібні мотиви генетично пов'язані з сюжетами про викрадення земного вогню чортами [137, с. 44]. Лише завдяки діяльності справжнього культурного героя небесні світила й вогонь повертаються людям, відновлюється втрачена гармонія у природному і соціальному середовищі. Виходячи з цього нечистий, диявол, сатана,

демон постає як протилежність культурного героя, як носій руйнівного начала, згубного для культури. На першопочатках людської історії об'єктом його деструктивної діяльності є, передусім, сфера природи. Однак з появою культури об'єктом руйнування стає переважно соціальний світ і сфера культури в цілому. Як трікстер нечистий немовби випробовує міцність суспільно-етичних засад людської спільноти.

Навіть у випадку, якщо трікстер змушений сприяти людям, його допомога в кінцевому рахунку обертається руйнівними наслідками. Головним чином це пояснюється появою потенційно негативних факторів у житті людини. Так, нечистий згідно з українською традицією є винахідником алкогольних напоїв і тютюну, що зводить нанівець усю його колишню благодійність. Наприклад, у переказі "Чорт-шибеник" йдеться про сприяння нечистого одному з двох братів. Не зважаючи на допомогу біднякові, "витівки" нечистого винятково жорстокі: безжалісно вбивши стару жінку, він декілька ночей глумиться над тілом померлої [62, с. 325], що є порушенням найсуворіших соціальних табу у ставленні до померлих. У цілому, слід наголосити на амбівалентності образу нечистого. З одного боку, він відновлює втрачену справедливість, з іншого – його "витівки" мають цинічно нелюдський характер. Доречно зауважити, що подібне тлумачення образу нечистого не властиве християнській традиції, яка, до речі, і привнесла цей персонаж в українську фольклорну традицію.

Хоча для української міфології характерна досить пізня генеза образу нечистого, повністю виключати його з розряду персонажів народної демонології неправомірно хоча б з тієї причини, що внаслідок трансформації під зовнішнім виглядом чи назвою чорта приховуються функції зовсім інших, справді міфічних персонажів. На думку відомої російської дослідниці Є. Померанцевої, нечистий завжди приносить лихо, він ніколи не постає благодійником, на відміну від лісовика, водяника і особливо домовика. Людина лише іноді може перемагти чорта за допомогою хитрощів, Бога, хресної сили або ангела. Зазначена характеристика чорта не є особливістю слов'янської усної традиції, а є типологічною рисою чорта у світовому фольклорі [71, с. 119-120]. Однак, з цією думкою можна погодитися лише частково, оскільки в українській фольклорній традиції образ нечистого увібрав у себе не лише елементи християнської традиції, а й дохристиянські риси культурного героя-трікстера, який одночасно є і благодійником, і ворогом людини.

Підсумовуючи, слід зауважити, що амбівалентна сутність образу культурного героя у міфоепічній традиції, зокрема українській,

реалізується у двох аспектах. В одних міфологіях єдиний образ культурного героя утримує в собі риси і героя-благодійника, і шукаря-трікстера (як-от, скандинавський Локі, український фольклорний нечистий). Натомість у грецькій міфології атрибути культурного героя втілюються в образі пари близнюків: благодійник, цивілізатор Прометей протистоїть брату Епіметею, відповідальному за появу негативних факторів у сфері культури.

Бінарноопозиційна сутність діяльності культурного героя, у свою чергу, детермінує подвійність структурно-функціональної моделі архетипу культурного героя. Відповідно до дихотомічного поділу єдиного образу міфічного першого героя у період "героїчного дитинства" поряд з конструктивними виявами надлюдської фізичної сили культурних героїв простежується надмірна жорстокість, агресивність у діяльності героїв-трікстерів. Подібне співвідношення характерне і для захисної діяльності культурних героїв: якщо герой-упорядник захищає людський соціум від чудовиськ, то трікстер генерує ризики для людського соціуму.

До того ж паралельно із гармонізуючою діяльністю героя-упорядника під час першотворення, впорядкування земного ландшафту, створення перших людей, обдарування їх цивілізаційними благами, проявляється деструктивна діяльність героя-трікстера у формі негативного творення, а точніше, як зменшення, викрадення космогонічних об'єктів, спотворення гірським ландшафтом первісно досконалої "божогої" землі, "обдарування" людей хворобами, алкоголем та ін. Наразі й реалізація сакральної функції у діяльності культурного героя втілюється у двох сферах. Поряд зі встановленням культурним героєм фундаментальних релігійних норм, заснуванням інституту жрецтва діяльність трікстера втілюється у порушенні, релятивізації усталених релігійних норм, інцесті, розпусті, пияцтві.

Бінарна сутність архетипу культурного героя зумовлюється не тільки амбівалентним характером діяльності міфічного першого героя (на рівні "конструктивність – деструктивність"), а й утіленням означеного архетипу у масиві духовної традиції. Функціонування означеного архетипу у конкретному просторово-часовому вимірі визначається його інноваційною або стабілізаційною роллю. Якщо інноваційна функція архетипу культурного героя спрямовується на формування особистостей, діяльність яких націлена на кардинальне оновлення суспільства (пасіонарний імпульс), то його стабілізуюча роль втілюється у насадженні загальнообов'язкового для наслідування і вшанування культу вождя.

Загалом, бінарноопозиційний характер архетипу культурного героя розкривається через дві протилежні сутності: з однієї сторони це культурний герой – упорядник, цивілізатор, сферою діяльності якого є раціонально впорядкований світ, з іншої – трікстер, площина діяльності якого зосереджена в "антисвіті" з порушеними знаковими системами. Якщо діяльність першого типу героя спрямована на вдосконалення, гармонізацію світу людей, то активність трікстера зорієнтована на дезорганізацію, руйнацію світоустрою.

### **2.3. Реконструкція структурно-функціональної моделі архетипу культурного героя у контексті загальноіндоєвропейської міфологічної традиції**

Реконструкція структурно-функціональної моделі архетипу культурного героя на основі синтезу трихотомічної функціональної моделі Ж. Дюмезіля й архетипової теорії К. Леві-Стросса з необхідністю потребує звернення до індоєвропейської міфологічної традиції, яка містить в собі цілу низку типових гомогенних сюжетів.

Серед них вагоме місце займає мотив "героїчного дитинства", покликаного ознайомити слухача із прийдешнім героєм. "Героїчне дитинство" – це вступна, експозиційна частина, присвячена опису добогатирського життя персонажа" [178, с. 129], спрямована на обґрунтування його майбутньої героїчної діяльності.

Просторово-часовий вимір життя культурного героя цілком відмінний від життя звичайної людини. Особливістю епічної традиції, за висловом Ф. Шеллінга, є її сповільнений розвиток, коли суб'єкт героїчної діяльності перебуває начебто поза часом [287, с. 355]. Ось чому у відображенні життя міфічного першого героя відсутні події, які стосуються зрілості й старості, а часовий відлік майже повністю припиняється після завершення процесу змушніння. На противагу цьому особливої важливості у житті звитяжця набуває фаза "героїчного дитинства".

Вочевидь життя культурного героя зовсім не вкладається у традиційну формулу: народження – дитинство – молодість – зрілість – старість. Герой епосу завжди постає молодим, у розквіті сил. Осібно стоїть лише постать давньогрецького культурного героя Тезея, оскільки про його вже немолодий вік говорить Плутарх в епізоді викрадення Єлени [201, с. 49]. У кінцевому рахунку життя міфічного звитяжця завершується героїчною смертю або приєднанням до когорти богів. Більшість культурних героїв до закінчення фази "героїчного дитинства"

залишаються у рідному соціумі. Однак, після першого подвигу вони (Геракл, Тезей, Персей, Кухулін, Крішна, Амірані, Сасриква) вирушають у "широкий світ", де відбувається їх подальша перетворююча діяльність.

Якщо для фольклорної традиції характерне "низьке" походження героя (народження у бідній, неповній сім'ї), то міфічні культурні герої народжуються у родинах царів, правителів, впливових людей. При цьому один з батьків звияжця, найчастіше батько, є богом. З одного боку, "високе" походження міфічного героя покликане вирізнити його як носія влади з-посеред звичайних людей. З іншого – такі діти вважалися позашлюбними, незважаючи на існування номінального "земного" батька. Однак, ставлення до них у давні часи не було виключно зневажливим навіть за умови домінування патріархальних відносин.

У певному відношенні це можна пояснити залишками матріархального устрою у багатьох народів Стародавнього світу, зокрема індоєвропейської мовної спільноти. Одночасно не менш вагомими аргументами для пояснення означеного феномену знаходимо у теорії пасіонарних особистостей Л. Гумільова. Свого часу російський етнолог зауважував, що в екстремальних ситуаціях, наприклад, під час воєн "жінки цінують героїв, які йдуть у бій, завдяки чому останні, перш ніж загинути, залишають нащадків навіть у межах не завжди законних шлюбів" [69, с. 271]. Діти виростають і здійснюють вчинки, відповідні своїй конституції, навіть не підозрюючи, хто їх справжні батьки. І навпаки, у "тихих", спокійних епохах ідеалом стає поміркований, добросовісний сім'янин, а пасіонарії не знаходять місця у житті. Тому й не дивно, що батьками потенційних культурних героїв, згідно з міфологічною традицією багатьох народів, постають міфічні надпасіонарії – боги, інші демонічні істоти, обдаровані надлюдськими, магічними здібностями.

Бастарди або позашлюбні діти часто у давніх народів мали рівні права з дітьми від "законних" шлюбів. Більше того, у деяких народів народження дітей від пасіонаріїв вважалося великою честю. Саме такими уявленнями детерміновані обряди "гостьового" шлюбу та право першої шлюбної ночі. Слово "бастард" навіть у середні віки не мало виключно зневажливого значення. Наприклад, конетабль Франції за правління Карла VII – Дюнуа мав офіційний титул "принц-бастард". В українській духовній традиції означені мотиви знаходять втілення у народженні царицями, царівнами (у пізніших варіантах – вдовицями) культурних героїв від міфічних богів або тотемних предків.



Аналізуючи феномен пасіонарності Л. Гумільов слушно зауважує, що народження пасіонаріїв (культурних героїв) відбувалося у різних соціальних групах, адже у протилежному випадку "перша кривава війна винищила б усю популяцію пасіонаріїв і вже в першій фазі припинила б процес етногенезу" [69, с. 286]. Виходячи з цього, знаходить пояснення і трансформація міфопічної традиції у напрямку руху від "високого" царського походження культурних героїв до народження потенційних звиятцїв у бідних, неповних, соціально знедолених родинах.

Хоча культурні герої-пасіонарії з'являються на історичній арені за нагальних потреб, у стабільному, уконституційованому соціумі їх діяльність стає небезпечним, дестабілізуючим чинником. Відтак, вони приречені на витіснення або навіть фізичне винищення. Вочевидь, у таких умовах народження дитини, потенційного культурного героя, розглядається як крайня небезпека усталеному існуванню первісного соціуму, а подібні діти часто знищуються відразу після народження. На підставі цього з'являються прадавні перекази про віднесення у ліс, у гори, пускання в кошику за водою новонароджених (Едіп, Паріс, Ромул і Рем), котрі пізніше стали культурними героями-знайдями.

Як вже зазначалося, народження культурних героїв детерміноване запитами окремого соціуму. Наприклад, давньогрецький Геракл народжується, щоб визволити від чудовиськ грецькі землі. Саме з цією метою Зевс набуває образу Амфітріона і сходиться з його дружиною Алкменою [6, с. 31]. Співзвучний сюжет щодо народження давньоіндійського культурного героя Рами і його братів знаходимо у "Рамаїні" [222, с. 21]. Однак, мета народження міфічного першого героя може варіюватися. Нерідко визначальним чинником його появи є помста за смерть батька чи інших родичів. Наприклад, дядько давньоримських Ромула і Рема Амулій "знищив усе чоловіче потомство брата, а дочку його Рею Сільвію під шанобливим приводом – вибравши у весталки – присудив на вічне дівування"[139, с. 12]. Начебто тому бог Марс поєднався з Реєю Сільвією як чоловік з дружиною, з'явившись перед нею в образі вовка.

У багатьох міфах незвичайне божественне походження героя є наслідком чарівного зачаття. Чарівне народження не лише героя, а й будь-якої дитини, наголошує О. Лосєв, можна розглядати як вияв вічно блаженного стану особистості, який полягає в її вічному самотворенні, самозародженні [147, с. 159]. У зв'язку з цим "споживання жінкою будь-якого рослинного плоду розглядається як перцепція сімені" [216, с. 211]. У процесі генези уявлень про чарівне зачаття від плоду

з'являється мотив народження дитини від каменю або інших предметів, що нагадують округле насіння [176, с. 189], [231, с. 8].

Цікавим варіантом чарівного зачаття є народження героя внаслідок споживання матір'ю води. Її відтворююча сила рано була усвідомлена давньою людиною. А відтак, поява на світ низки культурних героїв пов'язана в міфоепічній традиції власне з водною стихією. Народження давньоірландського культурного героя Кухуліна пов'язане саме із споживанням води [92, с. 585]. Із відпиттям води з чарівної чаші пов'язується народження давньоіндійського Рами та його трьох братів [222, с. 21]. Одним з варіантів означеного мотиву є золотий дощ, у вигляді якого зійшовся з Данаєю олімпійський Зевс [6, с. 17]. Як бачимо, мотив народження героя після чарівного запліднення, пов'язаного з водою, простежується у міфоепічній традиції багатьох індоєвропейських народів. А втім, за уявленнями давніх, вода не сама здійснює запліднення, за неї це робить яка-небудь дрібна тварина, риба або черв'як.

Відмінність дитинства культурного героя від становлення звичайної людини експлікується у його фізичній невразливості. Якщо виходити з того, що культурний герой стоїть на межі світу людей і потойбічного, божественного світу, в своїй особі він утримує атрибутику обох світів. Оскільки один з батьків героя є звичайною людиною, звитяжець позбавлений вродженого безсмертя. З метою надання тілесної невразливості один з батьків (зазвичай божество), піддає дитину обрядам "загартування". Так, давньогрецька богиня Фетіда, народивши дитину від Пелея, "таємно вклдала її вночі у вогонь, аби випалити у ній усе смертне" [6, с. 69]. Щоб загартувати гарячого як вогонь нарта Сасрикву, бог-коваль Айнар опускав його у розплавлене залізо [213, с. 27]. Відлуння мотиву чарівного загартування вогнем і попелом знаходимо у переказі про нартського героя Патараза [176, с. 279]. Однак, і після загартування герої не позбавляються своєї людської суті.

Фізична невразливість не робила культурних героїв безсмертними. Більшість із них мали недозагартовані частини тіла, котрі й ставали причиною їх смерті (Ахілл загинув від рани на п'яті, Сасриква і Сосруко – через незагартовані коліна). У випадку повного загартування, безсмертний культурний герой став би богом, а відтак, ототожнення слухача міфоепічної оповіді з героєм зазнало б невдачі. Ось чому герой занурений у сьогодення, прив'язаний до наших умов життя і смерті, навіть якщо й обдарований надприродними здібностями.

Проте героєві сучасності доволі важко утриматись у царині героїчного, чим ближчі його контакти з реальністю, тим швидший

процес героєвого саморозвінчування. Герой завжди перебуває в атмосфері таємничості, відстороненості, піднесеності. При цьому найбільший вплив на прийдешні покоління здійснювали звитязці, які вже загинули, оскільки кардинальний вплив на сферу суспільної свідомості має героїчне страдництво. Означений героїчний образ розглядається як передперсональна особистість, своєрідний праобраз міфічного першогогероя. Більше того, саме смерть наближує образ культурного героя до світу людей і сприяє перетворенню його діяльності на архетипову модель для прийдешніх поколінь.

Слід додати, що діти-герої відрізняються від інших незвичайним зовнішнім виглядом. Давньоіндійський культурний герой Вівасват народився настільки несхожим на інших братів-богів, що вони змушені були "відсікти усе лишнє" від його тіла [251, с. 22]. Незвичайна зовнішність була й у Крішні, який серед світлошкірих аріїв вирізнявся майже чорною шкірою. Натомість ірландський герой Кухулін мав чотири зіниці в одному оці і три в іншому, по сім пальців на руках і ногах [92, с. 587]. Подібна зовнішність, зазвичай, є залишком зв'язку культурного героя з тотемним предком або предком хтонічним чудовиськом. При цьому слід зауважити, що переважна більшість міфічних першогогероїв мають зовнішність звичайних людей, хіба що високих на зріст і надзвичайно дужих.

Істотним атрибутом героїчного дитинства є пришвидшене дорослішання героя. Подібні риси притаманні дитинству давньогрецького бога-трікстера Гермеса. Щойно народившись, він вже "до полудня грав на кіфарі", а до вечора встиг викрасти корів у Аполлона [65, с. 235]. Схожий мотив знаходимо у нартському героїчному епосі: ще немовлям культурний герой Ашамез викрав табун худоби [176, с. 283]. Своєю чергою ісландський герой Егіль "у три роки був таким само за зростом і силою, як інші хлопчики у шість-сім років" [232, с. 95]. Прискорене дорослішання героя у деяких випадках пов'язане із необхідністю помсти за вбитого батька. Так, вищезгаданий Ашамез ще немовлям знищує вбивцю свого батька. Поряд із пришвидшеним темпом розвитку "героїчного дитинства" епічна традиція репрезентує протилежний варіант дорослішання: дуже повільно розвивалися ісландські культурні герої Хельгі, Старкад, Греттір. Однак, навіть за умов сповільненого розвитку, у певний момент (наприклад, першого подвигу) герой випереджає свій вік і миттєво набуває богатирських якостей.

Оскільки культурний герой з'являється у світі з метою знищення чудовиськ, реорганізації хаосу в космос, встановлення певних соціальних норм, у його діяльності рано простежуються риси рятівника. Момент вірогідного лиха вимагає стрімких, рішучих дій. Ось чому з'являється дитина, яка розвивається прискореними темпами. Герой начебто повертається з іншого світу для здійснення необхідної місії. Однак, утілитись на землі він може лише через народження жінкою.

Реалізація напередвизначеної місії потребує від культурного героя надзвичайної фізичної сили. У багатьох із них вона прокидається ще в колісці. Наприклад, давньогрецький Геракл немовлям душить руками дві велетенські змії [72, с. 25]. Так само вчиняє новонароджений Крішна із жахливими ракшасами і асурами [259, с. 31][2]. Нарт Батраз, потягнувшись у колісці, ламає її, а герой іншого нартського епосу Сасриква піднімає коліску, котру не змогли зрушити декілька чоловіків [213, с. 23]. Поряд із цим, виняткова сила героя експлікується у формі ініціації. Власне такий характер мають випробування юного Тезея. Він змушений підняти величезний камінь, щоб забрати знаки, залишені там батьком Егеєм [201, с. 30]. Ініціацією є й перемога давньоірландського героя Кухуліна, котрий у шестирічному віці перемагає велетенського пса Кулана [210, с. 156]. Загалом, гіпертрофована фізична сила героя тісно пов'язана із функцією рятівника, упорядника соціального простору. Одночасно, простежується пропорційна залежність між обсягом напередвизначених завдань і надприродною силою героя.

Як вже зазначалося (див. п. 2.2.), постать культурного героя амбівалентна за своєю суттю, адже поряд із позитивним існує й негативне втілення культурного героя – трікстер. Типовими для нього є асоціальні вчинки, злі витівки, жарти, штукарство. Вочевидь із подібною діяльністю співвідноситься викрадення Гермесом худоби в Аполлона, витівки давньоіндійських Бхімасени і Крішни, ісландського Греттіра. А відтак, можемо констатувати, що специфічні атрибути трікстера виявляються в міфоепічній традиції ще в дитинстві. Атрибутом "героїчного дитинства" (трікстера) є вияви надмірної агресивності героя у колі однолітків, що спричиняє важкі травми або й смерть супротивників [232, с. 118], [230, с. 20-21]. Так, у давньоіндійському епосі "Махабхарата" однією з причин ворожнечі Пандавів та Кауравів називаються образи та жорстокі витівки, завдані ще у дитинстві наймогутнішим з Пандавів Бхімасеною своїм двоюрідним братам Кауравам [259, с. 392]. Невмотивована агресивність, окрім непридатності культурного героя виконувати

звичайні соціальні ролі, засвідчує готовність звиятця до героїчної діяльності. З метою акцентації на впорядковуючій діяльності культурного героя в дорослому віці, у міфоепічній традиції мовби навмисне наголошено на його асоціальних діях у період дитинства. Однак, слід зауважити, що агресивність, нестриманість, зарозумілість, непоступливість, конфлікти з правителями або богами як атрибути пасіонарності властиві діяльності першогогероїв і в дорослому віці.

Заключною ланкою дитинства потенційного звиятця, рубіконом між дитинством і дорослим життям є перший подвиг. Термін його реалізації коливається в діапазоні від декількох днів до кількох років від часу народження. Наприклад, нарт Сасриква піднімає надважку колиску в день свого народження, у віці кількох місяців Крішна знищує підступну жінку-ракшаса Путану, у вісім місяців грецький Геракл знищує змія, надісланих Герою. Часто перший подвиг співвідноситься із кінцем шостого – сьомим роком життя. Власне в такому віці давньоірландський Кухулін переміг величезного пса Кулана [210, с. 156]. Перший подвиг втілює не лише фізичну готовність культурного героя до титанічної соціоперетворюючої діяльності, а й засвідчує його насагу на вихід з рідного соціуму у "широкий" світ.

Підсумовуючи проаналізований матеріал, доречно зауважити, що в міфоепічній традиції індоєвропейських народів "героїчне дитинство" експлікується у низці мотивів, зокрема, чарівного народження, пришвидшеного / сповільненого розвитку, надзвичайної фізичної сили, першого подвигу. Метою такого дитинства є обґрунтування спроможності культурного героя до прийдешнього звиятництва і реформаторської діяльності.

Однак, існування потенційного міфічного культурного героя з його надлюдськими магічними здібностями перебуває у загрозовій ситуації опинитись без супротивника або поза нагальними потребами суспільства. До того ж виняткова могутність культурного героя стає загрозою для стабільності самого соціуму. А відтак, у культурного героя має бути супротивник або сфера діяльності, запити яких є прямо пропорційними його силі. У цьому контексті захисна діяльність культурного героя, згідно з індоєвропейською міфоепічною традицією, спрямована насамперед на нівеляцію зовнішніх загроз у первісному колективі. Іншими словами, захисна функція у діяльності міфічного першогогероя найповніше втілюється у протистоянні звиятця хтонічним чудовиськам, зміям, драконам, велетням.

Світ чудовиськ, на відміну від упорядкованого людського соціуму з його тісними міжособистісними зв'язками і взаємодопомогою між окремими індивідами, є асоціальним. Змій, дракон, зазвичай, позбавлений тісних соціальних зв'язків з істотами подібними собі, а тому світ хтонічних чудовиськ потенційно слабкіший, порівняно зі світом людей.

У результаті протистояння культурного героя і сил хаосу відбувається нівеляція ентропійних процесів у природному й соціокультурному середовищі. Подібне протистояння на рівні міфологічної свідомості відбувається між свідомим і несвідомим. Героїчний міф як ретранслятор людського досвіду став базою для розширення обривів свідомого на початках становлення людства. У зв'язку з цим, відомий швейцарський дослідник К. Юнг зазначав, що "в міфологічній свідомості основна дія героя – перемога над чудовиськами темряви – це бажана й очікувана перемога над несвідомим" [301, с. 364]. А відтак, боротьба героя з хтонічними чудовиськами поступово перетворюється на архетипову модель для наступних поколінь, а міф постає носієм світоглядної традиції у сфері впорядкування людського соціуму.

Тим більше, що пам'ять народу важко утримує окремі індивідуальні події і справжніх осіб. Вона функціонує за допомогою інших структур: замість подій – категорії, замість історичних осіб – архетипи. Наприклад, під час посвяти у воїни в давньогерманській традиції юнак мав відтворити перший двобій у людській історії між богом Тором та трьохголовам велетнем Хрунгніром. Таким чином, щоб долучитись до когорти воїнів юнак імітував першого героя, бажаючи наблизитись до певної висхідної архетипової моделі.

Означена модель завбачує й іншу умову героїзму. Перед тим, як людина, за висловом Ф. Ніцше, має стати героєм, змія повинна перетворитись у дракона [187, с. 708]. Якщо герой позбавлений відповідного за силою супротивника, акт героїзму не відбудеться. І лише завдяки протистоянню з ворожими силами виявляється героїчний характер звияжця. Якщо культурний герой здобуває перемогу завдяки власним здібностям, його поразка завжди детермінована силами хаосу, які часто діють не в чесному двобої, а через підступ. А втім, це жодною мірою не применшує героїчних якостей, а, радше, навпаки сприяє формуванню ореолу страдника й борця з несправедливістю. Тим більше, що жодна людина не стає величною наодинці, велич експлікується лише тоді, коли один пасіонарний імпульс детермінує інші.

Долаючи перешкоди, культурний герой начебто закарбовує їх у своєму історичному минулому, кожне подолання наближує його до кінцевої мети. Діяти для героя означає вичерпувати себе. Однак, саме архетиповий характер образу культурного героя не дозволяє виснажити себе цілком. "Герой класичного міту став "невичерпним" саме тому, що він уже здійснився у якійсь зразковій дії. Або інакше: він мав можливість і далі раз за разом народжуватися чи символізувати певний вегетативний цикл або принаймі певний колообіг подій чи навіть самого життя" [79, с. 164]. Одночасно образ культурного героя кожної епохи занурений в її повсякденне буття, прив'язаний до відповідних умов життя і смерті, навіть якщо йому властиві надприродні здібності. Як вже зазначалося, обдарований безсмертям першогогерой став би богом, а відтак, – чужим для звичайної людини, що в свою чергу перешкодило б її вільному ототожненню з архетиповим образом звиятця.

У структурі захисної діяльності героя першочерговим на рівні міфологічної свідомості був захист людської спільноти від нападів змія. Згаданий символ асоціювався, насамперед, із землею, водою, родючістю в цілому. Для давніх міфологічних систем властиве подвійне тлумачення образу змія. З одного боку, він розглядається як живлюще джерело вологи, символ родючості. З другого боку, у пізніших міфологічних пластах простежується негативне ставлення до змія як утілення нижчого підземного світу. Саме він, на думку первісної людини, затримує дощі, спричиняючи посуху. Уявлення про зв'язок змія із дощем відображені у численних обрядах принесення змії у жертву з метою припинення посухи. З цими ж обрядами пов'язані оповіді про перемогу змієборців (культурних героїв, богів-громовиків) над зміями і драконами, котрі й припиняли посуху.

Більше того, на етапі космогонічного творення саме велетенський світовий змії загрожує знищенням світу. У боротьбу з ним вступає верховний бог-громовик, який перебирає на себе функції культурного героя. Так, олімпійський Зевс після перемоги над поколінням титанів змушений був боротися з Тіфоном, наймолодшим із синів Геї. Використовуючи блискавки, верховний бог-громовик знищив страшні голови чудовиська, скинувши його у Тартар, після чого "вологі вітри пішли від того Тіфона" [59, с. 213-214]. Риси громовика притаманні й грецькому богу Аполлону, який переміг велетенського дракона Піфона [65, с. 229]. Співзвучні мотиви знаходимо у ведійській міфології, де бог Тваштар створив із соми та вогню страшне чудовисько – гігантського дракона Врітру. Величезний змії заліг у горах,

згорнувшись у дев'яносто дев'ять кілець, перегородив шлях річкам, проковтнув усі води. Боги на чолі з могутнім Індрою рушили на Врітру. Згодом Індра, вбивши первородного із зміїв, "породив сонце, небо і вранішню зорю" [36, с. 11]. Подібний сюжет притаманний і давньоскандинавській міфології, згідно з якою громовик Тор ледь не знищив світового змія [241, с. 226]. Наведені міркування дозволяють зробити висновок, що на завершальному етапі космогонічного творення герої богатирського типу не в змозі знищити світового змія, позаяк людина, згідно з міфологічними уявленнями, є надто слабкою, щоб боротися з могутніми силами природи. На цьому етапі змієборча діяльність до снаги лише верховним богам-громовикам.

Доречно зауважити, що в процесі розвитку міфоепічної традиції образ змія трансформується у дракона. Дракон, крилатий, літаючий змій, – міфічна істота, що уявлялась як поєднанням елементів різних тварин: голови (часто декількох голів) змії і тулуба земноводного (змії, ящера, крокодила) та крил птаха. Іноді до складу такого комбінованого образу входили частини тіла інших тварин (риби, пантери, лева, кози, собаки). Власне з перемогою над подібною істотою пов'язана діяльність грецького героя Беллерофонта. Химера з головою лева, хвостом дракона і тулубом кози, була знищена ним за допомогою чарівного коня Пегаса [63, с. 128]. Приборкання грецьким героєм Гераклом Цербера також має чіткі риси драконоборства [6, с. 39]. Слід зауважити, що за атрибутикою дракон тісно пов'язаний із символікою змія. Однак, в його образі поєднуються ознаки нижнього (підземного) світу, символом чого є змій, і верхнього (небесного) світу, атрибутом котрого уявлялись крила дракона.

Поступово образ змія-дракона у міфоепічній традиції індоєвропейських народів зазнає метаморфози, він починає розглядатися виключно як викрадач людей. Перехід від бінарної оцінки символіки змія до суто негативної пов'язаний із кількома чинниками. По-перше, змієборчі міфи здобули значне поширення у період раннього землеробства, а точніше – під час титанічної боротьби з водною стихією в регіонах іригаційного землеробства, у долинах річок Нілу, Тигру, Євфрату, Гангу, Хуанхе, або в гірських районах Греції, де літній сезон завжди супроводжується посухами й поодинокими сильними грозами. Згідно з первісними уявленнями, саме змій як уособлення земних і небесних вод ніс відповідальність за стихійні лиха, посухи, повені, град.

По-друге, метаморфоза у ставленні до змія спричинена поступовою втратою сакрального смислу низки первісних ініціацій, які в давнину



мали виразну зміїну символіку. За твердженням В. Проппа, з часом первісна свідомість обертала проходження юнака чи дівчини через змієподібну конструкцію під час ініціації на акт поглинання і нового народження молоді людини [215, с. 240]. Проходили століття й позитивне значення церемонії стиралося, залишаючи у первісній міфології мотив поглинання людини (переважно дівчини) міфічним змієм. Формувалися уявлення, згідно з якими змії (дракон) як символ родючості, потребував дружини. З метою утримання вологи, родючості землі змієві приносили в жертву, зазвичай, найкрасивіших дівчат. З часом сама необхідність людських жертв задля припинення посухи або її попередження почала ставитися під сумнів. Вочевидь саме тоді з'являється образ змієборця – культурного героя, покликаного зупинити таку практику. Загалом, на етапі піднесення ранніх землеробських спільнот відбувається поєднання напівзабутих спогадів про давні ініціації з постійною боротьбою з повеннями, посухами, ураганами, що й зумовило формування негативного сприйняття змія-дракона й обґрунтувало необхідність боротьби із ним.

Мотив двобою зі змієм-людоджером типовий для індоєвропейської міфологічної традиції. Грецький культурний герой Персей після знищення Медузи рятує Андромеду від морського змія [219, с. 82]. З перемогою над драконом-людоджером пов'язана діяльність іншого культурного героя – нарта Сасрикви [213, с. 165]. В індійській міфології стоголовий змії Калія залишив річку Калінді після двобою з Крішною [259, с. 321]. Слід наголосити, що культурні герої напівземного походження захищають світ людини від зовнішніх небезпек, а не створюють його як культурні герої – боги. З огляду на це, герої богатирського типу, наприклад, грецькі Геракл, Тесей, Персей, Беллерофонт, Ясон, індійські Рама, Крішна, брати Пандави, ірландський Кухулін, англо-саксонський Беовульф, нартські Сасриква, Батразд та інші значно ближчі до образу звичайної людини, ніж боги. Водночас навіть ці образи, за усієї їх людяності, не можуть розглядатися як відображення лише історичних особистостей. Як передперсональні вони віддзеркалюють колективні витоки формування соціально-впорядкованого космосу. Їх діяльність, набуваючи архетипового характеру, зосереджується на захисті справедливості, знищенні чудовиськ, уконституюванні моральних норм, законів всупереч споконвічній неорганізованості й хаосу.

З перемогою над хтонічними чудовиськами пов'язане й заснування міст, храмів, святилищ. Скажімо, на місці перемоги Кадма над

велетенським змієм було засновано місто Фіви [219, с. 53]. Натомість після двобою зі змієм Піфоном Аполлон заклад знаний в античному світі храм Аполлона Піфійського і Піфійські ігри. На підставі цього можемо говорити про діалектичну єдність у діяльності культурного героя захисної і креативної функцій.

Окрім протиборства з хтонічними чудовиськами, захисна діяльність першого героя спрямована на боротьбу з велетнями. Цей мотив присутній у міфологіях більшості індоєвропейських народів. Наприклад, ще на початку існування світу скандинавський бог Тор згідно з "Піснею про Харбарта" "був на сході і знищив племена турсів", які були велетнями [241, с. 221]. Інший скандинавський бог – трікстер Локі разом з Тором – здолав увесь рід велетнів-йотунів [241, с. 238]. Натомість англосаксонський культурний герой Беовульф переміг жахливого велетня-людоджера Гренделя [22, с. 68]. Співзвучні мотиви притаманні нартському героїчному епосу [213, с. 54]. Слід підкреслити, що однією із ключових причин боротьби культурних героїв з велетнями був канібалізм останніх.

Мотиви протистояння з велетнями поширені й у грецькій міфології (боротьба Зевса та інших богів з гігантами, боротьба Геракла з Антеєм і Каком, боротьба Одиссея з циклопом). Одним з яскравих взірців борні людей і велетнів є діяльність афінського культурного героя Тезея. Поряд зі знищенням Марафонського бика, Тезей перемагає велетнів-розбійників Прокруста (Дамаста), Скірона, Керкіона. Найвизначнішою його перемогою вважається знищення Мінотавра, чудовиська з тілом людини і головою бика [72, с. 63]. До того ж використання "нитки Аріадни" ставить Тезея в один ряд з іншими культурними героями, діяльності яких властивий високий рівень інтелектуалізації.

Ведійська міфологія містить багато сюжетів про війну людей з велетнями. Так, Бхімасена, один з братів Пандавів, перемагає велетня-людоджера та рятує від страшної людської данини місто [165, с. 20-21]. З чудовиськами-ракшасами, які населяли за острів Ланку, вів боротьбу індійський культурний герой Рама [222, с. 134]. Інший давньоіндійський герой Крішна змушений був ще у колісці задушити велетенських ракшасів Путану і Трінаварта.

Доречно зауважити, що в структурі захисної діяльності культурного героя простежується диференціація співвідношення між фізичною силою й інтелектуальними здібностями залежно від просторово-часової належності міфоепічної традиції. Якщо для ранніх збіборчих мотивів характерне використання надзвичайної фізичної могутності культурного героя, то на пізніших етапах розвитку міфоепічної традиції

простежується інтелектуалізація звитяжництва. Так, грецький Геракл для перемоги над Лернейською гідрою вдався до хитрощів. На його прохання Іолай припікав відрубані голови, щоб вони не відростали знову [6, с. 33]. Інший культурний герой Персей мав перемогти Горгону Медузу. Але однієї фізичної сили для цього було замало, адже один погляд Медузи перетворював людину на камінь. За порадою Афіни Персей знищив Горгону, дивлячись на її відображення у мідному щиті.

Найвиразніше інтелектуалізація героїчної діяльності експлікується в образі грецького Одисея. Як відомо, саме він під Троєю порадив ахейцям побудувати дерев'яного коня і подарувати його троянцям. Щоб не бути зачарованим співом сирен, наказав членам своєї команди заліпити вуха воском, а себе прив'язати міцно до корабля [64, с. 191]. Окрім цього, Одисей хитрощами підніс циклопові вино й осліпив його, допомагаючи товаришам утекти з печери. Недарма Гомер називає його найхитромудрішим поміж людей.

Співзвучні мотиви притаманні нартській міфологічній традиції. Так, культурний герой Урузмаг не лише осліпив подібно до Одисея одноокого велетня, а й врятувався аналогічним способом з печери [176, с. 74-75]. Поряд з цим інтелектуалізація героїчної діяльності простежується і в діяльності культурних героїв-трікстерів: наприклад, нарт Сирдон лукавством сварить велетнів-людоджерів, щоб врятувати інших героїв-нартів [176, с. 189], а ісландський герой Греттір, прикинувшись союзником, перемагає лютих берсерків [230, с. 36]. Підсумовуючи, слід зауважити, що інтелектуалізація героїчної діяльності з'являється на етапі, коли відходять у минуле уявлення, згідно з якими перетворення світу можливе лише як результат діяльності богів. Однак, упорядником світу спочатку постає не звичайна людина, а напівбог – культурний герой, котрий в одній особі поєднує потенції сил небесних і сил земних. Власне на цьому етапі формується уявлення, згідно з якими змагання із зовнішніми загрозами можливе не стільки з використанням фізичної сили, скільки за допомогою інтелекту.

Поряд з цим, боротьба культурних героїв із міфічними чудовиськами супроводжується допомогою божественних покровителів або інших демонічних істот. Наприклад, перемога скандинавського героя Сігурда над драконом Фафніром була б неможливою без чарівної зброї, викуваної драконом-ковалем Регіном [241, с. 277]. Фігура Регіна заслуговує детальнішої уваги, адже цей чарівний коваль, брат Фафніра, вмів перетворюватись у змія, що зближує його образ з фігурою індоєвропейського бога-коваля. Подібні мотиви типологічно споріднені

з героїчними переказами нартів про небесного коваля Курдалагоне, який загартував у своїй кузні головних нартських героїв, а також з ірландським епосом про Кухуліна, прийомним батьком якого був чарівний Кулан-Коваль. Проілюстрований матеріал дозволяє зробити висновок, що захисна функція у діяльності культурного героя тісно співвідноситься з основним індоєвропейським ковальським міфом.

У цілому, захисна функція у діяльності культурного героя є закономірним продовженням функції космогонічного творення, уконституювання світу на шляху подолання хаотичності, дисгармонійності, тяжіння до небуття й "ніщо". Більше того, подолання культурним героєм чудовиськ уособлює перемогу свідомого на шляху стабілізації навколишнього середовища у свідомості давньої людини. Виходячи з цього, захисна діяльність культурного героя поступово перетворилася на модель, певний архетип суспільної поведінки, що відтворюється наступними поколіннями людей. На рівні космогонічного творення функції культурного героя перебирає на себе верховний бог-громовик, який перемагає світового змія й рятує світ від посухи. Подальше облаштування людського соціуму відбувається посередництвом звияжництва культурних героїв богатирського типу. Змієборство першогогероїв в індоєвропейській міфоепічній традиції тісно пов'язане з основним ковальським міфом. Поряд з боротьбою із хтонічними чудовиськами, важливою сферою діяльності культурного героя є боротьба з велетнями-людоджерами, які були серйозною загрозою для первісного людського соціуму. Внаслідок захисної діяльності міфічного звияжця відбувається заснування міст, храмів, святилищ, що, своєю чергою, засвідчує діалектичну єдність захисної і перетворюючої функцій.

Вагоме місце у міфологіях багатьох народів світу, зокрема індоєвропейських, посідають космогонічні міфи. Міфи цієї категорії містять оповіді про формування космосу із хаотичних сил природи, про створення землі, небесних світил, океанів, річок та ін. Космогонічні міфи відіграють важливу роль у житті давньої людини, адже вони є стабілізуючим фактором життя первісного соціуму. Вони не лише зосереджені навколо творення світу з темної безодні хаосу, а й завершуються проривом суб'єкта творення в інший вимір, до інших форм буття, котрі функціонують завдяки іншим законам і нормам. Міф для міфологічної свідомості, за висловом О. Лосєва, не вигадка, а найяскравіша, найбільш справжня реальність, цілком необхідна категорія думки й життя [147, с. 24]. Більше того, для етнічних спільнот,

які перебувають на рівні міфологічної свідомості, міфи творення є повсякденною моделлю поведінки. У них "космогонічний міф є... архетиповою моделлю для будь-якого творення у будь-якій сфері, біологічній, психологічній або духовній, де б воно не відбувалось" [297, с. 324]. Міфи творення є не лише неодмінним елементом процесу впорядкування, відображення реальності у свідомості первісної людини. А відтак, ключове призначення космогонічного міфу – встановлення зразкових моделей для всіх сфер людської діяльності.

Процес космогонічного творення потребує трьох складових – "об'єкта, що твориться, джерела або матеріалу для першотворення і суб'єкта-творця" [164, с. 197]. Об'єктом творення є широкий спектр явищ і предметів: від космосу, землі, води, вогню, гір до знарядь праці, видів господарювання, моральних і соціальних норм. Матеріал для першотворення часто перебуває в "іншому світі", у володінні богів, міфічних первісних хранителів. Це детермінує подорож культурного героя у потойбіччя. Натомість суб'єктами космогонічного творення у міфологіях різних народів постають деміурги, верховні боги, рідше культурні герої. Функції цих персонажів нерідко властиві одному суб'єкту діяльності.

У літературі виділяється декілька шляхів креаційної діяльності культурних героїв. Зокрема, Є. Мелетинський зауважує, що "акти першотворення можуть бути результатом стихійного перетворення одних істот і предметів в інші, непрямим результатом життєдіяльності міфічних героїв, а також (у розвинутих міфологічних системах) мають свідомий цілеспрямований характер, близький до прометеївського пафосу" [164, с. 197]. У міфологіях багатьох індоєвропейських народів є оповіді про перетворення міфічних героїв в інші об'єкти (розчленування скандинавського Іміра, принесення в жертву давньоіндійської Пуруші). До того ж низка персонажів під час переслідування перетворюються в дерева, квіти, струмки, річки, пагорби, скелі, навіть гори, що, своєю чергою, є відлунням прадавнього мотиву першотворення.

Створення небесних світил, викрадення вогню, винайдення знарядь праці відбувається шляхом непрямої, опосередкованої діяльності культурних героїв. Це пов'язано з тим, що етіологічні міфи з'являються ще на етапі привласнюючих форм господарства – збиральництва, мисливства, рибальства. А тому поява нововведень набуває характеру викрадення їх у первісних хранителів, а не актів безпосереднього виробництва. На пізніших стадіях розвитку міфологічних систем надбання певних соціальних, культурних і господарських здобутків пов'язується вже з цілеспрямованою діяльністю культурних героїв

відповідно до розвитку відтворюючих форм господарства, землеробства і скотарства. Втім, вказані модуси творення сприймаються на рівні міфологічної свідомості як еквівалентні через слабку диференціацію і стихійне, метафоричне зближення природи й культури. На підставі цього, культурний герой розглядається на рівні міфологічної свідомості одночасно творцем об'єктів природи, землі, небесних світил, винахідником знарядь праці, нових видів господарства, фундатором релігійних і соціальних норм.

Здійснення героєм-пасіонарієм функції творення як форми структурування й уконституювання соціокультурного простору, форми утримання його у впорядкованому стані, спрямоване, наприклад, на встановлення висхідних соціокультурних моделей, зразків поведінки, без яких неможлива життєдіяльність суспільства. З іншого боку, розвиток соціокультурних систем потребує від першого героя "інноваційної діяльності, яка забезпечує вихід за вузькі межі сьогодення й вимагає руйнування певних традицій" [14, с. 13]. Вирішення означеного протистояння між традицією й інновацією можливе за органічного переходу нового у контекст усталеного з послідовною трансформацією нових моделей у розряд традицій. Одночасно об'єктивною умовою ефективності діяльності героя-пасіонарія є визнання особливостей природного і соціокультурного ареалу перетворення з відповідним пристосуванням до означеної специфіки.

Як вже зазначалося (див. п. 2.3.), під час космогонічного творення роль культурних героїв перебирають на себе верховні боги. Згідно з давньоіндійською міфологією одним з головних богів-творців був Варуна, котрий належав до класу богів Адітьїв, охоронців космічного закону. У "Рігведі" мовиться, що Варуна "закріпив окремо два світи", високо підняв небо, створив сонце і розстелив землю [36, с. 15]. Інший давньоіндійський гімн засвідчує, що космос складається з Пуруші, одна четверта якої перебуває на землі. Внаслідок жертвоприношення, здійсненого богами-Адітьями, з тіла Пуруші виникло все на землі. Місяць народився з його духу, з ока народилось сонце, з вуст – Індра і Агні, з пула виник повітряний простір, з голови – небо, з ніг – земля [36, с. 40]. За первісною архетиповою моделлю жертвоприношення Пуруші, згідно з давньоіндійською міфологією, з'явилися ритуали і форми жрецької діяльності. Доречно зауважити, що жертвоприношення давньоіндійської Пуруші так само, як і розчленування давньоскандинавського Іміра, належать до мотиву розтинання міфічної першоістоти. Поряд із цим у давньоіндійській міфології наявні оповіді

про впорядкування богами-культурними героями космосу. Так, громовик Індра після перемоги над змієм Врітрою просвердлив руслу для рік, розсік гори, породив сонце, небо і вранішню зорю [36, с. 10-11]. Знищивши всесвітнього змія, Індра, як культурний герой, став упорядником первісного хаосу.

Якщо створення небесних об'єктів, як бачимо, належить до функцій верховних богів, що лише частково мають риси культурних героїв, то впорядкування новоствореної земної поверхні належить до функцій культурних героїв богатирського типу, котрі ближчі до світу людей, ніж до світу богів. Наприклад, давньоіндійський культурний герой Прітху, почувши, що земля вже не годує людей, а голодна смерть спустошує його царство, "викорчував сотні й тисячі гір ... і поставив їх одна на одну" [251, с. 143], завдяки чому голод на землі припинився. Так само давньогрецький культурний герой Геракл усавився не лише перемогами над чудовиськами. Дійшовши "до місця, де сходяться обидва материки, що лежать біля Океану – Лівія і Європа", герой встановив "стовпи", які сьогодні називаються Гібралтаром [72, с. 32]. До того ж Геракл збільшив обидва материки за рахунок насипів. На підставі цього можна зробити висновок, що перетворююча діяльність Геракла та інших культурних героїв спрямована на впорядкування земного ландшафту і розширення життєвого простору давньої людини.

Поява самої людини згідно з міфоепічною традицією є також результатом діяльності культурного героя. За давньоіндійською традицією, творцями першої людини є старші сини богині Адіті. Коли народився молодший син богині Вівасват, він виявився настільки недосконалим, що старші брати відтяли у нього все зайве: так з'явилася перша людина [251, с. 22]. Ведійська міфологія має й інший варіант створення людини. Згідно з ним, безпосереднім творцем першої людини був одинадцятий син богині Адіті деміург Тваштар, який "створив багато дивовижних речей, виліпив тіла людей і тварин" [251, с. 36].

У давньогрецькій традиції теж знаходимо декілька варіантів створення людини. Платон у діалозі "Протагор" оповідає про часи, коли боги вже існували, а людей і тварин ще не було. У надрах землі із суміші землі й вогню боги створили перших людей. Братам-титанам Епіметею й Прометею було наказано розділити різні здібності й засоби природного захисту поміж новоствореними істотами. Необачний Епіметей навіть "не помітив, як пороздавав усі сили безмовним створінням", а люди zostалися без гострих зубів, кігтів і шерсті. На противагу йому, Прометей викрав вогонь із кузні Гефеста і обдарував

ним людство [198, с. 118-119]. Як бачимо, титани-близнюки Прометей і Епіметей взяли безпосередню участь у процесі створення людей та тварин і обдарування їх різноманітними засобами життєдіяльності. Відзначимо, що Прометей діє як культурний герой, а Епіметей, внівши негативні елементи у творення, постає як трікстер.

Давньогрецька міфологія засвідчує й інший варіант створення людини. На землі начебто жили різні покоління людей, змінюючи одне одного. Зевс, за свідченням Аполлодора, через гріхи надумав знищити мідне покоління людей, залишивши на землі лише благочестиву пару – Девкаліона й Піру. Девкаліон за порадою Прометея побудував Ковчег і сів туди разом з дружиною [6, с. 11]. За добродієність Зевс пообіцяв виконати будь-яке їх бажання. Старенькі попросили продовжити людський рід. Після пророцтва Девкаліон і Пірра кидала позад себе каміння, "що чоловік поза себе метнув, стало чоловіком, те ж, яке кинула жінка назад, обернулось жіноцтвом" [219, с. 22-23], внаслідок чого з'явилося нове покоління людей, "плем'я тверде, загартоване у праці". Відлуння мотиву про створення перших людей знаходимо й у міфі про Кадма. Після перемоги над змієм герой, за порадою Афіни Паллади, виорав землю, засіяв її змієвими зубами, з яких проріс люд войовничий. Майже аналогічний мотив притаманний міфів про аргонавтів: Ясон, перемігши дракона в Колхиді, засіяв його зубами поле, з яких виростили воїни.

Загалом, обидві давньогрецькі версії створення людей тісно пов'язані з землею, адже каміння, котре кидали Девкаліон і Пірра найменовано у джерелі "кістками матері-землі". Етимологічний зв'язок між створенням людини і землею посвідчує й латинська назва людини "homo", "яку деякі етимологи пов'язують з humus, що означає "грунт", "земля"; звідси homo означало б "земний", "той, хто походить із землі" [148, с. 264]. До того ж в обох варіантах створення людей безпосередньо пов'язане з діяльністю пари культурних героїв Прометея й Епіметея, адже Девкаліон був сином Прометея, а Пірра – дочкою Епіметея і Пандори.

Давньоскандинавська традиція засвідчує створення людей з дерева. Першу людську пару Аска й Емблю ("ясеня" й "вербу") боги знайшли на березі моря в образі бездиханних, "позбавлених долі" праобразів. Згідно з "Пророкуванням вельви", боги Одін, Лодур і Хьонір як культурні герої оживили ці праобрази. Одін подарував людям дихання, Хьонір – дух, а Лодур – тепло" [22, с. 185]. У "Молодшій Едді" наведено інші імена культурних героїв, творців людей, – Одін, Вілі і Ве [169, с. 113]. Зауважимо, що уявлення про перших людей як



недоконаних істот, котрих покликані вдосконалити культурні герої, розповсюджені у міфологіях багатьох народів світу. З часом міфи про створення перших людей стали джерелом фольклорних сюжетів про виготовлення дітей з каменю, глини, дерева. Власне найархаїчніший характер мають оповіді про виготовлення людей з каменю і дерева, адже використання цих матеріалів сягає найдавніших етапів розвитку людської цивілізації. Водночас створення людей з глини (землі) належить до пізніших міфологічних мотивів.

Щойно створена людина, за давніми уявленнями, перебувала у жалюгідному стані. Скажімо, до Прометеевих перетворень, люди жили без світла у глибині печер, не будували "сонячних будинків з каменю", не розрізняли пір року, а головне, люди потерпали від холоду. Прометей, викравши вогонь з Олімпу, приніс його людям на землю у нартексі (тростині з повітряним осердям – К. Н.) [59, с. 207]. А відтак, давньогрецький титан постає цивілізатором, благодійником первісного людського соціуму, за що згодом розгніваний Зевс наказав прикувати його до скелі на Кавказі. Через образ Прометей в давньогрецькій міфології здійснено спробу вирішення проблеми появи першопочатків культури у матеріальній, духовній, сакральній сферах.

Ще античні автори, зокрема Діодор Сицилійський, намагалися критично переосмислити міф про викрадення вогню. Вони зауважували, що насправді Прометей винайшов "вогняні палички", від яких під час тертя займається вогонь [72, с. 122]. Більше того, навіть "побіжний погляд на "Прометей" Есхіла засвідчує, наскільки тісний зв'язок існує між вогнем, уранічними богами (Зевс помстився викрадачеві вогню Прометейю), обробкою металу (бог-коваль Гефест приковує титана до скелі) та загробним світом (Гермес, що провадить душі померлих до потойбічного світу, приносить засудженому звістку від Зевса) [103, с. 87]. Однак, не зважаючи на прагнення ще античних авторів "олюднити" Прометей, його образ зберігає чіткі риси бога-громовика, який під час грози стріляє стрілами-блискавками в дерева.

Суголосні мотиви характерні й для давньоіндійської міфології, згідно з якою культурний герой Вівасват подарував людям вогонь. За вогнем він відрядив на небо Матарівана, духа вітру [251, с. 24-25]. Останній, викравши вогонь з небесної печери, передав його найдавнішому жрецькому роду Бхрігу. Пізніше, як відзначає О. Афанасьєв, "сам Агни отримує прізвисько Матаріван, що є прямим свідченням їх первісної тотожності" [11, с. 7]. Поряд із цим, міфічний культурний герой Пурурарвас, внук Ману, першим навчив людей

добувати вогонь тертям. З огляду на це, простежується певна тотожність між давньоіндійським богом вогню Агні і його здобувачем Матарісваном та давньогрецьким володарем вогню Зевсом і його викрадачем Прометеєм.

Сюжети видобування вогню наявні у нартському героїчному епосі. Так, найвизначнішим досягненням Сасрикви є викрадення вогню, поштоvhом до чого став начебто неймовірний холод. Щоб нарти могли тимчасово зігрітись, герой змушений збити з неба зірку, а після цього рушити в "інший світ", щоб перемигши підступного велетня, здобути негаснучий вогонь [213, с. 144]. На підставі цього образ Сасрикви можна поставити в один ряд з іншими індоєвропейськими здобувачами вогню.

Мотиви порятунку людей від загрози холоду виявляємо і в інших індоєвропейських джерелах. Наприклад, за давньоіранською "Авестою" верховний бог Ахура-Мазда сповістив міфічного героя Йіму про те, що зими стануть дуже довгими, сніг засипле усю землю, лише третя частина худоби залишиться та й то на вершинах гір. Тому Йіма звів споруду (Вар), куди помістив людей, різні види худоби, собак, птахів, а головне *червоний палаючий вогонь* [3, с. 77-81]. А відтак, діючи як культурний герой, Йіма не лише врятував давніх іранців від неминучої загибелі, а й зберіг найважливіші цивілізаційні здобутки, насамперед, вогонь.

Зауважимо, що діяльність низки культурних героїв типологічно споріднена з діяльністю грецького Прометея не тільки фабулою видобування вогню. "Біографії" багатьох культурних героїв містять мотиви їх неминучого покарання, спричиненого допомогою людям всупереч волі богів або через "нешанобливе" ставлення до останніх. Так, згідно з індоєвропейською міфоепічною традицією, поряд з Прометеєм, прикованими до гір внаслідок покарання були й інші культурні герої (Сасриква, Насирен, Амірані, Локі).

До того ж страждання Прометея й інших типологічно близьких до нього героїв зводяться не лише до фізичних мук, вони значно глибші і виходять із внутрішнього відчуття несправедливості. Вони, на думку Ф. Шеллінга, виявляють себе не у формі покірності, – оскільки не доля, а тиранія нового повелителя богів спричиняє ці страждання, – вони розкриваються у наполегливості, в боротьбі; свобода тут долає необхідність саме тому, що Прометеєм... керує загальне збурення проти нестерпного володарювання Юпітера [287, с. 415]. Ось чому Прометей є праобразом найвеличнішого людського характеру і тим самим провісником людської трагедії, адже творчий шлях завжди позначений жертовністю і звільненням від підкореності. Тим більше,

що не лише визволення від тиранії, а й поточне підтримання упорядкованості світу через повторення монотонних дій, засвідчує постійну боротьбу людини із силами ентропії, оскільки людина щодня змушена впорядковувати те, що вчорашній день привів до безладу.

Зауважимо, що покарання, смерть є незмінними атрибутами акту пізнання на рівні міфологічної свідомості, адже освоєння навколишнього середовища неодмінно розпочинається зі стану інфляції – переживання власної всемогутності, стан якої супроводжується відчуженням від себе, своїх творінь, навколишнього середовища. А відтак, демонічні протести культурного героя проти підкореності часто безплідні й безрезультатні. Вони закінчуються поразкою, думкою про смерть, небуття, символізують даремну боротьбу людини із непідвладними вищими силами. Водночас страждання і переслідування максимально "канонізують героя і в його власних очах, і в очах оточення" [31, с. 56]. Адже переслідування – важливий чинник формування феномену героїчного. В суспільних уявленнях воно лише тоді є виправданим, коли цілком відповідає усталеним нормам. У протилежному випадку, переслідування зумовлює зростання престижу, обдаровує героя атрибутами страдника. Тому й не дивно, що герої, незважаючи на непереборне бажання звільнитись, своїми ж діями продовжують свої страждання.

Слід додати, що покарання культурних героїв можливе не лише через нехтування волею богів. Окремі міфічні правителі були покарані, а їх землі знищені якраз після благочестивого правління. Давньоіндійська міфологія репрезентує оповідь про діяльність царя Діводаса. Його правління, що тривало вісім тисяч років, перетворило царство на квітучу країну, подібну до царства Індри. Там не було ні бідних, ні бездітних, ніхто не вмирав, не досягнувши глибокої старості. Не було у царстві Діводаса ні злодіїв, ні брехунів, ні вбивць [251, с. 254]. Однак, боги розгнівались на Діводаса, адже його держава розквітла без допомоги богів, які, своєю чергою, не мали права ні допомагати людям, ні карати їх. Подібно до Пандори, яка принесла у скриньці лихо для людей, у царство Діводаса боги надіслали прекрасну богиню Лакшмі. Наслідком її діяльності була руйнація квітучого царства.

Правління іншого індійського царя Джаландхари теж має риси діяльності культурного героя. Адже всі його піддані були благочестивими, молодші корились старшим, зникла бідність, не стало злодіїв і розбійників, усі мали вдосталь їжі, ніхто не вмирав і не старів [251, с. 236]. Боги знову ж таки розгнівалися на праведного царя

та спричинили загибель його царства. На підставі цього, доходимо висновку, що прагнення культурного героя до вдосконалення духовної і матеріальної сфери життя вступало у суперечність із могутністю вищих сил. Подібні тенденції на рівні міфологічної свідомості відображають усвідомлення людиною того, що чим далі вона відходить від тваринного світу, тим більшою буде кара за плід пізнання.

У контексті цього постать змія, споконвічного супротивника культурного героя, має глибокий символічний зміст. Адже змії, окрім усього іншого, є символом пізнання й інфляційного стану Его. Будь-яка потуга в напрямку пізнання на рівні міфологічної свідомості вважалася потенційним гріхом і каралася небезпекою відсудження. А відтак, націленість на перетворення, постійне перебування на межі своєї особистості – ось у чому велич і трагізм непересічної особистості. У ній наче сидить ненаситний невгамовний супутник-ворог, змії – дух пізнання, який штовхає суб'єкта діяльності все далі й далі, на іншу сторону від усталених норм добра і зла.

За словами Ф. Ніцше, важко спокутується замах на безсмертя: "за це помираєш не одного разу живцем" [186, с. 403]. Є дещо, що німецький мислитель називав *guncin* великого – будь-яке визначне творіння, будь-яка справа негайно обертається проти того, хто її здійснив [186, с. 404]. Слабкість творця виявляється якраз у завершенні справи, коли творіння відчужується, стає опозиційним до суб'єкта творення, починає жити власним життям, нав'язуючи свої настанови творцю. Однак, лише через постійну творчу діяльність смертні здатні досягти особливої вічності якраз саме людської якості, доводячи, що вони теж божественної природи.

Одночасно, як уже зазначалося, культурні герої-пасіонарії з'являються на історичній арені за нагальних потреб. А втім, у стабільному уконституційованому соціумі діяльність пасіонаріїв є небезпечним, дестабілізуючим фактором, а відтак, вони приречені на витіснення або навіть фізичне винищення. Найбільш трагічно гинуть культурні герої в останні фази розвитку окремого соціуму або культури в цілому, коли їх кількість незворотно зменшується, а взаєморозуміння між ними і масами обивателів втрачається. Тим більше, що пасіонарії лякають пересічну людину своєю гіпертрофованою діяльністю надпотугою.

Не зважаючи на певні ризики, перетворююча діяльність культурних героїв була покликана необхідністю вдосконалення життя архаїчних спільнот. У зв'язку з цим визначним етапом розвитку людської цивілізації є поява продуктивних форм господарства,

землеробства і скотарства. Наприклад, давньоіндійський міфічний герой Прітху, окрім перетворення земного ландшафту, став засновником землеробства, адже за його правління люди не лише вперше почали орати землю, а й вирощувати здобуті героєм злаки [251, с. 143]. У давньогрецькій міфології аналогічну функцію здійснює богиня Деметра. А втім, поряд з її образом, давні греки вшановували міфічного героя Триптолема, якого зображували з плугом у руці. Античний історик Павсаній зауважує, що Триптолем першим серед людей "почав сіяти хлібні зерна", він також згадує про святилище Триптолема на священному Рарійському полі поблизу Елевсину [193, с. 45]. Зауважимо, що ця місцевість у Давній Греції вважалася колицкою землеробства. Водночас, введенням до когорти культурних героїв Триптолем має завдячувати власному імені, яке означало "той, хто тричі воює", але розумілось, як "той, хто тричі оре" [182, с. 77]. Доречно нагадати, що зв'язок між битвою (війною) й оранням поля широко представлений в індоєвропейській міфологічній традиції.

Поряд із цим декотрі з культурних героїв вже в цілком історичну добу залучили до землеробства свої народи. Щоб ліквідувати бідність і злочинність, легендарний римський цар Нума Помпілій розділив усю землю, завойовану Ромулом у сусідніх народів, між найбільш бідними громадянами. Визначальною "метою поділу землі була необхідність привчити народ до землеробства" [201, с. 145]. Таким чином, римський цар прагнув залучити войовниче населення Давнього Риму до мирної землеробської праці, підірвавши його агресивність і жорстокість.

До перетворюючої діяльності культурних героїв належить здійснення кардинальних винаходів на початках людської цивілізації. Виходячи з того, що згідно з західною філософською парадигмою добро "постає не стільки як моральна чеснота чи внутрішня досконалість людини, скільки як зовнішні прояви цивілізації ("наука, техніка, демократія") [310, с. 33.], вдосконалення, зокрема у античній традиції, набуває характеристик дарування нових технологій саме у сфері перетворення природи. Так, чимало винаходів у цій сфері було зроблено грецьким титаном Прометеем. Есхіл у кінці трагедії "Прометей прикований" робить висновок, що всі людські мистецтва – дар Прометея [298, с. 188-189]. Щоб зменшити страждання людей від важкої праці, він вперше впріг коней у плуг, першим добув із надр землі золото, срібло, залізо, мідь, вперше виготовив льняні вітрила. Титан став основоположником медицини та писемності. Поряд з Прометеем засновником медицини згідно з грецькими міфами є син

Аполлона Асклепій [5, с. 247]. Рисами культурного героя обдарований і сам Аполлон. У гімнах Калімаха його названо винахідником лука і дзвінкої пісні. Феб навчив землемірів розмежовувати міста. У будівлю він "перший камінь... рукою кладе" [5, с. 147]. Отже, Аполлон є основоположником архітектури і будівництва. Натомість за "Молодшою Еддою" засновником пісенної творчості та поезії у скандинавських народів є Один, адже "він і його жерці називаються майстрами пісні, від них пішло це мистецтво у Північних Країнах" [244, с. 13].

Серед культурних героїв Давньої Греції чільне місце займають ті, чия діяльність пов'язана з високим ступенем інтелектуалізації. До них належить Тал, племінник давньогрецького Дедала. Талановитий юнак винайшов гончарне коло, залізну ножівку, токарний станок, здобувши славу ще у дуже молодому віці [72, с. 73]. Дедал, збагнувши, що племінник перевершив його, підступно вбив юнака. У певному відношенні цей мотив є далеким відлунням сюжетів неминучого покарання культурного героя через його перетворюючу діяльність.

Поряд із цим, невід'ємною складовою креаційної діяльності культурного героя є встановлення найважливіших моральних норм і укладення перших зводів законів. Спостерігаючи за розбратом між людьми і їх нездатністю до суспільного життя, Зевс, відрядив на землю Гермеса із завданням "вселити у серця людей сором і справедливість, що мали стати основою суспільного ладу та об'єднання людей" [198, с. 119]. Також до когорти укладачів законів належить афінський Тезей, який став фундатором ключових політичних і соціальних норм Афінського полісу. За свідченням Плутарха, Тезей не лише перетворив аттичні общини в одне місто, а й назвав місто на честь богині Афін, започаткувавши загальне свято Панафінеї. Він поділив населення Аттики на кілька груп: благородних, землевласників і ремісників.

Подібно до Тезея в Афінах Ромул розділив населення давнього Риму на різні суспільні верстви. "Одних він назвав патронами, тобто покровителями, інших клієнтами", пов'язавши їх піклуванням про спільне благо [201, с. 65]. Ушанувавши богів, Ромул зібрав громадян на збори і "дав йому закони, – бо нічим окрім законів, він не міг об'єднати їх в один народ" [139, с. 16]. Водночас він став першим тріумфатором: урочиста процесія на честь однієї з його перемог стала архетиповою моделлю для тріумфів у наступні століття. На відміну від Ромула, найбільшою звитягою його наступника Нуми Помпілія називають мир, котрий він пильнував не менше, ніж своє царство [139, с. 28]. Як культурний герой Нума Помпілій поділив римське суспільство на

окремі групи, залежно від професійної діяльності. Серед новацій Нуми вагоме місце посідає календарна реформа. Згідно з нею, початок року було перенесено з березня на січень, адже березень, місяць Марса, бога війни, не повинен був починати рік. Натомість першим місяцем став січень, присвячений Янусу, у храмі якого було двоє "дверей війни, зачинених під час миру, і відчинених під час війни" [201, с. 147]. Воліючи реорганізувати давньоримське суспільство, надати йому мирних, цивілізованих форм, Нума Помпілій здійснив низку важливих суспільно-політичних перетворень. Він став єдиним римським царем, під час тривалого правління якого "двері війни" жодного дня не були відчиненими.

Як уже зазначалося (п. 2.2.), реформаторська діяльність культурного героя в цілому і процес першотворення зокрема, може набувати негативної форми, як-от, зменшення кількості небесних світил, створення гір або скель на первісно рівнинній місцевості, винищення перших поколінь людей внаслідок потопу чи інших катастроф, привнесення у життя людей негативних явищ, хвороб, смерті. Суб'єктом негативного творення постає культурний герой-трікстер. Залежно від обставин, він або невдало копіює культурного героя, або свідомо шкодить людській спільноті.

Діяльність трікстера детермінує нужденне становище людей порівняно з "золотим віком". Навіть, діючи як культурний герой, трікстер досягає успіху не завдяки героїзму, а застосовуючи хитрість і підступ. Наприклад, у грецького титана Прометея був брат-близнюк, який став класичним взірцем культурного героя-трікстера. На противагу Прометееві, Епіметей залишив щойно створених людей без засобів природного захисту. До того ж він не дослухався брата нічого не приймати в дар від олімпійського Зевса [59, с. 171]. Одружившись із прекрасною Пандорою, Епіметей став опосередкованим суб'єктом негативного творення, адже у скриньку із посагом для його нареченої боги вмістили усі можливі лиха й хвороби.

Образ трікстера, який продукує елементи негативного творення, характерний і для скандинавської міфології. У ній, за твердженням Є. Мелетинського, можна реконструювати модель "брати-деміурги, культурний герой і міфологічний штуккар". Один – перший "шаман", батько асів, здобувач священного меду, який разом із Локі закінчує створення людей, – відповідає грецькому Прометееві. Натомість Локі, батько хтонічних чудовиськ, призвідець появи смерті й загибелі Бальда, може розглядатися як трікстер [164, с. 192]. Однак, поряд із деструктивною

діяльністю Локі вважається винахідником рибальської сітки, здобувачем скарбів асів – чарівних праобразів, першопредметів світу людей.

Загалом, на рівні міфологічного світогляду, де міф є інструментом уконституювання світу, а дії культурного героя – архетиповою моделлю для наслідування наступними поколіннями, діяльність трікстера розглядається як своєрідна спроба виходу за жорсткі межі дозволеного. По-перше, пряме порушення трікстером загальноприйнятих норм є шляхом можливого вдосконалення соціального устрою первісної спільноти з її неухильним наслідуванням архетипових форм. По-друге, навіть негативні результати діяльності трікстера мають конструктивне начало, оскільки ще раз доводять необхідність дотримання усталених норм.

Наведені міркування дозволяють зауважити, що функція творення займає чільне місце у діяльності культурного героя. Вона діалектично пов'язана із захисною і сакральною сферою діяльності міфічного першого героя. Креаційна діяльність культурного героя втілюється у мотивах космогонічного творення, облаштування новоствореної землі, виготовлення перших людей, обдарування їх цивілізаційними благами. Виходячи із амбівалентної сутності архетипу культурного героя, зворотною стороною творення постає деструктивна діяльність трікстера.

У контексті трихотомічної соціофункціональної моделі діяльності культурного героя поряд із захисною і перетворюючою функцією важливою сферою його діяльності є функція мага, чаклуна, жерця. За висловом Н. Криничної, функція "культурного героя, яка переходила до вождя, царя, колись перебувала у синкретичній єдності з магічною. Адже першотворення, за найдавнішими уявленнями, неодмінно супроводжується магічним словом і дією" [124, с. 105]. З приводу цього, доцільно згадати діяльність основоположника системи релігійних відносин у давньогрецькому суспільстві, титана Прометея. Для поліпшення становища людей він не лише вдався до хитрощів під час моделюючого жертвоприношення [59, с. 73], а й супроводжував реформаторську діяльність виконанням пісень і чарівних заклинань (*carmina*), що споріднює його діяльність із практикою первісних шаманів-жерців. Більше того, титан навчив давніх людей різним видам ворожінь. А відтак, грецька міфологія репрезентує Прометея як засновника системи жертвоприношень та сакральних ритуалів, іншими словами, ключових архетипових моделей релігійної діяльності у первісному соціумі.

Схожі мотиви знаходимо у скандинавській міфології, згідно з якою засновником сакральної діяльності вважається Одін. У "Молодшій Едді" розповідається про часи, коли Одін разом із жерцями прийшов у



Північні країни і почав навчати людей різним видам мистецтва. Ключовим серед них було "чаклунство", за допомогою якого можна було дізнаватись майбутнє і долю людей, насилати хвороби, нещастя, смерть, забирати у людей розум [244, с. 13]. Водночас Один встановив чітку систему жертвоприношень: на початку зими приносили "жертви богам за врожайний рік, у середині зими – за весінне проростання, а влітку – за перемогу" [244, с. 14-15]. Зауважимо, що віщування долі, насилання хвороб та інших нещасть, навіть доведення до божевілля, встановлення системи жертвоприношень належало до функцій первісних шаманів. А отже, Один постає засновником інституту шаманства у скандинавських народів.

На Апеннінському півострові уже згаданий римський цар Нума Помпілій здійснив низку перетворень у релігійному житті стародавніх латинян. Як культурний герой він започаткував релігійні процесії та військові танці. Із періодом його правління пов'язують також встановлення інституту весталок та введення посади "понтифіка", заснування жрецьких колегій саліїв і феціалів [201, с. 139]. Однак, найвизначнішим нововведенням Нуми Помпілія у сфері релігійної діяльності є заборона римлянам зображувати своїх богів в образі людей і тварин. За свідченням Плутарха, "перші сто сімдесят років від створення Риму вони (римляни – К.Н)... вважали за гріх рівняти вище до нижчого і осягати бога інакше як розумом"[201, с. 134]. На підставі цього, перетворююча діяльність міфічного царя Нуми Помпілія у сфері сакрального виводила релігійну систему давніх римлян на вищий ступінь абстрактності у розумінні природи божества, відриваючи свідомість людини від зооморфного й антропоморфного розуміння бога. Загалом, релігійні перетворення Нуми Помпілія спрямовані на пом'якшення жорсткого характеру народу-завойовника через залучення його до мирних, символічних форм обрядовості.

За ведійською традицією перше жертвоприношення було здійснене одним з Адітїв Вівасватом, який був першою людиною на землі. Інший давньоіндійський культурний герой Пурурарвас, внук Ману, став основоположником священних обрядів, пов'язаних із вогнем. "Він встановив три священні вогні: вогонь для домашніх обрядів, вогонь для спільних жертвоприношень і вогонь для виливань" [251, с. 35]. Прітху, здійснюючи перетворення земної поверхні, за сприяння богів опанував "чаклунство" [251, с. 143]. Укладення окремих релігійно-філософських практик також належить до сфери діяльності культурних героїв. У одному з віршів "Бхават-Гіти" стверджується про дарування богом Шрі

Крішною Вівасату й Ману мистецтва йоги [33, гл.4, п.1]. Вочевидь, до площини релігійної діяльності міфічних культурних героїв у давньоіндійській міфологічній традиції належить фундація системи жертвоприношень, вироблення шаманської практики "чаклунства" і започаткування йоги як мистецтва вдосконалення тіла і душі.

Низка античних культурних героїв постають засновниками знаних у давнину свят, які мали важливе релігійне, мистецьке і спортивне значення. Наприклад, давньогрецький Геракл після приборкання бика на острові Крит заснував Олімпійські ігри. Для цього герой обрав мальовничу місцевість у долині річки Алфея [72, с. 28]. Ці змагання він присвятив своєму батькові Зевсу Отчому. Так само Аполлон у результаті перемоги над гігантським змієм став засновником Піфійських ігор. Натомість афінський культурний герой Тезей започаткував Істмійські ігри, присвячені Посейдону.

Як уже зазначалося (п. 2.3), поряд із суб'єктом і об'єктом у процесі творення чільне місце посідає матеріал першотворення або ж готовий першопредмет, який, зазвичай, перебуває в "іншому світі" у володінні богів чи первісних хранителів. Для його отримання культурний герой змушений здійснити подорож в "інший світ", набуваючи функцій медіатора. Своєю чергою, медіаторна роль міфічного героя обумовлена однією з найсуттєвіших рис первісного мислення, а саме уявленням "про посередника, який володіє таємною здатністю пов'язувати поміж собою різноманітні явища" [194, с. 163], зокрема реальний світ людей та "інший", чужий світ. Більше того, подорож культурного героя співвідноситься з подорожами первісного шамана між різними сферами світу в стані транс. У контексті цього згадаймо Прометей, який хоча й належав до старшого покоління богів, довго жив на землі. З огляду на це, його подорож за вогнем до Олімпу можна розглядати як мандрівку в "інший світ" з метою видобування першопредмету.

Не лише грецький Прометей, а й нартський культурний герой Сасриква здобуває вогонь у "іншому світі". За подібних обставин вирушив у далеку подорож давньоірландський герой Кухулін. Він мав допомогти племені людей праотця Адама у боротьбі з привидами. Лише після перемоги Кухуліна над Сенахом Привидом битва закінчилась і герой зміг повернутися у свій світ [92, с. 645], що дозволяє вважати означену подорож як заздалегідь обумовлену необхідністю перемоги над тамтешніми силами зла.

Індоевропейська міфологія репрезентує й інший мотив подорожі в "інший світ" – подорож у царство мертвих. Так, давньогрецький

Одісей, щоб поговорити з душею померлого батька, здійснив подорож у потойбічний світ, вхід до якого був у туманній області кіммерійців [64, с. 17]. У давньоіндійській міфології є оповіді про старших дітей Вівасвата, згідно з якими Яма, ставши першим із померлих, здійснив подорож у потойбіччя. В цілому, подорож культурного героя в "інший світ" детермінована двома чинниками: по-перше, пошуком матеріалу для першотворення, готового першопредмету, важливої інформації; по-друге, необхідністю захисту "іншого світу" від чудовиськ або іншої небезпеки. Загалом, рефлексія сакральної сфери у діяльності культурного героя реалізується у встановленні прототипів релігійної діяльності та фундації інститутів жрецтва. Водночас сфера сакрального у діяльності міфічного героя експлікується у його подорожах між світами.

На підставі проаналізованого матеріалу встановлено, що розуміння поняття "архетипу" пройшло складну генезу в філософській літературі. Від філософії Платона у західній науковій традиції утвердилося розуміння архетипу як праобразу, першообразу (Г. Гадамер, М. Еліаде, Ф. Шеллінг, Т. Манн). Докорінні зміни у розробці теорії архетипів пов'язані з концепцією "колективного несвідомого" К. Юнга, згідно з якою його носіями є архетипи (Великої Матері, Дитини, Тіні, Аніми, Анімуса, Мудрого Старця). На відміну від К. Юнга, який обстоював біологічний характер успадкування архетипів, у сучасній філософії утвердилося розуміння архетипів як соціокультурних факторів. Українська філософська традиція, насамперед, дослідження С. Кримського, репрезентує розуміння архетипу як позачасової, універсальної форми ретрансляції духовної традиції, котра послуговує чинником подолання ентропійних процесів. Український філософ визначає низку магістральних архетипів в українській духовній традиції: Серця, Природи, Софії, Слова.

На основі аналізу філософської літератури архетип розуміється як інтегруючий фактор духовної культури і засіб упорядкування, організації людського колективу. Функціонування архетипів закріплює ідеальні моделі поведінки, ритуалів, дій, образів, котрі за відсутності надійних носіїв інформації архетипи стали ретранслятором людського досвіду. Архетип втілює дійсність у процесі, зміні. Він є потенційно досягненим у діалектично відкритому просторово-часовому континуумі майбутнього. З часом структурні складові архетипу перегруповуються, трансформуються в інші архетипи або до певного часу зникають. Потрапляючи на історичний ґрунт, вони наповнюються змістом відповідно до соціально-культурного оточення.

У парадигмі національних і загальнолюдських архетипів чільне місце посідає архетип культурного героя, персоніфікація образу міфічного героя-цивілізатора, висхідна метаструктура для формування образів героїв-захисників, героїв-упорядників, героїв-реформаторів. Бінарноопозиційний характер архетипу культурного героя визначається через дослідження філософських концепцій Л. Гумільова, Ф. Ніцше, К. Юнга. У дослідженні встановлено, що висловлена Л. Гумільовим ідея пасіонарності розуміється як іманентна націленість частини індивідів до цілеспрямованого перетворення суспільної й природної сфер. Іншими словами, досягнення поставленої мети, часто ефемерної, згубної для самого суб'єкта, уявляється йому ціннішим за власне життя. На основі системного аналізу індоєвропейської міфологічної традиції обґрунтовано діалектичну спорідненість діяльності пасіонаріїв і міфічних культурних героїв. Натомість "зворотна" пасіонарність втілюється в асоціальній, паразитичній діяльності "волоцюг", "мародерів-солдатів", "виродженців".

У контексті дослідження архетипу культурного героя встановлено, що філософська концепція К. Юнга містить визначення архетипу, який уособлює все людство і втілюється в образі висхідної (першолюдини) або антропоса. У поступальному розвитку людства образ антропоса втілюється в архетипах Анімуса й Мудрого Старого. Архетип Антропоса, як і інші архетипи, має бінарноопозиційний характер. Натомість у філософській рефлексії Ф. Ніцше втіленням висхідної, космічної людини став образ Заратустри, перетворений ним з діяча ледь не гомерівської доби у провісника прийдешнього "діонісійського" осяяння.

На підставі аналізу амбівалентної сутності архетипу культурного героя встановлено, що поряд з власне героєм – упорядником, сферою діяльності якого є раціонально облаштований "нормальний" світ, де панує гармонія і визначеність знакових систем, в українській духовній традиції наявний образ культурного героя-трікстера, сферою діяльності якого є "антисвіт", де панують ірраціональні стихійні сили.

Проаналізовані джерела дають змогу реконструювати загальноіндоєвропейський архетип культурного героя, структура якого складається з "героїчного дитинства" і трихотомічної соціокультурної моделі діяльності міфічного героя. Означена модель об'єднує три діалектично зумовлені функції діяльності героя: захисну, креаційну і сакральну. "Героїчне дитинство" виконує роль передмови, прологу до подальшого життя героя. Напередвизначеність, заданість героїчної діяльності детермінує наявність надприродної фізичної сили у героя,

обсяг якої залежить від якості майбутнього звияжництва. Натомість напівбожественне походження культурного героя втілюється у його фізичній невразливості і спробах досягнення безсмертя через загартування. Необхідність надшвидкого перетворення у соціумі зумовлює прискорений розвиток героя під час "героїчного дитинства". Наразі й фабула сповільненого розвитку не суперечить такій логіці подій, адже до певного часу недовершений герой у момент випробування долає свою недосконалість і переходить до героїчної діяльності. При цьому випробування, яке має характер ініціації, постає фінальною ланкою дитинства культурного героя.

Функція захисту у діяльності культурного героя є висхідною у процесі реорганізації світу на шляху подолання хаосу й тяжіння до небуття. На рівні міфологічної свідомості хтонічні чудовиська розглядаються уособленням не лише руйнівних сил природи, але й утіленням індивідуального і колективного несвідомого. А відтак, подолання чудовиськ у свідомості давньої людини асоціювалася із перемогою свідомого на шляху уконституювання, стабілізації навколишнього середовища. Внаслідок цього захисна діяльність культурного героя перетворюється у модель, архетип суспільної поведінки для прийдешніх генерацій. На етапі космогенезу функцію захисту у діяльності культурного героя перебирає верховний бог-громовик: він перемагає світового змія, рятуючи світ від посухи. Посткосмогонічне переоблаштування земного ландшафту відбувається у результаті захисної діяльності культурних героїв богатирського типу, котрі паралельно з надлюдською фізичною силою у боротьбі з хтонічними чудовиськами послуговуються хитрістю й інтелектом. Закономірним наслідком захисної діяльності культурних героїв є "космізація", освоєння нової території, зокрема заснування міст, храмів, святилищ. Поряд із боротьбою з хтонічними чудовиськами, вагомою площиною діяльності міфічного героя є протиборство з велетнями-людожерами.

Функція творення у діяльності культурного героя втілюється у низці мотивів, котрі, залежно від панування привласнюючих чи відтворюючих форм господарства, мають цілеспрямований або опосередкований характер. Під час космогонічного творення культурні герої постають творцями небесних світил і космосу в цілому. Безпосередньо після першотворення відбувається подальше упорядкування земної поверхні, розширення життєвого простору первісної людини, пов'язане із діяльністю культурних героїв богатирського типу. Мотиви виготовлення перших людей, їх виведення

із стану соціального і культурного "мороку", викрадення вогню, винайдення різноманітних технічних нововведень, відкриття землеробства, одомашнення тварин є типовими атрибутами перетворюючої діяльності культурних героїв. Наразі й укладення перших зводів законів, встановлення ключових моральних норм, фундація основ суспільно-політичного устрою найдавніших державних утворень належить до перетворюючої сфери діяльності культурних героїв. Реформаторська діяльність міфічних героїв, зазвичай, супроводжується богоборчими мотивами і покаранням з боку верховних богів. До того ж амбівалентна сутність архетипу культурного героя зумовлює реалізацію творення у негативній формі.

Згідно з матеріалами індоєвропейської міфологічної традиції, культурні герої є засновниками висхідних архетипових моделей релігійної діяльності. До сакральної функції у діяльності культурного героя належить встановлення системи жертвоприношень і фундація інститутів жрецтва. Як носії сакрального, медіатори поміж світами культурні герої здійснюють подорожі в "інші світи" з метою здобуття матеріалу для першотворення (або самого першопредмета), отримання життєво необхідної інформації, захисту "іншого світу" від потенційних небезпек.

### РОЗДІЛ 3. РЕФЛЕКСІЯ СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ МОДЕЛІ АРХЕТИПУ КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ДУХОВНІЙ ТРАДИЦІЇ

#### 3.1. Базовий статус "героїчного дитинства" у контексті структурно-функціональної моделі архетипу культурного героя

Визначення світоглядних параметрів архетипу культурного героя в рефлексії української духовної традиції стає можливим у процесі аналізу його екзистенційно-антропологічної природи, межі якої з'ясовуються через структурно-функціональні й якісні характеристики діяльності міфічного першого героя. У контексті дослідження структурно-функціональної моделі архетипу культурного героя в українській традиції вагомим значення має аналіз "героїчного дитинства" першого героя як висхідної, базової точки його героїко-перетворюючої діяльності.

Свого часу ще К. Юнг наголошував, що образ дитини, ніби готуючи нас на рівні свідомості до майбутнього, постає носієм культури. Іншими словами, він ідентифікується з культурними факторами, вогнем, металом, пшеницею, маїсом [301, с. 367]. А відтак, образ дитини-героя у сфері духовної традиції асоціюється не лише з просвітителем, помножувачем свідомості, який перемагає темряву як первинний несвідомий стан, а й з міфічним культурним героєм – упорядником, реформатором, носієм гармонії у давньому соціумі.

Трансформаційна діяльність культурного героя, протиборство із силами хаосу, упорядкування природного середовища, гармонізація відносин у первісній спільноті завбачує наявність у суб'єкта героїчної діяльності надлюдської фізичної сили, незвичайних здібностей і надвисокого інтелекту. Вказані характеристики набуваються першого героєм від божественних батьків або інших демонічних істот у період "героїчного дитинства". Хоча культурні герої, зазвичай, народжуються у родинах правителів, риси демонічної істоти (бога, первісного хранителя) притаманні бодай одному з його батьків. Акцентція на подібному "високому" походженні покликана вирізнити героя з-поміж інших людей, обґрунтувати його провідну роль у соціумі.

Міфологема "високого", напівбожественного походження героя є типовою рисою українського фольклору героїчної спрямованості [57, с. 92]. На противагу міфопічній традиції, в якій домінують мотиви "високого" походження звитяжця, в казках простежується

деміфологізація героїчного образу, що реалізується у появі соціально знедоленого, фізично й розумово обмеженого героя. Власне цим пояснюється народження богатиря у бідній, неповній родині. Граничним варіантом означеного мотиву є поява дітей у застарих, навіть померлих на момент народження, батьків.

Тому й не дивно, що звитяжці-богатири народжуються у вдовиць, чоловіки яких давно померли. За звичайних умов у таких жінок дітей не мало б бути. Однак, згідно з українськими переказами, до вдовиць "літає богатир" [229, с. 40], котрий за атрибутикою відповідає образу громовика. У певному відношенні означені мотиви пов'язані із уявленнями про падіння небесних метеоритів. У давнину метеорити розглядалися небесними "зм'яями", а в їх падінні на землю вбачали "космічний статевий акт" [197, с. 45]. Виходячи з цього, від шлюбу вдовиці й небесного патрона, який уособлював злиття земної і небесної сфери, народжувалися діти з надприродними здібностями.

Прикмети громовикового батьківства знаходимо і в мотивах чарівного зачаття. Розповсюдженим є мотив народження героя в результаті споживання матір'ю води, риби, інших тварин, пов'язаних з водою. Як уже зазначалося (п. 2. 3.), давня людина ще на світанку свого розвитку усвідомила зв'язок між водою і відтворюючою силою природи. В результаті слабкої диференціації між явищами природи і соціокультурним життям у свідомості людини виникла аналогія між зрошувальною роллю води у природному середовищі й здатністю жінки завагітніти після її споживання.

З огляду на це, стають зрозумілими сюжети народження богатирів – культурних героїв від громовиків, атрибутами яких є вода, дощ, грозові хмари і блискавки. Свого часу О. Потебня зауважував, що пиття води в таких епізодах навряд чи має звичайне у слов'янській поезії значення кохання, навряд чи вода є чоловічим плідотворним началом, вода сама є матір'ю [209, с. 275]. На основі вище зазначеного простежується спорідненість між народженням громовикових дітей і появою блискавиць від грозової хмари. Перед грозою хмара зневоднена, суха, ялова, але з часом вона акумулює воду, густішає і під час грози продукує блискавку. Так само і жінка, зазвичай бездітна, ялова, стара, нездатна до народження дитини, випивши води, з'ївши рибу (змію, вужа), народжує сина. Однак, сина не простого, а богатиря, який за атрибутами співвідноситься з громовиком.

Мотиви чарівного зачаття від води або пов'язаних з нею тварин тісно переплітаються в українській міфоепічній традиції з сюжетами



тривалої бездітності. Часто у казках йдеться про бездітну королеву, котра скуштувавши чарівної риби, народжує сина [97, с. 33]. До мотиву чарівного запліднення додається фабула смертельної хвороби царівни. Донька, дружина царя могла зцілитись лише внаслідок споживання чарівної страви [97, с. 36], [96, с. 82]. Слід зауважити, що головні герої, народжені після чарівного зачаття, зазвичай, здійснюють подвиги, притаманні діяльності міфічних культурних героїв.

Іншим варіантом чарівного зачаття є народження звитяжця після споживання матір'ю насіння округлої форми (п. 2. 3), гороху, перцю [58, с. 328]. В українській традиції горох, перець, інше кулеподібне насіння співвідносилося з водою й грозовою стихією. З цього приводу О. Потебня зауважував, що Котигорошок своїм іменем вказує на Перуна, адже горох, зокрема у германців, був присвячений Тору-Донару, зброя якого, своєю чергою, уявлялась кулею [209, с. 279]. Наразі й вираз "поїсти горошку", поширений у багатьох фольклорних джерелах, означає "завагітніти". А відтак, дитина, народжена внаслідок споживання горошини, на рівні міфологічного світогляду уявлялась сином бога-громовика.

У контексті цього, цікавим є вживання в українському фольклорі своєрідних лексичних прикрас, заспівів, де згадуються прадавні часи, коли жив і правив цар Горох. Загалом ця формула звучить приблизно так: "В тридев'ятім царстві, де колись був цар Горох...". Як припускає українська дослідниця В. Герасимчук, найшвидше часи царя Гороха сягають того золотого міфічного віку, який давні люди сприймали як часи, "коли ще звірі говорили", коли все було не так, а інакше і дуже гарно [55, с. 41]. А тому, часи царя Гороха асоціюються із першоначалом усього суцього, коли субстанція тільки щойно створена, а суспільні відносини ще не втратили первісної гармонії. Деякі вчені, зокрема О. Потебня і В. Іванов припускали, що горох був атрибутом верховного бога-громовика, а ім'я царя Гороха – це не що інше, як табуйована назва верховного слов'янського бога Перуна [209, с. 279], [261, с. 29]. Іншими словами, в образі царя Гороха відобразилися риси дохристиянських богів, які на початку часів виконували функції перших правителів (Сварог, Дажбог, ймовірно і Перун). Зазначимо, що горохова атрибутика властива не лише громовикові, а й його антагоністу Велесу (Змію).

За твердженням Б. Успенського, вода, попіл і горох є атрибутами Волоса. Більше того, Велес (Волос) утілювався в зооморфному образі ведмедя, який теж співвідносився з горохом. Нагадаємо, західнослов'янський образ "горохового ведмедя", якого зображували людиною, одягненою у

горохову соломі або в хутро (звідси, вірогідно, походять вирази "шут гороховий", "чучело гороховое"). Такий ведмідь був провісником родючості і вдалого шлюбу. Отже, горох як символ родючості асоціюється із продовженням роду, благополуччям, багатством, золотом і їх покровителем Велесом. З огляду на це, Велес постає потенційним батьком героїв, котрі народилися внаслідок споживання гороху.

Мотиви чарівного зачаття мають й інші паралелі в українському фольклорі. В окремих джерелах йдеться про народження культурних героїв внаслідок споживання перцю [96, с. 86]. Одного з новонароджених героїв назвали Грицьком Перчиком. Його ім'я етимологічно споріднене з іменем громовика Перуна. Слово "перець" розповсюджене в українських фразеологічних зворотах. Нагадаємо деякі з них: "всипати (дати) перцю" означає суворо покарати, "з перцем (перчиком)" позначає дуже запальну, гарячу, гостру на язик людину [262, с. 143]. Виходячи з цього, можемо припустити спорідненість Грицька Перчика з його потенційним батьком – громовиком Перуном, до функцій якого, окрім зрошення, належала й роль грізного божества, котре жорстоко карає відступників і грішників.

Окрім рослинної атрибутики богів, патронів культурних героїв, важливого значення набувають і їх тваринні втілення. На походження культурного героя від громовика вказує образ казкового Биковича. Тісний зв'язок між ним і громовиком простежуємо, провівши аналогію з давньоіндійським міфом про народження громовика Індри (в образі бика) від матері корови-хмари. Згідно з найдавнішими уявленнями, образ бика характеризується як символ творення. У весільних піснях та оповідях він є символом творця нової родини. Свідченням походження героїв від тотемних предків знаходимо у казках про Марка Сученка, Івана Сучича, згідно з якими герої народжуються від шлюбу тотемного предка, вовка, пса, собаки і земної жінки [98, с. 33]. Походження богатиря від собаки, на думку О. Потебні, можна пояснити її зв'язком із вітром. Так, собака Сарам (швидка) була мисливською собакою-супутницею індійського бога Індри. Власне вона і є вітром, так само, як її син постає богом вітру [209, с. 278]. Таким чином, богатирі Сученки, Сучичі розглядаються як діти громовика, втілення стихійних сил природи. Подібні діти запрограмовані на героїчну діяльність.

Тотемним предком низки культурних героїв в українській духовній традиції постає ведмідь. В багатьох міфологіях "основні моменти міфів, казок і обрядів "ведмежого" циклу співпадають: "упорядник космосу", ведмідь, зустрічається з жінкою (зазвичай весною). У них народжується

син, який звільняє себе й матір від влади батька (інколи батько гине). Син стає "упорядником" соціального космосу" [цит. 207, с. 80]. Релікти означеного культу знаходимо в українській фольклорній традиції. В контексті цього цікавою є українська казка "Син Ведмедиці". У ній йдеться про народження культурного героя-трікстера від шлюбу ведмедиці та сільського священника [96, с. 160]. Наразі близьким до образу Сина Ведмедиці є герой казки "Ведмідь Іванко", який народився від ведмеда та дівчини, яка заблукала в лісі [57, с. 330]. Народження дитини від ведмеда (-иці) є відлунням переказів про існування таємничих чоловічих союзів, що існували у давнину на території України. Їх тотемними предками вважалися могутні звірі, вовки (пси) і ведмеді. Нерідко представники цих союзів викрадали жінок і оселялися з ними у лісі. Оскільки ліс на рівні міфологічної свідомості розглядався як опозиційний, чужий, сповнений небезпеки, діти, народжені в ньому від тотемних тварин вважалися обдарованими могутністю і сакральною силою.

Водночас в образі ведмеда як одного із зооморфних утілень Велеса, на думку М. Поповича, поєдналися риси "натури" (ведмідь, змії) і "культури" (покровитель грошей, багатства) [207, с. 94]. А відтак, можемо припустити, що божественним покровителем казкового Сина Ведмедиці і Ведмеда-Іванка є Велес. До слова, у багатьох сибірських народів ведмідь як культурний герой обдаровує людей вогнем й іншими цивілізаційними благами.

Як уже зазначалося, вагомою складовою "героїчного дитинства" є народження культурного героя від батьків (однієї матері) надто похилого віку. За сталих умов такі батьки не здатні до дітонародження. А отже, поява дитини у них означає божественне втручання (згадаємо народження біблійного Ісака у похилого віку батьків Авраама і Сари). Згідно з українською традицією, батьки похилого віку були у багатьох казкових героїв, наприклад, Івасика Телесика, Грицька Перчика. Співзвучні мотиви знаходимо у фольклорних джерелах щодо діяльності реальних історичних осіб. За одним із переказів батьками Олекси Довбуша були старенькі вельми поважного віку, "батькові було 100 років, а матері 98" [174, с. 131]. Слід зауважити, що означена міфологема покликана наголосити на незвичайності, напередвизначеності народження героя, його заданості на відновлення справедливості й соціальної гармонії.

Одним із варіантів запізнілого народження героя є мотив "знайди", згідно з яким дитину знаходять бездітні батьки. "Знайдами" в індоєвропейській міфологічній традиції була ціла низка культурних героїв, зокрема Геракл, Паріс, Едіп, Кухулін, Ромул і Рем, Крішна,

Сирдон. Окрім казкових "знайд" [265, с. 132-133], [98, с. 36], вказаний мотив простежуємо у переказах про дитинство окремих історичних постатей. Так, "знайдою", за одним із переказів, був гетьман Богдан Хмельницький. Іншим різновидом запізнілої появи дитини є народження культурного героя від померлих батьків. З огляду на це, заслуговує на увагу переказ про Олексу Довбуша, згідно з яким мати героя перед пологами померла. Оскільки дитина ворушилася, покійниці розрізали живіт і явили на світ Олексу "людям на добро, ворогам на страхи" [174, с. 158]. Нагадаємо, що суголосний мотив притаманний "біографії" грузинського культурного героя Амірані, якого теж витягнули з тіла померлої матері, богині Дани.

Слід зауважити, що народження дитини від небіжчиків покликане наголосити на виключності події. Більше того, померлі батьки на рівні міфологічного світогляду уявлялися медіаторами між світом живих і трансцендентальним світом мертвих. У такий спосіб батьки долучають культурних героїв до потенцій потойбіччя. Якщо виходити з того, що один з батьків героя причетний до демонічного світу, дитина уявляється одночасно належною і світові людей, і потойбіччю. Причетність культурного героя до трансцендентного світу детермінує його обдарованість незвичайними здібностями, надлюдською фізичною силою, невразливістю, навіть безсмертям. Натомість належність звитяжця до світу людей зумовлює отримання означених здібностей не через успадкуванням, а шляхом загартування.

Мотиви загартування, зокрема вогнем, характерні для індоєвропейській міфологічній традиції (п. 2. 3). Згадаємо хоча б загартування грецького героя Ахілла, нартських героїв Сасрикви, Батразда й інших. Вказана міфологема простежується в українському фольклорі, зокрема, в казках, рідше у легендах. Відгомін означених мотивів знаходимо в багатьох українських казках [274, с. 417], [266, с. 26], де змальовуються образи "попільників", "попелюжників". До їх когорти долучається і цілком історичний образ Семена Палія [229, с. 124]. В окремих випадках сповільнений розвиток героя спричиняє його загартування в "іншому світі" [57, с. 261]. У вказаних епізодах загартування вогнем тісно пов'язане з обрядами ініціації. Лише після загартування вогнем, попелом герої, розвиток яких сповільнений, набувають незвичайних здібностей. Тим більше, що народження і загартування героя на попелищі пов'язане із необхідністю відновлення порушеної гармонії у навколишньому середовищі.

Сюжети про подолання сповільненого розвитку характерні й для билин про Іллі Муромця. Він так само, як інші "попелюжники" не лише пов'язаний з попелом, а й сидить до тридцяти років на печі. За припущенням В. Балушка, перебування героя на печі засвідчує те, що він не пройшов ініціації і не долучився до когорти чоловіків-воїнів [цит. за 237, с. 22]. Відхід Іллі Муромця із печі, його звільнення від жіночого начала відбувається після втручання "калік перехожих-пребожих", котрі здійснюють над героєм низку ритуально-магічних дій. Як виконання ритуально-магічних дій можна розглядати й загартування героїв у винятково гарячій рідині. Таку фабулу знаходимо у переказі про загартування Олекси Довбуша [135, с. 29]. В іншому джерелі знаходимо оповідь, за яким мати Довбуша, купаючи його у зіллі, "однією рукою тримала за п'яту, а другою за голову" [174, 247-248]. Через це, начебто, ватажок опришків загинув від пострілу у п'яту, котра залишалася незагартованою. Слід зауважити, що мотив недозагартованості міфічного першого героя достатньо поширений в індоєвропейській міфологічній традиції. З цього приводу нагадаємо образи давньогрецького Ахілла, нартських Сасрикви і Сосуко.

У контексті цього доречно наголосити, що неповне загартування і смерть героя не можна розглядати лише як вихід у "ніщо". Адже смерть не завжди зло, в екзистенційному розумінні вона розкриває перед людиною загрозливий, невідчужливий їй зріз буття. Вона є найінтенсивнішою з усіх пограничних ситуацій. Лише в умовах критичної небезпеки виявляються сутнісні риси культурного героя. Ставши на межі між буттям і небуттям, герой не тільки може змінити власне існування, а й перетворити світ.

Нерідко смерть – вінець звитязної творчої діяльності, закінчення земних страждань і випробувань. Натомість вічне життя не завжди благо, іноді це – найвитонченіше, найжахливіше покарання. Страждання міфічних Прометей, Сізіфа, Тантала, Локи, Амірані, булгаківського Пілата, Агасфера ("вічного жида") якраз і жахають своєю вічністю й невідворотністю. Їх вічність обмежена: немає ні вічного блаженства, ні вічної молодості, є лише нескінченне страждання. Більше того, страждання героїв страшніші за людські, оскільки герої позбавлені повноти людського буття, а саме його природного закінчення, смерті. Прометей покараний внаслідок обдарування людей вогнем, Локи – після смерті Бальда, Ахілл гине тоді, коли перемога ахейців стає очевидною, життя Язона після викрадення золотого руна заповнене трагізмом, аж поки він не гине під уламками

"Арго". Жоден з героїв не може задовільнитись існуванням пересічної людини, адже сенс його життя зводиться до втілення певної місії і звитяжництва. Життя міфічного першогогероя втрачає свою абсурдність і набуває смислу лише через продовження себе в людстві. На підставі цього, можемо констатувати, що, недозагартованість культурного героя завбачує можливість його виходу за межі визначеного буття.

Загалом мотиви загартування в українській духовній традиції мають подвійну семантику. По-перше, обряди загартування першогогероя, наслідуючи які молодь долучалася до світу дорослих з упорядкованими соціальними зв'язками, співвідносяться з формуванням космосу із хаосу. До того ж подібне випробування асоціюється із звільненням від покровительства материнських божеств, тісно пов'язаних із сферою первісного хаосу. По-друге, загартування як елемент ініціаційних випробувань здійснює функцію сакрального освячення виняткових здібностей, надлюдської фізичної сили культурних героїв.

Ознакою зв'язку культурного героя зі стихійними, хаотичними силами природи є його незвичайний зовнішній вигляд. Він покликаний пояснити фізичну невразливість героя. Відмінна від інших зовнішність була в Олексі Довбуша: його зуби становили одну кістку, а "ребра були одностайні" [174, с. 168]. Вказані фізіологічні особливості робили народного месника невразливим до будь-якої зброї. Поряд із цим незвичайна зовнішність героя є ознакою його зв'язку із тотемним предком. В українській фольклорній традиції ця тенденція знайшла відображення у феномені перевертництва: в образах вовкулаків і песиголовців (п. 3. 2.). Власне зооморфні риси міфічних першогогероїв вказують на таке минуле, в якому "правитель ще був носієм особливої світотворчої та світодержної сили – незрівнянно більшої за ту, котру проявляє нормальна будова людського тіла" [105, с. 299]. За тих часів була звершена важка титанічна робота, масивне закладання підвалин людської цивілізації. Залишки тотемних рис у зовнішності культурних героїв вказують на стихійні сили природи як джерело їх надлюдської фізичної могутності. Однак, із розширенням масштабів перетворень культурний герой постає в суто людській подобі. Він здійснює кардинальні перетворення, послуговуючись надлюдською духовною силою. Ось чому в модерних пластах духовної традиції незвичайний зовнішній вигляд героя є винятковим явищем.

Не менш вагомою складовою "героїчного дитинства" в українській духовній традиції є пришвидшений розвиток героя. Цей сюжет знаходимо у "біографіях" багатьох казкових культурних героїв. У

чарівних казках він втілюється у формулі "росте не по днях, а по годинах" [58, с. 327], [58, с. 375], [96, с. 86-87]. Прискорений розвиток героя детермінований необхідністю швидкої перемоги над ворогом або здолаття іншої небезпеки. Часовий вимір його дорослішання надстрімкий, адже часу на звичайне дитинство у нього немає.

У билинному епосі київського циклу також простежуються мотиви прискореного розвитку героя. Так само, як нартський герой Ашамез, Альоша Попович, щойно народившись, збирається їхати у похід на богатирському коні [34, с. 84]. Елементи надшвидкого плину "героїчного дитинства" експлікуються і в життях святих, зокрема Миколи Чудотворця [81, с. 7].

Із передчасним дорослішанням пов'язані українські перекази про богатирів-семиліток. До семи років майбутні герої живуть разом з батьками. В означеному віці вони здійснюють перший подвиг, атрибутка якого збігається з первісними ініціаціями [57, с. 58], [58, с. 371-372], [174, с. 158]. Втім, поряд з позитивною перетворюючою діяльністю семилітки можуть діяти і як герої-трікстери [58, с. 219]. Слід додати, що "витівки" вказаних героїв тривають лише до семи років, з часом вони не лише перемагають чудовиськ, а й пильнують міфічний острів, на якому живуть різноманітні звірі й велетенські змії.

Діалектично протилежним до прискореного розвитку є сповільнене розгортання "героїчного дитинства". Як вже зазначалося, сповільнений розвиток першого героя тісно пов'язаний із мотивами загартування. Зокрема, в билинах про Іллю Муромця зазначається, що до тридцяти років він "сидів сиднем", не володіючи ні руками, ні ногами [34, с. 3]. Залучення Іллі Муромця до героїчної діяльності зумовлене споживанням магічного напою, який надає героєві "сили великої".

Не менш цікавим аспектом сповільненого розвитку героя є мотив глузування, приниження, переслідування. Зазвичай, до певного віку, семи, дванадцяти, чотирнадцяти років, герой зносить усі знущання. Однак, надходить мить, коли він відкриває світові свою справжню силу [98, с. 14], [267, с. 94], [174, с. 140], після чого потенційні звитяжці залишають місце народження і переходять до героїчної діяльності у "широкому" світі. Мотив сповільненого розвитку дитини, а точніше, висування на роль героя соціально знедоленого, приниженого, обділеного, гнаного представника роду, пов'язаний із генезою міфоепічної традиції у напрямку фольклору. Деміфологізація першого героя експлікується у переході від напівбожественного родоводу до "звичайного" в людському середовищі "високого" походження, що реалізується в

українській традиції у дефініції "*царевич*", "*королевич*". Кінцевою ланкою на шляху деміфологізації культурного героя є образ соціально знедоленого, гнаного героя, чий виняткові здібності перебувають до моменту ініціації (першого подвигу) в законсервованому стані.

Дитина особливої долі, як зауважує Дж. Кемпбел, повинна пройти тривалий період невідомості, час критичної небезпеки, перешкод і немилості [105, с. 309]. Долаючи перешкоди, герой отримує надзвичайні здібності, необхідні для подолання випробувань героїчного життя. Недовершений, навіть потворний, герой спроможний здійснити ключові перетворення в житті соціуму. Цей знехтуваний персонаж є представником тих підсвідомих глибин, куди скинуто всі знехтувані, недопущені, невизнані, невідомі чи недорозвинені чинники, закони й елементи існування. У ситуації карколомної небезпеки означені фактори мають здатність до актуалізації, що детермінує, у свою чергу, подолання сповільненого розвитку першого героя.

Суттєвою ознакою "героїчного дитинства" є виняткова фізична сила потенційного звияжця. Подібною силою обдаровані казкові герої Грицько Перчик, Покотигорошко, Бух Копитович, Царевичі, Королевичі й інші. Зазвичай, надлюдська фізична сила спрямована на перетворення світу, вдосконалення життя людської спільноти, перемогу над чудовиськами. А втім, фізична могутність може есплікуватись і в деструктивній діяльності культурних героїв – трікстерів [267, с. 70-71], яким властиві прояви невмотивованої агресивності й жорстокості у період "героїчного дитинства".

Перекази про дивовижну фізичну силу героїв стосуються і подій історичного часу. Так, надлюдською фізичною могутністю володів юний руський богатир, який здолав супротивника-велетня під час битви Володимира Великого з печенігами у 993 році [267, с. 18]. Співзвучні мотиви знаходимо у "Слові про Ігорів похід", за яким київський князь Святослав, приборкуючи ворогів сильними полками, "потоптав гори та яруги, скаламутив ріки і озера, висушив болота і потоки" [239, с. 16-17]. Інший руський князь Ярослав Осмомисл сидів високо на золотокованім престолі, "підперши гори угорські своїми залізними військами", "через хмари каміння кидаючи" [239, с. 21]. Означені атрибути давньоруських князів зближують їх з образами богів-громовиків, що, своєю чергою, мотивує їх надлюдську фізичну могутність.

Винятковою фізичною силою, згідно з фольклорною традицією, володів і Олекса Довбуш. Однак, вона не мала вродженого характеру, а була подарунком демонічної істоти [174, с. 249]. За іншими джерелами



герой отримав надлюдську силу в результаті перемоги над нечистим. Суголосні мотиви знаходимо в оповідях про козацького отамана початку XVIII століття Семена Палія [229, с. 119]. Більше того, ледве не всі козаки, згідно з фольклорними джерелами, були обдаровані надзвичайною фізичною силою. Так, козак Голота не боїться "ні огня, ні меча, ні третього болота" [175, с. 34], а полковник Нечай під час битви кладе ляхів, як "снопики" аж за ним "річка крові тече" [274, с. 363]. Слід зауважити, що наявність надзвичайної фізичної сили у потенційного героя-пасіонарія пов'язана не тільки з необхідністю виконання певної місії, наприклад, захисту певного соціуму від зовнішніх загроз. Виняткова фізична могутність засвідчує готовність героя до звитяжництва, подорожі в "інший світ" з метою видобування першопредметів або звільнення викраденої царівни.

Мотиви наявності у героя надлюдської фізичної сили не обмежуються далеким минулим. У новій і новітній історії України вони простежуються у "біографіях" потенційних культурних героїв, хоча й у трансформованому вигляді. Як констатує О. Гриценко, в українській духовній традиції виникли певні аналоги чарівних здібностей національних героїв-подвижників (як-от феноменальна політична інтуїція і "державницьке чуття" Хмельницького, Шевченків пророчий дар, надприродна працездатність Грушевського) [68, с. 37-38]. Означені характеристики новітніх героїв є своєрідною модифікацією виняткових здібностей міфічного першого героя.

Надзвичайна фізична сила культурних героїв доповнюється у фольклорній традиції володінням чарівною зброєю. Якщо звернутися до матеріалу українських казок, то найуживанішим різновидом зброї є палиця [57, с. 81-82; с. 331], [135, с. 28], [274, с. 417]. Доцільно у контексті цього звернути увагу на етимологічну спорідненість назви "палиця" зі словом "палити", що засвідчує належність палиці до царини діяльності громовика. Власне саме його зброєю послуговуються й цілком історичні особи. За переказами Олекса Довбуш володів "громовою барткою" [135, с. 28] або дванадцятипудовим "олив'яним топірцем" [174, с. 155]. Цю зброю герой увігнав у кам'яну плиту в Чорногорі з умовою, що його силу перейме лише той, хто витягне топірець із каменю. Із передаванням чарівної зброї Довбуша пов'язана й надія людей на появу такого ж сильного й справедливого звитяжця.

Мотив переймання виняткової фізичної сили через володіння "чарівною зброєю" діалектично пов'язаний із фабулою розпізнавання батьком героя, котрий народився в іншій місцевості (в іншому царстві,

в "іншому світі") [96, с. 160]. Означена міфологема має загальноіндоевропейський характер. Нагадаємо хоча б розпізнавання Тезея за батьківською зброєю, Одиссея за здатністю натягнути велетенський лук тощо. Зауважимо, що володіння "чарівною зброєю", так само, як надлюдська фізична могутність, засвідчує готовність культурного героя до захисної і перетворюючої діяльності.

Заключною ланкою "героїчного дитинства" є перший подвиг, невід'ємно пов'язаний із реліктовими елементами первісних ініціацій, котрі у давньому соціумі співвідносилися з переходом особи із дитячої вікової групи у дорослу, зокрема, з інкорпорацією юнаків у когорту воїнів. Більше того, якщо вбачати в житті першого героя розширене наповнення формули "відторгнення – ініціація – повернення" [105, с. 31], герой, здійснюючи перший подвиг, виходив за межі закритого простору дитинства. За його межами ймовірно як надприродні дива, так і надзвичайні небезпеки. Тому здійснюючи подвиги у "широкому" світі, герой здобуває здібності обдаровувати людей цивілізаційними благами. А втім, щоб пройти цей шлях, потрібно засвідчити свою надзвичайну силу, чому власне й послуговує перший подвиг.

Під час першого подвигу герой випробовує свою фізичну силу. Так, за свідченням Геродота, Скіф, фундатор скіфської держави, лише після оволодіння батьківською зброєю зміг успадкувати владу [56, с. 182]. Через подібні випробування проходить і більшість українських казкових героїв. Згаданий вище Син Ведмедиці витягує ялицю і ставить її корінням догори, казковий Ведмідь-Іванко рятує з трясовини десятки возів, навантажених залізом. Перший подвиг в окремих випадках відбувається за сприяння демонічного помічника. У таких умовах випробування набуває нейтрального характеру та експлікується у засвідченні сили героя щодо природних об'єктів [174, с. 132]. Натомість герої кийського билинного циклу під час першого подвигу долають справжні чудовиська. Зокрема, на початку героїчної діяльності Олексій Попович перемагає Скіма-звіра, викрадача людей і худоби [34, с. 85]. До речі, співзвучний мотив знаходимо у міфах про перемогу ірландського культурного героя Кухулїна над велетенським псом Куланом.

У процесі еволюції фольклорної традиції фабула першого подвигу зазнає трансформації. Замість акцентації на готовності культурного героя до перетворюючої діяльності у пізніші часи вона набуває характеру сакрального освячення права на правління. Ось чому князівські лови стали важливою ознакою князівської гідності. "Вони входили разом із військовими походами до числа "трудів" – обов'язків

князя, а не забав" [197, с. 44]. Власне саме цим зумовлене включення у "Повчання" Володимира Мономаха мисливських спогадів, за якими він вперше пішов на полювання у тринадцятирічному віці.

Як уже зазначалося, подолання висхідної перешкоди у житті героя тісно пов'язане з виходом у "широкий" світ. Однак, не менш важливим завданням героя є повернення у площину рідного соціуму задля його перетворення. На шляху досягнення мети герой мусить рухатись карбованою, напередвизначеною дорогою. Якщо ж під час випробування він просто кинеється до своєї мети (через насильство, завдяки удачі) і схопить благо, яке прагнув принести світові, тоді, виведені ним з рівноваги сили можуть відреагувати так різко, що занепасть його внутрішньо і зовнішньо. А відтак, перший подвиг засвідчує здатність героя до перетворень, але лише таких, які врівноважують середовище і нездатні кинути світ у безодню хаосу і дисгармонійності.

У цілому, проаналізований матеріал дозволяє реконструювати в українській духовній традиції фабулу "героїчного дитинства", яка є висхідною для захисної, перетворюючої й сакральної діяльності культурного героя. У процесі становлення першого героя важливого значення набувають такі особистісні цінності героя як здатність до саморефлексії, саморозвитку, націленість на зміни. А відтак, розвиток героя у період "героїчного дитинства" втілюється у подоланні, трансцендентуванні себе, що не обмежується наявністю вроджених здібностей у потенційного суб'єкта перетворюючої діяльності. Більше того, в українській духовній традиції простежується об'єктивний процес тривалого становлення засадничих характеристик діяльності першого героя, що реалізується у мотивах чарівного народження, сповільненого й прискореного розвитку, надлюдської фізичної сили і першого подвигу. Іншими словами, для дитинства потенційного культурного героя характерна здатність до високого рівня особистісної трансгресії, граничного подолання усередненого рівня суб'єкта перетворюючої діяльності.

### **3.2. Захисна функція у діяльності культурного героя як основа впорядкування світу в українській міфопічній традиції**

Функція захисту є підготовчою, висхідною ланкою для упорядковуючої, перетворюючої діяльності культурного героя. Виходячи із трихотомічної теорії Ж. Дюмезіля, військова функція є важливою сферою діяльності верховних богів згідно з індоєвропейською міфологією. Втім, у діяльності культурного героя вона набуває дещо

іншого характеру, де домінує функція захисту, тоді як агресивні, наступальні дії відсутні. Більше того, захисна діяльність першого героя відбувається за архетиповою схемою: після етапу "героїчного дитинства", герой вирушає в чужі землі, де проходить ініціацію і переходить до змієборчої діяльності.

Захисна діяльність культурного героя в українській фольклорній традиції у руслі індоєвропейської міфології втілюється у двох сферах: змаганні із зміями (хтонічними чудовиськами) і боротьбі з велетнями. Міфологема змія, маючи складну, багаторівневу структуру, є однією з найфундаментальніших основ індоєвропейської епічної традиції. Наразі і в українській традиції образ змія має глибоке коріння. Промовистим є "поклоніння трипільських племен крилатому Змію / Дракону. Матеріальних свідчень цього культу більш ніж достатньо. Майже вся кераміка тієї епохи покрита більшою чи меншою мірою стилізованими зображеннями цього божества. Причому тут мається на увазі саме крилатий Змій – Дракон. Тому ця міфологема єднає у собі Небо (крила) і Землю (повзаюче, хтонічне створіння)" [41, с. 179-180]. Змій, уособлюючи "верхнє", небесне, пов'язаний із безсмертям і вічністю, натомість як втілення "нижнього", підземного світу він співвідноситься із тлінністю, небуттям, тяжінням усього матеріально-сушого до ентропії.

Одночасно змії, позначений атрибутами володаря земних вод, є покровителем родючості. Згадаймо з цього приводу антропоморфні трипільські фігурки з яскраво вираженою стеатопігією майже всуціль покриті змієподібним декоративним узором. "Поєднання жінки, з гіпертрофованими власне жіночими ознаками, та Змія... засвідчує причетність змія до "спокуси" продовжувати безконечну карусель народжень" [41, с. 180-181]. Отож, у трипільців через міфічний образ змія осмислювалась утягнутість людини у світ суший. А якщо суший, то й тлінний. Однак, наявність крил натякає і на те, що змії уже скористався з плодів дерева життя, тобто причастився до безсмертя.

Як представник ворожого людині хаотичного середовища змії робить людям найрізноманітніші збитки: "то посіви потолочить, то садки з корінням повириває, то скотину погубить" [229, с. 200-201]. Поряд із цим він "нападає на сонце чи на місяць, після чого відбувається затемнення" [94, с. 79]. Зауважимо, що образ змія в українській традиції зберіг виключно негативні характеристики, на відміну від загальноіндоєвропейської традиції.

У східнослов'янських джерелах змії одночасно пов'язаний і з вогнем, і з водою. Він літає небом (сфера "верху"), а живе біля річки, у

морі, в горі, печері (норі), що належать до сфери "нижнього" світу. Зв'язок змія із двома діалектично протилежними стихіями води і вогню, на думку В. Топорова і В. Іванова, можна пояснити його початковою функцією медіатора, посередництвом чого відбувається замирення протилежностей і обернення їх на користь людини [89, с. 118]. Саме це зумовлює подвійність функцій змія у міфологічних уявленнях і перенесення його атрибутів на самого змієборця.

Функціонально близьким до змія є образ Коція Безсмертного. Як істоти демонічні образи змія й Коція Безсмертного тотожні. Коцій такий само скупий охоронець скарбів, небезпечний викрадач красунь, як і змій. Обидва вони ворожі казковим героям і вільно змінюють один одного, у рівнозначних варіантах однієї казки діючою особою є змій, а в іншому варіанті – коцій. Виходячи з лінгвістичного аналізу, слід наголосити, що "назва "коцій" сприймалась спочатку як епітет, а згодом – і як власне ім'я демона, котрий висушив дощову вологу (cushna) на лід" [11, с. 301]. Отже, змій і коцій є міфічними персонажами, функції яких є співпадають. Злий демон коцій (змій) закутий ланцюгами висить у холодному замку (згадаємо Прометея і Локи). Звільняється він лише для того, щоб загинути від руки героя, втілення світлих сонячних сил. Загибель і коція, і змія уособлює вивільнення води, початок весни, відродження й квітання природи.

З розвитком фольклорної традиції образ міфічного змія співвідноситься із нечистим. Цей процес йде паралельно із перетворенням антагоніста-змієборця у християнського святого. Нечистий у фольклорних джерелах так само, як змій, уявлявся чорною, вологою хмарою. Релікти вказаного мотиву виявляємо у переказах про Олексу Довбуша [174, с. 133]. Як громовик Довбуш вражає хмару (нечистого) ярою пшеницею, викликаючи дощ. А відтак, образ змія-володаря хмари трансформується в образ нечистого, носія темних хаотичних сил.

Еволюція образу змія-супротивника триває включно до козацької доби. Своєрідний художній дуалізм, "зіткнення різних ступенів історичної свідомості спостерігаємо у козацьких піснях" [306, с. 114], згідно з якими змій – господар вод, насильник і викрадач людей трансформується у ній у ворога-чужоземця, татарина, турка, іншими словами, зовсім побутову фігуру.

Великого значення з точки зору дослідження змієборчих мотивів набуває спроба реконструкції В. Топоровим міфу про світове яйце. Дослідник довів тісний зв'язок яйця, в якому захована смерть Коція (Змія) з хаосом, водою, проаналізувавши роль яйця у створенні

Всесвіту [257, с. 13]. Виходячи з цієї реконструкції, яйце є осередком існування потенційно можливого, "іншого" Всесвіту, який до певного часу перебуває у згорнутому стані. Водночас, яйце є причиною смерті змія, охоронця хаосу і "старого" світу. Допоки змії живий, він не дає розгорнутися латентно існуючим елементам "нового" космосу, який, як зародок, перебуває в яйці.

Такий змії міг з'явитися, за висловом Ф. Ніцше, лише тоді, коли всевишній у кінці трудового дня відпочивав під деревом пізнання від обов'язку бути Богом. "Диявол є лише спочинок Бога у кожен сьомий день" [184, с. 412]. Інакше кажучи, поява змія, як уособлення хаотичного і руйнівного, стає можливою, коли творча сила суб'єкта перетворення, в тому числі й культурного героя, припинилась або виснажилась. В наслідок цього світ оформленого незворотно рухається в напрямку дезінтеграції, припинення якої можливе лише під час нової хвилі творення. Ось чому у міфологічній свідомості знищити змія, вразити його блискавками, позбавити голів означає здійснити акт творення, перейти від неявного до явного, від аморфності до оформленості. З огляду на це, змієборча діяльність культурного героя діалектично пов'язана з процесом відновлення життєвих сил космосу, розгортання потенційно можливих світів. Перемога над змієм стає тотожною актові творення, руху від неформленості до існування, від небуття до буття.

Несподіване підтвердження означеної думки знаходимо в обрядах багатьох первісних народів, згідно з якими із змія виходить великий мисливець, великий шаман. Більше того, із змія начебто "діставали перший вогонь, а з появою землеробства – перші земні плоди, звідти ж постало і гончарне мистецтво" [215, с. 229]. А тому, змії і ймовірна перемога над ним уявлялися джерелом, з якого першогерой видобуває різноманітні цивілізаційні блага.

Одночасно образ культурного героя – змієборця в українській духовній традиції має різні семантичні пласти. Зазвичай, змієборцем в українських казках є молодший із трьох братів. Він володіє рисами "дурника", "запінника" (Іван Попялов, Іван Запінник, Васько Попялишка). Переможцями змія постають і культурні герої "високого" походження, Іван Царевич або Іван Королевич. Іноді магічно народжений богатир є сином собаки, "його називають Іваном (Василем) або просто Сучим, Сучиним, Сученком, Сучевичем" [13, с. 164]. Подібні неординарні для сучасності прізвиська можна пояснити з огляду на прадавні вірування східнослов'янських племен, які шанували собаку (вовка) як тотемного

предка. З цієї ж причини в українському фольклорі збереглося багато легенд про боротьбу героїв з песиголовцями й перевертнями.

Згідно з прадавніми віруваннями, тотем, змії або чудовисько викликають у первісної людини непереборний страх. Протистояти такому міфічному персонажу, на думку В. Давидюка, може лише культурний герой. Зокрема, людський первісток, який поєднує у собі не лише риси тотемного предка, а й колективну силу материнського роду [71, с. 132-133]. Іншими словами, образ культурного героя утримує в собі і риси тотемного звіра, і його супротивника.

Поряд з цим між культурним героєм і його антагоністом є суттєва відмінність у динаміці існування. Як відзначає українська дослідниця А. Бичко, епічні жанри, наповнюючись новим світоглядним змістом, зберігають конкретно-чуттєву форму, характерну синтетичній свідомості первісності. Саме у таку форму вливається новий світоглядний зміст. У ньому з'являється динаміка. Статика залишається в минулому [26, с. 94]. Оскільки одним з визначальних факторів життя будь-якої істоти є прагнення до руху, доля закованих у панцир чудовиськ була напередвизначеною. Вони перебувають у певному місці, печері, горі, в "іншому світі", натомість першогогерой – постійно в динаміці, русі, на шляху до супротивника. Його утягнутість у динамічне буття світу, необхідність реагувати на запити середовища зумовлює виникнення нових духовних мотивів і матеріальних умов для розвитку людського духу.

Власне саме необхідність перемоги над чудовиськами зумовлює подорожі культурного героя. Ось чому у багатьох казках боротьба героя із антагоністом відбувається на мосту. Обираючи місце ночівлі, богатирі закидають на міст свою зброю (палицю). Міст є своєрідною межею між космосом та "іншим світом", в якому панують сили хаосу, персоніфікацією яких постають володарі мостів, змії і нечисті. До того ж у давньоукраїнській традиції міст і палиця (булава) асоціювалися з атрибутами бога Перуна. Як відзначає Л. Бараг, міст через річку Волхов у Новгороді був звичайним місцем для кулачних боїв. Відомо, що на цьому мосту висіла величезна палиця міфічного Перуна, яку ще довго пошановували після прийняття християнства [13, с. 168]. А отже, міст, як рубіж між хаосом і космосом, був місцем протиборства культурного героя (громовика) із хтонічними чудовиськами.

Одночасно маємо багато свідчень, що змієборство відбувається не лише на межі хаотичного світу, а й на його території [264, с. 10], [96, с. 163], [136, с. 96]. Наприклад, билинний герой Михайло Потик перемагає величезну змію у підземному світі власноруч викованими

залізними кліщами [34, с. 151]. З "іншого світу" герой приносить "живу воду", молодильні яблука, а в пізніших пластах духовної традиції – вогонь або інші першопредмети.

Визначальним обов'язком культурних героїв-богатирів, згідно з українськими джерелами, є охорона християнської землі від зміїв. Оскільки змії живуть поза межами людського соціуму, "там десь", у пущі, на острові, посеред океану, богатирі по-черзі змушені пильнувати ці місця. "Ото який змій вирветься з пущі, так богатир поженеться за ним та й заб'є" [98, с. 13]. До речі, богатирських коней виховує інший культурний герой – святий Юрій.

Змієборець, зазвичай, бореться із трьома братами зміями (трьохголовам, шестиголовам, дванадцятиголовам) і їх матір'ю зміїхою (Бабою Ягою) [58, с. 325], [57, с. 18]. Так, Марко Сученко, перемігши трьох зміїв, змушений був утікати від їх матері, Баби Яги. Вона проковтнула Маркових братів і ледь не зробила те саме з ним. Однак, Марко задалегідь накупив три лантухи солоних коржів і кидав їх зміїсі. Через спрагу Яга припинила переслідування, що вказує на наявність у казці загальноіндоєвропейського мотиву боротьби героя з чудовиськом, котре затримує вологу. Остаточно перемогти чудовисько герой зміг лише за сприяння "Кузьми-Дем'яна, Божого коваля" [98, с. 34]. У вказаному епізоді образ Марка співвідноситься з небесним громовиком, який воює зі змієм. Божий коваль допоміг героєві ввіймати Ягу розжареними кліщами за язик і запрягти її у плуг, в результаті чого змія-Яга орала до самого моря, де напилась води і лопнула.

Мотив захоплення культурним героєм змія (-ї) за язик поширений в українській фольклорній традиції [58, с. 225], [58, с. 325], [57, с. 15-18], [137, с. 16]. Подібно до виконування язика змії, цей мотив має несподівані аналогії у деяких африканських міфологіях, де висхідною дією культурного героя є виконування язика перших людей, а отже, і обдарування людства мовою.

Слід зауважити, що сюжет вивільнення вологи внаслідок перемоги над змієм розповсюджений в українському фольклорі [98, с. 37], [57, с. 15-18], [265, с. 138]. Похідними від нього є перекази про створення "Змієвих валів". Згідно з ними біля Києва, поблизу села Трипілля, заліг змій. Навколишні жителі по-черзі мали віддавати змієві дітей. Лише дочка кийвського князя залишилась живою, адже дуже сподобалась змієві. Саме вона випитала у чудовиська, як його можна знищити. Ковалі Кузьма і Дем'ян викували плуга, запрягли в нього змія і почали ним орати. "Під час оранки плуг викидав такі великі скиби, що перетворював їх у



вали" [58, с. 223]. Таким чином, саме внаслідок захисної діяльності культурних героїв, святих Кузьми і Дем'яна, з'явилися "Змієві вали".

О. Потебня свого часу висловив гіпотезу про тотожність "Змієвого валу" і дніпровського руслу, що давало б нам слов'янський міф про небесний початок Дніпра і рік в цілому. Особливого інтересу набуває назва останнього дніпровського порогу "Гадючий", яку можна інтерпретувати як позначення "Змієвого валу" [88, с. 173]. Доречно з цього приводу нагадати давньоіндійський міф про боротьбу громовика Індри зі світовим змієм Врітрою. За давньоіндійською традицією Індра вбив молотом змія Врітру, який не давав текти рікам. Через його труп потекла ріка Дану. Врітра, як зауважує український дослідник Л. Залізник, у перекладі з праіранської означає "запруда", а Дніпро свого часу називали Данапром. Якщо виходити з того, що прашури індоаріїв походять із півдня України, чи не міг міф про Врітру виникнути як пояснення походження Дніпрових порогів [84, с. 139]. А відтак, перекази про створення "Змієвих валів" засвідчують не тільки тісний зв'язок давньоіндійської і давньоукраїнської традицій, а й діалектичну єдність змієборства із упорядковуючою діяльністю культурного героя.

Суголосним із вказаним мотивом є переказ "Урочище Розора". З метою захисту людей від змія-людожера, один коваль недалеко від його нори побудував кузню. Захопивши змія за язик, звитяжець запряг його у соху. Виорав ним розору й поле і "змія, звісно, улелекав" [58, с. 225]. Як культурний герой коваль не лише знищив хтонічне чудовисько, а й, розширивши межі господарської діяльності людей, став упорядником земного ландшафту.

Парадигма поєдинку героя з гігантським змієм-драконом має глибоке символічно-архетипове значення для прийдешніх поколінь. Осучаснення героїчного міфу не тільки долучає правителів до минулого, яке, згідно з міфологічними уявленнями, завжди розглядається як досконаліше, ближче до еталонного "золотого віку", ніж теперішнє. Схематичне ототожнення реальних ворогів (печенігів, половців) з хтонічними чудовиськами, насамперед, змієм, ритуальне наслідування змієборчої діяльності першогероїв правителями історичної доби, закріплювало за можновладцями право на владу, зокрема у сфері упорядкування й трансформації сьогодення.

Відтак, уже в історичний час зв'язок захисної і перетворюючої функції культурного героя засвідчується у діяльності князя Володимира Великого. У 993 р. після перемоги руського богатиря над велетнем-печенігом князь Володимир Святославович "заклав город на

тому броді і назвав його Переяслав, бо юнак перейняв славу" у ворога [267, с. 18]. За означеною фабулою відбулося й закладання іншого міста. У "Сказанні про збудування граду Ярославля" освоєння території, на якій пізніше з'явилося місто, зображене як наслідок мисливської перемоги Ярослава Мудрого над "лютим звіром" [197, с. 44]. Так само й Софію Київську було закладено на місці остаточної перемоги Ярослава над печенігами у 1036 році.

В українській билинній традиції поширений загально-індоевропейський мотив боротьби героя зі змієм за викрадену дівчину (царівну) [57, с. 223]. Зокрема, богатир Добриня, перемігши змію, звільнив викрадену Забаву Путятичну [34, с. 61-66]. Однак, його перемога у триденному двобої стала можливою лише за сприяння небесного покровителя, Ісуса Христа. Схожі мотиви непоодинокі у билинній традиції [34, с. 102-103]. Чимало зразків фольклорної традиції репрезентують у ролі патронів змієборців святих Кузьму й Дем'яна [98, с. 34], [58, с. 223], [58, с. 326]. Подібний сюжет знаходимо в українських замовляннях. Зокрема, для попередження або нівеляції укусів змії послуговувалися наступними звертаннями: "то піду до Кузьми і Дем'яна, то Кузьма і Дем'ян і сам Господь пошле на тебе грім і блискавку: грім уб'є, блискавка спалить і пил вітром по полю розвіє" [39, с. 281]. Інакше кажучи, боротьба Бога й святих зі зміями набуває рис протиборства громовика з чудовиськами, в результаті якої змії перетворюються у попіл. Виходячи з цього, можна припустити, що у дохристиянський період помічником змієборця був небесний коваль Сварог, володар блискавок, вогню й попелу, образ якого пізніше заступили святі ковалі Кузьма і Дем'ян.

Тому й не дивно, що багато змієборців (культурних героїв) перебирають на себе риси небесних патронів. Так, змагання Покотигорошка зі змієм перекликається з протиборством громовика з його антагоністом – юнак перемагає змія булавою, зброєю тотожною перуновій палиці. Як громовик герой перетворює змія на попіл, спричиняючи дощ [58, с. 328]. Більше того, етимологія імені "Покотигорошко" пов'язана з горохом, який згідно з традицією східних слов'ян був одним із атрибутів Перуна. Зв'язок Покотигорошка з Перуном засвідчують і згадки в українському фольклорі міфічного "золотого часу" царя Гороха, ім'я якого є табуйованою назвою Перуна. Найменування Гороха співвідноситься з міфом про орача-змієборця, котрий вважався першим царем і засновником землеробства.

Відомий дослідник дохристиянських вірувань східних слов'ян Б. Рибаків запропонував свою концепцію тлумачення особи царя Гороха і ймовірного періоду його діяльності. У багатьох слов'янських казкових сюжетах орач протистоїть змію, який викрадає молодих землеробів. Піший орач б'ється з кінним ворогом, якого уособлює змії. Так само протиставляються мідні речі залізним. Мідне – це старе, архаїчне, залізне – нове. Виходячи з цього, казкові сюжети з Горохом відображають період конфліктів між орачами-праслов'янами й кінними кочовиками, які вже володіли залізною зброєю, на межі мідної і залізної епох [цит. за 261, с. 30]. На підставі цього, часи міфічного царя Гороха відповідають періоду нападів кіммерійських племен на представників чорноліської культури у IX-VII ст. до н.е.

Якщо для ранніх пластів фольклору характерна фізична боротьба героя із супротивником, то у пізніших джерелах простежимо інтелектуалізацію героїчної діяльності. Наприклад, Івасик Телесик, перемагаючи зміїв, викazuje неймовірну кмітливість [265, с. 200]. Герой казки "Ведмідь-Іванко" вдається до хитрощів для перемоги над дванадцятиголовим змієм [57, с. 334-335]. Окрім казкового фольклору мотиви інтелектуалізації протистояння культурних героїв із хтонічними чудовиськами знаходимо у багатьох українських переказах [267, с. 61; с. 72], [229, с. 25-26]. Означений мотив простежується і в билинах про Іллю Муромця. Щоб непомітно підкрастися до супротивника, герой переодягається у старий одяг "каліки перехожого" [34, с. 18], що дає можливість звільнити Київ від татарської навали. Слід зауважити, що феномен інтелектуалізації героїчної діяльності пов'язаний з усвідомленням давньою людиною своєї спроможності силою розуму протистояти природній стихії, відійшовши від суто фізичного протистояння. Мовиться, як бачимо, про те, що на певному етапі кардинальне перетворення світу потребує не так зовнішньої фізичної сили, як духовної могутності.

У структурі захисної діяльності культурного героя, як зазначалося на початку параграфу, важливе місце посідає мотив боротьби з велетнями. Образ велетня неоднозначний за своєю семантикою, оскільки він вільно заміщається іншими образами, зокрема, змія. До речі, свідчення спорідненості образів велетня і змія знаходимо у давньогрецькій міфології, де багато образів змієногих гігантів. Як зауважує О. Афанасьєв, у народних переказах змії змальовується то як жакхливий звір, то як велетень [9, с. 255]. Згідно з деякими джерелами змії обдарований рисами антропоморфного велетня. Він не лише

озброєний, як воїн, а й іде на битву на богатирському коні (Змій-Тугарин, Соловей Розбійник, Шолудивий Буняк).

Так, Тугарин у билинах змальований велетнем у три сажні зростом. Кінь під ним "як лютий звір". Окрім цього він літає на "крилах паперових" [31, с. 95]. Змієподібні ознаки має й супротивник Іллі Муромця велетень Соловей Розбійник. Він живе з великою сім'єю у гнізді на дереві, його зброєю є жажливий свист, що скидається на шипіння змія [34, с. 7; с. 8]. Інший велетень, Шолудивий Буняк, за зовнішнім виглядом близький до хтонічних чудовиськ, адже "у нього печінки й легке були на версі" [267, с. 60]. Супротивником Буняки став нічим не показний хлопець, син удовиці. Хлопець за порадою матері почаствував велетня пиріжками, замішаними на материнському молоці [267, с. 61]. А відтак, за родовими уявленнями, потенційні супротивники стали молочними братами. Означені хитрощі не лише врятували хлопцеві життя, а й допомогли знищити людожера.

Зазначимо, що українські джерела донесли відлуння індоєвропейського мотиву знищення первісної раси велетнів. Ця раса "була могутня, але бог обурився на них, бо забули про його святу волю, про закон, який давав їм, а жили в безупинних сварках, незгоді і проливали кров, як воду" [267, с. 38]. Тому Бог, як культурний герой, спричинив потоп, який zalив усю землю і знищив гігантів. За іншими джерелами основою протистояння людей і велетнів став канібалізм останніх. Начебто спочатку були часи, коли не було смерті. "Замість смерті жили, кажуть, песиголовці з одним оком" [229, с. 25]. Вони могли насититись лише з'ївши "три десятки овець", а найбільшим делікатесом вважали м'ясо людей [229, с. 25-26]. Нагадаємо з цього приводу перекази про циклопів, з якими боролися грецький Одисей і нартський Урузмаг.

Песиголовці жили великими ватагами у лісах і періодично наїздили на людські поселення. Так, одного разу песиголовець упіймав у лісі півсотні людей, яких відразу всіх з'їв, окрім коваля. Останній хитрістю намовив песиголовця вставити йому друге око. Велетень знайшов чотири дуби, закопав їх у землю, приготував інструменти, розклав вогонь та дозволив себе прив'язати. Коваль, розжаривши "сердельце", виколов песиголовцю єдине око [267, с. 72-74]. Відмітимо не лише співзвучність мотивів перемоги українського коваля над песиголовцем із боротьбою Одисея та Урузмага проти циклопів, а й те, що песиголовець жив у печері. У ній, так само як грецький і нартський циклопи, велетень розводив овець. Коваль врятувався з печери, одягнувши навиворіт овечий кожух велетня. Поряд із функціональною

близькістю коваля до індоєвропейських культурних героїв Одиссея та Урузмага слід наголосити на чітких рисах трікстера в його образі.

Таким чином, захисна діяльність культурного героя в українській духовній традиції має базовий статус у відношенні перетворення, відновлення життєвих сил космосу. Подолання хтонічних чудовиськ асоціюється з актом творення, рухом від хаосу, неоформленості до існування, від небуття до буття. Необхідність відновлення світоустрою детермінує подорож культурного героя в "інший світ" з метою перемоги над деструктивними силами. Захисна діяльність культурного героя в українській традиції не обмежується змібборчими мотивами, чільне місце у ній посідає мотив боротьби з велетнями.

### **3. 3. Функція творення як смислотворча матриця діяльності культурного героя у давньоукраїнській духовній традиції**

Прагнення жити у впорядкованому світі, з усталеними часовопросторовими характеристиками як ірраціонально невтолена онтологічна спрага пронизує світоглядні засади усіх давніх спільнот. Це експлікується у магічно-обрядових діях, спрямованих на архетипове відтворення космогонічного міфу. Втім, це не постулює жорстку законсервованість архаїчного суспільства. Тим більше, що визначальним атрибутом світоглядної картини світу є її незавершеність, недоконаність, що визначає можливість перетворення світу і його складових, природи й культури.

Людина як суб'єкт перетворення є істотою, у якій, на відміну від тваринного світу, не сутність передуює існуванню, а існування визначає сутність. Якщо існування передуює сутності, зауважує Ж.-П. Сартр, то посиланням на раз і назавжди дану людську природу нічого не можна пояснити. Інакше кажучи, немає детермінізму, людина є вільною, людина – це свобода [233, с. 323]. А відтак, за відсутності жорстокої заданості в існуванні людина повністю відкрита для перетворення світу.

Класичні погляди на людський спосіб буття акцентують увагу, передусім, на його творчій суті, невід'ємній від особливої зумовленості поведінки людської істоти: детермінації майбутнім. Окреслену обставину не без підстав розглядають як таку, що докорінно вирізняє людський спосіб буття. "Ця відмінність пов'язана із специфічним статусом умов людського існування – вони не стільки наявні на його початку, скільки ще мають бути створені... Парадоксальність останнього в тому, що як тільки певні умови з'являються, вони

невдовзі перестають вдовольняти нове покоління людей, отже, потреба у створенні умов постійно поновлюється" [245, с. 13-14]. Виходячи з цього, людина приречена на постійне пристосування як до природного середовища, так і до змін у соціокультурному просторі.

Акцентування на творчій сутності діяльності людини вирізняє її з-поміж інших живих істот. Коли мова йде про будь-які істоти, окрім людини, зауважує іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет, вважається, що вони існують у дії. Втім, саме людське буття найтісніше пов'язане з дією. Людина приречена творити саму себе. Жити – означає виробляти, творити, шукати засоби для реалізації себе як програми [190, с. 190-191]. Людина не може, як тварина, спрямовувати всю енергію на задоволення елементарних потреб. Вона змушена акумулювати сили, щоб використати їх надлишок для втілення неймовірного – реалізації свого буття у світі. Іншими словами, якщо тварина покликана вдовольняти свої фізіологічні потреби й продовжувати рід, то людина навіть у найскрутніших умовах творить другу штучну природу, культуру. Через культуру вона долає тяжіння суцього до ентропії, вириває із неоформленої матерії елементи впорядкованого буття й будь-якими способами подовжує його оформлене існування, осередком чого, насамперед, є людська свідомість.

Хоча стан світу, в якому ми живемо, не остаточний, були часи, коли людина відчувала світ як неперехідний. У цьому світі, на думку К. Ясперса, людина будувала своє життя, не намагаючись змінити його. Її діяльність спрямовувалась на покращення свого становища у межах незмінних умов. У них людина відчувала себе захищеною, єдиною з небом і землею [311, с. 288]. Спогади про цей час трансформувались у міфи про "золоту" епоху людства, а її втрата пов'язувалась, наприклад, за біблійною традицією, із процесом пізнання світу, а відтак, із націленістю людини на його перетворення.

Онтологічна спрямованість людини на перетворення світу зумовлює появу уявлень про всемогутнього бога-творця, деміурга, упорядника світу, від волі якого залежить гармонія у космосі й доля кожної людини. Ще Л. Фейєрбах зауважував, що в уявленнях про бога-творця відбите релігійне відчуження сутності самої людини. Це людина за своєю сутністю є творцем, "упорядником світу", "вищим розумом" дійсності. Це вона спочатку "несвідомо і рефлекторно створює за своїм образом бога, а згодом уже цей бог свідомо і цілеспрямовано створює за своїм образом людину" [271, с. 131]. Іншими словами, процес перетворення, упорядкування світу на рівні міфологічної свідомості

експлікується в архетипових формах трансформаційної діяльності самої людини. На підставі цього людина первісної доби мала більше підстав вважати себе творцем, ніж сучасна людина, що за власним переконанням є творцем лише історії. Дійсно, щороку давня людина ставала учасником повторення космогонії – акту творення. Означена архетипова імітація стала засадничим елементом у процесі виокремлення оформленого буття у свідомості із володінь хаосу як нездоланного джерела матерії.

Потенційна мінливість, несталість світу, його придатність для перетворення можлива за існування двох суперечностей: впорядкованості та хаосу. Поняття "хаосу" відіграло суттєву роль у світогляді філософів античності, зокрема представників школи Платона. Платон сформулював два положення, котрі мають велике значення і під час вживання поняття "хаос" у сучасній науці. Згідно з уявленнями Платона і його учнів, хаос є таким станом системи, який залишається сталим протягом усунення можливостей вияву її властивостей. З іншого боку, з системи, яка перебуває початково у хаотичному стані, виникає все, що є змістом світоустрою. Роль творчої сили – творця – Платон відводить Деміургу, який перетворює початковий Хаос у Космос [199, с. 341; с. 469; с. 515].

Хаос не лише передує космосу, час від часу він змінює космос. Космос є тимчасовим станом буття, обмеженим двома періодами хаосу. Ось чому хаос ототожнюється з первісною стихією (водою, вогнем і т.д.), постаючи, як світовий океан, з якого з'являється космос. Поширеним є уявлення про хаос як первісний потоп. Думка про циклічну зміну космосу й хаосу стихійно відобразила у собі атрибути реального співвідношення хаотичності й закономірності. Ні за хаосом, ні за законом не можна визнати безумовної первинності, вони перебувають у стані постійної взаємозумовленості й взаємопереходу.

У космогонічному міфі простежується циклічна зміна впорядкованого і хаотичного циклів. Космогенез завбачує почергову зміну: "еманація веде до розчинення, юність до старості, народження до смерті, формотворча діяльність до власної інерції" [105, с. 332]. Тому й не дивно, що "золотий вік" владарювання перших правителів, культурних героїв змінюється катастрофічними руйнаціями й деструктивними процесами. Хаос як "розгорнутий простір" на рівні міфологічної свідомості характеризується вкрай негативною емоційною оцінкою, оскільки втілює стан без'якісності й ентропійності. "Якщо хаос тлумачиться як найвища ступінь заперечення будь-якої

закономірності, то у космосі тенденції до закономірної впорядкованості втілені у максимальній мірі" [252, с. 16]. Виходячи з цього, співвідношення хаосу і космосу можна зобразити як вертикальну структуру, в якій космос міститься над хаосом, обертаючи його у "нижній світ", тимчасово вилучений зі сфери космосу.

Подібні уявлення втілюються у міфологічних образах світової гори і світового дерева. Крона останнього ототожнюється з "верхнім", божественним світом, в якому сфера космічного виражає себе у максимумі. Послугуючись стовбуром світового дерева, культурний герой потрапляє до "верхнього" світу. Стовбур і наземна частина дерева асоціюється зі світом людей, де одночасно співіснують і космічний порядок, і хаос. Натомість корінь дерева уособлює "нижній світ", "антисвіт", де панують дисгармонія й хаос. У "антисвіт" герой потрапляє через дупло в дереві, колодязь, в результаті ритуального поховання. Обидва світи, "верхній" і "нижній", порядок і хаос постають джерелом для "видобування" міфічним героєм першопредметів, викрадених космогонічних об'єктів, "живої" й "мертвої" води, молодильних яблук, жар-птиці тощо.

Уявлення про хаос займає виключно важливе місце у структурі первісного мислення. Безсумнівно, хаос і діалектично пов'язані з ним образи космосу, закону, порядку посідають чільне місце у міфологічній картині світу. "По-перше, хаос є висхідним станом космогонічного процесу. Відповідно до принципів міфологічного мислення, котрі окреслюють світ у системі бінарних опозицій, хаос абсолютно протилежний космосу із його організованістю та впорядкованістю. Хаос є станом або абсолютної без'якісності, або крайнім ступенем невпорядкованості елементарних першопочатків космогонічного процесу" [252, с. 12]. Як висхідне джерело формування космосу хаос уможливує існування в ньому потенційних сил, котрі детермінують перехід від граничної невпорядкованості до струнких закономірних структур і впорядкування світу за жорсткими схемами взаємовідповідності.

Суперечність між законом і хаосом простежується не лише у протиставленні хтонічних істот деміургічним, а й у опозиції культурного героя антигерою – трікстеру. Перший як організатор виробничого і суспільного життя, упорядник шлюбних відносин, протистоїть трікстеру, метою діяльності якого є дезорганізація і повернення до первісного хаотичного стану (див. п. 2. 2.). У суспільному житті давньої людини повернення до невпорядкованих



статевих зв'язків, інцестуальні ексцеси розглядаються як причина повернення світу до первісного стану. Соціальний хаос, порушення ustalених норм провокує руйнування світоустрою і загрожує катаклізмами (як-от Біблійний потоп). Час від часу повернення до неупорядкованих статевих зв'язків провокує антигерой, трікстер. Недотримання загальноприйнятих етичних норм у будь-якому суспільстві, зокрема первісному, розцінювалось "як розбещеність (рос. "непорядочность"), інакше кажучи, як невідповідність загальноусталеному порядку" [108, с. 126]. Однак, періодичні відступи від ustalених норм були вкрай необхідними для первісного соціального організму, оскільки будь-яка система неодмінно проходить стадії розбалансування для того, щоб можливою була нова організація.

А тому вічний колообіг матерії характеризується двома протилежними тенденціями – співвідношенням ентропії й негентропії. "Процесам організації протистоять процеси дезінтеграції, порядок – безпорядку, прогресу – регрес, становленню – руйнування. Ці процеси зумовлюють і доповнюють один одного, взаємопереходять, змінюють один одного" [195, с. 98]. Натомість порядок, закон постулює встановлення істотних стійких відношень між речами. Закон є мірою існування, мірою руху речей. Іншими словами, одне він санкціонує, інше забороняє. За відмирання, нівеляції сутності закон набуває невизначеності й поступово трансформується у хаос.

Порядок визначається і тим, що виникати можуть не будь-які структури, а лише їх певний набір, який задається функціями середовища. Функції, котрі окреслюють ідеальні форми реально можливих утворень, на думку П. Курдюмова, є атрactorами, у межах яких може еволюціонувати заданий об'єкт [90, с. 56]. Дивний атрactor – це область у фазовому просторі, а не увесь простір в цілому. І це не лише точка у просторі, яка символізує стаціонарний стан рівноваги системи, і не замкнута крива, що зображує режим стійких коливань, а область, всередині якої за обмеженим спектром станів блукає із визначеною ймовірністю реальний стан системи.

Співзвучне розуміння процесів співвідношення хаосу і космосу притаманне синергетичній теорії, основи якої було закладено у 60-х роках ХХ століття. Синергетика як наука про самоорганізацію або самовільне виникнення нових якостей у тій чи іншій системі має вирішальне значення для розуміння навколишнього середовища. Як зауважує один з її засновників, лауреат Нобелівської премії з хімії М. Ейген, жоден складний стан матерії, який ми тепер називаємо

живим, не може виникнути в результаті випадкового складання [293, с. 14]. Рівновага, на думку дослідника, є стійким станом, а флуктуації (ймовірні напрямки розвитку – К. Н.) мають властивість до саморегуляції. Чим більше відхилення в одному напрямку, тим більша ймовірність його повернення і відновлення рівноваги. Згодом у працях М. Ейгена, І. Пригожина було доведено, що впорядкованість виникає із невпорядкованості. А процеси у будь-яких системах рухаються від простого до складного, від хаосу до порядку через нестійкість системи.

Динамічна модель космології належить до класу нестійких динамічних систем. Із самого початку, зауважують І. Пригожин та І. Стенгерс, наш Всесвіт був позначений ознакою нестійкості й незворотності. Означена нестійкість призводить до нескорочуваних ймовірнісних уявлень. Отже, історія нашого Всесвіту залежить від випадковостей [211, с. 243]. А відтак, хаос і матерія взаємодіють на космологічному рівні, адже процес набуття матерією фізичного буття нерозривно пов'язаний із хаосом і нестійкістю.

У межах синергетичної теорії важливого значення набуває дослідження процесів самоорганізації різних систем, зокрема соціальних, як-от упорядковуючої діяльності культурного героя у первісному суспільстві. Людська спільнота, на думку І. Стенгерс та І. Пригожина, – це надзвичайно складна система, здатна проходити величезну кількість біфуркацій. Це підтверджується багатоманіттям культур, які склалися за відносно короткий період людської історії [212, с. 386]. Соціальні системи як винятково складні у своїй організації дуже чутливі до впливу флуктуацій. Саме це, продовжують дослідники, зумовлює і надію, і тривогу. Надію на те, що навіть малі флуктуації можуть посилюватись і змінювати усю структуру системи, а відтак, індивідуальна активність зовсім не безперспективна. Тривогу тому, що наш світ, ймовірно, назавжди позбувся гарантій стабільних, постійних законів [212, с. 386]. Загалом за синергетичною теорією, точкою біфуркації ми називаємо критичну межу стабільності. Коли система, еволюціонує, досягає вказаної точки, детерміністичний опис стає непридатним, а флуктуація спонукає систему обрати ту гілку, якою буде відбуватись подальший розвиток.

Виходячи з того, що будь-яке існування, в тому числі й соціальне, є "можливістю буття" (Х. Ортега-и-Гассет), в руслі синергетичного підходу це завбачує можливість вибору ймовірних шляхів розвитку. З огляду на це, у первісному соціумі першогерой є рушієм флуктуації, адже він орієнтує соціальну систему однією з вірогідних гілок розвитку

під час стійкого розбалансування соціальної системи у точці біфуркації. Означений процес розпочинається з усвідомлення можливих напрямків розвитку, а згодом – вибору вірогідних рішень.

Подібна надактивність культурного героя у сфері трансформації суспільства співвідноситься з явищем особистісної репрезентації. У цьому, за твердженням С. Кримського, простежується ефект монадності людини, тобто "її здатності репрезентувати універсум" [126, с. 35]. Якщо у сучасному світі ця риса достатньо широко простежується в діяльності багатьох індивідів, які значною мірою перебувають навіть поза межами еліти, то в первісному соціумі ефект монадності втілюється, насамперед, у діяльності першого героя, культурного героя, деміурга.

У випадку, коли перехід від хаосу до космосу мислиться як результат діяльності творця, космогонічний процес набуває характеристик послідовного ряду творчих актів, у результаті яких із первісної без'якісності хаосу виділяються фундаментальні першооснови космосу. Зазвичай, "міфологічний світогляд фіксує появу послідовних пар полярно протилежних начал, єдність яких полягає у створенні космічної гармонії" [252, с. 13]. У цій, типовій для первісної свідомості, версії переходу від хаосу до космосу зафіксовані дві центральні ідеї: по-перше, якісна визначеність і диференціація космічних елементів, цілковито нерозчленованих у хаосі, і, по-друге, перехід від ентропійності до жорсткої впорядкованості космічної структури внаслідок введення бінарних опозицій, котрі врівноважують цю структуру. Водночас і диференціація космічних елементів, і введення бінарних опозицій є результатом діяльності міфічного деміурга (культурного героя).

Аналізуючи означений комплекс міфологічних уявлень, було б неправомірно вбачати в ньому лише результат спроб пояснити процес виникнення світу і підходити до хаосу й космосу як суто онтологічних категорій. На думку українського дослідника А. Тихолаза, уявлення про зміну хаосу космічною впорядкованістю відтворюють найглибші архетипи первісної свідомості [252, с. 13]. Власне у цьому втілюється внутрішня тенденція розвитку всіх культурних спільнот, основою якої є прагнення до максимальної впорядкованості й подолання ентропійності соціального буття. Ці уявлення у несвідомо образній формі фіксують перехід від природних форм людського існування до культури.

Творення як архетиповий мотив реалізується у низці сюжетів, числовий вимір яких обмежений. Вони постають у фабулах "виготовлення" деміургом, "номінації" (створенні шляхом простого називання

предметів), фізіологічному "народженні" предметів, явищ божественними батьками, "випороженні" гір, скель, інших негативних явищ божеством (трікстером), "видобуванні" першопредметів з "іншого світу", із скелі, скрині, з міфічної тварини-тотема, "перетворенні" одних об'єктів у інші.

Творення як "виготовлення" деміургом землі із первісного океану є одним з найуніверсальніших мотивів індоєвропейської міфологічної традиції. Не менш важливим аспектом творення є упорядкування шляхом перетворення, дороблювання, навчання, регулювання. Міфічна думка, як зауважує Є. Мелетинський, ніби стихійно виходячи з закону збереження речовини, схильна до тлумачення творення як перетворення, переміщення, а не як створення з "нічого". Тому навіть "номінація" у міфі розглядається як своєрідна духовна еманация божества, або як різновид "випромінювання" ("видобування") [162, с. 144]. Ось чому на міфологічному рівні світогляду переважає думка, що "ніщо з нічого" не виникає. Світ можна перетворити, змінити, впорядкувати із наявних елементів, а не створити все з "нічого".

Навіть фізіологічне "народження" богами тих чи інших об'єктів тяжіє до "видобування" (як-от, народження Афіни з голови батька Зевса). Так само і фабула "переміщення" тяжіє до "видобування", скажімо, як рух об'єкта творення з "іншого світу". Цей різновид "видобування" має характер відчуження. Натомість за умови існування хранителя-антагоніста – боротьби героя з ним. Подібна варіація "видобування" культурних благ реалізується в боротьбі культурного героя з первісним хранителем, що детермінує у майбутньому розгортання міфологічних сюжетів і їх варіантну різноманітність.

Архетипові мотиви творення характеризуються визначеною актантною (рольовою) структурою. В її центрі перебуває предикат – дія, котра визначає аргументи – семантичні "ролі". Предикат зумовлює їх кількість, валентність, якість, позицію, функцію. Акти творення, зауважує Є. Мелетинський, окрім дії-предиката, містять ще й такі аргументи-ролі, як агенс – суб'єкт (бог-деміург, культурний герой), об'єкт – результат творення, пацієнс – матеріал, з якого виготовляється об'єкт, джерела його видобування (місця, матеріальні оболонки) і господар, хранитель першопредметів, який часто є контрагентом культурного героя [162, с. 146]. У результаті взаємодії, боротьби, протистояння між культурним героєм і хранителем першопредметів розгортається більшість міфологічних мотивів.

Слід зауважити, що культурний герой постає не лише видобувачем культурних благ, часто він виконує роль міфічного першопредка і

першого правителя. Як зазначалося, згідно з "Молодшою Еддою" скандинавський верховний бог Один постає як реальна історична особа, культурний герой, цивілізатор давньогерманських племен. Суголосні мотиви знаходимо в "Повісті минулих літ", в якій оповідається про панування першого земного бога-царя Сварога (Гефеста). За його правління, начебто, у землі єгипетській впали з неба кліщі. Автор "Повісті..." зазначає, що саме після цього люди стали "кувати оружжя", бо раніше вони билися палицями і каміннями. Поряд із цим, Сварог встановив у східнослов'янських племен інститут моногамного шлюбу, наказавши "одному мужеві одну жону мати, а жінці за одного чоловіка виходити заміж" [202, с. 174]. З огляду на це, можемо констатувати, що східнослов'янський Сварог як культурний герой постає фундатором цивілізаційних здобутків, дарувачем знарядь праці і зброї, засновником інституту моногамного шлюбу.

Так само у міфологіях автохтонного населення Сибіру, Чукотки, Камчатки, Аляски, культурний герой Ворон постає не тільки як "видобувач" космогонічних об'єктів, предметів культури, а й як справжній, "всемогутній їх творець" [162, с. 147]. Відтак, мотиви "випромінювання", "діставання", "добування" є важливими складовими діяльності агентів-богів, деміургів, культурних героїв. Одночасно слід наголосити, що функції вказаних міфічних персонажів можуть належати одному агенту – культурному герою.

Під час генези міфологічних систем мотиви першотворення експлікуються в епічних творах, героїко-фантастичних і чарівних казках, казках-міфах про героїв-трікстерів. Фабули творення сягають у них найглибших пластів оповіді, тоді як інші сюжети, як рефлексія нових умов розвитку соціокультурних систем, відповідають пізнішим рівням оповіді.

Під час аналізу мотивів творення важливого значення набуває протиставлення матерії й форми. Будучи важкою філософсько-теоретичною дилемою, яка виникла ще в період осмислення відмінності образу перетворюваної речі від самої речі, від матеріалу, в котрій цей образ має втілитись, "протиставлення матерії і форми дійшло до наших днів як досить актуальна і серйозна проблема" [108, с. 122]. Більше того, на рівні міфологічного світогляду простежується уявлення про ідентичність виробничих формотворчих операцій людини із трансформаційними процесами у всесвіті, де суб'єктом першотворення вважався деміург, культурний герой. Формування уявлень про діалектичну єдність матерії й форми пов'язане із переходом від привласнюючого до перетворюючого типу

господарювання. Діяльність людей щодо перетворення природнозаданих об'єктів втілювалась у наданні їм необхідної форми. Власне саме це детермінує появу уявлень про деміургів і культурних героїв як небесних ковалів, гончарів, металургів.

Водночас з часом формоутворююча діяльність культурних героїв асоціюється з діяльністю перших земних правителів. Осмислення управлінської ролі давніх правителів, котра реалізується через мову, призвело до стійкого твердження про примат слова, думки у походженні світу. Слово у цій традиції постає як засіб упорядкування світу. Наприклад, один з давньоіранських міфічних персонажів – Мітра володів епітетом "той, хто випрямляє лінії". Це епітет інтерпретується як зв'язок із ритуальним вимірюванням кордонів, із визначенням меж добра і зла [170, с. 155]. Означення "той, хто випрямляє лінії" співпадає пізніше зі словом "цар", започаткувавши латинські й романські позначення царя. Ймовірно, що "той, хто випрямляє лінії" – це також і той, хто впорядковує світ. Він постає як культурний герой, "упорядник" світу, котрий відкидає відгалуження в діяльності, які звертають у бік, і зводить їх у цілевідповідну лінію" [108, с. 127]. Більше того, термін "правитель" асоціюється зі словом "упорядник", організатор суспільного життя. Тому й не дивно, що перших правителів в архаїчному суспільстві шанували не лише як упорядників, носіїв сакрального, медіаторів між людиною й "іншим світом", а й як культурних героїв, здатних обдаровувати підданих різноманітними благами, отримання яких, зазвичай, перебувало поза компетенцією смертних. Згодом процес набуття правителем тих чи інших благ уявлявся як результат його прямої молитви або жертвоприношення.

У первісному суспільстві правитель уявлявся щонайменше обдарованим надлюдськими здібностями або як прямим утіленням божества. Розвиток природних процесів і явищ так чи інакше залежав саме від нього. На підставі цього, на правителя покладали відповідальність за погану погоду, малий врожай, стихійні лиха. Виходили з того, що влада царя над природою, як і його влада над підданими, реалізується через вольові акти. А тому посухи, голод, епідемії, буревії піддані пов'язували з незадовільним виконанням обов'язків або навіть злочинною поведінкою володаря. Ось чому у міфопічній традиції поширеними є мотиви заковування правителя в кайдани, скинення його з престолу і навіть страти.

Цар, за висловом Дж. Фрезера, був точкою опори, яка утримує рівновагу світу. Мінімальна помилка з його боку означену гармонію

може порушити. А відтак, правитель мав дотримуватись суворих пересторог. Усе його життя до найменших дрібниць було впорядковане, щоб жодна його дія, свідомо чи несвідомо, не зруйнувала встановлений природний порядок [276, с. 194]. Внаслідок цього правитель живе, підкоряючись строгому церемоніалу, який до краю обмежує його свободу. Суголосним до шойно сказаного є мотив передавання престолу не синові, а зайді-зятеві після досягнення царевною донькою шлюбного віку. "Старого" правителя змінювали молодим, оскільки він вже втратив здатність до репродуктивної діяльності, а тому не міг "утримувати" в гармонії природні явища. Цим пояснюються начебто алогічні, на перший погляд, мотиви перемоги і навіть убивства зятем царя. Виходячи з цього, можна стверджувати про делегування правителіві функцій творення, котрі первісно належали до сфери діяльності культурного героя.

Надвисокий рівень особистісної трансгресії в діяльності культурного героя зумовлюється як внутрішніми, так і зовнішніми чинниками. Якщо до зовнішніх факторів становлення героя належить наявність нагальних загроз певному соціуму, то внутрішні чинники на рівні пасіонарної особистості визначаються невідповідністю іманентних цінностей, запитів, настанов героя об'єктивній реальності, його іманентною націленістю на порушення агрегатного стану середовища і, як наслідок, трансформаційною діяльністю у діапазоні від першотворення до обдарування соціуму цивілізаційними благами.

З огляду на міфоепічну традицію індоєвропейських народів, слід відзначати, що до сфери перетворюючої діяльності культурного героя належить, насамперед, витворення космогонічних об'єктів. В українській фольклорній традиції простежується низка таких мотивів. Наприклад, значна кількість українських колядок розпочинається із оповіді про ті часи "як не було святої землі", а на морі не було "ні павутиноньки". Посеред моря декілька братів радяться як їм світ заснувати і наситити [118, с. 43]. Зауважимо, що у вище згаданій колядці культурними героями постають брати-деміурги як антропоморфні істоти. Однак, після введення християнства подібні уявлення зазнають трансформації. Образи антропоморфних культурних героїв вступають у суперечність з християнською традицією монотеїстичного творення. А тому, більш прийнятними в обрядовій поезії стають образи зооморфних культурних героїв, голубів, рідше соколів.

Образи зооморфних культурних героїв – деміургів в українському фольклорі сформувався під впливом кількох чинників. По-перше,

відбулося накладання образу голуба на давні дохристиянські вірування, в яких йдеться про антропоморфного культурного героя, творця земного ландшафту. Опосередковано на користь цього засвідчує антропоморфність культурного героя Ворона у міфології сибірських і північноамериканських народів. По-друге, здійснювалося накладання на український фольклор християнської традиції, в якій голуб "тлумачиться як символ Святого Духа" [238, с. 131], а отже, як символ Бога-Творця. Означені обставини й зумовлюють синкретичний характер образу культурного героя-голуба в українській духовній традиції.

Зазвичай, в українській традиції творцями світу постають три голуби. Вони по-черзі пірнають у бездонне море, виносять пісок, ділять його на чотири частини. З них виникають першоелементи світу: "Перша часточка – світаннячко ранне, / Друга часточка – сонце праведненьке, / Третя часточка – ясен місяченько, / Четверта часточка – дробен дощик сіє" [118, с. 45]. За іншими джерелами деміурги-голуби пірнають у синє море, беруть звідти "дрібний пісок", засівають його. З піску постає чорна земля, з розсіяного золотого каменя – "ясне небонько", "світло сонінко", "ясен місячик", "ясна зірниця", "дрібні зіздрочки" [87, с. 48].

Після прийняття християнства поряд із зооморфними першогогероями в українській традиції в образі міфічного героя-упорядника постає єдиний Бог-Творець. Натомість його антагоністом-трікстером вважається Сатана, а пізніше нечистий. Все "позитивне", добре у процесі космогенезу розглядається як результат діяльності Бога, а негативні елементи творення з'являються, начебто, внаслідок діяльності Сатани. Так, за переказами Бог під час творення примусив чорта пірнати у Дніпро і виносити пісок у руці. Після багатьох невдалих спроб нечистий дістав пісок лише на міліні. "Бог тим (піском – К.Н.) сіяв тут усюди по тих водах, дак стало вже сухо, і світ став" [264, с. 7]. Вказана міфологема засвідчує подвійність суб'єкта творення в українському фольклорі. Однак, якщо Бог як культурний герой виконує провідну роль у процесі творення, то нечистий-трікстер – другорядну й допоміжну.

Поряд із цим, в українських джерелах експлікуються елементи загальноіндоєвропейського мотиву космогонічного творення як розтинання первісної міфічної істоти. Давня людина, перебуваючи в тісному зв'язку з природою, антропоморфізувала всі явища природи. Більше того, в її свідомості світ поставав живим велетнем. Доречно нагадати, що подібними велетнями були давньоіндійський Пуруша і давньоскандинавський Імір, яких на "початку часів" розчленували



задля створення світу. Міфи про виникнення космосу в результаті розчленування першолюдини як її неминучого покарання є відлунням архаїчних уявлень про те, що реалізація людини поза природним середовищем є злочином, відступом за межі дозволеного.

На українському ґрунті означені мотиви простежується у піснях про розтинання і потопання дівчини, з тіла якої виникають різні природні й культурні об'єкти. Так, героїня однієї з пісень, не дослухавшись брата, ступила на небезпечну кладку і втопилася. Утім, вона не загинула, а перетворилася в білу берізоньку, її коси стали шовковою травою, а карі очі – чорним терном [87, с. 149]. Водночас у пісні наявні опосередковані мотиви ритуального розтинання, адже померла сестриця просить брата не рубати білу берізку, не косити шовкову траву, не зривати чорного терну, адже це, начебто, її тіло.

Після утоплення іншої пісенної героїні Мар'юсі розпочинається творення космогонічних об'єктів і сакральних елементів світоустрою. "А де вона (Мар'юся – К.Н.) впала, там церквонька стала, / Де голова впала, там одправа стала, / Де косоньки впали, там зороньки стали, / Де рученьки впали, там свічечки стали, / А де впали ноги, там стали пороги..." [87, с. 150]. Аналогії до вказаної міфологеми знаходимо в давньоіндійській традиції, згідно з якою з окремих частин Пуруші постали різні суспільні верстви, зокрема брахмани.

Відлуння ритуального жертвоприношення першолюдини знаходимо в інших піснях, зокрема тих, котрі зберегли живу пам'ять про утворення рік із крові богатирів (билини про Дуная, Михайла Потика), піснях, в яких йдеться, про жертвні дарунки морю і рікам (Садко – Волзі, Ілля Муромець – Оці), українських баладах, де типовим є сюжет – "узяв милий милу під білі боки, та укинув милу у Дунай глибокий" [306, с. 113]. Ідея родючості землі співставляється в українських піснях з потоками крові героїв, які стають ріками: "Озирнеться Нечаєнко та на правее плече, – А за ним річка кривавая та бистренькая тече" [306, с. 113]. Зауважимо, що означені мотиви увійшли до українського пісенного жанру як уламки індоєвропейського міфу про походження світу від тіла первісного велетня. Вони є похідними від уявлень про частини тіла жертви як структурні елементи світу. В контексті цього розтинання першолюдини розглядалося як подолання космічного хаосу і встановлення світоустрою. Таким чином, буття "жертви", її життєва сила уникала поглинання небуттям, зберігалася у сконцентрованому вигляді й передавалася іншим людям.

До речі, жерцем, який здійснював розтинання першоістоти у народів Сибіру й індіанців Північної Америки був культурний герой Ворон. Перервавши життя першоістоти і випивши її кров, він творив новий всесвіт, надаючи йому онтологічної визначеності. Так само, і в індоєвропейській міфології давньоіндійський Пуруша був розчленований богами Адіт'ями, а скандинавський Імір Одіном та його братами, котрі, як уже зазначалося (див. п. 2.3.), володіли рисами культурних героїв-упорядників. З огляду на це, слід припустити, що і в українській міфоепічній традиції розтинання першоістоти відбувалося культурним героєм. Тим більше, що у вище зазначених джерелах, окрім потопаючої сестриці, знаходимо образ її брата, котрого вона благає не нищити елементи світу, створені з частин її тіла.

Важливою сферою діяльності культурного героя є посткосмогонічне облаштування новоствореної землі. В українській духовній традиції знаходимо фольклорні джерела, котрі сягають глибинних мотивів перетворюючої діяльності першого героя. Детальної уваги, з огляду на це, заслуговує казка "Як чистили полонину". Її герой мав велику сім'ю, був дуже вбогим, а тому наймався на найтяжчу роботу. Одного разу він чистив полонину, вкриту глибокими балками, ямами, великими корчами та камінням. За атрибутами полонина скидалася на землю після першотворення, зовсім непридатну для життя. Зрозуміло, що така робота була не під силу простій людині. Тому бідняк пішов просити порятунку у темний ліс до відьми та її сина-чорта. На диво, нечистий не нашкодив чоловікові, а за три дні "розчистив усю полонину" [266, с. 103-105]. Більше того, нечистий зауважує, що ні він, ні його мати "не чортиця і не відьма", а їм дана сила від Господа Бога "помочи бідним, безталанним людям" [266, с. 110]. Це дає підстави припускати заміщення нечистим образом дохристиянського героя-упорядника. Відсутність негативних характеристик нечистого і його власне звертання засвідчує трансформацію образу міфічного першого героя в нечистого під впливом християнства.

Водночас творення деяких природних об'єктів, як-от, гір, балок детерміноване боротьбою культурного героя проти трікстера, хтонічних чудовиськ, інших сил хаосу. Цікавою з цієї точки зору є казка "Бідний чоловік та його сини". Здобувши чарівну "громовикову" палицю, герой казки Іван долає упирів та дракона-людожера. Задля перемоги Іван прорубав дорогу до середини мертвого лісу. У лісі "вмить все ожило, болота висохли, а люди згодом на тих місцях посіяли хліб" [57, с. 122-123]. Внаслідок перемоги над іншим упирем мертві

"пустелі зазеленіли, в глибоких яругах з'явилася вода, наповнились водою озера" [57, с. 124]. Таким чином, вище зазначена діяльність героя сприяє переоблаштуванню земного ландшафту, відновленню гармонії, порушеної діяльністю упирів, близьких за атрибутами до викрадачів вологи, зміїв і кощіїв. Співзвучні за семантикою мотиви характерні й для билинного епосу. Так, богатир Добриня, знищивши велетенську змію, опинився на три доби в її крові, адже "мати сира земля" відмовилася приймати зміїну кров. Лише на заклик героя земля розступилася [34, с. 65], і світ повернувся до первісного стану.

Протистояння культурного героя з трікстером подекуди спричиняє появу недосконалих, шкідливих для людини елементів світу, а сам процес трансформації набуває рис негативного творення. За фольклорними джерелами, Карпати з'явилися в результаті боротьби народного богатиря Карпа з велетнем Силуном, володарем родючої, багатой долини [136, с. 3]. Втім, його панування обернулося для людей важкими муками та працею зі світання до ночі. На захист людей став богатир Карпо. Від гучних ударів боротьби між супротивниками земля тріснула, розступилася і "опинився Силун у підземній печері". Він так бився під землею, що "від його ударів на первісно рівній землі гора за горою робилася, і чим дужче кидав собою Силун-велетень, тим вищі гори підіймались довкола" [136, с. 5]. Внаслідок перемоги Карпа над Силуном новостворені гори й отримали назву Карпати, а життя людей докорінно змінилося: вони "навчилися ліси рубати, хати будувати".

Після прийняття християнства антагоністами у царині переоблаштування світу постають Бог і його супротивник Ідол. Останній вихваляється, що так само як і Бог, може створити землю. Однак, "те, що Бог створив, те рівне, чисте, а вже що ідолове, так саме камінччя – і гори, і всякі викрутаси" [264, с. 8-9]. Двічі у переказі акцентовано на нездатності Ідола здійснити акт творення землі. Спочатку він не може винести землю з моря, а пізніше навіть за Божої помочі результати його творення постають як недосконалі. До того ж найменування трікстера Ідолом засвідчує глибоке дохристиянське коріння вказаного образу.

За іншим переказом, лукавий засперечався з Богом, що зможе випити всю воду і з'їсти весь пісок на землі. Вчинивши так, він роздувся і почав рвати, викидаючи з себе високі гори й болота [264, с. 8]. Таким чином, нечистий спотворив "чудову божу землю" горами і проваллями. Мотиви витворення гір Сатаною, Люцифером, нечистим знаходимо в багатьох українських переказах [264, с. 8], [267, с. 97]. До речі, суголосні мотиви знаходимо у монографії "Маски бога" [313]

відомого американського дослідника Дж. Кемпбела, створений на основі міфології американських індіанців.

Водночас, походження багатьох річок і балок в Україні пов'язане із діяльністю святих Кузьми й Дем'яна. Коли святі начебто перемогли змія, орали ним глибоко – потекли ріки; "а як заморили (змія – К.Н.), орали мілко – і стали балки" [229, с. 12]. За іншим переказом Кузьма-Дем'ян та Мусій запрягли змію у плуг та орали нею аж поки вона дійшла "до самісінького Чорного моря" [267, с. 66]. Змія проклдала глибокі рови, які й отримали назву "Змієвих валів" (див. п. 3.2).

До сфери перетворюючої діяльності культурного героя належить будівництво шляхів сполучень. Подібні перетворення здійснюють герої казки "Про Федька-вояка". Щоб допомогти людям, вони будують дорогу через велетенське болото [97, с. 28-29]. В іншому фольклорному джерелі герой, обдарований чіткими рисами трікстера, вимагає від царських слуг притягнути із столиці величезний плуг. Цим серпом герой мав обжати ритуальне поле. "І відтоді зробився в Україні Серпяжин шлях, так званий тому, що його зробив Серпяга, тобто величезний серп" [267, с. 71].

У процесі трансформації світу не менш важливою площиною діяльності культурного героя є створення перших людей. Українська міфологія, ретранслятором якої є різні жанри фольклору, містить цілу низку мотивів створення людини. Найдавніші з них віднаходимо у чарівних казках. Так, у казці "Телесик" оповідається про створення дитини з дерева. Деякі дослідники, зокрема, С. Токарев, подібний варіант створення людини називають "дороблянням". Десь в "іншому світі", на краю землі, у лісі, біля моря як шматки глини чи дерева лежать недоконані, неоформлені, безпорадні істоти. Після обробки культурними героями та вдихання "духу життя" ці істоти перетворюються на справжніх людей [256, с. 40]. Наприклад, саме такою є фабула появи давньоскандинавських першолюддей Аска й Емблі. Серед найбільш відомих нам літературних зразків згаданий мотив простежується у казці про Буратіно (Піннокію), у легенді про Пігмаліона й Галатею, у легенді про Голема, у романі про Франкенштейна.

Слід зауважити, що процес "доробляння" людини, визначення її сутності й існування, не є одноразовим актом, він триває постійно. До такого визначення людина є лише шматком матерії, дерева, глини, плоті. Первісно вона нічого собою не являє. Людиною вона стає лише згодом, причому такою, якою зробить себе сама, опираючись на соціальне і природне середовище. Наведені міркування зовсім не суперечать парадигмі діяльності культурних героїв, які

переспрямовують, задають напрямки перетворень. Нагадаємо, що за короткий період часу (2-3 тис. рр.) після появи відтворюючих форм господарства, докорінно вдосконалилися знаряддя праці, поширилися серпи, рала, зернотерки, посуд, вдосконалився обробіток металів. І це майже за абсолютної незмінності кам'яних знарядь праці протягом сотень тисяч років палеоліту. Ось чому цей період в історичній літературі дістав назву "неолітичної революції".

А відтак, люди, як зауважує засновник філософської антропології М. Шелер, не менше створили самих себе, ніж вони виробили раси домашніх тварин. З тією лишень різницею, що у першому випадку процес був менш свідомим, ніж у другому. Властивість до поділу існування і сутності складає основу людського духу. Для людини істотне не те, що вона володіє знанням, а те, що вона обдарована сутністю апіорі або здатна оволодіти нею. Постійним є лише сам розум як здатність утворювати і формувати – через функціонування такого суттєвого бачення – все нові форми мислення і споглядання, любові й оцінки [286, с. 160]. Отже, людина – це істота, яка перевершує і саму себе, і світ. У контексті цього вдихання "духу життя" культурним героєм співвідноситься з програмуванням здатності людини до продукування нових форм мислення і споглядання як основи онтологічної визначеності людини.

У більшості індоєвропейських народів є міф про те, що людське тіло утворилося з землі і по смерті стає землею. "Залишки цих уявлень, які з втратою свого змісту стали сприйматися як елементи художнього стилю, несе козацька пісня: "кучерявим чубом степи устилати, а кривицею моря доповняти" йдуть на війну молоді вдовиченки" [306, с. 113]. В інших джерелах знаходимо прямі вказівки на суб'єкта творення перших людей. Так, начебто, під час космогенезу нечистий приховав від Бога частину піску в роті. Коли ж земля в процесі творення почала рости, з'явився "чоловік, кінь, собака, кіт" [137, с. 39]. А отже, нечистий постає в українській духовній традиції у ролі творця людей, що ще раз підтверджує наше припущення про накладання образу фольклорного нечистого на дохристиянський образ культурного героя.

Прадавні мотиви створення людини знаходимо і в деяких молодіжних іграх. Відомий фольклорист кінця XIX – початку XX століття С. Максимов змальовує обрядову гру, яка проводилася з 19 грудня до 19 січня (з 6 грудня до 6 січня за ст. ст.). Називалася вона "Грою в коваля". У хату, де збиралася молодь, ввалювався натовп хлопців із вимашченими сажею обличчями та причепленими до лица

сивими бородами. Поперед них виступав коваль, одягнений лише в нижні штани. У руках він тримав великий дерев'яний молот. За ковалем вносили високу лавку, покриту широким покривалом, під яким ховалися п'ять-шість дітей. Коваль ходив хатою і вихвалявся, що може зробити будь-що, навіть вміє "старих на молодих переробити". Пізніше він наказував одному зі "старих": "Лізьно, ти, старий чорте, на наковальню, я тебе перекую". Старий ховався під пологом, коваль бив по лавці, а з-під пологу вискакував підліток. Після того, як усіх старих перекували, коваль запитував у кожної дівчини, що їй викувати. Дівчата мали що-небудь замовити, а згодом, викупляючи заготовлене, поцілувати коваля [152, с. 13]. На прадавній характер вказаної гри вказує те, що відбувалося вона у період святку, коли за східнослов'янськими міфологічними уявленнями бог-коваль Сварог (Кузьмодем'ян) опускав небесний Плуг (сузір'я Оріона) на землю. Це позначало дохристиянське Різдво Світу. Ось чому в українських колядках, які співаються у розпал зими, йдеться саме про створення світу голубами чи соколами. До того ж перекування "старих" у грі засвідчує причетність небесного коваля Сварога до процесу створення перших людей.

Схожі мотиви простежуються в українській казці "Як у старовину перетворювали старих людей на молодих". У ній йдеться про земного коваля, на допомогу якому став нечистий в образі смаглявого красеня-парубка. Образ нечистого як демонічної потойбічної істоти, яка володіє чарівними ковальськими навиками, співпадає з атрибутикою небесного твастира Сварога. Подорожуючи світом із ковалем, парубок-нечистий наймався на роботу до багатих панів. Трансформація старих на молодих відбувалася наступним чином: стару людину ошелешували, різали на шматки, скидали їх у діжку, заливали її водою і попелом. Застосувавши чарівну формулу, нечистий перетворював вмістилище діжки у молоду здорову людину [264, с. 51-52]. На прадавній характер вказаного епізоду вказує й використання під час ритуалу попелу й води, атрибутів громовика і небесного коваля.

Подібний сюжет притаманний і давньогрецькій міфології. Згідно з міфом про аргонавтів чарівними здібностями щодо перетворення старих на молодих володіла чарівниця Медея. Саме вона зробила молодим свого тестя Есона та жорстоко помстилася цареві Пелієві. Медея підмовила дочок останнього, щоб ті порізали на шматки батька та повкидали їх у киплячий казан. Після цього чарівниця зникла, а дочки злочасного царя збожеволіли [128, с. 168-169]. В обох вище згаданих джерелах акцентується на тому, що здатністю до омолодження старих

володіють лише демонічні істоти (в тому числі і культурні герої), а спроби смертних повторити їх дії завершуються жахливими вбивствами.

З розвитком міфоепічної традиції перетворююча діяльність культурного героя набуває рис не стільки творення, скільки "видобування" небесних світил, надбань цивілізації, навіть повернення попередньо викрадених об'єктів. "Видобування" стає основою архетипового сюжету оповідей про культурних героїв. На відміну від прямого номінативного творення, "видобування" характеризується значною роллю володаря-хранителя об'єкта. Первісний хранитель зберігає першопредмети у скрині, печері, скелі, в "іншому світі". На підставі цього, оповідь у фольклорному джерелі розпочинається з викрадення першопредметів (вогню, сонця, зірок, "живої" води). Акт першотворення трансформується у видобування першогогероем природних або культурних об'єктів в "іншому світі". Сюжетна лінія твору наче нанизується навколо подорожі культурного героя за першопредметами.

Більше того, якщо виходити з архетипового характеру мандрів міфічного героя, всі наступні подорожі казкових героїв з метою "видобування" тих чи інших предметів не є їх власною перемогою, а досягненням колись вже здійсненим культурним героєм. І герой, і його остаточно віднайдена мета, пошукач і знайдене, зовнішнє і внутрішнє, як самовідтворена таємниця, тотожні онтологічній суті експлікованого світу. Тому найвизначнішим подвигом культурного героя у всі часи був пошук розуміння єдності мети й суб'єкта її реалізації, а згодом необхідність передати ці знання іншим.

Релікти уявлень про героїв, які здобувають або повертають небесні світила, знаходимо в українських чарівних казках. Цікавою з цієї точки зору є казка "Про легіня, що повернув людям сонце, місяць і зорі". Герой після запеклої боротьби з нечистим знаходить у купі попелу сонце, а в піску – місяць і повертає їх на небосхил. Легінь цілу ніч кидає зірки на небо, щоб "кожна була на своєму місці" [57, с. 86-87], повертаючи таким чином втрачену космогонічну впорядкованість.

У процесі трансформації міфу в чарівну казку поле діяльності героя звужується від космосу в цілому до окремого соціуму. "У казці здобуті предмети є не елементами природи і культури, а їжею, жінками, чарівними предметами та ін., що складають благополуччя героя; замість первісного творення знаходимо перерозподіл благ, здобутих героєм для себе чи своєї общини" [164, с. 265]. Іншими словами, якщо в міфі культурний герой викрадає вогонь (сонце), зірки, воду в

первісного хранителя і передає їх усім людям, то герой казки викрадає царівну, жар-птицю, "живу" воду власне для себе.

Поряд з упорядкуванням і видобуванням до перетворюючої діяльності культурного героя належить дарування здобутків цивілізації. Прямих свідчень існування вказаного мотиву в українському фольклорі не так багато. Серед них заслуговує на увагу дарування різноманітних цивілізаційних благ птахами-деміургами. Голуби виносять людям з глибокого моря "три пожиточки – жито на хлібець, яру пшениченьку та проскуроньку, зелену травицю для худоби" [87, с. 49]. Із прийняттям християнства суб'єктом дарування стає християнський Бог, рідше святі. Бог-Творець згідно з фольклорними джерелами подарував людям серпа та навчив їх робити вікна в будівлях [98, с. 172]. Як культурний герой Бог перебирає на себе функції розподільвача їстівного й неїстівного. Він, начебто, показав святому апостолу Петру, що можна їсти, а що ні. А сам тим часом "піднявся на небеса та й спустив звідгіль на чотирьох цепах ящик, а там була усячина..." [98, с. 177]. Доречно зазначити, що в цьому епізоді простежується давня індоєвропейська традиція, згідно з якою першопредмети до їх дарування культурним героєм перебувають у "іншому світі".

В окремих джерелах знаходимо свідчення, що цивілізаційні блага є результатом діяльності нечистого. Так, вітряного млина винайшов і збудував чорт, однак він ніяк не міг начепити на нього крила, адже кріпляться вони у формі хреста. Тому і крила, і камінь-хрестовину благословив і почепив сам Бог [30, с. 166-167]. Нечистий винайшов і збудував водяного млина. Усе зробив, як слід, не міг лише змайструвати пристрою, котрий трясє ночовки, які висять над каменем. Тоді Господь надіслав на землю святого Михайла, який і створив потрібний пристрій [30, с. 167]. Зауважимо, що під впливом християнської традиції нечистий як суб'єкт творення, не володіючи усією повнотою творення, конче потребує сприяння Бога.

Своєю чергою, поширеним в українській духовній традиції є мотив дарування вогню. Дійсно освоєння вогню важко переоцінити у процесі поступу людської цивілізації. Більше того, в індоєвропейських народів простежується тісна етимологічна спорідненість назв вогню. Як зауважують В. Топоров і В. Іванов, слід наголосити на етимологічній тотожності давньоіндійського бога вогню Агні з білоруським, а ширше балто-слов'янським іменем вогню [89, с. 96]. В індоєвропейських народів існував також майже ідентичний спосіб добування вогню. Для видобування вогню брали поліно з м'якого дерева, робили у ньому отвір, вставляли туди тонку палицю з твердої деревини, попередньо обмотану



сухою травою, мотузкою чи паклею. Обертали цю палицю допоки не з'являвся дим і полум'я. На пізніших етапах застосовувалася втулка від колеса і саме колесо. Для давніх людей той само спосіб добування вогню, до якого людина звикла в побуті, вбачався їй у небі. "З найдавніших часів утвердилось вірування, що бог-громовик крутить свою палицю з блискавок в отворі колеса сонця або в дереві-хмарі, викликаючи полум'я в хмарі" [9, с. 177]. Виходячи з цього, можемо припустити, що дарувальником вогню у східнослов'янських народів був бог-громовик Перун.

До речі, давньогрецький Прометей також був обдарований рисами уранічного божества. За твердженням О. Афанасьєва, Прометей сам громовик, котрий розпалює грозове полум'я і стріляє блискавками-стрілами з високого неба на землю [10, с. 7]. Ось чому грім і блискавку український народ називає Перуном. Якщо трапиться, що блискавка запалить яку-небудь будівлю, то кажуть: "Перуном спалило" [73, с. 11]. В українському фольклорі збереглися прислів'я, пов'язані із добуванням вогню. Наприклад, "пустити червоного півня" означає зробити підпал. Як відомо, червоний півень, так само як тілець, вепр, дуб, червона калина були дохристиянськими символами Перуна. Його тісний зв'язок з добуванням вогню засвідчує й назва дубової палиці, за допомогою якої добували вогонь. Її давні українці теж називали Перуною.

Важливого значення у дослідженні мотивів дарування вогню набуває казка "Про богатиря Димка та його зятя Андрушка". Вона розпочинається із оповіді про ті міфічні часи, коли люди ще не володіли вогнем і не мали навіть посуду. Лише згодом вони "почали робити хатки земляні" [265, с. 132], що вказує на виняткову архаїчність вказаного джерела. Серед поселенців вирізнявся богатир Димко, власне ім'я якого посвідчує зв'язок із вогнем. Як змієборець він користується громовиковою зброєю. Більше того, богатир опосередковано отримує від первісної хранительки вогонь. Хранителька подарувала богатиреві шматочок кременя, камінчик і губку, сказавши: "У вас нема вогню, то я вам його дарую. Бийте камінчиком об кремій – і губка запалиться" [265, с. 133]. Пізніше Димко запалив перше вогнище і роздав вогонь іншим людям.

Мотиви добування вогню культурним героєм після прийняття християнства зазнають певної трансформації. В одному з апокрифів знаходимо цікавий переказ про походження вогню. За ним "архангел Михайло запалив вогонь від зіниці божої, тобто від всевидячого ока – сонця, і приніс його на землю так само, як вогонь, викрадений Прометеем" [11, с. 8]. Відтак, у образі культурного героя, добувача вогню постає вже християнський святий.

Поряд з цим, видобування вогню є наслідком протистояння культурного героя і трікстера. Так, у переказі "Звідки взявся вогонь у кремені" йдеться про боротьбу між християнським Богом і дияволом, котрий наважився підступно позбавити людей вогню. Бог надіслав до диявола святого Петра. За допомогою розжареної палиці святий вдаряє об камінь, де вогонь і зостається [264, с. 20]. Таким чином, святий постає дарувачем вогню. Нагадаємо з цього приводу нартексову паличку, в якій грецький Прометей виніс вогонь із Олімпу.

Фабула викрадення вогню нечистим у процесі генези чарівної казки зазнає змін. Диявол, згідно з деякими українськими джерелами, викрадає вже не вогонь, а сонце й інші небесні світила, "щоб вічна ніч на землі настала і щоб люди посліпли" [264, с. 10]. У цій казці вже не культурний герой, а безгрішні діти визволяють сонце.

Своєю чергою, у давніх народів були звичаї ритуального тушіння всіх вогнів напередодні Нового року. Це уособлювало завершення одного циклу розвитку, а запалення "нових" вогнів символізувало початок нового етапу. Тушіння вогнів перед Новим роком є частиною обрядів, що уособлюють кінець існуючих "форм" (що втратили свою сутність внаслідок довгого існування). Таким чином звільняється місце для появи нових форм, котрі з'являються після нового творення. Ось чому окрім "небесного" вогню від блискавок, велику силу за народними уявленнями мав "живий" вогонь, "із дерева витертий, вільний, чистий і природний" [152, с. 297]. "Живий" вогонь символізував появу після Нового року нових форм, припинення ентропійності, закарбування нових сутностей і продовження буття світу ще на рік.

Як символ пам'яті метафора вогню вказує на фундаментальне облаштування нашого життя, вказує на те, чим не можна володіти. Проте "без вогню не буває форми. Вогонь має спалахнути і лизнути предмет, народжується форма а вогонь йде геть. Тому Прометей, який викрав вогонь у богів і віддав його людям, є водночас символічним першофілософом" [153, с. 6]. А відтак, і Прометей, і інші здобувачі вогню символізують не лише протест та відчай проти тиранів, а втілюють віковичну надію людства на цивілізаційний поступ.

Однією з важливих сфер діяльності культурного героя є введення нових видів господарської діяльності, зокрема землеробства. Українська міфологія не донесла до нас прямих підтверджень дарування культурним героєм землеробства. Маємо, однак, опосередковані свідчення цього. Згідно з українською міфоепічною традицією, небесний коваль Сварог подарував людям перший плуг і став таким чином засновником орного

землеробства. Звечора проти Різдва господарі вносили плуга до хати й імітували оранку, наспівуючи спеціальні колядки. Пов'язане це з давнім культом плуга, котрий відзначався українцями 1 листопада. Після прийняття християнства на цей день церква призначила свято Кузьми і Дем'яна, імена котрих згодом трансформувалося у одне ім'я Кузьмо-Дем'яна. У християнській традиції згадані святі опікувалися переважно лікуванням хворих, а на давньоукраїнському ґрунті стали заступниками небесного бога-коваля Сварога.

Появу "небесного Плуга" (сузір'я Оріона) 1 листопада і час його падіння на землю у свято Сварога (25 грудня) давні астрономи визначили на підставі спостережень за зірками сузір'я Плуга-Оріона. Українці вбачали у сузір'ї Оріона і небесний плуг, й інші сільськогосподарські атрибути, а "звідси й назва його – *Чениги, Полиця* (частина плуга), *Граблі*" [261, с. 163]. "1 листопада Плуг з'являється на небі о 22-й годині вечора і стає добре помітним. Заходить це сузір'я на небосхилі о 10-й годині ранку. Чим ближче до Різдва, тим раніше і краще увечері видно зірки небесного Плуга. У грудні це сузір'я сходить а 19-й годині вечора та заходить о 7-й годині ранку" [86, с. 59-60]. 25 грудня на дохристиянське свято Сварога (Різдва Світу) сузір'я Плуга ніби "лежить" на горизонті і збирається впасти на землю. На основі цього з'являються вірування у те, що Сварог як деміург і культурний герой дарує людям перший плуг. Тим більше, що у давніх скіфів існував культ Золотого Плуга, який начебто впав з неба [56, с. 181]. У контексті цього нагадаємо, що під назвами скіфів-орачів і скіфів-землеробів приховувалися протослов'янські племена, які перебували у залежності від власне іраномовних царських скіфів і скіфів-кочовиків.

Паралелі дарування Сварогом золотого плуга знаходимо і в "Повісті минулих літ", згідно з якою за правління Сварога в землі єгипетській із неба впали кліщі [202, с. 174]. Вказане дозволяє вважати його засновником обробітку землі у східнослов'янських народів. Тому й не дивно, що у жнивварських піснях часто зустрічаємо мотиви існування міфічних золотих знарядь праці: "Павлове поле / Пожато скоро / Женцями молодими / Серпами золотими" [83, с. 180]. Більше того, золоті знаряддя праці, золотий плуг, золотий серп, золоті граблі за сутнісними рисами співвідносяться з міфоепічними першопредметами, суб'єктом дарування яких є культурний герой.

Відлуння прадавніх мотивів заснування землеробства знаходимо і в билині "Вольга і Микула". Напівміфічний землероб Микула оре безмежне поле, таке велике, що військова дружина князя Вольги зуміла

переїхати його лише за три дні. Оре землероб важкою кленовою сохою, котру не можуть підняти тридцять молодців-дружинників. Як культурний герой Микула впорядковує землю, звалюючи великі камені у борозну [34, с. 130-133]. Відтак, за атрибутикою билинний Микула Селянович постає як першоорач, засновник землеробства, рівнозначний князеві. Водночас українські замовляння доносять до нас свідчення про християнських святих, засновників землеробства. В одному з них йдеться про збирання трьох лікарських трав на трьох межах, для яких "Кузьма й Дем'ян на це зілля зорав, / А Бог розсівав" [39, с. 252]. Таким чином, можна констатувати, що засновниками землеробства є святі Кузьма і Дем'ян, які перебрали на себе риси твастира-Сварога.

За іншими джерелами заступниками Сварога й одночасно покровителями землеробства стали святі Борис та Гліб. Саме вони начебто викували перший плуг для людей. Важливою причиною пошанування Бориса і Гліба як засновників землеробства, на думку О. Потебні, є римунання імені Гліба з хлібом [208, с. 98]. Ймовірним також є вплив на вказане заміщення міфологічних мотивів про вмираюче і воскресаюче божество. Оскільки Борис і Гліб були підступно вбиті в юному віці, їх образи можна співставити з богами вмираючої і воскресаючої природи – Осірісом у Єгипті, Тамузом у Месопотамії, Адонісом і Персефоною у Греції. У деяких варіантах легенд святі Борис і Гліб вільно заступають святих Кузьму та Дем'яна. Саме вони, начебто, в далекі казкові часи запрягли злого змія у рало та проорали ним "змієві вали". Як імена святих Кузьми й Дем'яна зливаються в одне ім'я, так само маємо ім'я Борисогліба, що засвідчує існування єдиного дохристиянського божества-змієборця, покровителя землеробства.

Загалом, проаналізований матеріал дозволяє констатувати, що смислотворчою матрицею діяльності культурного героя в українській духовній традиції є функція творення. Функції міфічного першого героя виходять далеко за межі людської діяльності. Якщо перетворення світу людиною є обмеженим, то трансформаційна діяльність культурного героя характеризується масштабністю і глибокою онтологічною націленістю. Вона спрямована не лише на кількісне, горизонтальне вдосконалення життя первісного соціуму, а й на якісне перетворення світу, створення нових сфер матеріально-духовного буття людини. Ефективність перетворюючої діяльності культурного героя визначається мірою введення інновацій у структуру певного соціокультурного простору і мірою його консолідації. А тому, функція творення розглядається як висхідна для захисної й сакральної сфер діяльності культурного героя.

У розумінні трансформаційної діяльності першого героя, насамперед, у контексті взаємодії хаосу й порядку в українській духовній традиції, виняткового значення набуває теорія самоорганізації систем, зокрема соціальних. Фактором самоорганізації у давньому соціумі постає культурний герой як рушійна сила флуктуації у розвитку соціальної системи. В українській традиції функція творення як архетиповий мотив реалізується у фабулах "першотворення", "впорядкування", "виготовлення", "видобування", "дарування". Першотворення експлікується у створенні світу культурними героями – птахами. Своєю чергою, в українських джерелах простежуємо елементи індоєвропейського мотиву космогонічного творення як розтинання первісної міфічної істоти. Не менш вагоме значення у структурі перетворюючої діяльності культурного героя посідає впорядкування новоствореної землі. Важливою площиною діяльності міфічного героя є створення людини, що втілюється у мотивах "дороблення" першої людини. Одночасно культурний герой постає безпосереднім дарувачем надбань цивілізації.

#### **3. 4. Семантика сакральної функції у діяльності культурного героя**

Сакральна функція у діяльності культурного героя генетично пов'язана з уявленнями давньої людини про триєдину будову світу, символом якої є світове дерево. Це дерево розглядалося віссю, навколо якої формувався світ. Крона світового дерева уособлювала "верхній світ". У ньому перебували вищі божества та птахи, розташовувалося сонце, місяць, зірки. Втіленням серединного світу був стовбур дерева. На цьому рівні перебували наземні тварини, а пізніше поселялася людина. "Нижній", підземний, світ ототожнювався з коренем світового дерева, біля якого жив світовий змій та інші хтонічні чудовиська.

Трьох'ярусна структура світового дерева, як зауважує українська дослідниця В. Герасимчук, була з'єднувальною ланкою, через яку здійснювався зв'язок людини (мікрокосму) із Всесвітом (макрокосмом) [55, с. 38]. Відмітимо, що в казках культурний герой, долаючи перешкоди, піднімається стовбуром дерева у "верхній" світ. Натомість, щоб потрапити у підземний світ, герой падає в колодязь, розташований в дулі дерева. Фактично вся діяльність міфічного першого героя зосереджена навколо світового дерева як своєї сакральної вісі світоустрою давньої людини. Означені обставини й зумовлюють те, що перетворююча й захисна діяльність культурного героя відбувається у формі подорожі в "інший світ". Міфічні культурні герої так само, як

"шамани, носії сакрального у первісних народів" [16, с. 19-20], вступають у "іншому світі" у боротьбу з ворожими людині силами, зміями, кощіями, нечистими. На підставі цього, першогерой як медіатор у подорожах між різними світами асоціюється з носієм сакрального і в світі людей.

Близьким за семантикою до подорожі в "інший світ" є вихід героя за межі рідного соціуму після "героїчного дитинства". Життєві мандри героя постають часовим відрізком героєвого небуття, після якого він повертається додому "переродженим", здатним до перетворюючої діяльності. Як своєрідну варіацію подорожі культурного героя в "інший світ" можна розглядати й ритуальне захоронення героя. Саме за подібним модусом билинний герой Михайло Потик здійснює подорож у підземний світ з метою повернення передчасно померлої дружини [34, с. 148]. Аналогічним обрядам піддавалися, згідно з фольклорними джерелами, цілком історичні постаті Івана Сірка й Семена Палія. Мотиви прижиттєвого поховання героїв суголосні прадавнім обрядам відсилання старих людей на "той світ". Такі обряди практикувалося багатьма народами індоєвропейської спільноти. Їх релікти, на думку Н. Велецької, наявні в обрядах поховання Кузьми та Дем'яна, Костроми, Ярила, Кострубоньки, "зозулі" [37, с. 81]. У давнину, коли людина досягала певного віку, але ще була здатна подолати дорогу до міфічної "прабатьківщини", її відсилали в останню дорогу через ліси, водойми, гори, хмари, та пустелі. Сутність таких обрядів зводилася до недопущення старості людини, яка, згідно з міфологічними уявленнями, загрожувала руйнуванням світоустрою.

Сакральна функція у діяльності культурного героя діалектично пов'язана з мотивом перевертництва. На рівні міфологічного світогляду подорож першогероя в "інший світ" уявлялася обертанням у коня, птаха, іншу тварину. У процесі деміфологізації єдиний образ мандрівника розпадається навпіл. Образ коня або птаха відокремлюється від чаклуна і стає самостійним медіатором у подорожах між світами. Риси тотемного покровителя наче сповзають з обличчя культурного героя. Водночас їх релікти простежуються у його здатності тимчасово набувати зооморфного вигляду.

Власне перетворення в іншу тварину було однією із сутнісних ознак первісного шамана-чаклуна, образ якого має багато спільного з культурним героєм. Ймовірно, вовк вважався спочатку так само, як і кінь, "їздовою" твариною шамана в "інший світ". Свідчення цього знаходимо у близьких сусідів індоєвропейців. Зокрема, "у якутів вовк вважався їздовою твариною шаманів" [140, с. 131]. Шаман у первісній

спільноті виконував низку важливих функцій. В його руках зосереджувалася не лише сакральна влада, а й світська влада. У багатьох давніх суспільствах приватні жертви міг складати будь-хто, однак для суспільних жертвоприношень потрібен був жрець, шаман.

Мотиви обертання у вовка простежуються в українській духовній традиції від давньоруської доби до періоду Гетьманщини. Ще автор "Слова про Ігорів похід", змальовуючи князя Всеслава, акцентував на його незвичайних здібностях. Він не лише суди судив і міста мирив з князями, але й "вовком серед ночі темної / Вибігав із города з Києва / До півнів сягав Тмутороканя" [239, с. 28]. У кінці "Слова..." автор робить висновок, що в тілі Всеслава була "віща душа". Подібні характеристики властиві образів билинного героя Вольги, який умів "щукою-рибою ходити в морях, птахом-соколом літати попід хмарами, бігати вовком у чистих полях" [34, с. 129]. Щоправда, перевертництво давньоруських князів не мало вродженого характеру, воно набувалося шляхом навчання. Набутий характер обертання у тварину простежуємо і в переказах про українських козаків-характерників.

Фольклорні джерела дозволяють простежити і методику перевертництва. Для обертання характерник накидав "шкуру на себе" і ставав "вовком" [229, с. 60]. До подібної методи вдавався кошовий отаман Іван Сірко. Під час походу на татар, обернувшись хортом, кошовий "поробив їм так, що вони всі послули" [229, с. 116]. Часто й інші запорожці зупинившись у степу, ставили навколо себе коней, а вороги бачили на їх місці "дубовий байрак" [229, с. 61]. Означені властивості, які отримали у літературі назву "насилання туману", були, до речі, характерною рисою діяльності первісних шаманів-жерців.

Сакральна сутність діяльності характерників засвідчується їх невразливістю до зброї. "Куля" їх зовсім "не брала". Деякі з них уміли кинути повсть на Дніпро і перейти річку водою [229, с. 62]. До комплексу незвичайних здібностей характерників належить і "пророчий дар". Наприклад, як тільки хто замислював воювати з Іваном Сірком – "він уже й знає: зараз і військо збирає, і списи точить, і ратища готує" [229, с. 115]. Недарма татари й турки називали його шайтаном. Прикмети характерництва простежуються у фольклорних джерелах, котрі стосуються діяльності ватажків селянських повстань у ХІХ столітті. Скажімо, про Устима Кармалюка розповідають, "що був він розбійник, ще ж до того характерник" [267, с. 96]. З'являвся Кармалюк там, де його ніхто не сподівався, і як тільки його хотіли

упіймали "зараз десь пропадав". Міфологема "пророчого дару" притаманна й постаті визначного українського поета Тараса Шевченка.

Загалом, семантика сакральної (жрецької) функції у діяльності культурного героя в українській духовній традиції експлікується у модусі його подорожі вісью "світового дерева". Вказана подорож реалізується в медіаторній ролі міфічного першогогероя у мандрівках в "інший світ". Водночас сакральна функція у діяльності культурного героя в українській традиції реалізується у комплексі "характерництва". Доречно зауважити, що гранична обмеженість свідчень про сакральну функцію у діяльності культурного героя в українській духовній традиції зумовлена монополізацією сфери сакрального після прийняття християнства єдиним Богом-Творцем. Означені обставини детермінують майже докорінне витіснення міфоепічних мотивів, в яких суб'єктом упорядкування сакральної сфери є дохристиянські міфологічні персонажі, зокрема культурний герой.

На основі проаналізованого матеріалу можемо констатувати наявність архетипу культурного героя в українській духовній традиції. Базовий статус для прийдешньої діяльності звиязця має період "героїчного дитинства". Як в загальноіндоевропейській міфоепічній традиції, так і в українських казках, переказах, міфах і легендах народження героя детерміноване необхідністю знищення хтонічних чудовиськ, перетворення стихійних сил природи у порядок (космос), встановлення висхідних моделей соціокультурної діяльності. Момент загрози, небезпеки вимагає нагальних, рішучих дій, що й зумовлює пришвидшений темп дорослішання культурного героя. На противагу цій тенденції в українській традиції простежується сповільнений розвиток героїчного дитинства. Однак, у момент небезпеки герой раптово "перестрибує" свій вік, миттєво здобуваючи надлюдську силу й богатирські якості. Своєю чергою, перетворююча діяльність міфічного героя, насамперед, необхідність "добування" природних і культурних благ зумовлює наявність у нього надлюдської фізичної сили й володіння магічними здібностями. З огляду на це, перед героїчною діяльністю вводиться епізод випробування сили героя, що завбачує здійснення подвигів, потенційно неможливих для звичайної людини.

На основі цілого комплексу джерел було виділено трихотомічну соціофункціональну модель діяльності культурного героя. Вона складається із трьох діалектично пов'язаних функцій: захисної, креаційної й сакральної. Доречно зауважити, що захисна діяльність міфічного героя є висхідною у процесі створення, реорганізації світу в



цілому і людського соціуму зокрема. Якщо у структурі захисної діяльності культурний герой персоніфікує "верхні", небесні сили, то змії уособлює "нижні", підземні, хтонічні сили. У цьому контексті звитязництво героя в українській традиції детермінує процес відродження, відновлення життєвих сил космосу, а сама перемога над змієм ототожнюється з рухом від хаосу до космосу, від неоформленості до існування, від небуття до буття.

Уконституювання світоустрою зумовлює необхідність боротьби культурного героя з хтонічними чудовиськами на теренах "іншого світу". Наразі й захисна діяльність героя поряд із змієборством втілюється у фабулах боротьби з велетнями, спорідненими за атрибутикою із зміями. У процесі генези фольклорної традиції відбувається зміна співвідношення фізичної сили і розуму у героїчній діяльності. Якщо для давніх джерел характерне домінування фізичної сили у сфері протистояння із чудовиськами, то у пізніших пластах духовної традиції простежується інтелектуалізація героїчного протиборства.

Смислотворчою основою діяльності культурного героя в українській традиції є функція творення (креації). Висхідною умовою перетворення світу постає його потенційна мінливість, можлива за умови взаємодії двох протилежних сил: упорядкованості й хаосу. В українській традиції співвідношення хаосу й космосу реалізується у структурі "світового дерева". У контексті взаємодії хаосу й порядку виняткового значення набуває теорія самоорганізації систем, згідно з якою рушійною силою трансформаційних процесів у соціокультурних системах первісності є культурний герой – упорядник. Функція творення експлікується у мотивах "першотворення", "впорядкування", "виготовлення", "видобування", "дарування".

У космогонічних міфах фабула "першотворення" реалізується у створенні світу культурними героями – птахами та появі космогонічних об'єктів у результаті розтинання первісної міфічної істоти. Якщо тенденція першотворення як розтинання належить до прадавніх індоєвропейських мотивів, то створення світу культурними героями-птахами має пізніший характер, пов'язаний з поширенням християнства. Важливою сферою діяльності міфічного героя є впорядкування новоствореної землі. Натомість внаслідок боротьби між героєм-упорядником і трікстером з'являються гори, балки, ущелини, інші природні об'єкти, потенційно небезпечні для людини.

До сфери перетворюючої діяльності культурного героя належить створення людини, яке на українському ґрунті втілюється у мотиві

"добробляння" людини. У процесі генези міфоепічної традиції діяльність культурного героя набуває рис не стільки "першотворення", скільки "видобування", "повернення" або "дарування" небесних світил, надбань цивілізації, першопредметів. Значного поширення в українській традиції набули фабули "видобування", "викрадення", "дарування" вогню, суб'єктом якого постає громовик Перун.

На відміну від загальноіндоевропейської традиції, згідно з якою сакральна функція втілюється у мотивах встановлення архетипових моделей релігійної діяльності, формуванні інституцій жрецтва, в українській духовній традиції фабули сакральної діяльності культурного героя обмежені внаслідок монополізації означеної сфери внаслідок прийняття християнства. Одночасно рефлексія сакральної функції у діяльності культурного героя в українській традиції втілюється в уявленнях про подорож першого героя віссю "світового дерева", трьох'ярусна структура якого вважалася з'єднувальною ланкою між мікрокосмом (людиною) і макрокосмом (Всесвітом). Діалектично пов'язаною з релігійною сферою діяльності культурного героя є його роль медіатора у подорожах у "інший світ". Нестандартною варіацією означеної подорожі є ритуальне поховання героя. Сакральне у діяльності культурного героя реалізується водночас у мотивах перевертництва, котрі є невід'ємною складовою комплексу "характерництва".

Якісні характеристики діяльності культурного героя дефініціюються як експлікація, самоактуалізація власної Самості, тенденція до активної перетворюючої діяльності (пасіонарний імпульс), виклик встановленому світоустрою й суспільним нормам як недовершеним і несправедливим, нескореність перед вищими силами, долею, обставинами.

## РОЗДІЛ 4. ФУНКЦІОНАЛЬНЕ СПІВВІДНОШЕННЯ ОБРАЗІВ ДОХРИСТИЯНСЬКИХ БОГІВ З АРХЕТИПОМ КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ДУХОВНІЙ ТРАДИЦІЇ

### 4.1. Семантична єдність образу бога Перуна з архетипом культурного героя в українській міфологічній традиції

На шляху подолання розриву світоглядних засад, нівеляції цінностей, втрати духовних орієнтирів у сучасному українському соціумі важливого значення набуває дослідження архетипів позачасових носіїв культури, своєрідних вертикальних інформаційно-енергетичних структур (С. Кримський), які пронизують історичний процес від найдавніших часів до сучасності. Архетип культурного героя як один із магістральних мотивів української духовної традиції простежується в образах дохристиянських богів, християнських святих, билинних та епічних героїв, видатних діячів давньоруської епохи та доби козацтва. Його атрибутика виявляється і в образах діячів нової і новітньої історії України.

Наукова розробка проблеми архетипу культурного героя в українській філософській і релігієзнавчій літературі представлена роботами В. Войтовича, О. Гриценка, В. Давидюка, Н. Жмуд. У працях цих дослідників образ культурного героя виводиться з образу первісного чаклуна-змієборця та образу "першолюдини", засновника традицій, деміурга. Увага зазначених авторів переважно концентрується навколо проблеми трансформації образу культурного героя в етнічного й національного героя, героя-бунтівника та героя-громадянина.

Утім основою для реконструювання "цілісного образу культурного героя в українській духовній традиції є образи східнослов'янських богів (Сварога, Дажбога, Велеса-Волоса та Перуна), в діяльності яких простежується атрибутика культурного героя-захисника й героя-упорядника" [117, с. 43]. Означений комплекс атрибутів виходить з трихотомічної соціофункціональної моделі діяльності культурного героя (захисна, креативна і сакральна функція).

В українській духовній традиції захисна функція культурного героя виявляється у діяльності богів-змієборців, богатирів билинного епосу, козацьких і опришківських ватажків історичної доби. Натомість функція творення у діяльності культурного героя визначається через мотиви космогонічного першотворення, впорядкування ландшафтних форм, створення людини, добування першопредметів, дарування

цивілізаційних благ. У свою чергу сакральна функція у діяльності культурного героя простежується у мотивах покровительства магичній діяльності, у подорожах міфічного героя в "інший світ" за першопредметами.

Захисна функція у діяльності культурного героя якнайповніше втілюється в образі дохристиянського бога Перуна. Як бог грози, дощу, родючості, а згодом і військової дружини Перун був одним із найшанованіших східнослов'янських богів, а після релігійної реформи 980 р. став на чолі давньоруського пантеону з семи богів. Загальнослов'янський культ Перуна сягає своїм корінням індоєвропейської міфологічної традиції і має багато спільних рис з культом Перкунаса у балтійській міфології. Існують припущення про спорідненість сина бога неба Сварога-Зодіака Перуна з одним із давньогрецьких титанів Гіперіоном, який згідно з давньогрецькою традицією був сином Урана-неба й уособленням одного з дванадцяти знаків зодіаку. Ім'я Гіперіона означає "той, що сяє" або "той, що йде небом" [169, с. 301].

Виходячи з давньоіндоєвропейської міфоепічної традиції, Громовик Перун перемагає свого споконвічного ворога змія або змієподібного велетня, який втілювався, наприклад, в образі давньослов'янського Волоса-Велеса. Цей змій (або його смерть) ховалися від бога-громовика у дереві, камені, людині, тварині, воді, скрині, куди і вражав своїми блискавками Перун. Після перемоги громовика зі змія-опонента вилитася викрадена вода, проливався дощ, а в пізніших трансформаціях міфу герой-змієборець внаслідок перемоги над хтонічним чудовиськом звільняв викрадену худобу, полон, царівну та ін.

Міф про громовика та його супротивника, на думку В. Топорова та В. Іванова, набув статусу ключового у давньослов'янській міфології. Цей міф дав можливість відповісти на більшість проблемних питань, які виникали у найрізноманітніших комплексах міфологічних уявлень [88, с. 164]. Через реконструкцію боротьби громовика та його супротивника в основному міфі можна відновити модель існування світу в давньоіндоєвропейській міфоепічній традиції. Індоєвропейська форма міфу про громовика є дуже специфічною і містить чіткий відбиток цілком визначеної історичної епохи.

Цю епоху можна датувати за такими характерними рисами, як атрибути героя міфу (кінь, колісниця, зброя з бронзи). Вона може датуватися "початком героїчної епохи розселення індоєвропейців у кн. III тис. до н. е." [88, с. 158]. Власне саме у період активного розселення індоєвропейських народів відбувається висунення бога-громовика на провідне місце у пантеоні, що є прямим свідченням

зростання ролі другої (військової) функції у соціальному житті індоєвропейських племен згідно з трихотомічною теорією Ж. Дюмезіля.

Подібні тенденції збереглися протягом досить тривалого часу. Зокрема, у X ст. високий державницький і власне військовий авторитет Перуна у Києво-Руській державі засвідчує те, що його дерев'яну статую після хрещення Русі не спалили, не порубали, як статуї Хорса, Дажбога, Стрибога, Симаргла, Мокоші, а у супроводі дружинників вивезли з Києва і супроводжували водою аж до самих порогів [189, с. 40].

Давньослов'янське свято Перуна припадало на 20 липня (за старим стилем). Ця дата опосередковано підтверджується вшануванням цього дня християнського святого Іллі, в образі якого простежуються виразні атрибути громовика. Адже згідно християнською традицією свята тих чи інших християнських святих призначалися на дні вшанування функціонально близьких їм дохристиянських богів. У період літньої спеки грозові хмари, які начебто гонить небом громовик (Перун), в індоєвропейській міфологічній традиції уявлялися стадами худоби. А тому й не дивно, що ще донедавна в Росії існував звичай за громадські кошти різати бика для спільної трапези 20 липня, а саме в день вшанування дохристиянського Перуна й християнського пророка Іллі.

Думка про синкретизм образів Перуна й святого Іллі обґрунтовується зокрема О. Афанасьєвим [10, с. 238]. Подібно до Перуна, Ілля вважався володарем грому й блискавки, їздив небом на колісниці, запряженій крилатими кіньми, котрі дихали вогнем, знищував "перунами"-блискавицями зміїв або нечистих. "Так само, як небесний бог-громовик, Ілля вважався зрошувачем полів, дарувальником дощу і роси, від яких залежали врожаї. Поряд з цим і громовикові, і пророку були властиві риси досить жорстокого (військового) божества. Так, Ілля міг через гріховність людей насилати на них посуху, а то й убивати блискавицями грішників. Град, буревії, вихори, які нищили посіви, також належали до сфери діяльності пророка Іллі" [117, с. 44]. Згадані риси Іллі багато в чому подібні до атрибутики верховного бога-громовика Перуна.

У контексті цього важливого значення набуває дослідження білоруських переказів про богатирів-осилків, образи яких у пізніший період також асоціювалися зі святим Іллею. Діяльність осилків, за твердженням В. Топорова та В. Іванова, дуже подібна до функцій бога Перуна в основному міфі. Зокрема в багатьох переказах про осилків знаходимо мотив розбивання каменя і кам'яної зброї, характерний для діяльності Перуна [88, с. 172]. Ймовірно, заміщення громовика святим

Іллею почалося задовго до офіційного хрещення Русі, коли частина київської еліти прийняла християнство: так у договорі князя Ігоря Рюриковича 945 р. з Візантією йдеться про русів, які клялися Перуном і про християн, які склали присягу у соборній церкві святого Іллі.

Ще одним християнським святим, образ якого увібрав у себе риси Перуна, став святий Юрій (Георгій). Оскільки пам'ять святого вшановується весною 23 квітня (6 травня за нов. ст.), а переказ, складений у Палестині та Сирії, засвідчує перемогу Юрія над драконом, викрадачем дівчини, то у народних віруваннях саме він заступає місце Перуна, бога-громовика, першоджерела весняної творчої енергії, переможця демонічного змія, який одночасно постає й пастухом небесних стад.

За твердженням М. Новикова як громовик Перун може спричинити пожежі, град, різноманітні стихійні лиха, які шкодять господарській діяльності людей. Поряд з цим саме він надає вологу полям, забезпечуючи таким чином добробут і благоустрій земних жителів [189, с. 40]. Відтак в образі громовика Перуна простежується діалектично суперечливі характеристики: верховний бог одночасно постає втіленням і руйнівної, і творчої сил природи.

Подібна тенденція, як вже зазначалося, знаходить несподіване підтвердження у переказах про правління міфічного царя Гороха, за іменем якого, вірогідно, приховувалося табуйоване ім'я Перуна. Про зв'язок Перуна з образом царя Гороха засвідчують українські приказки про покарання неслухняних дітей. Зокрема, декотрі з них супроводжувалися такими приказками: "Всипати бобу", "Дати бобу", "Як дам тобі бобу, то й крикнеш "пробу"! (пробі!)" [261, с. 118]. Нагадаємо також і прадавній український звичай ставити неслухняних дітей коліньми на горох. Враховуючи це, знаходять пояснення атрибути громовика як суворого, жорстокого божества, у функції якого входило покарання ослушників і грішників.

Поряд з цим Перун був і творчим божеством, покровителем, дарувальником родючості, що засвідчує зокрема "горохова" атрибутика чарівного народження багатьох казкових героїв. Одним з варіантів чарівного зачаття культурного героя є народження звитяжця після споживання матір'ю насіння округлої форми, гороху, перцю [261, с. 328]. В українській традиції горох, перець, інше кулеподібне насіння співвідносилося з водою й грозовою стихією. З цього приводу О. Потєбня зауважував, що Котигорошок своїм іменем вказує на Перуна, адже горох, зокрема у германців, був присвячений Торуну-Донару, зброя якого, своєю чергою, уявлялась кулею [208, с. 279]. Наразі й вираз "поїсти

горошку", поширений у фольклорних джерелах, означає "завагітніти". А відтак, дитина, народжена внаслідок споживання горошини, на рівні міфологічного світогляду уявлялася сином бога-громовика.

Мотиви чарівного зачаття мають й інші паралелі в українському фольклорі. В окремих джерелах йдеться про народження культурних героїв внаслідок споживання перцю [96, с. 86]. Одного з новонароджених героїв назвали Грицьком Перчиком. Його ім'я етимологічно споріднене з іменем громовика Перуна. Слово "перець" розповсюджене в українських фразеологічних зворотах. Нагадаємо деякі з них: "всіпати (дати) перцю" означає суворо покарати, "з перцем (перчиком)" позначає дуже запальну, гарячу, гостру на язик людину [262, с. 143]. Виходячи з цього, можемо припустити спорідненість Грицька Перчика з його потенційним батьком – громовиком Перуном, до функцій якого, окрім зрошення, належала й роль грізного божества, яке жорстоко карає відступників і грішників.

Окрім рослинної атрибутики богів, патронів культурних героїв, важливого значення набувають і їх тваринні втілення. На походження культурного героя від громовика вказує образ казкового Биковича. Тісний зв'язок між ним і громовиком простежуємо, провівши аналогію з давньоіндійським міфом про народження громовика Індри (в образі бика) від матері корови-хмари. Згідно з найдавнішими уявленнями, образ бика характеризується як символ творення. У весільних піснях та оповідях він є символом творця нової родини.

Свідченням походження героїв від тотемних предків знаходимо у казках про Марка Сученка, Івана Сучича, згідно з якими герої народжуються від шлюбу тотемного предка, вовка, пса, собаки і земної жінки [98, с. 33]. Походження богатиря від собаки, на думку О. Потебні, можна пояснити її зв'язком із вітром. Так, собака Сарам ("швидка") була мисливською собакою-супутницею індійського бога Індри. Власне вона і є вітром, так само, як її син постає богом вітру [208, с. 278]. Таким чином, богатирі Сученки, Сучичі розглядаються як діти громовика, втілення стихійних сил природи. Подібні діти запрограмовані на героїчну діяльність. Більше того, Перун окрім покровительства своїм нащадкам – культурним героям, постає й уособленням їх перетворюючої діяльності.

Зокрема Перун, який вражає своїх ворогів блискавками, постає і дарувальником вогню людям. Як джерело небесного полум'я, народженого у громах та блискавицях, Перун, на думку О. Афанасьєва, є богом і земного вогню, подарованого власне ним з неба земним

людям [10, с. 48]. З приводу цього слід зауважити, що з розвитком міфоепічної традиції перетворююча діяльність культурного героя набуває рис не стільки творення, скільки "видобування" небесних світил, надбань цивілізації, навіть повернення попередньо викрадених об'єктів.

"Видобування" стає основою архетипового сюжету оповідей про культурних героїв. На відміну від прямого номінативного творення, "видобування" характеризується значною роллю володаря-хранителя об'єкта. Первісний хранитель зберігає першопредмети у скрині, печері, скелі, в "іншому світі". На підставі цього, оповідь у фольклорному джерелі розпочинається з викрадення першопредметів (вогню, сонця, зірок, "живої" води). Акт першотворення трансформується у видобування першогогероєм природних або культурних об'єктів в "іншому світі". Сюжетна лінія твору наче нанизується навколо подорожі культурного героя за першопредметами.

Більше того, якщо виходити з архетипового характеру мандрів міфічного героя, всі наступні подорожі казкових героїв з метою "видобування" тих чи інших предметів не є їх власною перемогою, а досягненням колись вже здійсненим культурним героєм. І герой, і його остаточно віднайдена мета, пошукач і знайдене, зовнішнє і внутрішнє, як самовідтворена таємниця, тотожні онтологічній суті експлікованого світу. Тому найвизначнішим подвигом культурного героя у всі часи був пошук розуміння єдності мети й суб'єкта її реалізації, а згодом необхідність передати ці знання іншим.

Релікти уявлень про героїв, які здобувають або повертають небесні світила, знаходимо в українських чарівних казках. Цікавою з цієї точки зору є казка "Про легеня, що повернув людям сонце, місяць і зорі". Герой після запеклої боротьби з нечистим знаходить у купі попелу сонце, а в піску – місяць і повертає їх на небосхил. Легінь цілу ніч кидає зірки на небо, щоб "кожна була на своєму місці" [57, с. 86-87], повертаючи таким чином втрачену космогонічну впорядкованість.

Доволі поширеним в українській міфоепічній традиції є й мотив дарування вогню. Саме освоєння вогню важко переоцінити у процесі поступу людської цивілізації. Більше того, в індоєвропейських народів простежується тісна етимологічна спорідненість назв вогню. Як зауважують В. Топоров і В. Іванов, слід наголосити на етимологічній спорідненості імені давньоіндійського бога вогню Агни з білоруською, а ширше балто-слов'янською назвою вогню [89, с. 96]. В індоєвропейських народів існував також майже ідентичний спосіб добування вогню. Для видобування вогню брали поліно з м'якого



дерева, робили у ньому отвір, вставляли туди тонку палицю з твердої деревини, попередньо обмотану сухою травою, мотузкою чи паклею. Обертали цю палицю допоки не з'являвся дим і полум'я. На пізніших етапах застосовувалася втулка від колеса і саме колесо.

Для давніх людей той само спосіб добування вогню, до якого людина звикла в побуті, вбачався їй у небі. "З найдавніших часів утвердилось вірування, що бог-громовик крутить свою палицю з блискавок в отворі колеса сонця або в дереві-хмарі, викликаючи полум'я в хмарі" [9, с. 177]. Виходячи з цього, можна цілком обгрунтовано припустити, що дарувальником вогню у східнослов'янських народів був бог-громовик Перун.

До слова, давньогрецький титан Прометей також був обдарований рисами уранічного божества. За твердженням О. Афанасьєва, Прометей сам громовик, котрий розпалює грозове полум'я і стріляє блискавками-стрілами з високого неба на землю [10, с. 7]. Ось чому грім і блискавку український народ називає Перуном. Якщо трапиться, що блискавка запалить яку-небудь будівлю, то кажуть: "Перуном спалило" [73, с. 11]. В українському фольклорі збереглися прислів'я, пов'язані з добуванням вогню. Наприклад, "пустити червоного півня" означає зробити підпал. Як відомо, червоний півень, так само як тілець, вепр, дуб, червона калина були дохристиянськими символами Перуна. Його тісний зв'язок з добуванням вогню засвідчує й назва дубової палиці, за допомогою якої добували вогонь. Її давні українці теж називали Перуноюю.

Згідно з українською міфопічною традицією зброєю казкових героїв здебільшого була богатирська палиця. Лише такою "чарівною зброєю" герой міг перемогти змія, нечистого чи інше чудовисько. Назва "перунової зброї" співвідноситься з назвою простої дерев'яної палиці – "дубинки", яка вказує на первісний матеріал її виготовлення (з цього приводу нагадаємо, що деревом-тотемом Перуна якраз і був дуб). І лише згодом слово "палиця" закріпилося як назва металеві зброї. Власне й слово "палиця", як слушно зауважує О. Афанасьєв, походить від "палити" [10, с. 131]. Можна припустити зв'язок між обпалюючим громовиковим вогнем, який карає грішників, зі зброєю, яка теж "палить", побиваючи ворога.

Слід зауважити, що в найархаїчніших зразках мотивів про дарування вогню Перуном, простежуються згадки не лише про дерев'яну зброю громовика, а й про кам'яну. Так свідчення про зв'язок Перуна з мотивами розбивання каменю і кам'яної зброї (наприклад, "перунових стріл"), знаходимо у вище згаданих білоруських переказах про богатирів-осилків. Так, у Слуцькому Поліссі записана казка, згідно

з якою осилок (уособлення громовика) розбиває булавою *кам'яну* стіну, за якою були заховані викрадені змієм люди. Згідно з іншим білоруським переказом могутній осилок розбиває величезним *молотом* великий *камінь* і здобуває заховане у ньому життя змія... У казці "Цар-Василь", де герой постає як заступник громовика-змієборця, а образ змія трансформується в образ Баби Яги, яку герой вражає *кам'яною стрілою* [88, с. 86]. Загалом усі ці мотиви (камені Перуна, блискавки, грім і "перунові стріли") засвідчують тісний зв'язок Перуна із добуванням вогню.

Ймовірно, саме від назви кам'яної зброї, яка у давнину використовувалась для добування вогню, походить і назва білоруських богатирів-осилків. Для цього слід порівняти старослов'янське слово *осла*, російське *оселок* ("точильний камінь") і споріднені із ним назви каменю в інших індоєвропейських мовах. У свою чергу, на думку В. Топорова та В. Іванова, образ кам'яного неба і каменю як атрибута Перуна, що проходить через усі згадані епізоди міфу, через усі моделі всесвіту (від кам'яного неба до кам'яного "дна"), можна вважати висхідною архетиповою моделлю міфу [88, с. 96]. Більше того, камінь є своєрідним хронологічним показником появи основи міфу, складання якої, вірогідно, припадає на період палеоліту.

Мотиви добування вогню культурним героєм після прийняття християнства зазнають певної трансформації. В одному з апокрифів знаходимо цікавий переказ про походження вогню. За ним "архангел Михайло запалив вогонь від зіниці божої, тобто від всевидячого ока – сонця, і приніс його на землю так само, як вогонь, викрадений Прометеєм" [11, с. 8]. Відтак, у образі культурного героя, добувача вогню постає вже християнський святий.

Поряд з цим, видобування вогню може реалізуватись і через фабулу протистояння культурного героя і трікстера. Так, у переказі "Звідки взявся вогонь у кремені" йдеться про боротьбу між християнським Богом і дияволом, який наважився підступно позбавити людей вогню. Бог надіслав до диявола святого Петра. За допомогою розжареної палиці святий вдаряє об камінь, де вогонь і зостається [264, с. 20]. Таким чином, святий постає дарувальником вогню. Нагадаємо з цього приводу нартексову паличку, в якій грецький Прометей виніс вогонь з Олімпу.

В цілому на основі аналізу української міфоепічної традиції можна зробити висновок, що в діяльності давньослов'янського бога Перуна чітко простежуються риси культурного героя. Зокрема боротьба громовика Перуна з хтонічним чудовиськом (змієм) не тільки має атрибуту захисної функції у діяльності культурного героя, а й

виконує роль базової функції щодо відновлення життєвих сил космосу. При цьому подолання хтонічних чудовиськ асоціюється з актом творення, рухом від хаосу, неформленості до існування, від небуття до буття. Функція творення в українській духовній традиції у діяльності Перуна реалізується у фабулах "видобування" й "дарування". Як культурний герой Перун постає дарувальником одного з найфундаментальніших цивілізаційних благ – вогню.

#### **4.2. Співвідношення образу бога Велеса з архетипом культурного героя в українській духовній традиції**

У парадигмі дослідження архетипу культурного героя в українській духовній традиції важливого значення набуває дослідження функціонального навантаження діяльності одного з найзагадковіших богів східнослов'янського пантеону Велеса (Волоса, Виласа, Волосія, Велесія, Власія, Власа, Уласа). У давньослов'янській традиції Велес був богом мистецтва, краси, щастя й любові, опікуном тварин, покровителем волхвів, ясновидців, віщунів.

У системі світобудови бог "...Волос виявляє себе у явищах насичення та розсіювання рухомих енергетичних мас та у процесі їх перерозподілу. Здійснюючи перерозподіл у такий спосіб, Волос регулює замкнений колообіг системного розмаїття об'єктів світобуття: галактик, сузір'їв, зір, планет, супутників та астероїдів [253, с. 84]." Як небесний "пастух", Велес забезпечує космос від катаклізмів. У земному житті бог Велес опікується розсіюванням рослин та розмноженням тварин, регулюючи колообіг води й усі обмінні процеси у доквіллі. Загалом Велес відповідає за розсіювання рухомих енергетичних мас, тим самим він регулює замкнений цикл функціонування космосу: галактик, сузір'їв, зір, планет, супутників і астероїдів. З огляду на це він відповідає за утримання космосу від дезінтеграції й руйнування.

У більшості давньоруських джерел Велес-Волос має епітет "скотий бог", що засвідчує його покровительство над худобою, яка у давніх народів вважалася головним еквівалентом багатства. Етимологічна спорідненість між назвою "велес" і худобою засвідчує назва "віл" ("вол"). Зауважимо, що сузір'я Великої Ведмедиці етимологічно має також "волячі" інтерпретації. З давніх часів у латинян та румунів сім зірок Великої Ведмедиці були *Сімома волами*, які ходять по колу й молотять хліб. У Чорногорії зірки називалися *Поповими волами*, а в Бессарабії – *Воловим возом*. Для волів на небі потрібен і волопас. Як ми

пам'ятаємо, згідно з Гомером Одисей пильно вдивлявся "у пізній захід Волопаса". За твердження В. Ужченко, небесний Волопас (в українських діалектах Волопас – *Орач з волами*) уважно стежив за сімома волами Великої Ведмедиці [261, с. 171]. Власне взаємопов'язаність сузір'я "Великої Ведмедиці" з Волосом засвідчує й те, що ведмідь вважався тотемною твариною цього бога.

У науковій літературі знаходимо багато свідчень про існування культу ведмедя ще з періоду палеоліту. На основі співставлення легенд давніх греків, римлян, ірокезів (індіанських племен в США і Канаді), нижньоангарських евенків та ін. було висловлено припущення, що виділення на небі сузір'я Великої Ведмедиці відбулося ще 100-35 тисяч років тому. Тож не дивно, що на величезній території від Європи до Америки існував культ ведмедя. Зокрема, у східних слов'ян ведмідь вважався звіром-тотемом бога Волоса.

У східнослов'янській міфологічній традиції, за твердженням Б. Успенського, зв'язок бога Велеса як "скот'яго бога" з волосом і шерстю відображений у деяких сільськогосподарських обрядах, зокрема в обряді "завивання бороди" Велесу під час обжинок. Із назвою "волос", ймовірно, пов'язувалася і назва сузір'я Плеяд – "Волосині". Давня назва Плеяд "Волосині" співвідноситься з культом Волоса, образ якого на півночі Росії і в Поволжі поєднується з культом ведмедя, адже яскраве світло Плеяд-Волосинь розглядалося як знак наступного успіху у полюванні на ведмедя [268, с. 49]. В Україні "назва сузір'я Плеяд звучала як *Волосожар, Волосиня, Волосар, Висожар, Стожар, Стожари*, які осмислювалися як яскраві та жаркі зірки дохристиянського Волоса, покровителя скотарства"[261, с. 162].

Хоча у казках ім'я "скот'яго" бога Велеса прямо не згадується, є ціла низка мотивів, які пов'язують його образ з худобою (конем і коровою). На думку Б. Успенського, у деяких казках йдеться про поєдинок героя (богатиря, помічника Івана Царевича) з трьохголовим, шестиголовим і дванадцятиголовим змієм, де царевич постає як охоронець-патрон худоби [268, с. 48]. Вказані мотиви співвідносяться з протистоянням у давньоіндійській традиції бога-громовика з демоном Валом, що володіє худобою. З огляду на це російській дослідник припускає спорідненість давньоіндійського імені демона Вала у "Ведах" із слов'янським Волосом-Велесом, ім'я якого як "скот'яго бога" протиставляється у візантійсько-руських договорах богові Перуну [268, с. 45].

Оскільки у індоєвропейській міфологічній традиції битва бога-громовика з його супротивником відбувається за володіння худобою, то

можна стверджувати, що до тієї ж сфери належить і супротивник Перуна у східних слов'ян. Як припускає Б. Успенський, саме це та зовнішні етимологічні докази приводять до гіпотези, що супротивником громовика спочатку був Велес-Волос" [268, с. 45], образ якого згодом трансформується у змія.

Сліди Велеса як хтонічного чудовиська, за твердженням М. Поповича, можна знайти по всьому слов'янському світі (особливо чітко у чехів, де він ототожнюється зі змієм і дияволом), а паралелі можна знайти у балтійських народів. Проте, Велес як представник "нижнього світу", який захищає людей від грізного Перуна, який є покровителем худоби і багатства, володарем світу мертвих, покровителем медицини і мистецтв (порівняй "Бояне, Велесов внуче" у "Слові про Ігорів похід") – такий Велес, ймовірно, існував лише східнослов'янському світі [207, с. 92].

У зв'язку з цим тотемним предком цілої низки культурних героїв в українській духовній традиції є ведмідь. У багатьох зразках міфоепічного досвіду "основні моменти міфів, казок і обрядів "ведмежого" циклу співпадають: "упорядник космосу", ведмідь, зустрічається з жінкою (зазвичай весною). У них народжується син, який звільняє себе й матір від влади батька (інколи батько гине). Син стає "упорядником" соціального космосу" [цит. за 207, с. 80]. Релікти означеного культу знаходимо і в українській фольклорній традиції.

У контексті цього цікавою є українська казка "Син Ведмедиці". У ній йдеться про народження культурного героя-трікстера від шлюбу ведмедиці та сільського священника [96, с. 160]. Наразі близьким до образу Сина Ведмедиці є герой казки "Ведмідь Іванко", який народився від ведмеда та дівчини, яка заблукала в лісі [57, с. 330]. При цьому особливий уваги заслуговують факти справжнього віддавання (принесення в жертву) непорочної дівчини за дружину ведмедеві. На думку Б. Успенського, цей ритуал відображає прадавній міф про віддавання дівчини Змієві [268, с. 166]. З цього приводу нагадаємо, що одним з утілень Волоса був Змій як антагоніст громовика.

Зв'язок Велеса, як культурного героя, з укладанням шлюбу засвідчує найменування ведмедем і ведмедицею нареченого і нареченої у східнослов'янських весільних обрадах. Наприклад, "ведмедем названо нареченого у білоруських весільних піснях, так само ведмедицею там названо наречену, коли вона приїжджає у дім нареченого" [268, с. 163]. Наречений-юнак на весіллі, так само, як під час ініціації, уподібнювався князю – олюдненому образу

божественного предка Велеса, тотемним втіленням якого й був ведмідь. Загалом мотиви одруження казкового героя або дівчини із ведмедем (-цею) знаходимо у найархаїчніших зразках української фольклорної традиції. Пов'язані вони з існуванням таємних чоловічих військових союзів, покровителем яких, ймовірно, був Велес.

Представники цих союзів "ототожнювали себе з ведмедем (або іншою тотемною твариною), а відповідно шлюб із ним розглядався як шлюб зі звіром. Нерідко представники цих союзів викрадали жінок і оселялися з ними у лісі" [116, с. 29]. Оскільки ліс на рівні міфологічної свідомості розглядався як опозиційний, чужий, сповнений небезпеки світ, діти, народжені в ньому від тотемних тварин, вважалися обдарованими могутністю і сакральною силою.

За твердженням Б. Успенського, вода, попіл і горох є атрибутами Волоса. Більше того, Велес (Волос) утілювався в зооморфному образі ведмедя, який теж співвідносився з горохом. Нагадаємо, західнослов'янський образ "горохового ведмедя", якого зображували людиною, одягнутою у горохову соломку або в хутро (звідси, вірогідно, походять вирази "шут гороховий", "чучело гороховое"). Такий ведмідь був провісником родючості і вдалого шлюбу. Отже, горох як символ родючості асоціюється із продовженням роду, благополуччям, багатством, золотом і їх покровителем Велесом. З огляду на це, Велес постає потенційним батьком героїв, які народилися внаслідок споживання гороху. Важливою функцією Велеса є покровительство і охорона домашньої птиці, не дарма у багатьох фольклорних джерелах його називають "курячим богом". Б. Успенський пов'язує "функціональний поділ діяльності Волоса на "скотського" і "курячого" бога з розмежуванням чоловічого і жіночого тваринництва" [268, с. 152]. Про покровительство домашньому розведенню курей і функції Волоса як "курячого бога" засвідчують й назви сузір'я Волосожара (Плеяд) в українській фольклорній традиції. "Зокрема, *Квочка з курчатами, Квочка, Квокиша, Курка, Курочка, Курашка*, поширені у різноманітних українських діалектах. Назва Квочка з різними відмінами відома також у Румунії, Угорщині, Фінляндії, Швейцарії" [261, с. 162]. Зауважимо, що курка (півень) використовувалися у східних слов'ян і в поховальних, і в весільних обрядах, і в ритуалах, пов'язаних з народженням. Багато в чому це пов'язане якраз з різними функціями Велеса, котрий одночасно співвідносився і зі смертю, і з народженням, від нього залежав і початок хвороби, і процес одужання.

Місцезнаходження курей або куряче сідало іноді було місцем лікування хворих, а яйце й дотепер українські знахарки використовують як універсальний засіб "викачування" різноманітних хвороб. Поряд з цим курка була тісно пов'язана з поховальним обрядом, що засвідчує "діалектна назва курки *"жмурка"*. Сам термін *"жмурик"*, *"жмурчок"*, зазвичай, позначав покійника [268, с. 152]." Поєднання у діяльності бога Велеса діалектично протилежних функцій покровителя процесів відродження, зцілення та смерті, на думку Б. Успенського, можна пояснити тим, що у царстві мертвих, володарем якого і є Велес, немає ні старіння, ні вмирання, воно існує поза смерті, у ньому ніколи не зникає достаток [268, с. 66]. Потойбічні володіння Велеса позбавлені елементів розпаду, руйнації, хаотизації, руху до небуття, у цьому світі усе нетлінне і вічне. Там обов'язково є речовини, здатні припинити ентропійні процеси навіть у "верхньому", людському світі. Саме цим можна пояснити подорожі міфічних та казкових культурних героїв у "інший світ" задля здобуття молодильних яблук, "живої" та "мертвої" води, які нагадують характеристики міфічних першопредметів.

Є всі підстави вважати, що обрядова функція яйця так чи інакше співвідносилась у східних слов'ян із культом Велеса. В окремих повір'ях і магічних ритуалах знаходимо свідчення про тісний зв'язок курячого яйця і змія як міфологічного прототипу й одного з утілень Велеса. З огляду на це нагадаємо про червоний і жовтий колір ритуального яйця, яке присвячувалось Велесу як дарувальнику багатства, золота та інших матеріальних благ. З цього приводу, Б. Успенський зауважує, що в міфопічній традиції золотий, жовтий, червоний кольори можуть розглядатися як тотожні. Золото, вогонь і багатство дуже тісно переплітаються у міфологічних уявленнях багатьох народів. Звідси походять такі назви вогню як "богач", "богаче" "багаття" [268, с. 67]. Зв'язок золота з царством Велеса-Змія засвідчують й численні повір'я щодо скарбів, процес пошуку яких набуває релігійно-містичного характеру спілкування з потойбічним світом. Нагадаємо з цього приводу значну кількість образів зміїв-драконів, охоронців скарбів, в індоєвропейській міфопічній традиції.

Зрозумілим у цьому контексті стає образ Вогняного Змія як одного з утілень бога Велеса в українській фольклорній традиції, основною зовнішньою характеристикою якого був золотистий колір. Функціональна пов'язаність Велеса зі смертю і з золотом пояснює роль грошей у поховальному обряді. На підставі цього простежується й зв'язок Велеса з грошима і торгівлею. Порівняємо "етимологічний зв'язок назв грошей

і худоби у давньослов'янській мові: *скоть* "гроші", *скотьница* "казна", а також *товар* "худоба" [268, с. 64]." Таким чином як культурний герой бог Велес є покровителем багатства, золота, худоби, усіх матеріальних благ. Відтак, маємо всі підстави вважати, що Велес як володар "підземного царства" був їх первісним хранителем та дарувальником.

Важливе місце займає образ курки як атрибуту Велеса у весільній обрядовості. Наголосимо, що функції "курячого бога" і покровителя весіль перейшли від Велеса до святих Кузьми та Дем'яна, "курячі іменини" яких вшановувалися 1 листопада. Поряд із святими Кузьмою і Дем'яном функції бога Велеса простежуємо і в образах християнських святих Власія та Миколи. Саме це, за твердженням Б. Успенського, зумовило ототожнення образу святого Миколи й лішого, так само, як і пошанування Миколи в межах ведмежого культу. Нагадаємо, що "волохатий" ліший і ведмідь є земними втіленнями Волоса. Цікаво, що в одній з російських казок ліший б'ється з нечистими і просить задля перемоги сказати йому: "бог у поміч" – адже молитва начебто допомагає лішому у боротьбі з чортами [268, с. 85]. Як зауважує М. Попович, така "структура міфів, казок і обрядів "ведмежого циклу" була співзвучною з мотивами споконвічно вмираючого і воскресаючого божества природи і з мотивами діяльності культурного героя-першопредка. Це могло б пояснити поєднання у образі Волоса рис "натури" (ведмідь, змії) і "культури" (покровитель грошей, багатства за аналогією з Гермесом)" [207, с. 94].

Географічне поширення культу Велеса переважно на півночі, у Росії, й розповсюдження культу Перуна здебільшого на території України, відповідає поширенню культу святого Миколи і святого Юрія на відповідних територіях. "Зокрема в Україні, тобто на території колишнього Київського князівства, святий Георгій ставиться вище Миколи, тут вважають навіть, що Микола – "породи московської" і його протиставляють "руському Юрку [268, с. 32]." Про значне поширення бога Велеса на півночі Києво-Руської держави засвідчує широке пошанування на цих землях християнського святого Власія. Про значно сильніший вплив культу Перуна на українських землях опосередковано засвідчує і реформа 980 року князя Володимира Великого, згідно з якою на чолі пантеону стояв верховний бог-громовик Перун. Ідол Волоса, як відзначає український дослідник М. Котляр, також стояв у Києві, але не на пагорбі біля князівських палат, а в торгово-ремісничому районі – на Подолі, поблизу витоку річки Почайни. Волос шанувався як покровитель скотарства і торгівлі, адже худоба – символ багатства і синонім грошей у ті часи [120, с. 136].



Згідно зі східнослов'янською традицією на початках людської цивілізації Велес як культурний герой був не лише засновником основних видів господарської діяльності, а й покровителем мистецтва. Те, що поета-співця Бояна, вихідця з міста Трубчевська, автор "Слова про Ігорів похід" називає "Велесовим внуком" свідчить, що Велес був покровителем не тільки накопичення матеріальних багатств, а й поезії, пісенно-виконавського мистецтва, магічно-обрядових ритуалів. На думку В. Топорова та В. Іванова, "згадки волхва-жерця у "Сказанні..." поряд з назвою Бояна Велесовим внуком у "Слові..." якраз і є непрямими доказами на користь зв'язку Волоса / Велеса з традицією шамансько-поетичної синкретичної діяльності [88, с. 65]." З цього приводу слід нагадати, що у давнину у слов'ян поетичне мистецтво було невід'ємною складовою діяльності жерця – волхвування.

Етимологічний зв'язок імені Велеса зі словом "волхв" доведено у працях Б. Успенського. Російський дослідник наголошує, що в образі Велеса чітко простежується функція покровителя медицини [268, с. 64-65]. Образ волхва, як і його покровителя Велеса, був тісно пов'язаний з "нижнім світом", світом покійників, адже цілитель для боротьби з хворобою має здійснювати зв'язок зі світом мертвих, звідки приходить недуга. Прив'язаність Велеса до "нижнього світу" може бути свідченням його належності як до сфери "низу" в опозиції "верх-низ", так і до сфери "верху" у вертикалі "верх-середина-низ", оскільки жрець-волхв постає своєрідним медіатором котрий пов'язує верхній і нижній світи.

Зв'язок Велеса з волхвуванням чітко можна простежити у давньослов'янській, зокрема українській фольклорній традиції. У слов'янських народів, як зауважує Б. Рибаків, "маскаради продовжувались усі зимові святки, набуваючи особливого запалу у другу їх половину – від першого до шостого січня, у "страшні велесові дні", так звані "вовчі свята" [226, с. 665]. Хоча християнська церква й накладала суворі заборони на ходіння "волохатих" ряджених на святки, цей звичай був поширений у всіх східнослов'янських народів. Ще задовго до свята хлопці "... готували саморобні маски, бороди з льону і жартівливі костюми, які складалися з найгірших кожухів, вивернутих шерстю назовні... Коли всі одягнулися, то йшли з піснями і криками селом, попереду усіх їхав верхи на "кобилі" горбатий старенький з предовгою бородою (перевдягнутий хлопчик-підліток). За ним циган і солдат вели ведмедя на мотузці, а за ними уже цілий натовп перевдягнутих хлопців і підлітків" [152, с. 31-32]. З огляду на це, слід зауважити, що відповідні обряди, які проводилися у період з першого

до шостого січня якраз і засвідчують зв'язок свята з богом Велесом. На це зокрема вказує образ старого з бородою з льняної волосіні та ведмідь як одне з тотемічних втілень Велеса.

Недарма в українській фольклорній традиції дні перед Різдом Христовим сьомого січня вважалися часом панування нечистої сили, яка чинила збитки людям (у контексті цього нагадаємо твір М. Гоголя "Вечори на хуторі біля Диканьки"). До того ж образ Велеса як покровителя "нечистої сили", бісів, які шкодять і глузують з людей, багато в чому співвідноситься з образом грецького бога штукара-трікстера Гермеса, який так само, як і Велес був покровителем торгівлі і мистецтва.

При цьому Волос-Велес, "скотій бог", святковими днями якого були "вовчі свята", на думку Б. Рибаківа, був дуже архаїчним божеством, образ якого йде, ймовірно, від мисливців палеоліту, які маскувалися у звірячі шкіри і під час полювання, і під час заклинального обряду [226, с. 734]. Лінгвісти вважають, що саме від волосатості-"волохатості" вождів і жерців походить ім'я бога Велеса і найменування волхвів.

Загалом у діяльності давньослов'янського бога Велеса простежуються основні атрибути перетворюючої діяльності міфічного культурного героя. Велес постає як фундатор одного з основних видів продуктивного господарства – скотарства. Він відповідає за розмноження живих організмів та всі обмінні процеси у природі. З огляду на це, Велес та його тотем-втілення ведмідь вважався провісником родючості і вдалого шлюбу. Саме цим пояснюється його покровительство укладанню шлюбів.

Поряд з цим опікування худобою як еквівалентом багатства у давніх народів співвідноситься у діяльності Велеса з функцією покровителя торгівлі, багатства і грошей. Як бог багатства і золота Велес є володарем потойбічного світу, пов'язаним з хтонічними чудовиськами. Більше того, одним з утілень цього бога стає змії-дракон, господар і охоронець підземних скарбів. У потойбічних володіннях Велеса відсутні ентропійні процеси, усе у цьому світі нетлінне й вічне. Саме там містяться першопредмети – цивілізаційні блага, котрими культурні герої або боги на початках існування людства обдаровували смертних.

Сакральна функція в діяльності культурного героя також тісно пов'язана з володарюванням Велеса у потойбічному світі. Бог-управитель світу мертвих володіє не лише "позитивними" цивілізаційними благами (першопредметами), а й "скринькою Пандори" з різноманітними нещастями, зокрема хворобами. Іншими словами володар потойбічного світу постає і як джерело виникнення хвороб, і як джерело їх

подолання. Саме цим пояснюється функція Велеса як покровителя медицини. На підставі цього послідовники Велеса на землі, волхви, були тісно пов'язані з "нижнім світом", світом покійників, адже цілитель для боротьби з хворобою має здійснювати зв'язок зі світом мертвих, звідки й прийшла недуга. У такому розумінні жрець-волхв є своєрідним медіатором, який пов'язує верхній і нижній світи. Зв'язок Велеса з потойбічним світом і волхвуванням пояснює і його функцію покровителя поезії, пісенно-виконавського мистецтва, які у давнину розглядалися як невід'ємна складова магічних ритуалів і обрядів.

### **4.3. Співвідношення образів дохристиянських богів Сварога і Дажбога з архетипом культурного героя в українській духовній традиції**

У давньослов'янській міфології одним з найдавніших образів є Сварог – бог неба, бог небесного та земного вогню, бог-коваль, "твастир", першотворець. Саме на це вказує етимологія імені Сварога. Згідно з першою гіпотезою ім'я бога походить від санскритського "свар" (небо), згідно з другою – "сва-рог" – це той, що все породив [42, 113]. Визначний український мовознавець О.Потебня висловив припущення, що Сварог як божество вогню-грому, дарувальник родючості полів, багатства, покровитель шлюбу, ймовірно, був і богом смерті [208, с. 103]. Відтак вказані характеристики засвідчують не лише покровительство Сварога над сферою першотворення, а й вказують на сакральну функцію у його діяльності.

На користь переваги "жрецької", а не "військової" сфери (згідно з трихотомічною теорією Ж.Дюмезіля) у діяльності Сварога-ковалю вказує й етимологія слова "kovati". Слов'янські мови, втратили початковий смисл у сфері ковальства, адже спочатку праслов'янське kovati означало мистецтво в цілому, зокрема і магічне [88, с. 158]. На користь цієї гіпотези засвідчує і віра давніх слов'ян, що душі померлих відлітають на "луки Сварожі", тобто у царство мертвих.

Встановлення християнства спричинило витіснення, заборону не тільки вшанування дохристиянських богів, а й сувору заборону вживання їх імен. В українській фольклорній традиції з часом вони трансформувалися в образи християнських святих. Однак слід зауважити, що в українській традиції збереглися прямі свідчення про існування одного з найдавніших богів астрального культу Сварога. Наприклад, про це засвідчує образ бога вогню Цура, (староукраїнське "сур" – блиск неба у значенні зодіаку або Сонця, що летить крізь 12

сузір'їв), зображений в олтарі Софійського собору в Києві за допомогою символічних свастик [86, с. 45]. На цій підставі можемо припустити тотожність образів Цура (Сура) із богом Сварогом. Тим більше, що його часто ще називають не лише "батьком богів", а й зодіаком, атрибутом якого є солярний символ свастики.

Подібний шлях трансформації образу Сварога у фольклорі непоодинокий. Свого часу І. Нечуй-Левицький припустив, що образ Господаря з українських колядок, відповідає старшому серед інших богів, до якого сходяться інші боги, як до князя з'їжджаються на гостину бояри. "Пан Господар то давній найстаріший бог світла або неба, похожий на індійського Варуну, котрий збудував мир і вивів на небо сонце і зорі; то давній бог Сварог, бог світла, старший од усіх богів, батько Дажбога" [181, с. 10].

Після хрещення Київської держави Сварог як першоковаль був поступово витіснений в українській міфопічній традиції християнськими святими Кузьмою і Дем'яном. На тотожність Сварога і щойно згаданих святих вказує злиття у народній свідомості обох святих у єдиний образ Кузьмо-Дем'яна, адже в давньоіндоевропейській традиції спочатку існував образ єдиного небесного бога коваля. До функціональної сфери вказаних святих перейшли також функції дарувальника усіх культурних благ і покровителя шлюбу. Одночасно, на думку О. Потебні, перебравши на себе риси Сварога святі Борис та Гліб, які вважалися засновниками землеробства і творцями першого плуга для людей [208, с. 98].

Слід зауважити, що за глибокими переконаннями давніх народів, зокрема індоевропейської мовної сім'ї, люди отримали вміння ковати метали, виготовляти з них знаряддя праці та зброю від небесних богів-ковалів. Зв'язок коваля, котрий обробляє залізо, з небом знаходить пояснення, коли згадати, що метал метеоритного походження був відомий набагато раніше індоевропейським народам, ніж метал, який видобувається з руди. Ось чому у міфологічних системах простежується тісний зв'язок між богом неба (богом-громовиком) та небесним ковалем, між блискавкою – зброєю громовика та зброєю, викуваною земним ковалем. Тому й не дивно, що така зброя набувала форми палиці (булави) або ж молота.

Професія коваля у міфопічній традиції індоевропейських народів оточена аурую таємничості. "Общини, сім'ї ковалів суворо оберігали свої професійні таємниці. Ковалі виконували важливу господарську роль в общині індоевропейців, їх вшановували, однак одночасно побоювались їх таємничої сили володарів вогню. Житла ковалів часто

стояли на межі поселення, що засвідчувало певну віддаленість, відстороненість ковалів від власного соціуму та наближеність їх до зовнішніх стихійно-хаотичних сил природи, могутність яких виявлялася найбільше за межами людського поселення" [115, с. 69]. На підставі цього формуються два опозиційні, діалектично протилежні, підходи до розуміння ролі коваля. Перший – позитивний, згідно з яким коваль постає як надприродний творець, "твастир" заліза та інших предметів цивілізації. Другий підхід – негативний, оскільки коваль розглядається як носій таємничих, незрозумілих, небезпечних, стихійних сил природи, втілених у стихіях води і вогню.

Згідно з давньослов'янською міфологією, як вже зазначалося, бог-коваль Сварог заселив землю і створив перших людей із каменю. Доказів згаданій теорії залишилося не так багато. Один з них знаходимо у дослідженні фольклориста С. Максимова, котрий описує молодіжну гру, яка проводилася з 19 грудня до 19 січня (з 6 грудня до 6 січня за ст. ст.). Називалася вона "Грою в коваля". У хату, де збиралася молодь, ввалювався натовп хлопців із вимашченими сажею обличчями та причепленими до лиця сивими бородами. Поперед них виступав коваль, одягнений лише в нижні штани. У руках він тримав великий дерев'яний молот. За ковалем вносили високу лавку, покриту широким покривалом, під яким ховалися п'ять-шість дітей. Коваль ходив хатою і вихвалявся, що може зробити будь-що, навіть вміє "старих на молодих переробити". Після цього він наказував одному зі "старих": "Лізьно, ти, старий чорте, на наковальню, я тебе перекую". Старий ховався під пологом, коваль бив по лавці, а з-під пологу вискакував підліток. Після того, як усіх старих перекували, коваль запитував у кожної дівчини, що їй викувати. Дівчата мали що-небудь замовити, а згодом, викупляючи заготовлене, поцілувати коваля [152, с. 13]. На прадавній характер гри вказує те, що відбувалося вона у період святкувань, коли за східнослов'янськими міфологічними уявленнями бог-коваль Сварог (Кузьмодем'ян) опускав небесний Плуг (сузір'я Оріона) на землю. Це позначало дохристиянське Різдво Світу. Ось чому в українських колядках, які співаються у розпал зими, йдеться саме про створення світу голубами чи соколами. До того ж перековування "старих" у грі засвідчує причетність небесного коваля Сварога до створення перших людей.

Свідчення про те, що небесний коваль Сварог подарував людям перший плуг і став у такий спосіб засновником орного землеробства, знаходимо і в інших зразках української міфоепічної традиції. Так згідно з даними фольклористики, звечора проти Різдва українські

господарі вносили плуга до хати та імітували оранку, наспівуючи спеціальні колядки. Пов'язане це з давнім культом плуга, який відзначався українцями 1 листопада. Після прийняття християнства на цей день церква призначила свято Кузьми і Дем'яна. У християнській традиції згадані святі опікувалися переважно лікуванням хворих, а на давньоукраїнському ґрунті, як уже зазначалося стали заступниками небесного бога-коваля Сварога. Появу "небесного Плуга" (сузір'я Оріона) 1 листопада і час його падіння на землю у свято Сварога (25 грудня) давні астрономи визначили на підставі спостережень за зірками сузір'я Плуга-Оріона. "Українці вбачали в сузір'ї Оріона не лише небесний плуг, а й інші сільськогосподарські атрибути, а звідси й назва його – *Чепиги*, *Полиця* (частина плуга), *Граблі*" [261, с. 163].

За твердженням українського дослідника О. Знойка 1 листопада Плуг з'являється на небі о 22-й годині вечора і стає добре помітним. Заходить це сузір'я на небосхилі о 10-й годині ранку. Чим ближче до Різдва, тим раніше і краще увечері видно зірки небесного Плуга. У грудні це сузір'я сходить а 19-й годині вечора та заходить о 7-й годині ранку [86, с. 59-60]. 25 грудня на дохристиянське свято Сварога (Різдва Світу) сузір'я Плуга ніби "лежить" на горизонті і збирається упасти на землю. На підставі цього у давніх слов'ян з'являється вірування про те, що Сварог як небесний бог-деміург і культурний герой дарує людям на землі перший плуг. З його приводу нагадаємо, що згідно з Геродотом, у давніх скіфів існував культ Золотого Плуга, котрий начебто впав із неба [56, с. 181]. Зауважимо, що багато українських дослідників вважають, що під назвами "скіфів-орачів" та "скіфів-землеробів" приховувалися протослов'янські племена, які перебували у залежності від власне іраномовних царських скіфів та скіфів-кочовиків.

Мотиви падіння на землю Сварожего плуга знаходимо у "Повісті минулих літ", де оповідається про панування першого земного бога-царя Сварога (Гефеста). Автор "Повісті..." зазначає, що за його правління у землі єгипетській з неба впали кліщі, після чого люди стали "кувати оружжя, бо раніше від того вони палицями і каміннями билися. Поряд із цим, Сварог встановив у східнослов'янських племен інститут моногамного шлюбу, наказавши "одному мужеві одну жону мати, а жінці за одного чоловіка виходити заміж". Якщо ж хто це порушить, то "нехай вкинуть його в піч огненну" [202, с. 174]. Таким чином, як культурний герой Сварог не лише постає як творець цивілізаційних здобутків, знярядь праці та зброї, а й як фундатор інституту моногамного шлюбу і божество, яке суворо карає за недотримання, встановлених законів.

Зв'язок бога неба і вогню Сварога із встановленням інституту шлюбу розкривається через уявлення про грозу, як битву громовика з хмарою, яку він вражає перунами-стрілами. Ця битва, за твердженням О. Потебні, трансформувалася у шлюб громовика і хмари, яка у процесі розвитку міфологічних уявлень стала землею [208, с. 102]. У пізніших переказах бог, котрий виконує весілля неба і землі, кує його не лише для себе, а й для людей. Одночасно так само, як бог, що виконує плуг-символ шлюбу, "...так і коваль весілля первісно тотожний з женихом [208, с. 390]." На підставі цього плуг як символ орання землі розглядається як утілення шлюбу небесного бога-коваля з землею та символом людського шлюбу. Нагадаємо, що плуг як атрибут Кузьми і Дем'яна використовувався в українських замовляннях з метою привороту нареченого й укладення шлюбу. Задля цього "... дівчина мала вкрасти підволоку від плуга, і обійшовши тричі із нею навколо власної хати, мала читати відповідне замовляння [39, с. 220]." До того ж за відсутності священника в українців було заведено звертатися до коваля задля укладення шлюбу.

Загалом вище згадані характеристики Сварога дозволяють зробити висновок, що здійснюючи функції першотворення людей та перших знарядь праці він уподібнюється давньогрецьким культурним героям (Прометею, Дедалу та ін.), які були винахідниками ремесел, знарядь праці та різноманітних пристроїв.

Функції культурного героя властиві також і для діяльності давньослов'янського Дажбога. У східнослов'янській міфології Дажбог є богом, котрий був уособленням сонця. Він був внесений до переліку семи головних східнослов'янських богів під час релігійної реформи 980 року князя Володимира Великого. Як самодостатня космогонічна сутність Дажбог постає в розмаїтті міфопоетичних образів, атрибутів та символів, які є ознаками первісного буття на різних рівнях циклічності.

За твердженням українського дослідника М. Ткача, "... як узагальнюючий міфосимвол Дажбог поєднує в собі весь спектр оптичних явищ та фізичних видозмін у межах поєднання світла і води [253, с. 100]." Власне на основі цього виводилася думка, що Дажбог подарував людям календар і систему літочислення. У системі світобудови "... Дажбог виявляє себе явищами зародження нових зір та сузір'їв, утворенням галактичних туманностей, квазарів тощо, у докільлі його функції простежуються в явищах активного пробудження природи, заломлення світла, фотолюмінісценції, фотоефекту, розкладання та розсіювання світла" [253, с. 100].

Одночасно, як зауважує визначний дослідник дохристиянських вірувань східних слов'ян Б. Рибаків, Дажбог – дарувальник благ, "deus dator", покровитель руських князів або народу на чолі з князями. Порівняно з Хорсом Дажбог-Аполлон – божество більш об'ємне, пов'язане із сонячною стороною природи, з річним сонячним циклом [226, с. 440-441]. Слов'янський Дажбог близький до давньогрецького Аполлона, адже обидва були богами сонячного світла, які створювали умови життя на землі та обдаровували людей різними благами. Священними тваринами і Аполлона, і Дажбога були вовки і лебеді.

В якості прадавнього джерела для формування образу Дажбога, на думку В. Топорова, можна вбачати міфологізовану фігуру дарувальника (розподільвача) різноманітних благ, до якого звертаються з відповідними проханнями у ритуалі, в молитві, в побажанні [258, с. 529]. Безпосереднім підтвердженням функцій Дажбога як культурного героя є власне ім'я бога, яке з'явилося на основі складання дієслова "дати" та слова "бог", що й засвідчує роль творця, дарувальника соціальних та культурних благ.

Однак, прямих свідчень про подібні функції Дажбога залишилося вкрай обмаль, зокрема внаслідок християнізації Київської Русі. Прийняття християнства докорінно змінило розвиток української міфологічної традиції, спричинивши уникання, завуальованість назв міфологічних персонажів, що передавалися в усній народній творчості. Внаслідок цього до нашого часу дійшли лише поодинокі зразки фольклору, де вживаються назви дохристиянських богів. Чи не єдиним зразком безпосереднього вживання імені Дажбога у фольклорній традиції XIX-XX ст. є весільна пісня про зустріч нареченого із Дажбогом, яка відбувається "межи трьома дорогами" [87, с. 242], що засвідчує функцію Дажбога як покровителя доріг.

Втілення Дажбога в образ нареченого або хлопця-орача уособлює його первісну функцію творення – як орач дає життя новій ниві, як наречений є продовжувачем роду, так і Дажбог є символом творення світоустрою, символом виокремлення буття із первісного хаосу. З цього приводу нагадаємо, що образ Дажбога співвідноситься у давньогрецькій міфології з Аполлоном, покровителем доріг, засновником містобудування й розмежування земель. Дажбог є богом сонця, сином неба-Сварога, так само, як і в давньогрецькій міфології Аполлон-сонце був сином громовика Зевса. І Дажбог, і Аполлон є богами другого покоління богів.

Поряд з цим слов'янський Дажбог перебирає на себе функції батька Сварога, так само, як за пророцтвом Прометея мав це зробити



Аполлон, скинувши батька Зевса з престолу. Згідно з "Повістю минулих літ" після правління Сварога "царствував син його, на ймення сонце, – що його зовуть Дажбогом" [202, с. 174]. За правління Сварога, а найповніше в епоху Дажбога люди стали шанувати закони, було встановлено інститут шлюбу, почалося виробництво металеві зброї. У "Повісті..." з часом земного правління Дажбога пов'язані також наступні події: "начаша человеци дань давати цесарем", з'явилися люди "богатые и в сану суще" [202, с. 174]. Далі у "Повісті..." знаходимо оповідь про суворе дотримання за часів правління Дажбога законів Сварога щодо порушників моногамності шлюбу, яких вкидали живцем у "піч огненну". Підсумовуючи автор відзначає, що після цього "настало непорочне життя..." [202, с. 174]. Таким чином, як культурний герой, Дажбог є фундатором системи законів, які стали основою формування первісної людської організації, організатором першопочатків державного устрою. Одночасно він вважався гарантом існування інституту моногамного шлюбу.

Дажбог вважався, окрім усього, і першопредком, родоначальником східнослов'янських племен. Зокрема, у "Слові про Ігорів похід" руські князі названі "внуками Дажбоговими", що у міжособних чварах віку позбавлялися [239, с. 14]. Слід зауважити, що так само, як і в давньоскандинавській міфологічній традиції, за якою Один є першим земним царем, а його родичі наступними царями, східнослов'янський Сварог розглядається як перший земний цар і законодавець, а Дажбог – як його наступник.

У цілому, є всі підстави вважати, що в образах давньослов'янських богів Сварога і Дажбога простежуються риси культурних героїв. Зокрема, у діяльності Сварога як творця перших людей і дарувальника перших знарядь праці, фундатора інституту шлюбу та першого земного царя чітко простежується функція творення, властива для діяльності міфічного культурного героя. Поряд з цим як культурний герой Дажбог постає першопредком давніх слов'ян, покровителем князів "дажбожих онуків" та народу в цілому. Він є засновником системи державного устрою, шляхів сполучень та будівництва в цілому, укладачем та "гарантом" інституту моногамної сім'ї, а відтак і покровителем весіль та женихів. У соціальному бутті Дажбог виявляє себе в утворенні нових поселень, заснуванні нових держав, зародженні нових ідей, нових суспільних формацій.

## ПІСЛЯМОВА

У контексті структурно-функціонального аналізу інваріантних форм буттєвості людини на індивідуальному й колективному рівнях встановлено, що починаючи від Платона, проблема архетипів іманентно присутня як неодмінний компонент філософської рефлексії у працях мислителів різних періодів. Ідея архетипу червоною ниткою проходить через неоплатонізм та ідею пролепсису у стоїчній філософії до середньовічної патристики і схоластики та експлікує себе у філософії Й. Кеплера. Загалом у західній філософській традиції утвердилося розуміння архетипу як праобразу, першообразу, інваріантної позачасової форми культури (Г. Гадамер, М. Еліаде, Т. Манн, Ф. Шеллінг).

Докорінні зміни у розробці теорії архетипів пов'язані з концепцією "колективного несвідомого" К. Юнга, згідно з якою носіями колективного несвідомого є архетипи (Великої Матері, Дитини, Тіні, Аніми, Анімуса, Мудрого Старого) як сконцентроване втілення психічної енергії, актуалізованої об'єктом. На відміну від К. Юнга, який обстоював біологічний характер успадкування архетипів, у сучасній науковій парадигмі утвердилося розуміння архетипів як висхідних символічних форм культури, що формуються під впливом соціального середовища.

В українській філософській рефлексії, насамперед, у працях С. Кримського та Н. Хамітова архетипи розуміються як позачасові універсальні форми ретрансляції духовної традиції, які є важливим чинником подолання руйнівних ентропійних процесів. В українській духовній традиції С. Кримський визначив низку магістральних національних архетипів (Серця, Природи, Софії, Слова), які перебувають у діалектичній єдності із загальнолюдськими архетипами.

Архетип як інтегруючий фактор індивідуальної і суспільної свідомості є засобом організації й упорядкування соціального середовища. Він не локалізований у реальному історичному процесі, а утримує у собі всю повноту часів. Функціонування архетипів закріплює ідеальні моделі поведінки, ритуалів, дій, образів, які за відсутності надійних носіїв інформації на протязі тисячоліть стали механізмом ретрансляції соціокультурного досвіду. Як чинник процесуальності суб'єктивної дійсності архетип є потенційно досягненим у діалектично відкритому просторово-часовому континуумі майбутнього. Як позачасовий механізм ретрансляції соціокультурного досвіду архетип утримує свою визначеність до того часу, коли деструктивні сили не спричиняють його дезактуалізацію. З часом структурні складові архетипу

трансформуються в інші архетипи або до певного часу зникають. Потрапляючи на інший історичний ґрунт, вони наповнюються новим змістом відповідно до модерного соціокультурного оточення.

У структурі національних і загальнолюдських архетипів чільне місце посідає архетип культурного героя, в якому чітко проявляється образ героя-цивілізатора. Він є висхідною метаструктурою у сфері символічного для формування образів героїв-захисників, героїв-упорядників, героїв-реформаторів. Бінарноопозиційний характер їх діяльності якнайповніше виявляється через осмислення образу героя у філософських концепціях Л. Гумільова, Ф. Ніцше, К. Юнга.

Згідно з концепцією пасіонарності Л. Гумільова надмірна соціальна активність героя розглядається через призму іманентної націленості частини індивідів на цілеспрямоване перетворення суспільної й природної сфер, на порушення інерції агрегатного стану середовища. При цьому досягнення поставленої мети, часто ефемерної, згубної для самого героя, уявляється йому ціннішим за власне життя. Генетична спорідненість діяльності пасіонаріїв і міфічних культурних героїв проявляється у їх активності щодо перетворення і захисту соціального простору. Водночас зворотна (негативна) пасіонарність утілюється в асоціальній, паразитичній діяльності "волоцюг", "мародерів", "виродженців".

Натомість у філософській концепції К. Юнга архетип культурного героя проявляється в образі висхідної (першолюдини), антропоса, який уособлює в собі все людство. У поступальному розвитку цивілізації означений образ втілюється в архетипах Анімуса й Мудрого Старого. Архетип Антропоса, як і інші архетипи в інтерпретації швейцарського дослідника, володіє не тільки позитивними і негативними конотаціями, а й перебуває поза межами етичних конвенцій, поза межами добра і зла.

Утіленням образу антропоса як першолюдини у філософській рефлексії Ф. Ніцше став образ Заратустри, перетворений ним з діяча ледь не гомерівської доби у провісника прийдешнього "діонісійського" осяяння. Заратустра в його інтерпретації постає "аристократом духу", уся діяльність якого спрямована не на здобуття "тихого щастя в долині", а на невпинний рух до вершин духовного вдосконалення.

При цьому діяльність героя постає як екзистенційно детермінована властивість сутності людського "Я", яка за умов граничних ситуацій людської буттєвості уособлює не лише вищий ступінь мужності, а й утілює націленість особи, обдарованої рисами героїчної особистості на перетворення, реорганізацію, вдосконалення життя людської спільноти. Активність героїчної особистості націлена у такому розумінні на

самовдосконалення, самозаглиблення внутрішньої рефлексії людини, що експлікується у здатності суб'єкта героїчної діяльності не лише до осягнення власного "Я", а й до усвідомлення суспільного "Ми". Загалом атрибутивною ознакою діяльності культурного героя є націленість героя на активну перетворюючу діяльність. При цьому виклик усталеному світоустрою як недовершеному і несправедливому втілюється у гаслі: "Слід виправити світ, адже він поганий".

У контексті структурно-функціональної моделі аналізу встановлено, що образ культурного героя в загальноіндоевропейській міфологічній традиції має бінарноопозиційний характер. Він реалізується, з одного боку, в образі культурного героя – упорядника, цивілізатора, сферою діяльності якого є раціонально впорядкований світ, з іншого – в образі трікстера, площина діяльності якого зосереджена в "антисвіті" з порушеними знаковими системами. Якщо дії упорядника спрямовані на створення системи, яка уконституїює життя людського колективу за взірцем космічного світоустрою, то діяльність трікстера спрямована на хаотизацію руйнацію усталеного порядку. А відтак, якщо діяльність культурного героя трансформується в ідеальну модель, архетип суспільної поведінки, то діяльність несправжнього героя, трікстера є уособленням порушення будь-яких норм.

Структура загальноіндоевропейського архетипу культурного героя якнайповніше реалізується через трихотомічну соціокультурну модель діяльності міфічного героя, яка проявляється вже у період "героїчного дитинства". Означена модель базується на діалектичному взаємозв'язку захисної, перетворюючої і сакральної функцій в активності героя. На основі структурного аналізу індоевропейської традиції доведено, що "героїчне дитинство" містить у собі фабули "високого" походження, чарівного зачаття, пришвидшеного / сповільненого дорослішання, фізичної могутності, першого подвигу, зумовленого нагальною необхідністю відновлення усталеного світоустрою, реорганізації хаосу в космос.

Захисна функція у діяльності міфічного першого героя проявляється у його протистоянні хтонічними чудовиськами, набуваючи при цьому характеру архетипової моделі для прийдешніх поколінь. Якщо на етапі космогонічного творення бог-громовик із рисами культурного героя перемагає світового змія, то культурні герої богатирського типу у процесі посткосмогонічного облаштування землі часто захищають космос вже від деструктивної діяльності інших людей. При цьому, якщо ранні пласти індоевропейської міфологічної традиції репрезентують мотив використання героєм виключно фізичної сили, то на пізніших етапах

розвитку героїчного епосу простежується інтелектуалізація звичаїцтва. Атрибутивною ознакою успішності захисної діяльності культурного героя є заснування на місці їх перемог міст, храмів, святилищ та ін.

Діалектична єдність захисної й перетворюючої сфери діяльності культурного героя проявляється у широкому спектрі впорядкування різних явищ: від космосу, землі, води, вогню, гір до продуктивних форм господарства і знарядь праці. Якщо створення космогонічних об'єктів належить до функцій богів-творців, то впорядкування новоствореної землі належить саме до сфери діяльності культурних героїв богатирського типу. Поряд із захисною і перетворюючою функцією у діяльності культурного героя важливого значення набуває сакральна за своїм змістом функція мага, чаклуна, жерця. Культурні герої постають засновниками висхідних архетипових моделей релігійної діяльності, фундаторами систем жертвоприношень та інститутів жрецтва. При цьому як медіатори між світами міфічні першогогерої, не порушуючи просторово-часових засад кожного з них, здійснюють "подорожі в інші світи".

Широкий спектр досліджених джерел дозволяють констатувати наявність архетипу культурного героя в українській духовній традиції. "Героїчне дитинство" в українській міфоепічній традиції має базовий статус для діяльності першогогероя. Якщо у "біографіях" загальноїндоевропейських героїв домінує "високе", напівбожественне походження, то в українській традиції поряд з означеною фабулою наявний мотив існування соціально знедоленого, фізично й розумово обмеженого героя. Культурні герої народжуються після чарівного зачаття в результаті споживання води, пов'язаних з нею тварин, насіння округлої форми, гороху, перцю, які є атрибутами богів-громовиків.

Українські джерела репрезентують і мотив народження героя у надто старих, а то й померлих батьків. На рівні міфологічного світогляду такі батьки уявлялися медіаторами між світом живих і мертвих, а їх новонароджені діти вважалися причетними до сфери потойбіччя. Належність потенційного культурного героя до "іншого" світу втілюється в його обдарованості незвичайними здібностями, надлюдською фізичною силою, невразливістю, навіть безсмертям. Натомість причетність першогогероя до світу людей зумовлює набутий внаслідок загартування, а не вроджений характер означених атрибутів.

В українській традиції "героїчне дитинство" експлікується у двох суперечливих тенденціях: пришвидшеному або сповільненому темпі дорослішання культурного героя. У їх процесі набуття першогогероєм надлюдської фізичної сили зумовлене зазвичай нагальною необхідністю

його захисної і перетворюючої діяльності. При цьому перший подвиг як кінцева ланка "героїчного дитинства" не лише уособлює перехід звияжця з дитячої вікової групи у дорослу, а й засвідчує його здатність до перетворень, утім лише таких, які впорядковують, урівноважують світ і нездатні кинути його у безодню дисгармонійності.

Проаналізований матеріал засвідчує наявність в українській духовній традиції трихотомічної соціофункціональної моделі діяльності культурного героя. Згідно з нею, захисниками соціуму, змібборцями постають Іван Царевич (Королевич) або молодший із трьох братів, обдарований рисами "дурника", "запичника", "попільника". Оскільки змібборчі змагання казкових героїв асоціюється з боротьбою громовика з антагоністом, змієм, захисна діяльність міфічного героя діалектично поєднана з відновленням життєвих сил космосу, а сама перемога над змієм ототожнюється з актом творення, рухом від неоформленості до існування, від небуття до буття. Захисна діяльність культурного героя в українській традиції не обмежується змібборчими мотивами, чільне місце у ній посідає мотив боротьби з велетнями, спорідненими за атрибутикою зі зміями. У процесі генези фольклорної традиції відбувається зміна у співвідношенні між фізичною силою і розумом: якщо для архаїчних пластів української традиції властиве домінування фізичної боротьби героя у протистоянні із супротивником, то в пізніших джерелах простежується інтелектуалізація звияжництва.

Смислотворчою матрицею діяльності культурного героя в українській духовній традиції є функція творення (креації), онтологічною підставою для якої є незавершеність, недоконаність картини світу. Потенційна можливість перетворення світу детермінується існуванням двох діалектичних суперечностей, космосу й хаосу. Порядок є тимчасовим станом буття, натомість хаос не лише передує космосу, а й час від часу змінює його. В українській традиції співвідношення дисгармонії і впорядкованості, хаосу і космосу реалізується через вертикальну структуру "світового дерева". У ній космос міститься над "нижнім" світом, хаосом, вилученим зі сфери космосу. Якраз стовбуром "світового дерева" відбувається подорож культурного героя у "нижній" світ хаосу або "верхній" світ божественних сутностей.

Якщо на рівні міфологічної свідомості трансформація світу звичайною людиною уявляється як виняткове явище, то перетворююча діяльність культурного героя характеризується масштабністю і глибокою онтологічною націленістю. Її ефективність визначається мірою введення інновацій у структуру соціокультурного досвіду. При

цьому функція творення розглядається як висхідна для захисної й сакральної сфер діяльності культурного героя.

В українській міфоепічній традиції функція творення як архетиповий мотив у діяльності культурного героя реалізується у фабулах "першотворення", "впорядкування", "виготовлення", "видобування", "дарування". Мотив першотворення експлікується у створенні світу культурними героями-птахами. Після прийняття християнства означені функції перебирає Бог-Творець а його закономірним антагоністом стає Сатана. Водночас в українських джерелах простежуються елементи загальноіндоевропейського мотиву космогонічного творення як розтинання первісної міфічної істоти.

Українські джерела також засвідчують мотиви упорядкування культурним героєм новоствореної землі. До цієї сфери діяльності першого героя належить розчищення землі та будівництво шляхів сполучень. Боротьба між культурним героєм і трікстером детермінує появу гір, балок, ущелин, інших природних об'єктів, потенційно небезпечних для людини. Важливою площиною діяльності культурного героя є фабула створення людини. В українській традиції вона втілюється у мотиві "доробляння" першої людини. Давньоукраїнські фольклорні мотиви засвідчують причетність до створення людей бога Сварога, який вважався у східних слов'ян і першим земним царем.

У процесі трансформації міфоепічної традиції перетворююча діяльність першого героя набуває рис не стільки "першотворення", скільки "видобування" або "повернення" небесних світил і першопредметів. "Видобування" в українській традиції стає основою архетипового сюжету більшості подорожей культурного героя. Поряд з цим культурний герой постає й дарувачем надбань цивілізації. Суб'єктами "дарування" в українській традиції є птахи-деміурги, а з прийняттям християнства – Бог-Творець. Низка цивілізаційних благ з'являється у результаті діяльності нечистого, в образі якого простежуються атрибутивні ознаки культурного героя-трікстера. Значного поширення в українській традиції набув мотив "дарування" вогню. Його суб'єктом є громовик Перун, в образі якого простежуються чіткі паралелі з давньогрецьким Прометеем. Поряд із цим, "дарування" землеробства в українській духовній традиції здійснюється небесним ковалем Сварогом, подателем першого плуга. Після прийняття християнства ці функції перебрали на себе святі Кузьма і Дем'ян.

Сакральна (жрецька) функція у діяльності культурного героя в українській традиції експлікується в уявленнях про подорож культурного

героя вісью "світового дерева", трьох'ярусна структура якого розглядається єднальною ланкою між мікрокосмом і макрокосмом. Медіаторна, сакральна роль культурного героя у первісному соціумі втілюється у подорожі в "інший світ". Генетично пов'язаним з мандрями в "інший світ" є мотив перевертництва культурних героїв. Поряд з цим сакральна функція у діяльності міфічного героя реалізується у комплексі "характерництва" як невід'ємній складовій діяльності козацьких провідників історичної доби. При цьому обмеженість свідчень про сакральний характер діяльності культурного героя в українській духовній традиції зумовлена монополізацією цієї сфери образом єдиного Бога-Творця після прийняття християнства. Означені обставини зумовлюють майже докорінне витіснення мотивів, в яких суб'єктом упорядкування сакральної сфери є дохристиянські міфічні персонажі, зокрема культурний герой.

Системний аналіз функціонального навантаження діяльності міфічного культурного героя дозволив зробити висновок про діалектичну єдність функцій героя-цивілізатора в українській духовній традиції з функціями дохристиянських богів Перуна, Велеса, Сварога і Дажбога. Зокрема боротьба давньослов'янського бога-громовика Перуна з хтонічним чудовиськом (змієм) має не тільки атрибутивні ознаки захисної функції у діяльності культурного героя, а й виконує роль базової функції щодо відновлення гармонії і життєвих сил космосу. У контексті цього саме подолання хтонічних чудовиськ громовиком Перуном асоціюється з актом творення, рухом від хаосу, неоформленості до існування, від небуття до буття. Окрім того функція творення у діяльності Перуна реалізується у фабулах "видобування" й "дарування". Як культурний герой Перун є дарувальником одного з найфундаментальніших цивілізаційних благ – вогню.

У свою чергу інший дохристиянський бог Велес постає як фундатор одного з основних видів продуктивного господарства – скотарства. Він відповідає за розмноження живих організмів та всі обмінні процеси у природі. З огляду на це, Велес та його тотем-втілення ведмідь вважався провісником родючості і вдалого шлюбу. Поряд з цим опікування худобою як еквівалентом багатства у давніх народів співвідноситься у діяльності Велеса з функцією покровителя торгівлі, багатства і грошей. Як бог багатства і золота Велес є володарем потойбічного світу, пов'язаним з хтонічними чудовиськами. Одним з утілень цього бога є хтонічний змій-дракон, господар і охоронець підземних скарбів. У потойбічних володіннях Велеса



відсутні ентропійні процеси, усе у цьому світі нетлінне й вічне. Саме там містяться першопредмети – цивілізаційні блага, якими культурні герої або боги на початках існування людства обдаровували смертних.

Сакральна функція в діяльності культурного героя також тісно пов'язана з володарюванням Велеса у потойбічному світі. Бог-управитель світу мертвих володіє не лише "позитивними" цивілізаційними благами (першопредметами), а й "скринькою Пандори" з різноманітними нещастями, зокрема хворобами. Відтак, Велес як володар потойбічного світу постає і як джерело виникнення хвороб, і як джерело їх подолання. У зв'язку з цим Велес у дохристиянській традиції тлумачився як покровитель медицини, а його послідовники на землі, волхви, були тісно пов'язані з "нижнім світом", світом покійників, адже цілитель для боротьби з хворобою має здійснювати зв'язок зі світом мертвих. Зв'язок Велеса з потойбічним світом і волхвуванням пояснює і його функцію покровителя поезії, пісенно-виконавського мистецтва, яке у давнину розглядалися як невід'ємна складова магічних ритуалів і обрядів.

Натомість у діяльності іншого давньослов'янського бога Сварога як творця перших людей і дарувальника перших знарядь праці, фундатора інституту шлюбу та першого земного царя чітко простежується функція творення, властива для діяльності міфічного культурного героя. Поряд з цим давньослов'янський бог Дажбог постає першопредком давніх слов'ян, покровителем князів "дажбожих онуків" та народу в цілому. Як культурний герой-цивілізатор він є не тільки засновником системи державного устрою, шляхів сполучень та будівництва, укладачем та "гарантом" інституту моногамної сім'ї, а й покровителем шлюбу, весіль і женихів. У сфері впорядкування соціального буття Дажбог виявляє себе в утворенні нових поселень, заснуванні держав, зародженні нових ідей, нових суспільних формацій.

Загалом образ культурного героя в українській духовній традиції є відображенням націленості людини на перетворення, реорганізацію, вдосконалення життя людської спільноти. Архетип міфічного культурного героя є праобразом, висхідною метаструктурою для формування образів героїв-захисників, героїв-упорядників, героїв-реформаторів історичної доби. До атрибутивних його характеристик належить непереборна націленість на перетворення соціальної і природної дійсності, виклик усталеному світоустрою та суспільним нормам як недовершеним і несправедливим, нескореність перед вищими силами, долею і обставинами.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абизов В., Савельев В. Деякі питання щодо філософського аналізу міфу // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія. – 2004. – № 64-67. – С. 13 – 14.
2. Аверинцев С. С. "Аналитическая психология" К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С. С.Аверинцев // Вопросы литературы. – 1970. – № 3. – С. 113-144.
3. Авеста в русских переводах (1861-1996) / Сост., общ. ред., примеч., справочный раздел И. Рака. – Изд. 2-е, исправленное. – СПб: "Журнал "Нева", "Летний Сад", 1998. – 480 с.
4. Аляев Г.Є. Філософський універсум С.Л. Франка. Персоналістична метафізика всеєдності в горизонтах нової онтології ХХ століття / Г. Є. Аляев. – К.: ПАРАПАН, 2002. – 368 с.
5. Античные гимны / Под ред. А. Тахо-Годи. – М.: Издательство МГУ, 1988. – 362 с.
6. Аполлодор Мифологическая библиотека / Изд. подгот. В. Борухович.– Л.: Наука, 1972. – 213 с.
7. Арендт Х. Vita activa, или О деятельной жизни / Х. Арендт. – СПб: Алетейя, 2000. – 437 с.
8. Астафьева Л. А. Указатель мотивов сюжетных ситуаций и повествовательных звеньев богатырских былин / Л. А. Астафьева // Фольклор. Проблемы историзма.– М.: Наука, 1988. – С. 200 – 230.
9. Афанасьев А. Н. Древо жизни: Избранные статьи / Афанасьев А. Н.; [Подготовка текста и коммент. Ю. Медведева; Вступ. ст. Б. Кирдана]. – М.: Современник, 1982. – 464 с.
10. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу в 3-х т / А. Н. Афанасьев.– Т.1.– М.: Современный писатель, 1995.– 416 с.
11. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу 3-х т / А. Н. Афанасьев.– Т.2.– М.: Современный писатель, 1995.– 400 с.
12. Балушок В. Исцеление Ильи Муромца: древнерусский ритуал в былинке // Советская этнография. – 1991. – № 5. – С. 20 – 27.
13. Бараг Л. Сюжет о змеборстве на мосту в восточнославянских и других народов // Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст. – М.: Наука, 1981. – С. 160 – 189.
14. Баранцева К. Трансiсторичні підстави буття еліти: соціально-філософський аспект // Філософська думка. – 2005. – № 2. – С. 13 – 29.

15. Басилов В. Два варианта среднеазиатского шаманства // Советская этнография. – 1990. – № 4. – С. 64 – 76.
16. Басилов В. Н. Избранники духов / В. Н. Басилов. – М.: Политиздат, 1984. – 208 с.
17. Баталов Э. Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах / Э. Я. Баталов. – М.: Политиздат, 1989. – 319 с.
18. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования ранних лет / М. М. Бахтин. – М.: Худ. литература, 1975. – 502 с.
19. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
20. Бахтин М. Эпос и роман // Вопросы литературы. – 1970. – № 1. – С. 95 – 123.
21. Беляев Д. А. Былинно-героический концепт "богатырь" как локальный вариант экспликации концепта "сверхчеловек" в отечественной культуре // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 2. – Электронный ресурс. Режим доступа: [www.science-education.ru/108-8603](http://www.science-education.ru/108-8603).
22. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах / Вступ. ст. А. Гуревича. – М.: Художественная литература, 1975. – 751 с.
23. Бердяев Н. А. Смысл истории / Н. А. Бердяев. – М.: Мысль, 1990. – 174 с.
24. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М.: Правда, 1989. – 607 с.
25. Бичатін С. Символи та міфи. Культурологічна концепція К. Юнга // Людина і світ. – 2002. – № 1. – С. 60 – 65.
26. Бичко А. К. Народная мудрость Руси: анализ философа / А. К. Бичко. – К.: Вища школа, 1988. – 200 с.
27. Блох Э. Принцип надежды / Пер. Л. Лисюткиной // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы / Пер. с разн. яз. Сост., общ. ред. и предисл. В. Чаликовой. – М.: Прогрес, 1991. – С. 49 – 79.
28. Боннар А. Греческая цивилизация в 3-х т. / А. Боннар. – Т. 2. От Антигоны до Сократа / Пер. с фр. О. Волкова; предисл. Ф. Петровского. – М.: Искусство, 1991. – 334 с.
29. Бруно Дж. О героическом энтузиазме / Дж. Бруно; [Пер. с итал. Я. Емельянова, Ю. Верховского, А. Эфроса]. – М.: Издательство художественной литературы, 1953. – 211 с.

30. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Георгій Булашев. – К.: Довіра, 1992. – 414 с.
31. Булгаков С. Героизм и подвижничество // Вехи; Интеллигенция в России: Сб. ст. 1909-1910 / Сост., коммент. Н. Казаковой; В. Шелохаева. – М.: Молодая гвардия, 1991. – С. 43 – 85.
32. Бурлачук В. Архетип героя і політична боротьба // Соціологія: Теорія, методи, маркетинг. – 2002. – № 3. – С. 19 – 28.
33. Бхагавад-Гіта як вона є. – Л.: Бгактіведанта бук траст, 1990. – 928 с.
34. Былины / Послесловие В. Аникина. – М.: Художественная литература, 1986. – 300 с.
35. Вартофский М. Модели. Репрезентация и научное понимание / М. Вартофский; [Пер. с англ.; Общ. ред. и послесл. И. Новика и В. Садовского]. – М.: Прогресс, 1988. – 507 с.
36. Ведийская культура. Ригведа. Атхарваведа. Чхандогья // История и культура древней Индии: Тексты / Сост. А. Вигасин. – М.: Издательство МГУ, 1990. – С. 7 – 51.
37. Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов / Н. Н. Велецкая. – М.: Наука, 1978. – 238 с.
38. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Л.: Художественная литература, 1940. – 647 с.
39. Ви зорі-зориці...; Українська магічна поезія: (Замовляння) / Упоряд. М. Василенко, Т. Шевчук. – К.: Молодь, 1991. – 336 с.
40. Виклади давньослов'янських легенд або міфологія / Уклад. Я. Головацький. – К.: Довіра, 1991. – 93 с.
41. Возняк Т. Тексти та переклади / Т. Возняк. – Харків: Фоліо, 1998. – 667 с.
42. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
43. Волкогонов Д. А. Феномен героизма: (О героях и героическом) / Д. А. Волкогонов. – М.: Политиздат, 1985. – 263 с.
44. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис / Олекса Воропай. – Ч. 1. – К.: Оберіг, 1993. – 590 с.
45. Гадамер Г. Введение к работе М. Хайдеггера "Исток художественного творения" / Г. Гадамер // Гадамер Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – С. 100 – 116.
46. Гадамер Г. Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Гадамер Ганс Георг; [Пер. с нем.; Общ. ред. и вступ. ст. Б. Бессонова]. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.

47. Гадамер Г. История понятий как философия / Г. Гадамер // Гадамер Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 26 – 43.
48. Гадамер Г. О круге понимания / Г. Гадамер // Гадамер Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 72 – 82.
49. Гадамер Г. Прометей и трагедия культуры / Г. Гадамер // Гадамер Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 242 – 256.
50. Гадамер Г. Семантика и герменевтика / Г. Гадамер // Гадамер Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 60 – 72.
51. Гадамер Г. Философия и герменевтика / Г. Гадамер // Гадамер Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 9-16.
52. Гадамер Г. Язык как понимание / Г. Гадамер // Гадамер Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 43 – 60.
53. Гатальська С. Символізм і проблема візуалізації культури // Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка. – 1999. – Випуск 29. Філософія. Політологія. – С. 11 – 14.
54. Гатальська С. М. Філософія культури / С. М. Гатальська. – К.: Либідь, 2005. – 328 с.
55. Герасимчук В. Міфологічні мотиви у фольклорі та літературі: особливості трансформації // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 1. – С. 37 – 45.
56. Геродот Історії в 9 кн. – Кн. 4. / Пер., передмова та примітки А. Білецького. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 180 – 229.
57. Героїко-фантастичні казки / Укладач І. Березовський. – К.: Дніпро, 1984. – 366 с.
58. Героїчний епос українського народу / Упоряд. та примітки О. Таланчук, Ф. Кислого. – К.: Либідь, 1993. – 432 с.
59. Гесиод О походженні богів (Теогонія) // О походженні богів / Сост., вступ. ст. И. Штоль. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 70 – 74.
60. Гесиод Труды и дни // О походженні богів / Сост., вступ. ст. И. Штоль. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 167 – 191.
61. Глотов Б. Б. Культурно-цивілізаційна ідентифікація українського народу. – Д.: ДРІДУ УАДУ: Моноліт, 2002. – 218 с.
62. Гнатюк В. Казки Закарпаття / Упоряд., підгот. текстів, вст. стаття, приміт. та словник І. Хланти. – Ужгород: Карпати, 2001. – 382 с.
63. Гомер Илиада / Перевод с древнегреч. Н. Гнедича, предисл. В. Ярхо, примеч. С. Ошерова. – М.: Художественная литература, 1978. – 534 с.

64. Гомер Одиссея / Перевод с древнегреч. В. Жуковского, вступ. ст. А. Тахо-Годи, примеч. С. Ошерова. – М.: Художественная литература, 1981. – 407 с.
65. Гомеровы гимны // О происхождении богов / Сост., вступ. ст. И. Штоль. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 225-235.
66. Горский В. С. Философские идеи в культуре Киевской Руси XI – начала XII в. / В. С. Горский. – К.: Наукова думка, 1988. – 215 с.
67. Горський В. С. Філософія в українській культурі: (методологія та історія) / В. С. Горський. – К.: Центр практичної філософії, 2001. – 236 с.
68. Гриценко О. "Своя мудрість". Національні міфології та "громадянська релігія" в Україні / Олександр Гриценко. – К.: УЦКД, 1998. – 184 с.
69. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. – 2-е изд. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1989. – 496 с.
70. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
71. Давидюк В. Ф. Українська міфологічна легенда / В. Ф. Давидюк. – Львів: Світ, 1992. – 176 с.
72. Диодор Сицилийский Греческая мифология. Историческая библиотека / Пер. с древнегреч. О. Цыбенко. – М.: Лабиринт, 2000. – 224 с.
73. Дмитренко М. Народні повір'я / М. Дмитренко. – К.: немає видавництва, 1994. – 68 с.
74. Донченко О. А., Романенко Ю. В. Архетипи соціального життя і політика. (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення) / О. А. Донченко, Ю. В. Романенко. – К.: Либідь, 2001. – 334 с.
75. Дружинина А. Сад и руина. (Тождественное различие двух символов и его архетипический исток) // Вестник Московского университета. – Серия 7. Философия. – 2003. – № 5. – С. 86 – 95.
76. Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев / Ж. Дюмезиль; [Пер. с франц. Т. Цивян]. – М.: Наука, 1986. – 234 с.
77. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология / Жорж Дюмезиль; [Пер. с франц. А. Алмазовой]. – М.: Наука, 1976. – 276 с.
78. Дьяконов И. М. Архаические мифы Востока и Запада / И. М. Дьяконов. – М.: Наука, 1990. – 247 с.
79. Еко У. Міт про Супермена // Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. – Львів: Літопис, 2004 – С. 158 – 181.

80. Жирмунский В. М. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки / В. М. Жирмунский. – М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – 434 с.

81. Життя Святого Миколи Чудотворця / Переклад О. Білодіда. – К.: Фотовідеосервіс, 1993. – 96 с.

82. Жмуд Н. Формула "культурний – етнічний – національний герой" як один з механізмів створення українського виховного ідеалу // Наукові записи Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. Вип. 5. Серія: Історія: Збірник наукових праць / За ред. П. Григорчука. – Вінниця, 2003. – С. 175 – 177.

83. Жниварські пісні / Упоряд. та вступ. стаття Ю. Крутя. – К.: Музична Україна, 1971. – 271 с.

84. Залізник Л. Л. Первісна історія України / Залізник Л. Л. – К.: Вища школа, 1999. – 263 с.

85. Зеленский В. Карл Густав Юнг и аналитическая психология // Юнг К.Г. Психологические типы / Пер. с нем. С. Лорие, перераб. и доп. В. Зеленским. – СПб.: Азбука, 2001. – С. 5 – 39.

86. Знойко О. П. Міфи Київської землі та події стародавні. 2-е вид. / О. П. Знойко. – К.: Молодь, 2004. – 336 с.

87. Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі / Упорядк., передмова та переклади М. Москаленка. – К.: Дніпро, 1988. – 294 с.

88. Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – М.: Наука, 1974. – 341 с.

89. Иванов В., Топоров В. Проблема функций кузнеца в свете семиотической типологии культур // Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. – Т. 1 (5). – Тарту, 1974. – С. 87 – 96.

90. Интервью с С. Курдюмовым // Вопросы философии. – 1991. – № 6. – С. 53 – 57.

91. Ирландские саги / Пер. А. Смирнова. – М.-Л.: Художественная литература, 1961. – 300 с.

92. Исландские саги. Ирландский эпос. – М.: Художественная литература, 1973. – 863 с.

93. Іванченко М. Г. Дивоцвіт прадавніх слов'ян / М. Г. Іванченко. – К.: Радянський письменник, 1991. – 171 с.

94. Іларіон Дохристиянські вірування українського народу. Історично-релігійна монографія. – К.: Обереги, 1992. – 424 с.

95. Історія релігії в Україні в 10 т.– Т. 1.: Дохристиянські вірування. Прийняття християнства / За ред. Б. Лобовика. – К.: Центр духовної культури, 1996. – 384 с.
96. Казки Карпат: Українські народні казки / Упоряд., вступ. ст., приміт. та словник І. Хланти. – Ужгород: Карпати, 1989. – 418 с.
97. Казки Підгір'я / Упор. С. Пушика. – Ужгород: Карпати, 1976. – 208 с.
98. Казки, прислів'я і т.п., записані в Катеринославській і Харківській губерніях І. Манжурою / Худ. оформлення А. Дерев'янка. – Дніпропетровськ: Січ, 2003. – 228 с.
99. Казначеев В. П., Спирин Е. А. Космопланетарный феномен человека: Проблемы комплексного изучения / В. П. Казначеев, Е. А. Спирин. – Новосибирск: Наука, 1991. – 304 с.
100. Калинин С. С. Образ-символ войны в культуре древних индоевропейцев: набросок лингвокультурологического исследования // Лингвокультурология. – Екатеринбург, 2015. – Вып. 9. – С. 100 – 108.
101. Камю А. Бунтующий человек / Камю А.– М.: Издательство политической литературы, 1990. – 415 с.
102. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов. – М.: Издательство политической литературы, 1989. – С. 222 – 319.
103. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства / Ф. Кардини; [Пер. с итал. / Вступ. ст. В. Уколовой]. – М.: Прогресс, 1987. – 384 с.
104. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер.– М.: Гардарики, 1998. – 784 с.
105. Кемпбелл Дж. Герой із тисячею облич / Джозеф Кемпбелл; [Пер. О. Мокровольського]. – К.: Альтернативи, 1999. – 392 с.
106. Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу (Становление греческой философии) / Ф. Х. Кессиди. – М.: Мысль, 1972. – 312 с.
107. Кизима В. Героизм и подвижничество в эпоху постмодерна и наживы // Героизм и подвижничество. Творчество С.Н. Булгакова в современном дискурсе: Украинский журнал русской философии. Вестник Общества русской философии при Украинском философском фонде. Вып. 2. – К.: Радуга, 2005. – С. 226 – 232.
108. Кирилук А., Парнюк М. Общественная практика – основа формирования и изменения представлений о законе и хаосе // Категории "закон" и "хаос". – К.: Наукова думка, 1987. – С. 116 – 129.
109. Киченко О. Фольклор як художня система (проблема теорії) / Олександр Киченко. – Дрогобич: НВЦ "Каменяр", 2002. – 216 с.



110. Климишин І. Чому і навіщо видатні вчені вірували в Творця? // Людина і світ. – 2002. – № 1. – С. 43 – 47.

111. Ковтун Н.М. Архетип як історико-філософський феномен // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2007. – № 32. – С. 8 – 12.

112. Ковтун Н.М. "Героїчне дитинство" як складова архетипу культурного героя в епосі індоєвропейських народів // Філософські проблеми гуманітарних наук – 2005 – № 6-7. – С. 81 – 86.

113. Ковтун Н.М. Захисна функція в діяльності культурного героя: історико-філософський вимір // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка". – 2006. – № 27. – С. 6 – 11.

114. Ковтун Н. М. Рефлексія архетипу культурного героя в українській духовній традиції // Українська полоністика. – 2006-2007. – № 3-4. – С. 60 – 73.

115. Ковтун Н. Співвідношення образів дохристиянських богів (Дажбога і Сварога) з архетипом культурного героя в українській духовній традиції // Історія. Філософія. Релігієзнавство. – 2009. – № 4. – С. 68 – 72.

116. Ковтун Н. Співвідношення образу бога Велеса з архетипом культурного героя в українській духовній традиції // Історія. Філософія. Релігієзнавство. – 2010. – № 1-2. – С. 27 – 31.

117. Ковтун Н. Співвідношення образу бога Перуна з архетипом культурного героя в українській духовній традиції / Наталія Ковтун // Історія. Філософія. Релігієзнавство. – 2010. – № 3-4. – С. 43 – 47.

118. Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року / Упоряд., передмова та примітки О. Дея. – К.: Наукова думка, 1965. – 804 с.

119. Костомаров М. Слов'янська міфологія / Упор., приміт. І. Бетко, А. Пололай, вступ. ст. М. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.

120. Котляр Н. Ф. Древняя Русь и Киев в летописных преданиях и легендах / Н. Ф. Котляр. – К.: Наукова думка, 1986. – 158 с.

121. Кримський С. Архетипи української культури // Вісник НАН України. – 1998. – № 7-8. – С. 74 – 87.

122. Кримський С. Смысл постісторії // Філософська думка. – 2006. – № 4. – С. 22 – 35.

123. Кримський С. Стати громадянином ноосфери // Філософія. Антропологія. Екологія'2001. Ноосферна альтернатива та нові пізнавальні стратегії. – К.: Стилос, 2001. – С. 3 – 12.

124. Криничная Н. А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа / Н. А. Криничная. – Л.: Наука, 1988. – 192 с.

125. Крымский С. Инварианты культурно-исторического процесса и ранний характер будущего // Пахомов Ю., Крымский С., Павленко Ю. Пути и перепутья современной цивилизации. – К.: Преса України, 1998. – С. 28 – 33.
126. Крымский С. Метаисторические ракурсы философии истории // Вопросы философии. – 2001. – № 6. – С. 32 – 42.
127. Крымский С. Философия как путь человечности и надежды / С. Крымский. – К.: Издательство Курс, 2000. – 308 с.
128. Кун М. Міфи Давньої Греції / Микола Кун; [Передм. Н. Міщенко]. – К.: Котигорошко, 1993. – 267 с.
129. Куркина Л. Герменевтика и "теория интерпретации" художественного произведения // Герменевтика: история и современность. – М.: Мысль, 1985. – С. 245 – 270.
130. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Люсьен Леви-Брюль. – М.: Педагогика-Пресс, 1994. – 608 с.
131. Леви-Стросс К. Структура мифов // Вопросы философии. – 1970. – № 7. – С. 152 – 165.
132. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс; [Пер. с фр. В. Иванова]. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
133. Леви-Стросс К. Структурна антропология / К. Леви-Стросс; [Пер. з фр. З. Борисюк]. – К.: Основи, 2000. – 387 с.
134. Левчин Р. Миф про диявола // Людина і світ. – 1984. – № 7. – С. 26 – 34.
135. Легенди Карпат / Упоряд., заг. ред. та підг. текстів Г. Ігнатовича. – Ужгород: Карпати, 1968. – 304 с.
136. Легенди нашого краю / Редактор-упорядник П. Скунець. – Ужгород: Карпати, 1972. – 216 с.
137. Легенди та перекази / Упоряд. та примітки А. Іоаніді. – К.: Наукова думка, 1985. – 399 с.
138. Ліщинська О. І. Образ сучасного героя: репрезентації в царині українського актуального мистецтва // Актуальні проблеми філософії та соціології. Науково-практичний журнал. – 2017. – Вип. 20. – С. 59 – 63.
139. Ливий Тит История Рима от основания города в 3-х т. – Т. 1 / Отв. ред. Е. Голубцова. – М.: Наука, 1989. – 576 с.
140. Липец Р. "Лицо волка благословенно...". (Стадиальные изменения образа волка в тюрко-монгольском эпосе и генеалогических сказаниях) // Советская этнография. – 1981. – № 1. – С. 120 – 134.

141. Лисевич И. Древние мифы глазами человека космической эры. – Советская этнография. – 1976. – № 2. – С. 140 – 149.
142. Лисюк Н. А Міфологічний хронотоп / Н. А. – К.: Український мітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
143. Лихачев Д. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и др. / Д. С. Лихачев. – СПб: Алетейя, 1999. – 508 с.
144. Логінова Р. Довічні сходи // Людина і світ. – 2002. – № 5. – С. 31 – 39.
145. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии / А. Ф. Лосев. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957. – 620 с.
146. Лосев А. Ф. Античная философия и общественно-историческая формация / А. Ф. Лосев // Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 398-453.
147. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 21 – 187.
148. Лосев А. Ф. Логика символа / А. Ф. Лосев // Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 247 – 275.
149. Лосский Н. О. Условия абсолютного добра: Основы этики; Характер русского народа / Н. О. Лосский. – М.: Политиздат, 1991. – 368 с.
150. Лукиан Разговоры богов // Лукиан Избранное / Пер. с древнегреч. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 48 – 82.
151. Макашина Т. Ильин день и Илья-пророк в народных представлениях и фольклоре восточных славян // Обряды и обрядовый фольклор. – М.: Наука, 1982. – С. 83 – 101.
152. Максимов С. Крестная сила. Нечистая сила. Неведомая сила: Трилогия. – Кемерово: Кемеровское книжное издательство, 1991. – 351 с.
153. Мамардашвили М. О философии // Вопросы философии. – 1991. – № 5. – С. 3 – 10.
154. Мамардашвили М. Стрела познания (набросок естественноисторической гносеологии) / М. Мамардашвили. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. – 304 с.
155. Манн Т. Иосиф и его братья. Доклад / Т. Манна // Манн Т. Иосиф и его братья в 2-х т. – Т. 2. / Пер. с нем. С. Апта. – М.: Правда, 1991. – С. 702 – 715.
156. Махабхарата или сказание о великой битве потомков Бхараты / Лит. изложение Э. Темкина, В. Эрмана. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – 200 с.

157. Мелетинский Е. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Бессознательное. Сборник. – Новочеркасск, 1994. – С. 159 – 167.
158. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский. – М.: Издательство восточной литературы, 1958. – 263 с.
159. Мелетинский Е. М. Клод Леви-Стросс и структурная типология мифа // Вопросы философии. – 1970. – № 7. – С. 165 – 174.
160. Мелетинский Е. М. Миф и историческая поэтика фольклора // Фольклор. Поэтическая система. – М.: Наука, 1977. – С. 23 – 42.
161. Мелетинский Е. М. Миф и сказка // Фольклор и этнография. – Л.: Наука, 1970. – С. 139 – 149.
162. Мелетинский Е. М. Палеоазиатский мифологический эпос / Е. М. Мелетинский. – М.: Наука, 1979. – 229 с.
163. Мелетинский Е. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. Сб. статей. – М.: Искусство, 1972. – С. 149 – 191.
164. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
165. Мелетинский Е. Предки Прометея. Культурный герой в мифе и эпосе // Вопросы истории мировой культуры. – 1958. – № 3 – С. 76 – 95.
166. Мелетинский Е., Неклюдов С., Новик Е., Сегал Д. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам. – IV. – Тарту, 1969. – С. 86 – 136.
167. Мельникова Е. А. Меч и лира: Англосаксонское общество в истории и эпосе / Е. А. Мельникова. – М.: Мысль, 1987. – 203 с.
168. Мемфорд Л. Миф машины // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы / Пер. с разн. яз. Сост., общ. ред. и предисл. В. Чаликовой. – М.: Прогресс, 1991. – С. 79 – 98.
169. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. – Т. 1 / Под ред. С. Токарева. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2000. – 672 с.
170. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. – Т. 2 / Под ред. С. Токарева. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2000. – 720 с.
171. Мовчан В. С. Героическое в системе эстетических категорий / В. С. Мовчан. – Львов: Вища школа, 1986. – 150 с.
172. Московичи С. Век толп: Исторический трактат по психологии масс / Пер. с фр. Т. Емельяновой / Серж Московичи. – М.: "Центр психологии и психотерапии", 1998. – 480 с.

173. Назаретян А. Архетип восставшего покойника как фактор социальной самоорганизации // Вопросы философии. – 2002. – № 11. – С. 73 – 85.

174. Народ про Довбуша. Збірник фольклорних творів / Упоряд., вступ. стаття і примітки В. Тищенко. – К.: Наукова думка, 1965. – 303 с.

175. Народні думи, пісні, балади / Вступ. ст., упорядк. текстів та примітки В. Яременка. – К.: Молодь, 1970. – 335 с.

176. Нарты. Адыгский героический эпос. – М.: Наука, 1974. – 415 с.

177. Неёлов Е. М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики / Е. М. Неёлов. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. – 200 с.

178. Неклюдов С. "Героическое детство" в эпосах Востока и Запада // Историко-филологические исследования. Сборник статей памяти акад. Н. Конрада. – М.: Наука, 1974. – С. 129 – 141.

179. Немировский А. И. Идеология и культура Древнего Рима / А. И. Немировский. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1964. – 222 с.

180. Немировский А. И. Мифы древности. Италия / А. И. Немировский. – М.: Лабиринт, 2001. – 252 с.

181. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / Нечуй-Левицький І. – К.: Обереги, 1992. – 88 с.

182. Нильссон М. Греческая народная религия / Мартин Нильссон; [Пер. с англ. и указатель С. Клементьевой]. – СПб.: Алетейя, 1998. – 218 с.

183. Ниссинен М. К. Герои национального эпоса "Калевала" // Международный информационно-аналитический журнал "Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык". – № 3 (10). – Сентябрь 2016. – С. 1 – 18. – Электронный ресурс. Режим доступа: <http://ce.if-mstuca.ru>

184. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла / Ницше Ф. // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Казус Вагнер. Антихрист. Ессе Номо. Человеческое, слишком человеческое. Злая мудрость / Пер. с нем. – Минск: Харвест, 2005. – С. 3 – 214.

185. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм / Ницше Ф. // Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы / Пер. с нем. – Минск: Харвест, 2003. – С. 435 – 573.

186. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / Ницше Ф. // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Казус Вагнер.

Антихрист. Ессе Номо. Человеческое, слишком человеческое. Злая мудрость / Пер. с нем. – Минск: Харвест, 2005. – С. 398 – 410.

187. Ницше Ф. Человек наедине с собой / Ницше Ф. // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Казус Вагнер. Антихрист. Ессе Номо. Человеческое, слишком человеческое. Злая мудрость / Пер. с нем. – Минск: Харвест, 2005. – С. 706 – 749.

188. Новгородцев П. И. Об общественном идеале / П. И. Новгородцев. – М.: Пресса, 1991. – 639 с.

189. Новиков М. П. Христианизация Киевской Руси: методологический аспект / М. П. Новиков. – М.: Издательство МГУ, 1991. – 176 с.

190. Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды / Пер. с испан. Сост., предисл. и общ. ред. А. Руткевич. – М.: Весь Мир, 1997. – 704 с.

191. Ортега-и-Гассет Х. Нові симптоми // Зарубіжна філософія ХХ століття. – К.: Довіра, 1993. – С. 154 – 159.

192. Оссовская М. Рыцарь и буржуа: Исследования по истории морали / Мария Оссовская; [Общ. ред. А. Гусейнова; Вступ. ст. А. Гусейнова и К. Шварцман]. – М.: Прогресс, 1987. – 528 с.

193. Павсаний Описание Эллады в 2-х т. – Т. 1 / Пер. и вводн. статья С. Кондратьева. – М.: Искусство, 1938. – 363 с.

194. Панов В. Г. Эмоции. Мифы. Разум / В. Г. Панов. – М.: Высшая школа, 1992. – 252 с.

195. Парнюк М. Диалектика закона и хаоса // Категории "закон" и "хаос". – К.: Наукова думка, 1987. – С. 97 – 107.

196. Паули В. Физические очерки / В. Паули – М.: Наука, 1975. – 256 с.

197. Писаренко Ю. Князівські лови в традиційній свідомості давньоруського суспільства // Український історичний журнал. – 1993. – № 7-8. – С. 44 – 53.

198. Платон Діалоги / Пер. з давньогрек. – К.: Основи, 1999. – 395 с.

199. Платон Сочинения в 3-х т. – Т. 3. – Ч. 1 / Пер. с древнегреч.; Под общей ред. А. Лосева, В. Асмуса. – М.: Мысль, 1971. – 687 с.

200. Плисецкий М. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса / Марк М. Плисецкий. – М.: Издательство АН СССР, 1963. – 447 с.

201. Плутарх Избранные жизнеописания в 2-х т. – Т. 1 / Пер. с древнегреч. Сост., вступ. ст., примеч. М. Томашевской. – М.: Правда, 1986. – 592 с.

202. Повість минулих літ // Літопис руський за Іпатським списком / Пер. з давньорус. Л. Махновця; Відповід. ред. О. Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – С. 1 – 178.

203. Подкорытов Г. А. Историзм как метод научного познания / Г. А. Подкорытов. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1967. – 189 с.
204. Поліщук О. П. "Воїн світла" чи "Алхімічна людина": метаморфози художнього мислення Пауло Коельо // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць / Гол. ред. В. М. Вашкевич. – 2011. – № 45. – С. 372 – 378.
205. Полисаев О. П. Трансiсторичнiсть соціального мiфу. Монографія / Олександр Полисаєв. – К.: Промінь, 2010. – 384 с.
206. Померанцева Е. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Е. В. Померанцева. – М.: Наука, 1975. – 191 с.
207. Попович М. В. Мироззрение древних славян / М. В. Попович. – К.: Наукова думка, 1985. – 168 с.
208. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре / А. А. Потебня; [Сост., подгот. текстов, статья и комментарии А. Топоркова]. – М.: Лабиринт, 2000. – 480 с.
209. Потебня А. А. Слово и миф / А. А. Потебня. – М.: Правда, 1989. – 622 с.
210. Похищение быка из Куальнге / Изд. подготовили Т. Михайлова, С. Шкунаев. – М.: Наука, 1986. – 496 с.
211. Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант / Пер. с англ. Ю. Данилова. – М.: Прогресс, 1999. – 268 с.
212. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / Пер. с англ. Ю. Данилова. – М.: Прогресс, 1986. – 431 с.
213. Приключения нарта Сасрыквы и его девяносто девяти братьев. Абхазский народный эпос. – М.: Художественная литература, 1962. – 287 с.
214. Пролеев С. Подвижничество и власть / С. Пролеев // Героизм и подвижничество. Творчество С. Булгакова в современном дискурсе (к 130-летию со дня рождения С. Булгакова): Украинский журнал русской философии. Вестник Общества русской философии при Украинском философском фонде. Вып. 2. – К.: Радуга, 2005. – С. 222 – 226.
215. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. – 365 с.
216. Пропп В. Мотив чудесного рождения // Пропп В. Фольклор и действительность. – М.: Наука, 1976. – С. 205-241.
217. Пропп В. Я. Русская сказка / В. Я. Пропп. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1984. – 333 с.
218. Пропп В. Я. Русский героический эпос / В. Я. Пропп. – М.: Художественная литература, 1958. – 603 с.

219. Публій Овідій Назон *Метаморфози* / Переклад, передмова та примітки А. Содомори. – К.: Дніпро, 1985. – 300 с.
220. Прядко О. В. Герої та антигерої в історичній пам'яті жителів Донбасу та Галичини: порівняльний аналіз // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія "Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи"*. – 2017. – Випуск 38. – С. 50 – 60.
221. Раевский Д. С. *Очерки идеологии скифо-сакских племен. Опыт реконструкции скифской мифологии* / Д. С. Раевский. – М.: Наука, 1977. – 216 с.
222. Рамайна / Пер. с санскрита В. Потаповой, вступ. ст. Г. Гринцера, коммент. Б. Захарьина. – М.: Художественная литература, 1986. – 270 с.
223. Рильський М. Героїчний епос українського народу / М. Рильский. – К.: Радянська Україна, 1955. – 28 с.
224. Рудакова Н. І. Топос козака в українському героїчному епосі // *Мовні і концептуальні картини світу*. – 2014. – Вип. 47 (2). – С. 264 – 270.
225. Руткевич А. К.Г. Юнг об архетипах коллективного бессознательного // *Вопросы философии*. – 1988. – № 1. – С. 124 – 133.
226. Рыбаков Б. А. *Язычество Древней Руси* / Б. А. Рыбаков. – М.: Наука, 1987. – 782 с.
227. Савельева М. Ю. Введение в метатеорию сознания / М. Ю. Савельева. – К.: ПАРАПАН, 2002. – 334 с.
228. Савельева М. Ю. Лекции по мифологии культуры / М. Ю. Савельева. – К.: ПАРАПАН, 2003. – 272 с.
229. Савур-могила. Легенди і перекази Нижньої Наддніпряниці / Упоряд. і авт. Примітки В. Чабаненко. – К.: Дніпро, 1990. – 261 с.
230. Сага о Греттире / Изд. подготовили О. Смирницкая, М. Стеблин-Каменский. – Новосибирск, 1976. – 176 с.
231. Сага о Сверрире / Изд. подготовили М. Стеблин-Каменский, А. Гуревич, Е. Гуревич, О. Смирницкая. – М.: Наука, 1988. – 280 с.
232. Сага об Эгиле / Пер. с исландск. С. Масловой-Лашанской и В. Кошкина. – СПб.: Амфора, 1999. – 315 с.
233. Сартр Ж-П. *Экзистенциализм – это гуманизм* // *Сумерки богов*. – М.: Издательство политической литературы, 1989. – С. 319- 345.
234. Селиванов Ф. М. *Русский эпос* / Ф. М. Селиванов. – М.: Высшая школа, 1988. – 207 с.
235. *Сказания и легенды* / Пер. с грузинского. Под ред. М. Чиковани. – Тбилиси: Заря Востока, 1963. – 220 с



236. Скуратівський В. Т. Дідух: Свята українського народу / Василь Тимофійович Скуратівський. – К.: Освіта, 1995. – 272 с.
237. Славянская мифология. Словарь-справочник / Сост. Л. Вагурина. – М.: Линор-Совершенство, 1998. – 320 с.
238. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій // Дніпро. – 1995. – № 9-10. – С. 124-135.
239. Слово про Ігорів похід / Слово о полку Игореве / Пер. М. Рьльського. – К.: Дніпро, 1982. – С. 5 – 34.
240. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики / Фердинад де Соссюр; [Пер. с фр. А. Сухотина] // Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – С. 31 – 274.
241. Старшая Эдда // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах / Вступ. ст. А. Гуревича. – М.: Худ. литература, 1975. – С. 181 – 357.
242. Степанова А. С. Философия древней стои / Степанова А. С. – СПб.: Алетейя, 1995. – 272 с.
243. Стуканов М. Спроба опису міфу як тотальності // Вісник Харківського національного університету імені В. Каразіна. – 2001. – № 501/2. – С. 28 – 33.
244. Стурлусон Снорри Круг земной / Отв. редактор М. Стеблин-Каменский. – М.: Наука, 1995. – 688 с.
245. Табачковський В. Г. Людина – Екзистенція – Історія / В. Г. Табачковський. – К.: без місця видання, 1996. – 123 с.
246. Табачковський В. Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках "неевклідової рефлексивності" / В. Табачковський. – К.: ПАРАПАН, 2005. – 432 с.
247. Тайлор Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор [Пер. с англ.] – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
248. Тахо-Годи А. А. Греческая мифология / А. А. Тахо-Годи. – М.: Искусство, 1989. – 304 с.
249. Тахо-Годи А., Лосев А. Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах / А. А. Тахо-Годи, А. Ф. Лосев. – СПб.: Алетейя, 1999. – 712 с.
250. Тейяр де Шарден П. Феномен человека / Пьер Тейяр де Шарден; [Пер. с фр. Н. Садового; Предисл. и коммент. В. Старостина]. – М.: Наука, 1987. – 240 с.
251. Темкин Э. Н., Эрман В. Г. Мифы древней Индии / Э. Н. Темкин, В. Г. Эрман. – М.: Наука, 1985. – 332 с.

252. Тихолаз А. Хаос и закон в структуре мифологического мировосприятия // Категории "закон" и "хаос". – К.: Наукова думка, 1987. – С. 11 – 20.
253. Ткач М. М. Володимирові боги: міфологічний зміст та систематизація головних персонажів язичницького культу / Ткач М. М. – К.: Український Центр духовної культури, 2002. – 192 с.
254. Тойнбі А. Дослідження історії в 2-т. – Т. 1 / Арнольд Дж. Тойнбі; [Пер. з англ. В. Шовкуна]. – К.: Основи, 1995. – 614 с.
255. Тойнбі А. Дослідження історії в 2-т. – Т. 2 / Арнольд Дж. Тойнбі; [Пер. з англ. В. Митрофанова, П. Талашука]. – К.: Основи, 1995. – 406 с.
256. Токарев С. А. Ранние формы религии / Токарев С. А. – М.: Политиздат, 1990. – 622 с.
257. Топоров В. Н. К реконструкции мифа о мировом яйце / На материале русских сказок // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1967. – Вып. 3. – С. 81 – 99.
258. Топоров В. Святость и святыне в русской духовной культуре в 2-х т. – Т. 1. – Первый век христианства на Руси. – М.: Гнозис, 1995. – 874 с.
259. Три великих сказания древней Индии / Лит. изложение и предисловие Э. Темкина, В. Эрмана. – М.: Наука, 1978. – 576 с.
260. Уайтхед А. Избранные работы по философии / Уайтхед Альфред Норд; [Пер. с англ. Гразнова А., Касавина И.; Общ. ред. и вступ. ст. М. Кисселя]. – М.: Прогресс, 1990. – 717 с.
261. Ужченко В. Д. Народження і життя фразеологізму / В. Д. Ужченко. – К.: Радянська школа, 1988. – 279 с.
262. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник української мови / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К.: Освіта, 1998. – 224 с.
263. Українські замовляння / Упоряд. М. Москаленка. – К.: Дніпро, 1993. – 308 с.
264. Українські міфи, демонологія, легенди / Упоряд. М. Дмитренко. – К.: Музична Україна, 1992. – 144 с.
265. Українські народні казки, легенди, анекдоти / За ред. П. Попова. – К.: Видавництво Художньої літератури, 1957. – 543 с.
266. Українські народні казки. Казки Гуцульщини. Кн. 1. / Записав, упорядкував і літературно опрацював М. Зінчук. – Львів: Світ, 2003. – 383 с.
267. Українські перекази / Зібрав М. Возняк. – К.: Абрис, 1993. – 120 с.

268. Успенский Б. Филологические исследования в области славянских древностей. – М.: Издательство МГУ, 1982. – 245 с.

269. Федь І. До питання про архетип героя в українському сакральному мистецтві // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Збірник наукових праць / Зб. Наук. праць, випуск 9. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2002. – С. 202 – 212.

270. Фейербах Л. История философии в 3-т. / Людвиг Фейербах. – Т. 3. / Под общ. редакцией М. Григорьяна. – М.: Мысль, 1967. – 486 с.

271. Фейербах Л. Сущность христианства / Людвиг Фейербах. – М.: Мысль, 1965. – 414 с.

272. Флоренский П. Воплощение формы. (Действие и орудие) // Флоренский П. Сочинения в 4 т.– Т. 3(1). – М.: Мысль, 1999. – С. 373 – 449.

273. Флоренский П. Иконостас // Декоративное искусство. – 1988. – № 6. – С. 26 – 37.

274. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / Упоряд., передмова і примітки О. Дея. – К.: Наукова думка, 1983. – 527 с.

275. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Вид. 2 / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – 832 с.

276. Фрезер Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии / Джеймс Джордж Фрезер; [Пер. с англ. М. Рыклина]. – М.: Политиздат, 1980. – 831 с.

277. Фромм Э. Душа человека / Э. Фромм; [Перев. с нем. В. Закс, Э. Телятникова; Общ. ред., сост. и предисл. П. Гуревича]. – М.: Республика, 1992. – 430 с.

278. Хамитов Н. В. Философия человека: поиск пределов. Пределы мужского и женского: введение в метаантропологию / Хамитов Н. В. – К.: Наукова думка, 1997. – 172 с.

279. Хамітов Н. Архетипи національної культури як фундаментальна проблема етноантропології // Філософія: Світ людини. – К.: Либідь, 2003. – С. 403 – 406.

280. Хамітов Н. Архетипи української культури: визначення і логіка прояву // Філософія: Світ людини. – К.: Либідь, 2003. – С. 406 – 409.

281. Хорольська Т. Еволюція поглядів на життєву героїку як екзистенціальне втілення моральності і гуманізму (доренесансний період) // Актуальні проблеми духовності. Зб. наукових праць. Випуск 5. – Кривий Ріг: Міра, 2004. – С. 18 – 31.

282. Чілачава І. Архетипи української культури: Філософія серця як один з основних архетипів української культури. – К.: КНУБА, 2002. – 28 с.

283. Чмихов М. Від Яйця-райця до ідеї Спасителя / Чмихов Микола. – К.: Либідь, 2001. – 432 с.

284. Шаповалова Г. Г. Егорьевский цикл весенних календарных обрядов у славянских народов и связанный с ним фольклор / Г. Г. Шаповалова // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. – Л.: Наука, 1974. – С. 125 – 135.

285. Шахнович М. И. Первобытная мифология и философия. Предистория философии / М. И. Шахнович. – Л.: Наука, 1971. – 240 с.

286. Шелер М. Положение человека в космосе // Шелер М. Избранные произведения / Пер. с нем. А. Денежкина, А. Малинкина, А. Филиппова; Под ред. А. Денежкина. – М.: "Гнозис", 1994. – С. 129 – 196.

287. Шеллинг Ф. Философия искусства / Шеллинг Фридрих; [Пер. с нем. П. Попова; Под ред. М. Овсянникова]. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.

288. Шеллінг Ф. Вступ до міфології / Пер. К. Фешовець // Мислителі німецького Романтизму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – С. 374 – 384.

289. Шлегель Ф. Промова про міфологію / Пер. О. Матковської // Мислителі німецького Романтизму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – С. 202 – 209.

290. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории в 2 т. / Освальд Шпенглер. – Т. 1. Образ и действительность / Пер. с нем. Н. Гарели; Авт. комментарии Ю. Бубенков и А. Бубнов. – М.: ООО "Попурри", 1998. – 688 с.

291. Щепановская Е. М. Систематизация архетипов мировой мифологии: генетический метод // Обсерватория культуры. – № 4. – 2011. – С. 124 – 132.

292. Эдингер Э. Эго и архетип / Эдингер Эдвард; [Пер. с англ.] – М.: ООО "Пента График", 2000. – 264 с.

293. Эйген М. Самоорганизация материи и эволюция биологических макромолекул / М. Эйген; [Пер. с англ. В. Андреева]. – М.: Мир, 1973. – 216 с.

294. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. – СПб: ТОО ТК "Петрополис", 1998. – 432 с.

295. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде; [Пер. с франц. В. Большакова]. – М.: "Инвест-ППП", СТ "ППП", 1996. – 240 с.

296. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / Мирча Элиаде; [Перев. с фр. Е Морозовой и Е. Мурашкинцевой]. – СПб.: Алетейя, 1998. – 250 с.

297. Элиаде М. Трактат по истории религий в 2-т. / Мирча Элиаде; – Т. 2.; [Пер. с франц. А. Васильева]. – СПб.: Алетейя, 2000. – 394 с.

298. Эсхил Прометей прикованный // Эсхил Трагедии / Пер. с древнегреч. С. Апта. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 169 – 215.

299. Юдин Ю. И. Героические былины. Поэтическое искусство / Ю. И. Юдин. – М.: Наука, 1975. – 120 с.

300. Юнг К. Бог и бессознательное / Карл Густав Юнг. – М.: "Олимп"; ООО "Издательство АСТ-ЛТД", 1998. – 480 с.

301. Юнг К. Божественный ребенок // Юнг К. Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание. – СПб. – М.: "Олимп"; ООО "Издательство АСТ-ЛТД", 1997. – С. 345 – 382.

302. Юнг К. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К. Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание. – СПб. – М.: "Олимп"; ООО "Издательство АСТ-ЛТД", 1997. – С. 248 – 291.

303. Юнг К. Проблема типов в психологии. Прометей и Эпиметей Карла Шпиттелера // Юнг К.Г. Психологические типы / Пер. с нем. С. Лорие, перераб. и доп. В. Зеленским; Под ред. В. Зеленского. – СПб.: Азбука, 2001. – С. 257-369.

304. Юнг К. Психологические типы / Юнг Карл; [Пер. с нем. С. Лорие, В. Зеленского]. – М.: Университетская книга, 1998. – 720 с.

305. Юнг К. Архетипи колективного несвідомого. Психологічні типи. Вибрані праці з аналітичної психології // Зарубіжна філософія ХХ століття. – К.: Довіра, 1993. – С. 167 – 179.

306. Ярмоленко Н., Ярмоленко О. Індоевропейські мотиви зміборства у козацькій пісенності (порівняльний аспект) // Українська література в контексті світової: теоретичний, історичний і методологічний аспекти. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. – Черкаси: Відлуння, 1998. – С. 112 – 116.

307. Ярошовец В. О гуманистических тенденциях в познании (о современном звучании некоторых идее П.В. Копнина) // Вопросы философии. – 1997. – № 10. – С. 92 – 95.

308. Ярошовец В. Історія філософії від структуралізму до постмодернізму / В. Ярошовець. – К.: Знання України, 2004. – 214 с.

309. Ярошовець В. І. Людина в системі пізнання / В. І. Ярошовець. – К.: Педагогіка, 1996. – 208 с.
310. Ярошовець В. Філософські координати тероризму // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2004. – № 19. – С. 31 – 35.
311. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Карл Ясперс; [Пер. с нем. М. Левиной]. – М.: Политиздат, 1991. – 527 с.
312. Belen L. The Hero as a Reflection of Culture // *Sabiduría: The Honors College Journal*. – Volume 1. – Number 1. – 2009. – P. 1 – 13.
313. Campbell Joseph *The masks of God: Occidental Mythology*. – New York: Penguin Book, 1989. – 564 p.
314. Hein D. The Death of Heroes, the Recovery of the Heroic / Hein David // *Christian Century*. – Volume 110. – Number 11. – April 7, 1993. – P. 1298 – 1303. – Електронний ресурс. Режим доступу: [http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_m1058/is\\_n37\\_v110/ai\\_14739320](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1058/is_n37_v110/ai_14739320)
315. Hook S. *The Hero in History: A Study in Limitation and Possibility* / Hook Sydney. – Boston: Beason Press, 1943. – 273 с.
316. Klapp O. E. The Creation of Popular Heroes / Klapp, Orrin E. // *American Journal of Sociology*. – Volume 54. – Number 2. – 1948. – P. 135 – 141.
317. Long, Jerome H. "Culture Heroes" // *Encyclopedia of Religion of Lindsay Jones et al. (second ed.)*. – Macmillan Reference USA: Thomas Gale, 2005. – P. 2090 – 2093.
318. Price J. *Everyday Heroism: Victorian Constructions of the Heroic Civilian* / Price John. – London: Bloomsbury, 2014. – 278 p.