

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕЛЕКОМУНІКАЦІЙ
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ МЕНЕДЖМЕНТУ ТА
ПІДПРИЄМНИЦТВА**

**КАФЕДРА ЕКОНОМІКИ ПІДПРИЄМСТВ ТА СОЦІАЛЬНИХ
ТЕХНОЛОГІЙ**

Освітній рівень: другий (магістр)

Галузь знань: 05 Соціальні та поведінкові науки

Спеціальність: 054 «Соціологія»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри
економіки підприємств
та соціальних технологій
проф. Гусєва О.Ю.

“ _____ ” _____ 2021 р.

МАГІСТЕРСЬКА ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему:

**УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ В ВІЗУАЛЬНИХ СИМВОЛАХ ЕПОСУ
(НА МАТЕРІАЛАХ ЕМПІРИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ
ЛЕГЕНД)**

Виконав студент
VI курсу
групи СТДМ-61
Корень Євген Русланович

Науковий керівник:
професор,
доктор соціологічних
наук, Клименко О.Ю.

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПІВ

РОЗДІЛ 2 СИМВОЛ ЯК ПРЕДМЕТ МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

РОЗДІЛ 3 ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПІВ ТА СИМВОЛІВ УКРАЇНСЬКОГО ЕПОСУ ЯК ІНСТРУМЕНТІВ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (НА МАТЕРІАЛАХ ОКРЕМИХ УКРАЇНСЬКИХ ЛЕГЕНД)

3.1. Легенда: «Гора Пікуй»

3.2. Легенда: «Чому гора звет Кичера»

3.3. Легенда: «Близниці»

3.4. Легенда : «Гора плечі»

3.5. Легенда: «Дівочий ліс»

3.6. Легенда: «Гора Камінь»

3.7. Легенда: «Аннина гора»

ВИСНОВКИ

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ВСТУП

Актуальність теми: зумовленою відсутністю відповідних робіт в сфері соціології мистецтва присвячених впливу сюжетно-символічних складників українського епосу на процеси інкультурації і соціалізації підростаючих поколінь в процесі виховання в різних інститутах соціалізації твори українського епосу виступають важливим складником. Більша частина цих творів містить символи, архетипи, соціальні уявлення, які транслюються адресатам і виконують важливу соціформуючу та психоформуючу роль. Герої казок міфів та легенд часто стають зразками для соціального наслідування. Незважаючи на важливість епосу в соціалізації та інкультурації підростаючих поколінь саму темудослідження української ідентичності в українській соціології мистецтва можна вважати малорозробленою.

Ця малорозробленість стосується перш за все інтегративних досліджень в яких встановлювався б зв'язок між ідентичністю українства візуальними символами та архетипами та тими безсвідомими значеннями які доносить епос до свідомості дітей, учнів, та інших учасників навчання, виховання та соціалізації. Ідентичність українства через призму символічно-сюжетних складників епосу в поєднанні з аналізом відповідних символічних значень є, таким чином, актуальним предметом дослідження, що і зумовило його вибір для данної дипломної роботи.

Об'єкт дослідження об'єктом дослідження є український епос, як символічне поле презентації української ідентичності.

Предмет дослідження особливості презентації української ідентичності в окремих творах українського епосу (легендах).

Мета дослідження. Метою дослідження є побудова описово-аналітичної схеми зв'язку між українською ідентичністю та символічно-архетиповими складниками сюжетів українських легенд.

Завдання. Реалізація мети передбачає розв'язання **натупних завдань:**

1. Проаналізувати теоретичні засади дослідження архетипів як структур, що формують соціальні уявлення.
2. Визначити роль і місце символів в механізмах інкультурації та соціалізації в соціології та міждисциплінарних дослідженнях
3. Провести із застосуванням методу візуально-аналітичної ідентифікації якісний семантичний аналіз сюжетів семи українських легенд.
 - Завдання 3.1. методом візуально-символічного аналізу здійснити дослідження сюжету легенди 1 (див. п. 3.1 ЗМІСТУ)
 - Завдання 3.2. методом візуально-символічного аналізу здійснити дослідження сюжету легенди 2 (див. п. 3.2 ЗМІСТУ)
 - Завдання 3.3 методом візуально-символічного аналізу здійснити дослідження сюжету легенди 3 (див. п. 3.3 ЗМІСТУ)
 - Завдання 3.4 методом візуально-символічного аналізу здійснити дослідження сюжету легенди 4 (див. п. 3.4 ЗМІСТУ)
 - Завдання 3.5 методом візуально-символічного аналізу здійснити дослідження сюжету легенди 5 (див. п. 3.5 ЗМІСТУ)
 - Завдання 3.6 методом візуально-символічного аналізу здійснити дослідження сюжету легенди 6 (див. п. 3.6 ЗМІСТУ)
 - Завдання 3.7 методом візуально-символічного аналізу здійснити дослідження сюжету легенди 7 (див. п. 3.7 ЗМІСТУ)

Теоретико-методологічні засади дослідження. Розділ 1 та 2 прописать

Методи дослідження. Для теоретичного та емпіричного дослідження в роботі використано низку методів, зокрема в першому розділі метод якісного аналізу-синтезу типологізації та класифікації історико-соціологічної реконструкції. В другому розділі метод якісного аналізу-синтезу типологізації та класифікації історико-соціологічної реконструкції. В третьому розділі використано метод візуально-аналітичної ідентифікації та семантичного аналізу сюжетно-символьних складників зазначених вище українських легенд.

Емпіричною базою дослідження стали українські легенди представлені в джерелах: «Легенди України», Апріорі, 2017 [39]; «Козацькі легенди»; Книжковий клуб, 2004[13]; В. Войтович, «Міфи та легенди України», Навчальна книга – Богдан, 2009[9]; «Легенди та міфи України», уклад. В. П. Товстий. — Харків: Промінь, 2005[40]; «Міфи та легенди українців», Ю. Винничук, Фоліо, 2015[23], Українські міфи, демонологія, легенди / Упоряд. М. К. Дмитренко. — К.: Муз. Україна, 1992[38].

Отже емпіричну базу дослідження представлено вибіркою текстів які досліджувались методом структуралістського (візуально-символічного аналізу). Саме тому проведене дослідження можна вважати якісним а не кількісним.

Наукова новизна одержаних результатів може бути представленою у вигляді наступних положень:

- аналіз поняття «архетип» дозволяє виділити найважливіші варіанти його інтерпретацій, що виражаються в термінах: «архетип», «локально-культурний архетип», «універсальний архетип» і простежити логіку взаємодії цих трьох понять. Категорії «архетип», «культурний архетип» і «універсальний архетип», актуалізуються в класичній, некласичній та постнекласичній соціології та міждисциплінарних дослідженнях та відображають розвиток соціо-гуманітарної думки від соціо-культурного монізму, в контексті якого архетипи інтерпретовано як наскрізні трансісторичні структури, до культурного плюралізму, в контексті якого культурні архетипи інтерпретовано як культурно-локальні глибинні структури, та культурному полілогізму, з позицій якого архетипи аналізуються і як загально-людські, і як етноспецифічні структури культури та суспільства.

- спектр інтерпретацій категорії «архетип» в сучасному соціологічному та міждисциплінарному дискурсі є доволі широким: в руслі натуралізму, соціал-дарвінізму та соціобіології архетип розглядається як біологічний феномен, який співвідноситься з інстинктом; в герменевтиці

його інтерпретовано як першосенс, початкове значення тексту; в постпозитивізмі архетипи утворюють основу для типів наукового мислення, моделей наукового пізнання; в феноменології розуміються як трансцендентальна схема та інтенція; в прагматизмі сформульовано розуміння архетипу як інструменту пристосування до навколишнього середовища, способу оптимізації дій; в аксіології архетип розглянуто як ціннісну домінанту, яка забезпечує спадкоємність, єдність і різноманіття культурного розвитку; в структурному функціоналізмі архетипам відповідають інститути, створені суспільством у відповідь на необхідність задоволення базових потреб; в структуралізмі та постструктуралізмі під архетипом розуміється базова структура, структурний фундамент культури, який формує її мову та граматику колективного безсвідомого; в еволюціонізмі та неоеволюціонізмі сформульовано розуміння архетипу як еволюційно сформованого на рівні безсвідомого комплексу, соціокультурної універсалиї; в культурно-історичному підході архетип інтерпретовано як унікальну основу тієї чи іншої локальної культури; в теорії самоорганізації (синергетиці) архетип розглянуто як тенденцію, яка співвідноситься з поняттям «соціальний аттрактор», алгоритм світоустрою, який виступає системоутворюючим чинником соціальності;

- архетипи проаналізовано як форми кристалізації соціально-історичного досвіду спільноти, в яких виявляється дві тенденції впливу на соціальні уявлення та соціальну поведінку: тенденції до упорядкування соціальних уявлень та тенденції до нав'язливого повтору минулого без осмислення відповідних соціальних помилок та хиб в соціальній поведінці. Зазначене в значній мірі стосується культурних архетипів українства, які узвичаюють хаотичні процеси в суспільстві та в цілому виявляють не стільки упорядковуючі, скільки розупорядковуючі функції.

- символ може бути визначений як одна із форм презентації архетипів в колективних уявленнях. Символи відрізняються як від архетипів, так і соціальних уявлень. Від архетипів вони відрізняються перервністю і

візуальною наочністю, тому один архетип може бути представленим у множині символів. Так, в сюжетах проаналізованих в роботі українських легенд певна множина символів ідентичності українства розкриває окремі його архетипи. Йдеться про зв'язок символів природи та міфологічних образів (річки, калини, бджіл, чаклунки-босорки, мавки) із архетипом Великої Матері, символів гори та сходження на гору, чужинців – із архетипом Великого Батька, образів-символів ініціацій (випробувань) чоловіків- жінками – архетипом вічного підлітка, едельвейса – з архетипом Творця (Бога) і т.п.

- в українській ідентичності та в культурі України в цілому знаходять (у жінок), архетип вічного підлітка (у чоловіків), архетип Аніми (жіноче начало у чоловіків), архетип Анімуса (чоловіче начало у жінок), архетип Тіні (виявів нереалізованого культурного потенціалу в неприйнятних просторово-часових контекстах), архетип Трікстера (пройди, який руйнує будь-яку визначеність в вносить хаос в узвичаєні прояви життя);

- розподіл маскулінного-фемінного в українській ідентичності відбувається за сценарієм підпорядкування маскулінного – фемінному. Жіночі персонажі в сюжетах легенд є представленими не стільки образами звичайних дівчат, скільки їх материнськими функціями, архетипом Великої Матері, який в українській культурі виражається, зокрема, через символізм Богоматері, а також жінки-войовниці. Це підтверджується і тим фактом, що чоловіча частина ідентичності тінізується, а чоловік із архетипу Героя переходить в архетип Підлітка, що виражає культурний та соціальний сценарій злиття Великої матері з Героєм та перетворення Героя в українському чоловікові на Тінь Великої матері.

- в символах українських легенд виявляються етноспецифічні особливості ідентичності, однією з яких є сакральність та гіпногенність жіночого/материнського образу. Така сакральність та гіпногенність в сюжетах легенд на рівні їх безсвідомого сприйняття може впливати на

формування типово-української феміноцентричності у чоловіків та сприяти їх буденній фемінізації

- можливим напрямком впливу архетипу Великої Матері для реципієнтів епічних сюжетів може ставати поступова імагінація з подальшим розмиванням кордонів етнічної ідентичності і засвоєння сценаріїв жертвоприношення героїв, як і неминучості поразки.

Теоретична цінність роботи. Результати соціологічного дослідження української ідентичності презентованої в сюжетах українських легенд через символи та архетипи має значну перспективу як для загальної соціологічної теорії так і спеціальних та галузевих соціологій. Йдеться зокрема, про такі напрямки досліджень як теорії інкультурації та соціалізації, соціологія мистецтва, етносоціологія, соціологія соціальних уявлень (масової свідомості) а також низку перспективних досліджень в галузі соціології дитинства та соціології гендеру.

Практична цінність дослідження полягає в тому, що сформульовані в дипломній роботі ідеї та положення можуть мати практичне значення для різних закладів освіти та виховання (дитячих садків, середніх шкіл, спеціальних закладів які виконують функції соціального захисту, консультування та патронажу дітей). Також отриманні в дипломній роботі результати та висновки можуть знайти застосування в сфері педагогіки середньої школи при розробці навчальних програм з курсів української літератури та різноманітних програм патріотичного виховання учнівської молоді та юнацтва.

Структура роботи. Магістерська робота складається з: вступу, 3-х розділів, висновків, списку використаних джерел, який налічує ... позицій.. Кількість сторінок основного тексту, яка складається лише з пронумерованих сторінок зі вступом, розділами, висновками, складає

В першому розділі здійснено аналіз архетипів як структур, що впливають на формування ідентичності із урахуванням таких парадигмальних соціологічних теорій, як соціал-дарвінізм, герменевтика,

феноменологічна соціологія, постпозитивізм, структурний функціоналізм, структуралізм та синергетика.

В другому розділі здійснено огляд наукової літератури з соціології та міждисциплінарних досліджень, виділено та проаналізовано 4 ключових парадигми аналізу символів: 1) соціально-філософську; 2) психологічну та соціально-психологічну; 3) культурно-антропологічну та комунікативістську; 4) власне соціологічну.

В третьому розділі здійснено візуально-символічний аналіз архетипів та символів в сюжетах окремих українських легенду зв'язку із особливостями української ідентичності.

У ВИСНОВКАХ сформульовано ключові положення дипломної роботи та наведено, в розгорнутому вигляді, основні ідеї, що відображають реалізацію завдань дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПІВ

Поняття «архетип» є вживаним в цілій низці наук, та має великий потенціал для подальшого розвитку поняттєвого апарату, для такої галузі як соціологія культури.

В генезисі даного поняття доречно виділити наступні фази: космоцентризм (філософія античного світу), дана фаза надавала терміну архетип властивість взірця, що диктується космосом, теоцентризм (філософія середніх віків), ця фаза характеризувала уявлення про архетип як божественний задум, фундуєчи основи буття, раціоцентризм (класична філософія), у цій фазі дане поняття продукує декілька уявлень, по-перше, йдеться про архетип як невимушену (натуральну) конструкцію так і конфігурацію інтелекту, діалогізм(некласична та класична філософія) тут уявлення про архетип формується на засадах епістемологічного плюралізму, себто з позиції різноманіття рівноправних методів пізнання[1].

Сучасна наука все більше потребує мультипарадигмального синтезуючого підходу, поняття «архетип» не є тут виключенням, тому систематизація знання про «архетип» та його прикладна роль в оцінці соціокультурного розвитку людства важко переоцінити.

Коли мова йде про поняття «архетип», у багатьох пов'язується з ім'ям К.Г. Юнга, проте, слід відзначити, що генезис виникнення даного поняття, як вже видно із зазначених вище етапів, починається в період античності. Подальший розвиток ідей про архетип набуває розвитку в період середньовіччя, диференціюється завдяки класичній епістемології, й набуває розквіту в некласичній і пост класичній філософській думці[2].

Карл Густав Юнг (1875 - 1961) психолог, культуролог, славнозвісний засновник школи аналітичної психології. Починаючи як послідовник і учень З. Фрейда, поступово відходить від теоретичних побудов психоаналізу

Фройда і формує свої власні теоретико-методологічні підходи розуміння несвідомого. Несвідоме займає центральне місце його теорії, воно розглядається під певним специфічним полем зору, через розглядання поняття колективного несвідомого, репрезентованого у архетипах[3].

Завдяки образотворчому мистецтву архетипи дають про себе знати. Юнга цікавить представлений образи колективного несвідомого представлені у несвідомому завдяки релігії, мистецтву. Слід відзначити широке поле зацікавленості Юнга у вивченні колективного несвідомого. Спостерігаючи роботу автора через аналіз міфології, релігійних та філософських уявлень, праць з алхімії, соціології тощо. Також вражає географія даних уявлень, що охоплює територію європейського регіону, ближнього та дальнього сходу, та ін. Його погляди мали відголосок у Т. Манна, Г. Гессе – визнаних письменників того часу. Звичайно, продовження ідей засновника мали відгук і у його учнів – І. Якобі, М.-Л. фон Франц, Е. Нойманн та інші. Праці Л.С. Виготського, Д. Шарпа, К. Наранхо також варті згадки.

Необхідно знати, що формування ідей про архетип і колективне несвідоме відбувалось не тільки через твори художньої літератури і психологічні праці. В працях, що слугували теоретичному дослідженню мистецтва, було ряд авторів, зокрема Н.Фрай, М. Бодкін, Дж. Кемпбелл, В. Пропп та ін. Вчення про архетип стали поштовхом для подальшого розгляду логіки формування творчого процесу продукування образів, та вдосконаленню трактувань художніх витворів з психологічних засад.

Про потребу в вузьких специфікованих дослідженнях говорить Виготський, зокрема для пізнання структури процесу впливу художнього твору на психічний апарат читача. Функціонування свідомості окремих індивідів та окремих соціальних груп не мало для нього суттєвої різниці. Цю подібність Виготський пов'язує з тим, що є спільні архетипові структурні елементи що сприяють подальшому формуванню символізму, при визнанні особистої та соціальної сфери психічного. Тотальність певних архетипічних структур слугує для нас тим чинником, котрий був основою для

методологічних підходів до розгляду надіндивідуального в окремих, взятих до розгляду легенд.

Нортоп Фрай – канадський дослідник міфології і теоретик літератури, повторював тезу Юнга, щодо наявності в класичній літературі архетипових структур. Це відзначає важливу роль розгляду даної структури в осмисленні текстів даного типу.

Варто згадки погляди Юнга, щодо науки психології та власної аналітичної школи. Відносно психології Юнг часто виділяв багатокомпонентність людської психіки, динамічний характер, а відтак складність диференціації і розуміння психіки, в цьому він вбачав особливу її привабливість для дослідників в сфері гуманітаристики.

Відносно власного аналітичного підходу до осмислення продуктів мистецтва він не наполягав на винятковості і апріорній правильності свого методу, підкреслюючи обмеженість кожного окремого підходу для розуміння психічної сутності мистецтва. Мистецтво, на його думку, мало певну спеціальну естетичну функціональну повноту. Необхідність зміщення фокусу з психічного світу автора на аналіз образів, що втілені в характерних формах мистецтва. Саме через останні можна наблизитись до розуміння суті та призначення мистецтва.

Себто, виходячи із цього, одне з завдань аналітичної роботи полягає розгляд, а отже усвідомлення несвідомих складників, що спричиняють до продукування образів. В даній роботі аналіз окреслений рамками жанрової форми - легенд.

Ряд праць аналітичного огляду завдяки психологічним підходам були здійснені психологами ніж літературознавцями, звісно, це не повинно служити перешкодою до соціологічного огляду цієї форми реальності. Можна згадати такі праці аналітично-орієнтованих психологів – стаття Юнга про роман Дж. Джойса «Улисс», состерження К. Наранхо відносно робіт Данте та Гете. Проблематика побудови сюжету і жанру розглянуті у Дж. Хілмана та ін. Завдяки працям юнганців з'являється можливість для

оновленого погляду на класику світової літератури. Відкриття уніфікованого «архетипового ядра» представленого системі образів, дає можливість співвіднести витвори художньої літератури індивідуального і народного авторства і відповідним їм просторо-часових відмінностей, віднайти в них спільні типові базисні структури.

С.С. Аверінцев через засади філософської феноменології і структуралізму та положень психічного аналізу убачав можливим систематизацію і дослідження архетипічного матеріалу в продуктах образотворчого мистецтва. На відміну від Фройдиського підходу, аналітична психологія передбачає більш високий рівень складності людської душі, отже, використання даного інструментарію в літературознавстві може бути більш ефективним. Звідси, виводить інтерес С.С. Аверінцев до теорії архетипів Карла Юнга: «.архаические ходы мифомышления активно работают в заново творимой образной структуре на выявление простейших элементов человеческого существования и придают целому глубину и перспективу»[7].

Сама завдання розуміння прихованого змісту художнього тексту, переклад значень несвідомих змістів, що реалізують себе в образній формі, на мову понять, логіки та аналізу - все це зближує позиції аналітичної психології та теорії літератури. У сучасному світі, коли диференційні процеси в нашому суспільстві стрімко наростають, дуже важливо ще раз підкреслити спільність всіх людей в їх психічному становленні і бутті.

Основним завданням є теоретичне осмислення і апробація в практиці аналітичної інтерпретації ідей і спостережень К. Юнга, що мають відношення до теорії архетипів колективного несвідомого. Необхідно продемонструвати, як в конкретному літературному творі, що розуміється як єдина художня система, проявляє себе «архетипове ядро». Надзвичайно важливо дослідження системи персонажів і тих ситуацій, в яких вони зображені, з тим, щоб показати, що аналітична інтерпретація може сприяти проясненню вчинків і поведінки героїв, породити нові смисли, приховані в художньому тексті.

Про завдання аналітичної інтерпретації явищ культури з позицій психології писав і П. Рікер: «Завдання такого аналізу полягає не в тому, щоб відшукати витіснене і знайти те, що його витісняє; мета його зануритися в роботу з виробництва смислів, яка постійно веде нас від відсутніх зазначених величин до творінь рук людських, що переводять фантазми в світ культури і відтворюють їх в якості реальності, що має естетичну цінність»⁸. Дослідження образних проявів ар-хетіпічеських сил і їх участі в створенні художньої структури твору - це важливе завдання для аналітичної інтерпретації, і ми розуміємо, що не всі можливості застосування теорії архетипів вичерпані в даній роботі.

Архетипічна інтерпретація демонструє проблематичність завершення процесу індивідуації або становлення особистісного потенціалу. Важливим спостереженням представляється також те, що герої розглянутих творів стикаються з негативним (руйнуючим) аспектом архетипів, зокрема, негативного Духа, що наводить на думку про неминучість опозиції особистості і соціуму на певному етапі розвитку. Таким чином, конфлікт особистості і суспільства (досліджений на матеріалі казки Гофмана, роману І.А. Гончарова) можна розглядати як архетипний.

Вчення К.Г. Юнга неодноразово піддавалося критиці (М. Хобсон, Ж. Гловер та інші), однак загальні основи теорії уточнювалися, модифікувалися і знаходили втілення, як в психології, так і в інших сферах знання: М. Фордхам, А. Стівена. Е. Россі, Н.Хомського, Ж.Пиаже, С. Єрмаков та інші.

У роботах етнологічних вчень поняття «архетип» служить інструментом дослідження міфології (К. Кереньи, Е. Нойман, Ш. Бодуен, Дж. Кемпбелл). Представники ритуально-міфологічної школи (М.Бодкін, Н. Фрай, К.Вейзінгер, Дж. Вікері) виробили специфічну практику аналізу художнього тексту, розглядаючи твір з точки зору використаних автором ритуально-міфологічних схем і архетипових образів. Поняття «архетипний мотив» було введено А.Н. Веселовським і визначалося як «найпростіша

оповідна одиниця, образно відповіла на запити первісного розуму чи побутового спостереження».

М.К Мамардашвілі вважає, що архетипи можуть бути також віднесені до роду особливих «понімательних речей» (*cosa mentale*), знарядь розуму, які, володіючи всього лише квазііснуванням, відкривають людині нові можливості духовно-практичної діяльності. В науках про культуру склалися кілька варіантів вживання поняття «архетип»: «архетип» (К. Г. Юнг і школа юнгіанства), «культурний архетип» (С.А.Аверінцев, П.С.Гуревич, Г.В.Драч) «архетип глобальності» (М.А.Чешков). А.В. Топорова поняттям «архетипи» позначає стародавні звукові образи, що відклалися в глибинах несвідомого. В.В.Ученова розглядає деякі архетипічні образи в товарних знаках. Використовується поняття «архетип» в теорії менеджменту (І.Штайрер). Поняття «архетип» використовували в якості одного з ключових: В.Ф.Горохов, А.І.Субето, А.В.Лубській, А.Брудний, В.В.Васількова, І.В.Саморукова, С.Ю.Королева, Н.Рулан, Ю.М.Плюсін, І.Л. Бусева-Давидова та інші.

Висновки до розділу 1

Ключовим для аналізу архетипів в роботі визначено соціально-психоаналітичну теорію К. Юнга. Сам дослідник ніколи не вважав свій метод інтерпретації художніх творів вичерпним. Навпаки, він всіляко підкреслював обмеженість якого б то не було аналізування з точки зору психології для творів мистецтва, що мають власне-естетичну функцію. Критикуючи психоаналітичний підхід З. Фрейда, докоряючи йому в відсутності доброго смаку і такту, в розвінчанні божественного ареола художника-творця і зведення його творчого процесу до звичайного неврозу, Юнг тим не менш не заперечує зовсім використання психологічного аналізу щодо творів мистецтва, він просто говорить про необхідність усунення акценту з

вивчення особливостей особистісної психології автора на аналіз образів і образних систем.

Першообрази або архетипи і є тими об'єднуючими засадами в ідентичності людей, які сприяють сприйняттю сюжетів мистецтва незалежно від соціокультурних відмінностей. Детальніше дослідивши ці образи, ми виявимо, що в даному разі вони є сформульованим підсумком величезного типового досвіду етнічної (національної) спільноти. Таким чином, одним із завдань аналітичного дослідження стає усвідомлення тих несвідомих змістів, які беруть участь в конструюванні художніх образів.

Для соціології аналітична інтерпретація може бути корисна, по-перше, в якості способу «архетіпізації» образів з метою виявлення їхньої спільності, по-друге, як герменевтичеська практика по створенню «нових смислів», по-третє, як засіб пізнання взаємовпливу систем «Реальність - Автор - Образ». Виявлення «архетипового ядра» може слугувати контрастним фоном, на якому виразніше виявляться ті індивідуальні та соціально-культурні особливості творів мистецтва, які впливають на способи презентації ідентичності незалежно від часу і соціального контексту.

Багато в чому через архетипи в творі відбувається розкриття тих особливостей ідентичності спільноти, які виникають на шляху її історичного становлення. Саме тому інтерпретація ідентичності в контексті теорії архетипів може стати підґрунтям для прояснення соціально-історичних сценаріїв розвитку етно-соціальних спільнот.

В соціології та міждисциплінарних дослідженнях були сформованими термінологічні конструкції, похідні від терміна «архетип»: архетипний образ, архетипний мотив, архетипний метод, архетип глобальності, архетіпология, соціальний архетип, комунікативний архетип, «архетип ідентифікації», «архетип диференціації», «архетип підпорядкування» та інші.

Аналіз поняття «архетип» в діахронному зрізі культури дозволяє виділити найважливіші варіанти його інтерпретацій, що виражаються в термінах: «архетип», «культурний архетип», «архетип глобальності» і

простежити логіку взаємодії цих трьох понять. Як видається, категорії «архетип», «культурний архетип» і «архетипи глобальності», актуалізуються, відповідно, в класичній, некласичній та постнекласичній соціології та міждисциплінарних дослідженнях та відображають розвиток соціо-гуманітарної думки за формулою: сінкретиз-аналіз-синтез: від культурного монізму, з позицій якого архетипи розглядаються як загальнолюдські, етнічно нейтральні структури, до культурного плюралізму, з позицій якого культурні архетипи кваліфікуються як властиві локальним культурам специфічні глибинні структури, і культурному діалогізму, з позицій якого архетипи є одночасно загальні та особливі структури культури.

Спектр інтерпретацій категорії «архетип» в сучасному соціологічному та міждисциплінарному дискурсі є доволі широким: в руслі натуралізму, соціал-дарвінізму та соціобіології архетип розглядається як біологічний феномен, який співвідноситься з інстинктом; в герменевтиці його інтерпретовано як першосенс, початкове значення тексту; в постпозитивізмі архетипи утворюють основу для типів наукового мислення, моделей наукового пізнання; в феноменології розуміються як трансцендентальна схема, інтенція; в прагматизмі сформульовано розуміння архетипу як інструменту пристосування до навколишнього середовища, способу оптимізації дій; в аксіології він розглядається як ціннісна домінанта, що забезпечує спадкоємність, єдність і різноманіття культурного розвитку; в структурному функціоналізмі архетипам відповідають інститути, створені суспільством у відповідь на необхідність задоволення базових потреб; в структуралізмі та постструктуралізмі під архетипом розуміється базова структура, структурний фундамент культури; в еволюціонізмі та неоеволюціонізмі сформульовано розуміння архетипу як еволюційно сформованого на рівні безсвідомого комплексу, соціокультурної універсалії; в культурно-історичному підході архетип інтерпретовано як унікальну основу тієї чи іншої локальної культури; в теорії самоорганізації (синергетиці) архетип розглянуто як тенденцію, яка співвідноситься з

поняттям «аттрактор», алгоритм світоустрою, який виступає системоутворюючим чинником соціальності..

Простеживши весь шлях трансформації поняття «архетип» можна прийти до висновку, що загальним для різних культурфілософських парадигм є використання категорії «архетип» для позначення граничних підстав культури, найбільш стійких, базових її першоелементів. У цьому значенні категорія «архетип» може котируватися як культурфілософська універсалия, що створює основу для межпарадігмального діалогу. Останній, може служити джерелом нових знань про складне і багатовимірному феномен яким є культура.

РОЗДІЛ 2

СИМВОЛ ЯК ПРЕДМЕТ МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Наукова розробленість проблематики символічного має розглядатися, принаймні, в чотирьох аспектах, до яких відносяться: 1) місце символу в соціально-гуманітарних галузях знання; 2) соціальні теорії символу; 3) соціально-гуманітарна рефлексія існуючих теорій символу; і 4) розробленість емпіричного аналізу символу як інструменту вираження ідентичності.

В науковій літературі з соціології та міждисциплінарних досліджень можна виділити 4 ключових парадигми аналізу символів: 1) соціально-філософська; 2) психологічна та соціально-психологічна; 3) культурно-антропологічна та комунікативістська; 4) власне соціологічна.

1. Соціально-філософська парадигма аналізу символів. Аналізу ролі і місця символу в соціальній філософії, його витоків і ймовірним перспективам присвятили свої роботи ряд дослідників. Серед найбільш ретельних і глибоких аналітичних підходів ми можемо назвати, однак, тільки такі розробки в американській соціальній науці, як "діалектична соціологія" Айно Россі, і "інтеграційний символізм" Х'ю Данкана.

Під впливом французького структуралізму А. Россі активно критикував існуючі в соціальній теорії трактування символічного, зробив спробу типологічного розведення знака і символу, і працював над створенням структуралістської соціології, в якій знак повинен був займати статус основоположної категорії¹. Х. Данкан, в свою чергу, на підставі аналізу соціальних теорій символу, робив важливі висновки про універсальність феномена символічного і його унікальних ознаках, серед яких їм називалися: необхідність дослідження символу за допомогою символу ж, можливість емпіричного верифіцірованія символів, і тотожність соціальних і символічних фактів².

2. Психологічна парадигма аналізу символів. Психоаналіз в особі З. Фрейда, і аналітична психологія в особі К.-Г. Юнга розглядають символ як

одну з сутнісних характеристик людської свідомості і підсвідомості, яка впливає на всі сфери психічного життя і онтологічної практики індивіда. В рамках цих напрямів виявляється терапевтичне значення символів і деякі механізми їх формування та функціонування. Разом з тим, трактування символу в даних підходах відрізняється.

Якщо Фрейд трактує символи як стереотипи, образи підсвідомості, обумовлені витісненими бажаннями і амбівалентністю емоційних переживань індивіда, то Юнг розглядає символічне, перш за все, в якості соціально-психологічної категорії ("архетипи колективного несвідомого"), що визначає спрямованість вітальної і культурної практики соціальних груп та суспільства. Цілісність і єдність, які розкриваються в феномені символічного, є значущими для всіх сфер культури та суспільства.

Зазначене дозволяє вести мову про архетипи як форми кристалізації соціально-історичного досвіду спільноти, а також про дві тенденції в виявах архетипів: тенденції до упорядкування соціальних уявлень та нав'язливого повтору минулого без осмислення відповідних соціальних помилок та хиб. Зазначене в значній мірі стосується культурних архетипів українства, які узвичаюють хаотичні процеси в суспільстві та в цілому виявляють не стільки упорядковуючі, скільки розупорядковуючі функції.

В українській ідентичності та в культурі України в цілому знаходять (у жінок), архетип вічного підлітка (у чоловіків), архетип Аніми (жіноче начало у чоловіків), архетип Анімуса (чоловіче начало у жінок), архетип Тіні (виявів нереалізованого культурного потенціалу в неприйнятних просторово-часових контекстах), архетип Трікстера (пройди, який руйнує будь-яку визначеність в вносить хаос в узвичаєні прояви життя).

Див: Юнг КГ. Архетип і символ. М .: Канон, 1991. зустрічі і є символ. У цьому сенсі архетипи Юнга дійсно суть не що інше, як символи, що містять у собі конститутивний, регулятивну, і телеологічного функції, "постійно успадковані, завжди однакові форми і ідеї, специфічний зміст яких

проявляється лише в індивідуальному житті, де особистий досвід потрапляє саме в ці форми "1.

Досить яскраво демонструється універсальність цих "форм-ідей" в традиційних обрядах, канонічних писаннях, езотерики - тобто "Текстах", є прикордонними, свого роду посередниками між трансцендентальної причиною і емпіричним результатом, між світом дольним і світом гірським. Така позиція багато в чому була обумовлена етнологічними розробками Л. Леві-Брюля, одним з наріжних каменів яких було поняття "колективних уявлень" в пралогічному (первісному) мисленні².

Ідеї Юнга отримали найбільш, як нам здається, обґрунтоване розвиток в працях Е.Ф. Едінгера, американського аналітика-юнгианцем, який представив оригінальне трактування символічного, згідно якого символ, в першу чергу, є образ або зображення, що вказує на щось, поки невідоме. Згідно Едінгера, "символи є продуктами спонтанної діяльності архетипической психіки, символ неможливо виготовити, його можна тільки відкрити. Символи виконують роль носіїв психічної енергії, тому їх необхідно розглядати як щось живе" ³.

Психоаналітичну традицію продовжили, до певної міри, К. Леві-Стросс, який розглядав співвідношення несвідомих структур, і визначив символізування в якості одного з трьох стовпів з класифікаціями і бінарними опозиціями) будь-якого мислення вообщем¹, а також Е. Фромм, який вважав символічне "мовою, за допомогою якого внутрішні переживання, почуття і думки набувають форму виразно відчутних подій зовнішнього світу. Фромм першим зробив спробу класифікації символів, підрозділивши їх на "умовні", "випадкові", і "універсальні", причому, його теоретичні знахідки знайшли і своє практичне застосування (що зустрічається не часто), наприклад, в ході знаменитого дослідження в Мексиці, здійсненому їм спільно з Майклом Маккобі. Тут, при аналізі характерологічних орієнтацій, Фроммовский категорії символів виступали прямими "втіленнями таких, виявленими через індивідуальні реакції і сприйняття .

В рамках психологічного підходу проблематика символічного присутній також в дослідженнях феномена інверсії, зроблених, зокрема, американським психологом Барбарою Беккок, доводила, що "інверсія завжди є символічною за своєю суттю, і може бути визначена як будь-який акт експресивного поведінки, перевертають, що суперечить, що анулює, або представляє якимось ще альтернативу загальноприйнятим культурним кодам, цінностям і нормам, будь вони лінгвістичного, літературного або художнього, релігійного, соціального, або політичного характеру" ⁴. Дослідження Беккок зачіпають, таким чином, дуже важливу проблему трансформації символів, її логіки і механізмів.\

3. Культурно-антропологічна та комунікативістська парадигма аналізу символів. Символічний аналіз в емпіричних соціальних дослідженнях не застосовувався поки досить широко. До найбільш серйозних спроб такого роду ми можемо віднести дослідження, здійснене Гарольдом Лассуела з колегами в 1952 році в рамках проекту RADIR (Revolution and the Development of International Relations) Інституту Гувера Стенфордського Університету, і роботу данського психолога Джерарда ДеВіто (1962), присвячену віковим символізму. Дослідження, здійснене під керівництвом Лассуела, було присвячене аналізу "ключових символів сучасної політики" - основним тенденціям їх трансформації і характером функціонування. Фокус дослідження був зроблений на "зміну вокабулярю сучасних еліт", при якому в якості аналітичного матеріалу, або символів, були обрані ключові слова, прямим чином пов'язані зі стабільністю еліти того періоду - "конкуруючі вокабулярю політичної ідеології". Дослідження ДеВіто, присвячене символізму чоловічого і жіночого, визначалося автором як "емпіричний феноменологічний підхід до віковим аспектам символічного мислення у словесних асоціаціях і символічне значення слів" ¹.

Девіт попередньо здійснив досить ретельний критичний аналіз феномена символічного, визначивши, в рамках свого дослідження, під символізмом "психологічну функцію образу внутріличностной і

міжособистісної комунікації, сутнісними характеристиками якої є аналогове схожість або асоціативне відношення, засноване на створенні образу референта, і стимуляція споглядального" охоплення " образу референта "2. Обидва випадки являють собою приклади досить суворого наукового підходу до проблеми використання символу в емпіричних соціальних дослідженнях, в ході яких була здійснена в цілому успішна формалізація символічних категорій.

Вкрай важливе значення надається символічного в різних "цехах" антропології. Культурна антропологія все більше стає "когнітивною", зі зростаючим увагою до пізнавального і мовного змісту вітальних практик.

Культурним символом, - на думку американського антрополога Мері Лекрон Фостер, - є будь-яка репрезентація якоїсь речі або ідеї за допомогою чого-небудь, що відноситься до іншого порядку. У кожного символу є призначення, не пов'язане з його миттєвим використанням, яке є частиною його сенсу, і це призначення відноситься до групової активності і уявленням "1. Стівен Тайлер, в свою чергу, доводить, що "когнітивна реорганізація є цілком природним процесом в антропології, поряд з іншими науками займається пошуком організують принципів, використовуваних індивідами, культурами, і видами в процесі маніпулювання і адаптації до їх приватним життєвим просторів "2. інший дослідник, Річард Парментер здійснив спробу теоретичної конвергенції принципів і ідей семіотики (головним чином, висхідні до Ч.С. Пірсу) з основними положеннями антропології, обґрунтовуючи необхідність вивчення "семіотичної регламентації соціального життя" 3. Структуралізм і семіотика покладені також в основу робіт Бреда Шора, який називає свій підхід "символічної антропологією". Шор досліджує "когнітивне картографування" соціальних просторів, що використовується різними народами, виділяючи в якості інструментів цього процесу "ритуальні", "тотемические", "культурні", і "природні" символи, з головним акцентом на їх психологічний ефект4.

Нейролінгвіст Т. Дікон досліджує логіку і механізми розвитку мовних основ в контексті загальної еволюції і еволюційного вдосконалення мозку. Дікон робить, на перший погляд, парадоксальні висновки про те, що символізм має місце не тільки в житті громади, як це прийнято вважати, але присутній і в середовищі вищих приматів, тобто, і в тваринному світі. Вчений постулює, таким чином, універсальність символу, початки якої були покладені в метафізиці символічного, але згодом знайшли і своє практичне підтвердження¹.

Нарешті, до одного з найцікавіших додатків символічного відносяться, на наш погляд, роботи в області, званої "архітектурна антропологія". Швейцарський архітектор і етнолог Нолдо Егентер присвятив цілий ряд досліджень аналізу символічних підстав принципів організації простору, як в людському середовищі, так і серед вищих приматів. Його дослідження, що спираються методологічно, перш за все, на праці німецького вченого Отто Болнова, покликані продемонструвати хибність будь-якої примітивізації архітектурних форм, поділу їх на більш і менш складні і досконалі.

Егентер доводить, що будь-яка архітектурна організація простору є проекцією когнітивних практик і понять про прекрасне, прийнятих в даному суспільстві, у зв'язку з чим виправдане використання терміна "естетичне пізнання". Архітектурна антропологія, на його думку, "надає нові пояснення кільком важливим культурним ознаками, насамперед, таким як пізнання, мова, знаки, символіка, мистецтво, соціальна організація, і право. Архітектура, таким чином, стає загальнолюдським феноменом, що виходять за рамки окремих культур і досліджують різні культури на підставі одних і тих же аналогових ознак"¹. Символічна організація простору (правда, в іншому ключі) досліджувалася також і іншими вченими. Наприклад, Роджер Дауна і Девід Сти аналізували взаємозв'язок когнітивних практик і "просторового поведінки".

Згідно їх розумінню, "структура, яка є засадничою щодо просторової карти світу, яку люди зберігають в своїй свідомості, не відрізняється від

структури, яка є основою всіх когнітивних процесів"2. Зазначені автори на пряму зв'язують принципи "ефективності восприяття" с задачею виживання человеческого вида, что, вообще-то, согласуется с довольно распространенным мнением о том, что символизация является процессом, главная цель которого - удовлетворение витальных потребностей человека.

Зазначена ідея фігурує також в працях антропологів М. Чискентентміхалі та Ю. Рочберг-Халтона, які досліджували відносини символів "первинного оточення" та ідентифікацій особи. Главное условие для гармонизации этих отношений они усматривают в "наличии объектов, означающих теплые символические связи между членами семьи, объектов, воплощающих внимание, уделяемое личностями друг другу (забота, уважение, любовь), и формирующих, таким образом, межличностные союзы" .

Таким чином, проблематики символу і символічного приділяється традиційне і значна увага в суміжних з соціологією дисциплінах. Предметне різноманітність досліджень символу зайвий раз говорить про виняткову важливість цього феномена для вивчення людського всесвіту, в її внутрішньому і зовнішньому вимірах.

4. Соціологічна парадигма аналізу символу. У соціології розроблено низку теорій, автори яких досліджували символу або в якості однієї з основних структуроутворюючих категорій, або в якості обов'язкового референта дослідницької логіки.

У першому ряду найбільш розроблені концепції символічного належать А. Шютцу, Д.- Г. Миду, Т.Парсонсу, Н. Еліасу.

До другого ряду можна віднести соціальну епістемологію, або когнітивну соціологію, представлених, відповідно, працями А. Сікурела і Е. Зерабевела, "теорію символічної дії" К. Берка, і напрямки, в яких символ розглядався як частина систем символічного виробництва та символічного насильства та частина символічної влади. Йдеться про теорії

постмарксистського структуралізму в французькій політичній соціології (П. Бурдьє, П. Шампань, А. Сімет та ін.).

Висновки до розділу 2

В структурно-функціоналістських, феноменологічних та символічно-інтераціоналістських дослідженнях набула поширення так звана "комунікативна" теорія символу, яка розглядалася авторами всіх перелічених теоретичних напрямків. Функціональність символу як складової відповідних функцій культурної та соціальної системи досліджувалася Т. Парсонсом; концепцію повсякденних засад символічних структур та символізації було розроблено А. Шютцем, інші автори зосереджуються, в основному, на онтології символічного.

Про імперативи символізування вели мову переважно Т. Парсонс і Н. Еліас, причому, обидва приблизно в одному і тому ж ракурсі, розглядаючи символи як інструменти задоволення потреби людського виживання. На трансформаційних можливостях символу наголошувала більшість дослідників, однак, зв'язок символів і соціальних трансформацій розглядали, переважно Т. Парсонс і Р. Блумер. Нарешті, жоден із зазначених авторів не намагався визначити шляхи емпіричної утилізації або операціоналізації розвинених ними теоретичних поглядів на сутність символів в презентації ідентичності.

Тобто, символ в даних підходах відіграє, головним чином, роль категорії умоглядної і рафінованої. Зауважимо, що ряд згадуваних тут дослідників, які присвячували увагу символу, складається переважно з зарубіжних авторів. Це обумовлено тим, що у соціальній науці, на жаль, поки відсутні серйозні і масштабні дослідження цього феномена, хоча, інтерес до даної галузі соціальної теорії очевидний і проявлений. Ця обставина пов'язана, по всій видимості, як з особливостями соціально-політичної практики взагалі, так і зі специфікою розвитку соціології в останнє

десятиліття, зокрема. Разом з тим, як видається, "насичення" соціо-гуманітарного дискурсу "великими" теоріями різного роду вже відбулося, і, думається, можна очікувати зміни аналітичного фокусу і інтересу на користь теорій більш "спеціального" характеру.

Таким чином, присутність символу в суміжних з соціологією областях знання досить проявлено і рясно, в соціальній науці створено кілька детально розроблених концепцій символічного, цей факт знайшов своє відображення в соціально-філософській рефлексії, і, до певної міри, послужив підставою використання символу в прикладних соціальних дослідженнях. Предметна сфера аналізу символу повинна, очевидно, бути розширена за рахунок включення нових компонентів, зокрема - в зв'язку з соціальними трансформаціями, а розроблені варіанти його практичного застосування в емпіричних соціальних дослідженнях страждають відомої обмеженістю, обумовленої, на наш погляд, недостатньо опрацьованими теоретичними Пролегоменах.

РОЗДІЛ 3

ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПІВ ТА СИМВОЛІВ УКРАЇНСЬКОГО ЕПОСУ ЯК ІНСТРУМЕНТІВ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (НА МАТЕРІАЛАХ ОКРЕМИХ УКРАЇНСЬКИХ ЛЕГЕНД)

3.1. Легенда: «Гора Пікуй»

«Батьківщина у него були велика, дітей багато, но особливо пішався ВІН старшою донькою Даялу.» Крім дочки, у господаря садиби, як було зазначено в кінці легенди, також були брати: «А коли батьки ее померли и брати осіли внизу, в селі.» , Що показує нам орієнтацію батька на дочку і її перевага перед синами. Далі йде подальше підтвердження цього так як зовнішність дочки описується докладно, а про синів згадується в кінці і побіжно.

Опис краси дочки завершується цікавим чином: «А коли прікрашала собі ВІНКОМ з гірських квітів, то ставала Справжня Лісовою царівною!» . Слід поміркувати чому символізує вінок, будучи кругом по формі вже слід припустити подібність з символом уробороса, символіка якого відмінно проаналізована в роботі Ноймана, коло символізує вічність, неоформленість до космічне стан і регресія в несвідоме. Будучи елементом одягу і надітий на голову в зоні вищої цензури вінок є елементом показує панування аморфного над оформленим, зародкових і хаосу над космосом. У той же час вінок на голові показує спробу конфігурувати власні несвідомі прояви, таким чином намагаючись визначати форму для даного до досвідченого стану до буття, а це значить, що людина, в даному випадку дівчина, проявляти амбіції Творця.

Це підтверджується і тим фактом, що знищуються рослини на догоду показати власну красу і перевага, і словами про те що дівчина: «... ставала Справжня Лісовою царівною!»

«Усі парубки мріяли про її приверженність й увивалися вокруг неї, наче рій бджіл. Альо вона позбавляє до всіх байдужим. » - демонстрація реалізації гаремних фантазій дівчата, як представниці квазімускулінного гендеру. «На всі залицяння юнаків відповідала жарт.» - знецінення беручи на себе функцію активної яка обирає боку. Тут також важливо відзначити аналогію про бджіл, у яких матриархальна етологія і все сімейство бджіл трудиться заради забезпечення однієї бджоли матки як репродуктивного ядра сімейства.

«Серед тих юнаків, Які упали коло неї, БУВ син волосянського Дячка на ймення Павло. Це БУВ струнці, вродливий хлопець, скромний и щирий, дуже чесний и довірливий. До того ж чудово грав на гусях, тож его часто запрошували на весілля. Люди его любили. » - відміну опис хлопця в порівнянні з дівчиною, який гарний, але не настільки як «лісова царівна», але в той же час описуються такі якості як скромність, щирість і довірливість. Серед цього ряду характеристик народжується припущення про інтелектуальний і моральну перевагу дівчата над хлопцем, фемінізована психікою, як і тим поруч хлопців що обслуговували ту дівчину перебуваючи в позиції очікує (пасивної).

«Даялі личить, что среди ее чисельність залицяльників БУВ цею юнак, Загальний улюбленець. Вона Почаїв виявляті приверженність до него, но насправді НЕ Кохала его. А в Павла кохання розпалювалося в Справжня пристрасть. Альо марно просив ВІН, щоб Даяла стала его дружиною. Вона ухіялася від ВІДПОВІДІ. » - чергове підтвердження про гендерні ролі Даялу і Павла.

«А годину минав, настала зима. Набліжалися масніці. Павло знову заговорив про одруження. » - Тут йде мова про язичницькому східнослов'янському святі Масляної, що відзначається протягом тижня перед великим постом. Початок нового циклу залицянь і любощів, пошуку пари з метою продовження роду. Слов'янський обряд передбачав на Масляну дівчатам і неодруженим парубкам прив'язувати до ноги дерев'яну колоду в

знак засудження або покарання за те, що вони не одружилися в належний час. В цей тиждень старші жінки жартома «карають» тих молодих хлопців, які протягом року не знайшли собі пару і не одружилися. Таким був звичай наших предків - все живе повинно бути в парі. Тих, хто не знаходив собі дівчини, вважали причиною порушення гармонії, порядку в природі.

Неодруженим парубкам чіпляли до ноги колодку, яку виготовляли спеціально для цього обряду, обмотували її стрічками, квітами. Ця відмінність хлопець повинен був волочити за собою, поки не дасть відкупного, тобто не пригостить жінок за таку честь, яку вони влаштували для нього. Такі обряди мали виховне значення, примушували задуматися про продовження роду, сприяли пошукам нареченої.

«- Перш чем дати тобі згоду, я мушу віпробувати твоє кохання - чи действительно ти мене так сильно кохаєш, - відповіла дівчина. - Ти Нещодавно говорів, что гратімеш у суботу на весіллі в Тихому. Так от, слухай мою умову. Коли смеркне, ти залішиш весілля й підеш до нас, так щоб Опівночі БУВ тут. Я не спатіму й Чекатиму тебе. Коли заграєш на гусях, я Вийди й дам тобі відповідь. - Гаразд! - сказавши, зрадівші юнак, що не підозрюючи Ніякого підступу. » - таким чином відбулася легалізація хлопцем акту жертвоприношення архетипу Великої Матері.

Далі поступово як їй веліла Велика Мати хлопець пішов через зимовий і нічний ліс, йдучи в якому він був оточений вовками і не мав при собі зброї. У цій дії проявляється безумство і безстрашність перед Творцем представника української етнічної ідентичності, засліпленим хіттю, який рухається пристрастю отримати «бажане так», бажаючи злитися нарешті з Великою Матір'ю і повернутися в її лоно.

Цікаво що слідуючи символізму вовків, виявляються такі значення, з негативних значень - жорстокість, підступність, жадібність, жорстокість, зло, ненажерливість і сексуальність, позитивні значення - хоробрість, перемога, турбота про їжу сім'ї, також вовк - поширений символ пізнання через досвід. І дійсно в поході в нічному лісі і зустрічі з вовками хлопець зустрічає

підступність і жорстокість Великої Матері через власну сексуальної одержимості при цьому проявляючи хоробрість в нерозумному вчинок, тобто божевільна хоробрість порівняй з гординою і безстрашністю. Тобто квазімускулінная частина архетипической мегаломанії в чоловікові виявляється в безстрашності до повернення в небуття, підкоряючись Великої Матері.

Далі Павло спробував відлякати грою на гусях вовків таким чином намагаючись упоратися несвідомими танатофілічеськімі проявами, але чуттєва спроба за допомогою інструменту пережити свої переживання виявилася лише тимчасовою відстрочкою і показала нездатність інстинктів справлятися з руйнівними матриархату, лише перемога свідомості могла застерегти від аутодеструктивного.

«Павло зрозумів, що з него жорстокости поглузували. ВІН почувався розумінням и приниженим. І вместо того, щоб йти додому, Пішов просто на Пікуй-гору. Зовсім знесілений, аж на світанку додібав ВІН глибоким снігом до самої верхівки. Тут ще раз закордонний свою пісню назустріч сонце, что Вже сходило, и, змучений, ліг під скелею й відразу ж заснув. Так і нашли его з гусями за пазухою люди, Які вирішили шукати его іншого дня по слідах у глибокий снігу. » - слід зауважити що мотивація накласти на себе руки була не в приниженні, бо Павло був, як уже говорилося вище, отже досить принижений, проблема полягала радше в тому, що йому не вдалося злитися з Великою Матір'ю в особі Даялу, тому він не знайшов іншого сенсу в житті і вирішив повернутися в небуття і нереалізованість. Акт жертвопринесення відбувся тільки не в розтягнутій відстрочку зі шлюбом і довгим життям безсуб'єктного скотомізірованого персонажа а у версії з прискореним відходом з життя.

Цікавий аспект того, як закінчується дана легенда, коли дівчину проклинають і засуджують, за такий вчинок з хлопцем. Я думав над тим, чому ж в контексті українського матриархату дівчина проклинається і засуджується, бо все-таки ореол мнимої невинності дівчини був зруйнований

і жертвопринесення чоловіки виявилось засудженим? А адже вся справа в тому, що незважаючи на акт жертвопринесення, хлопець в якомусь сенсі здійснив порушення матриархального сценарію, бо перед смертю він повинен був «прослужити» жінці перебуваючи в шлюбі, а після вже принести жертвоприношення, але тут, виявляється він порушує цей сценарій, а якби хлопець мав можливість включити свідомість і здійснити рефлексію (що в суспільстві того часу дуже мало ймовірно, особливо перебуваючи в нижчої соціальної прошарку) то такий вчинок дівчини повинен був би як мінімум дати йому урок і дати йому переглянути відносини з протилежною статтю, але останній випадок вже з розряду унікальних. В першу чергу осуд з боку суспільства стався через порушення матриархального сценарію скотомізації чоловіки.

3.2. Легенда: «Чому гора звет Кичера»

«Поблизу Репинного є гора Кичера, й полонину названо теж Кичера. Оповідують, що ті назви походять від прізвища двох братів-вівчарів Кичера - Федора и Штефана.

На тій полонині брати-вівчарі пасли сільську отару. І покохали обидвоє легіні одну дівчину - красуня Олену. Вона Якийсь час носила Їм Полуденко від громади ».

«Брати таїлися один від одного зі Своїм коханням» - недовіра і шахрайське приховування у вчинках братів один з одним показує низький рівень здатності домовлятися і атомізованості чоловіків української етнічної ідентичності перед обличчям жінки, жінка служить елементом розбрату і внутрішньогрупової ворожнечі, що показує неспроможність чоловіків утворювати спільноти.

«Проте Олена, звісно, знала, но НЕ показував, котрого любити, бо НЕ Хотіла завдати болю іншому» - гаремні фантазії жінки по відношенню до чоловіків, черговий приклад квазіфалічності жінок при Кастрування

чоловіків. Хлопці, в даному випадку, знаходяться в пасивному стані очікування, намагаючись обдурити один одного, приховавши правду про своїх внутрішніх переживаннях, піддаються активному впливу дівчата, яка бачить картину цілком. У дівчини спрацював архетип Великої Матері, а саме її страхітливий руйнівний аспект, де для приношення в жертву не має значення хто з хлопців буде принесена в жертву, бо вона вимагає вона потребує заплідненні кровної жертвою для здійснення функції родючості.

«А любила молодшого брата Штефана.»

«І Федір це якось зрозумів. Довго Мовчан, терпів. А потім вибухнув. Зварювання межі братами закінчилися нещастям. Федір - старший брат - убивши молодшого, Штефана. » - Тримаючи двох хлопців в підвішеному перезбудженні стані невизначеності відбувається матриархальне безумство і братовбивство. Слід зазначити, що брати не мають розвинуте Его щоб відокремитися від уроборіческого стану з Великою Матір'ю, тому кого б Вона не вибрала в результаті обидва повертаються в утробне стан безформності.

«Убивство сталося на очах у Олени. До Репинного вона так и не повернулася. Може ее вовки роздерлі, а може, зі скелі плігнула, руки на собі наклав. А Федір збожеволів. Бо и брата Втрата, и кохану. Тож полонину ту, де сталося нещастя, відтоді й називають Кичера. »

3.3. Легенда: «Близниці»¹

1) «Було це дуже давно. В одному селі Жили собі два брати-близнюки. І вісь покохали смороду одну дівчину.А були Такі подібні один до одного, что дівчина Кохала обох. » - в першу чергу слід відзначити хибність судження

¹ Кичера, Кичери - діалектизм південно-західного наріччя української мови, що означає гору, яка вся покрита лісом, крім вершини. Зараз це слово переважно трапляється як топонім.

про любов по відношенню до обох братів-близнюків. Це любов, яка прирівнюється до нерозрізнення.

Але, якщо дівчина не могла їх розрізнити, то і любити їх вона тим більше не могла, так як їх внутрішні якості повинні були показати відмінності кожного з них. Нерозрізнення рівнозначно небуття-смерті. Оскільки смерть і є той самий стан, в якому немає ні знання ні розрізнення, оскільки в цьому стані всі організовані системи перетворюються в розрізнені агрегати. А ці агрегати, як відомо, безіменні і безликі. У них немає імені. А той, у кого немає імені, - в людському сенсі, - не існує. А значить, він мертвий від початку.

Для архетипу Великої матері, який персоніфікований дівчиною, нерозрізнення близнюки мертві від початку. Саме тому Великій Матері все одно, кого з двох рівнозначних за станом свідомості вже юних коханців принести в жертву. Матері взагалі все одно, для її немає ієрархій і розрізень.

Про це дуже детально написав Вейнингер в своїй відомій праці "Стать і характер». Дозволю собі процитувати фрагмент, який говорить про материнську любов набагато більше, ніж це буває представлений в стереотипах соціальної моралі нашого, як і другого суспільства. Втім, автор аніскільки НЕ помиляється, коли говорить про те, що материнська любов аморально, оскільки побудована на нерозрізнення і змішування. Мати бажає своїй дитині факту буття, без будь-якої якісної визначеності. Саме це робить материнство силою ворожою культурі. Власне, тому хороші і «люблячі» матері зробили для культури і історії, можна сказати, майже нічого. Культура і історія вимагають поганого материнства, оскільки погане материнство, як би це не звучало нелюдяно, відкриває вільний шлях для духовної самореалізації чоловіка. Наведу цитату: *«Мати виховує свою дитину фізично, але не духовно. з боку матері відношення її до дитини носить завжди фізичний характер. Це проявляє ся у всіх її вчинках, починаючи від поцілунків і ласк, якими вона обсипає його в дитинстві, і закінчуючи турботами, які як би огортають істота його в період змужніння. Безглузде захоплення, яке*

здатне викликати в матері всяке зовнішній прояв грудному немовляти, має в своїй основі той же початок: збереження і підтримання земного життя.

З усього цього випливає, що з моральної точки зору не можна особливо високо ставити материнську любов. Адже кожен може з повною підставою запитати себе: настільки умалилась б любов матері до нього, якби він вдавав із себе щось зовсім інше, ніж він є насправді! У цьому питанні лежить центр ваги всієї нашої проблеми. Нехай дадуть відповідь на нього ті, які в материнській любові бачать доказ морального величі жінки. Певна індивідуальність дитини не має ніякого значення для материнської любові. Для неї достатньо одного того, що він її дитина: в цьому лежить аморальність її.

У всякій любові чоловіка до жінки, навіть в любові до представника однієї з ним статі головну роль грає певну істоту з відомими фізичними і психологічними якостями, одна тільки материнська любов нерозбірлива: вона простягається на все, що мати будь-коли носила в своєму лоні.

Це фатальна істина, фатальна як для матері, так і для дитини, але не можна не бачити, що саме в цьому полягає вся аморальність материнської любові, тієї любові, яка залишається завжди однаковою, стає чи син святим або злочинцем, королем або жебраком, залишається чи він ангелом або перетворюється в мерзенне чудовисько.

Не менш аморально і домагання дітей на любов з боку їх матері, домагання, яке цілком спочиває на тому, що вони її діти (особливо вимогливі в цьому відношенні дочки, але не можна також сказати, щоб і сини були без гріха). Материнська любов аморальна, так як вона не виражає певного ставлення до чужого «я», а вдає із себе з самого початку стан будь то зрощений. Як і будь-яка аморальність, вона є порушенням чужих кордонів.

Ставлення однієї індивідуальності до іншої - ось істинно моральне ставлення. Материнська любов маючи відкидає поняття індивідуальності, будучи в основі своїй нерозбірливою і нав'язливою. Ставлення матері до

дитини є не що інше, як система рефлекторних взаємовідносин між ними. Такий вічний і незмінний характер материнської любові»

Також символіку близнюків можна розглядати як дві сторони однієї психіки.

«Якось вона їм сказала, що одружиться тим, хто принесе їй з гір шовкова косиця - едельвейс.» - для цього етапу розвитку психіки характерно спроба тимчасового і часткового відділення від Великої Матері, але не скільки в протистоянні протилежних полюсів психіки, скільки саморефлексії в випробуванні власних можливостей, тому і протистояння Великої Матері коментарі. Що підтверджує і символізм квітки і символіка сходження на гору, як образ целестижения тих смислів, які закладені в його символіці і властивості.

Квіти втілюють красу (особливо жіночу), невинність, божественне благословення, весну, молодість, але також і стислість буття².

Даний квітка едельвейс є високогірним квіткою роду дводольних трав'янистих рослин сімейства Айстрові (Asteraceae), або складноцвіті (Compositae), поширених в високогірних районах Європи та Азії. Едельвейси покриті крошечними білими волосками, що складаються з паралельних волокон целюлози товщиною по 0,18 мікрметра, що близько до половини довжини хвилі ультрафіолету, що досягає Землі. Цей шар волосків поглинає випромінювання, здатне в горах обпекти листя. У той же час такий «фільтр» з волосків пропускає видиме світло, потрібний для фотосинтезу. Тобто даний квітка здатна поглинати ультрафіолет у великих обсягом і залишатися в стабільно життєздатному стані.

Таким чином підтверджується непроникність чоловічого фаллического несвідомого психіки (за допомогою символізму сонячного випромінювання) жіночого несвідомого вираженого в символіці квітки едельвейс. Ця інтерпретація могла б бути представленою в фрейдистських психоаналізі. Але,

² Рошаль В. М., Енциклопедія символів

якщо піти далі, в юнгіанській психоаналіз, то перед нами щось інше, а саме - символ незбагненою для людини реальності Святого Духа, про що буде сказано далі. Ця інтерпретація може бути дана, Виходячи з каббалистического джерела «Зогар» і книги Старого Завіту «Вихід», в розділі 33 якій описується зустріч Мойсея і Бога. Але про це мова піде далі.

«Пішли брати-близнюки шукати. І зустрілися вони дорогою з престарілим дідусем. Розповіли про все старому, а він і каже:

- Беріть краще хтось із вас мій едельвейс, хоча трохи засушений. І не погодилися хлопці, тому що це було не по правді. »- якщо продовжувати розгляд цієї легенди через дві призми: I. як двоє ОКРЕМИХ братів-близнюків; II. як дві частини психіки одну людину; як буде видно нижче, кожен з точок зору є скоріше НЕ взаємозамінними але взаємодоповнюючими, так як показують різні рівні взаємодії: всередині психіки окремого індивіда і в соціальній взаємодії.

I. Двоє окремих братів-близнюків: відбувається зустріч з персонажем-дарувальником, наставником, Який надає можливість братам-близнюкам подивитися на його власний досвід жертвопринесення Великої Матері, але з огляду на необхідність переживання цього досвіду самотійно призводить до відмови братів.

II. Дві частини психіки одну людину: або психіка юного коханця зустрічає на своєму шляху реального наставника, як у випадку вище і відмовляється прийняти жахливий аспект Великої Матері, що добре відомо в міфах в образах старої, відьми, символізували в цій легенді в образі засушеного Едельвейс. Відмовляючись прийняти знання отримане від наставника (мудреця, пророка і т.п.) через необхідність пережити досвідченим шляхом цю стадію розвитку свідомості.

Це вище знання Мудрого старця персоніфікується в образі старого, що пропонує юнакам свою «засушену» (пропущену крізь фільтри розсудливості / розумності) версію Богорозуміння, символом якого і Виступає засушений едельвейс. Сама засушенности Едельвейс говорить про те, що перед нами

Образ Святого Духа, Який людській свідомості відкривається в більшості випадків у вигляді мертвих схем і догматів, оскільки людська свідомість нездатним осягати Мудрість Божу безпосередньо.

Так само як і будь-який акт людського розуму Є не що інше, як умертвіння (пор. Abstrahere - Розрізаємо, расчленяю). Розрізане ж і розчленоване розумом бути не може бути живим. Іншими словами, людська свідомість нездатним вмістити Образ Божий. З цього випливає, що людина бути не може жити як Бог без Бога, сприймаю при цьому Бога. Він не може залишитися в живих в своєму обезбоженном человекобожества. З цією ж проблемою стикається і Мойсей, коли в книзі Вихід, глава 33, вірші з 12 по 23 Не відмовім Собі в задоволенні процитувати цей фрагмент:

12 Мойсей сказав до Господа: Дивися, Ти говориш мені: "веди народ цей", а Ти не дав мені знати, кого пошлеш зі мною, хоча Ти сказав: "Я знаю тебе на ім'я, а також знайшов ти милість в очах Моїх". 13 Отже, якщо я знайшов милість в очах Твоїх, об'яви ж мені дорогу Свою, і я пізнаю, як знайти милість в очах Твоїх і побач, бо цей люд то народ Твій. 14 (Господь) сказав (йому): Сам Я піду (перед тобою) і введу тебе до відпочинку. 15 (Мойсей) сказав Йому: якщо не підеш Ти Сам (з нами), то не виводь нас звідси, 16 Бож чим тоді пізнається, що я і народ Твій знайшов милість в очах Твоїх? Чи ж не тим, що Ти підеш із нами? тоді я і народ Твій будемо славнішим всякого народу на землі.

17 І сказав Господь до Мойсея: Також то, про що ти говорив, Я зроблю, бо ти знайшов милість в очах Моїх, і Я знаю тебе на ім'я.

Ключове місце: 18 (Мойсей) сказав: Покажи мені славу Свою. 19 І сказав (Господь Мойсеєві): Я проведу перед тобою всю славу Мою та покличу Господнім Ім'ям перед тобою, і кого помилувати - помилую, кого пожаліти - пошкодую. 20 І Він промовив: обличчя Свого не можна тобі побачити, тому що людина не може побачити Мене і залишитися в живих. 21 І сказав Господь: Ось місце при Мені, і ти станеш на скелі; 22 Коли ж буде проходити слава Моя, Я поставлю тебе в щілині скелі, і закрию тебе рукою

Своєю, аж поки Я перейду 23 А здійму руку Свою, і ти побачиш Мене ззаду, а обличчя Моє не буде видиме (тобі).

«Знання, роздуми, осяння, мудрість, розум і інтуїція» - так описує Юнг якості, притаманні архетипической фігурі, яку він вирішив назвати Мудрий Старець. Як ще одна іпостасі архетипической маскулінності, вигляд, абсолютно відмінний від вигляду Героя або Отця, Мудрий Старець представляє універсальну фігуру в багатій скарбниці світової релігії та міфології, фігуру, з якою Юнг мав безпосередній внутрішній контакт в різних формах в течение всього свого життя.

Архетипний Мудрий Старець є психічної персоніфікації того, що Юнг позначав як дух або Логос у всіх своїх численних видах, формах і проявах, особливо в якості втіленого знання або мудрості. В виразно сенсі несе риси Отця і Героя Мудрий Старець символізує також специфічне якість маскулинного духу, а не пов'язане з архетипових Батьком або Героєм, - спокій, самотницьке замкнутість, силу, що виражається не в фалічний устремління Героя або детопорождающей спрямованості Отця, а виходить зсередини, магічну силу, керівну людиною і підтримує його в його внутрішній боротьбі. У зв'язку з цим архетипом Юнг згадує одного персонажа західної культури, що втілює Мудрого Старця в масовому уяві, - Мерліна в легенді про короля Артура, Мага, чарівника і мудреця, радника, вихователя-наставника, Лісового Старшого і Шукача Істини.

Як і Герой, Мудрий Старець НЕ є персонажем однієї лише чоловічої психології, він може виступати у жінок як втілення певної сторони Аниму-са, особливо той, яку Юнг називає позитивним Анимусом, які допомагають прихованою силою жіночої мудрості і духу, Анимусом, Який перетворює і творить, Який спонукає рухатися вперед і вгору без примусу і підштовхування, направляє, вказує і радить, не командує і НЕ Наказую. Тому, беручи невелике число робіт Юнга, присвячених архетипу Батька, можна розглядати Мудрого Старця по відношенні як до чоловіків, так і до жінок як особливої похідною від архетипових Отця.

Власні переживання і досвід роботи з цієї Найбільш допомагають і вдиховляюче архетипической доміантою привели Юнга до розуміння важливості архетипу Мудрого Старця, по крайній мере, в рамках його аналітичної теорії. Дійсно, фігура самого Юнга, особливо в останні роки життя, все більше втілювала в собі фігуру Мудрого Старця для оточувала його людей. І сьогодні особистість Юнга найкраще виражає внутрішній зміст цієї архетипической фігури.

Найбільш глибокі із присвячених мудрого старця досліджень Юнга - «Феноменологія духу в казках» - містить психологічний аналіз ОКРЕМИХ казок і може здатися дещо складним для засвоєння. Тому слід набратися терпіння і залишатися досить уважним. Щоб зануритися трохи глибше в тему Мудрого Старця, необхідно вийти за межі конкретного змісту цього архетипу. Інтерес Юнга до алхімії і до робіт різних алхіміків спонукало його до ґрунтовно вивчення праць його співвітчизника, середньовічного швейцарського алхіміка Парацельса, фігури, у багатьох відношеннях подібна до мудрим старця: Ексцентричний, одержимого внутрішньою мудрістю, затворника і мага. Свого часу Юнгом запропонували написати два невеликих звернення з нагоди святкувань, пов'язаних з чотирьохсотрічної річницею смерті Парацельса (1493-1541), які опубліковані в 15-му томі зібрання його творів. Стаття «Про Відродженні» представляє фігуру ісламського містицизму - Хидра, Який теж має певну схожість з мудрим Старцем. Можна також порекомендувати останню главу книги «AION», в якій Юнг з'єднує в загальну цілісну структуру Самості відносини різних архетипових фігур. Мудрий Старець з'являється тут у різних видах в тих кватерніонами, які досліджує Юнг. Очевидна зв'язок Мудрого Старця з архетипами Отця і трикстер важлива читачеві для розуміння матеріалу в контексті різних формовпоцющеній Мудрого Старця.

У сучасних роботах ця тема представлена досить скупо. Тут можна вказати на спільне дослідження Емми Юнг і фон Франц «Легенда про Грааль», і на книгу фон Франц «Индивидуация в чарівних казках», яка

містить тлумачення казок за участю Мудрого Старця цілісну структуру Самості отношения різних архетиповою фігур. Мудрий старець з'являється тут у різних видах в тих кватерніонами, Які досліджує Юнг. Очевидна зв'язок мудрого старця з архетипами Отця и трикстер важлива читачеві для розуміння матеріалу в контексті різних формовпоцющених мудрого старця.

У СУЧАСНИХ роботах ця тема представлена Досить скупю. Тут можна вказати на СПІЛЬНЕ дослідження Емми Юнг и фон Франц «Легенда про Грааль», и на книгу фон Франц «Индивидуация в чарівних Казка», яка містить Тлумачення казок за участю мудрого старця III. Другий підваріант ситуації коли ми розглядаємо в Цій легенді символіку близнюків як две части однієї психіки, Полягає в тому, ця психіка приступивши до випробування, якому ВІН піддався, и здійснюючі Спроба відділітися від уроборической зв'язку з Великою Матір'ю, ВІН зіткнувся з усвідомленням ее Жахлива аспекту в тій самий момент, коли в легенді Йому предложили забрати немного засушені едельвейс и не зумівши відрефлексувати цею аспект Пішов Здійснювати Жертвопринесення.

«Тоді повів їх дід до стрімкої гори, де Якраз РІС один едельвейс. І почали хлопці відіратися по тій горі до косіці, один з одного боку, другий з Іншого. І одночасно простяглася руки до квітки. І тієї ж миті Верхівка скелі зірвалася, і обідове розбили. »І. Двоє окремих братів-близнюків: чергова демонстрація атомізації чоловіків представників української етнічної ідентичності перед обличчям жінок, яка тягне за собою смерть. Поділ чоловічих спільнот задля орієнтації на жінкоподібний гетерархічеській центратор, що і ілюструється подальшим зривом верхівки і розпадом.

II. Дві частини психіки одну людину: на даному етапі легенди йде боротьба двох протилежних аспектів психіки - жіночого і чоловічого начал (аніма і анімус), ніж символізується вилазити близнюків на гору з двох різних сторін, будучи частково розділами з самого початку легенди в символізмі близнюків два ці аспекти психіки возз'єдналися під материнським центратором, таким чином Велика Мати возз'єднала початкове

гермафродітичеське стан цнотливою блудниці, здійснився акт кастрації юного коханця, розбиваючись об скелі, кровне підношення Матері Землі, самокастрація психіки.

Засушений Едельвейс. У перекладі з німецької мови слово «едельвейс» перекладається буквально як «благородний білий», що в цветосемантичеській інтерпретації дає нам вихід на Божественну первореальність Духа, універсальність якого виражена в білому кольорі (він, в спектрі, заломлюється в усі інші кольори, подібно до того, як Творець розгортає акт творіння в різноманітті кольорів і форм).

Отже, едельвейс, насправді символізує мудрість Божу, яка в містичному іудаїзмі позначається словом Кетер, що представляє собою Корону Божу, відповідну в науковому сенсі поєднанню математичної точки і нескінченності Святого Духа у відомому дереві Сефірот Буття, згідно Зогара³ зобов'язане своїм виникненням, як і постійним збереженням, десяти Сефірот (עשר ספירות), в сукупності яких (Адам-Кадмон, אדם קדמון, אדם עילאה - протолюддини) виражається найбільш повний прояв нескінченного. Сефірот суть ідеї або зміст імен Божества. Адам-Кадмон - подібно до Логосу Філона Олександрійського - є прототип людини і абсолютна ідея буття, відображення якого він (чоловік) являє собою в мініатюрі. [4]

Ці десять «сефірот», різняться між собою лише як різні відтінки одного і того ж світла, як закінчення (еманації) Божества, самі по собі не самостійні і позбавлені позитивної реальності. Вони знаменують тільки атрибути Божества - Його прояви [4].

³ Зоар »(Зогар , Зохар ; др.-евр. זוהר;« Сяйво »), або« Сефер ха-Зоар »(« Сефер ха-Зогар »;« Книга Сяйва » ; «Книга Зогар / Зоар» Sefer ha-Zohar; івр. ספר הזוהר), - літературний пам'ятник єврейського народу на арамейською мовою , містико-алегоричного коментар до П'ятикнижжя Мойсея [5], Який Створив срод Пардесія як сукупність чотирьох методів біблійної інтерпретації ; головне джерело каббалистичеського вчення.

Перша тріада (Вінець + МудростьОтец + РазумМать)

Перша тріада, або розгалуження протолюдності. Складається з метафізичних сефірот і обіймає світ інтелектуальних об'єктів [4].

(1) перше і найбільш вищий прояв називається Кетер (כתרא עלאה; Вінець). Воно позначає буття в узагальненому положенні і - в образній уяві «Зоар» - є «первинна точка» (פשיטא נקודה), в якій полягають все Сефірот.

Варто підкреслити в контексті нашого дослідження: Воно також називається Біла глава (רישא הוורא) подібно до того, як в білому кольорі поєднуються всі кольори веселки [4].

(2) з «КЕТЕР», де все Сефірот полягають в прихованому невираженому стані, закінчується друга сефіра - «Хокма» (Мудрість), яку називають «Батьком» (אבא), так як вона є активним (чоловічим) початком всього буття, а через свої 32 шляхи премудрості (נתיבות חכמה ל"ב) вона дає міру всіх істот [4].

(3) разом з Хокма проведена відповідна їй пасивна (жіноча) сефіра «Біна» (בינה; Розум), за образним поданням Зогара - Мати (אימא עילאה) [4].

Обидва ці принципи (2 і 3), почала чоловіче і жіноче - теза і антитеза Гегеля - є необхідними початками буття і, запліднюючи один одного, виробляють, згідно коментаторам, «Даат» (דעת; Пізнання), в якому вони обидва примиряються. Однак за текстом «Зоар» ці обидва початку знаходять свій синтез в «КЕТЕР» [4].

Брати бажали, таким чином, стежити обезбоженої божественності, причому здійснивши цей акт шляхом взбірання на вершину мирської слави / успіху (круту гору) при несталий (розщепленому, амбівалентне свідомості, контаміновані чуттєвістю).

1) «Старенький сповістив про смерть їхню кохану дівчину. Вийшла вона на полонину и заплакала. Плакала кілька днів. Зі сліз ее утворилося озеро. А гору відтоді називають Блізніці. » - демонстрація формування уроборической утробы на основі запліднення Великої Матері. Вода, як символ несвідомої енергії, представлена в символізмі озера, яке саме по собі є чином загати.

Сам по собі цей образ ніяк який суперечить уроборіческому додосвідні станом і підтверджує вищесказане результат орієнтації на жінкоподібний центратор, який в результаті дає ентропію.

3.4. Легенда : «Гора плечі»

«Над Рахів височить гора Плечі. Одні кажуть, що ее так називають, що на вершину треба все на ВЛАСНА плечах віносити, бо гора така крута, що кінць туди НЕ Вийди. А другі кажуть, що через ті, що гора подібна на Людські плечі. Ця гора не така, як тутешні гори в цих місцях. Без лісу й кущів. На ній зростанні низенька, но густа трава, а в ній квіти й квіти. За народних переказом, колись гора булу такою, як усі - розлогою, з ПЛАСКЕ вершиною.

Серед зеленого поля стояла Собі невеличка дерев'яна хатина. Жила в ній жінка-вдовиця, и булу вона Чаклунка-босорканя. Хто їй бодай подивимось НЕ вгодив, у того щастя й радість відбірала: на дітей вроки насілала, худобу умертвляли. А хто шанувать ее, тому допомагать, у лихові зараджувала: дівчині легіня пріворожувала, хлопцеві дівчину грабувала. І мала босорканя двох Синів-близнюків. Обдарувала їх великою силою: ще хлопчиками були, а уже з Ведмідь боролися, а коли парубками стали, дерева з корінням могли віривати. Та були босорканіні хлбці чисті душею, Ніколи й нікому лиха НЕ робілі. » - опис способу / іпостасі Великої Матері в її переважній жахливому аспекті, яка здатна керувати природними стихіями, наводити пристріт, умертвляти худобу, закохувати, рятувати і губити. Цей аспект в юнгіанство називається Злий (жахливою) Матір'ю⁴.

⁴ Тіньова сторона Матері - це «чортова бабуся», «чорт у спідниці» і деспот. Така Мати демонструє задушливу турботу, пожирає любов. Вона може «пити кров» близьких, утримувати виріс дитини «біля спідниці», проникати в життя дітей з тим, щоб навести там свій порядок. Така Мати поводитьься так, ніби

Своїх синів вона обдарувала великою фізичною силою, один з яскравих прикладів архетипической мегаломанії в символічному зображенні жіночої язичницької психіки. На відміну від Великої Матері, її сини не були на неї схожі, не маючи настільки величезних властолюбних домагань, допускаючи тільки дрібні кримінальні капості (на кшталт виривання дерев та знущання над дикими тваринами).

Хоча після цих слів говориться, що вони ніколи і нікому не робили лих, спірна теза після слів: «Ще хлопчиками були, а уже з Ведмідь боролися», та й питання, яким чином вони знали, не зазнавши жодного разу на досвіді то що вони мали можливість дерева з корінням висмикувати?

«Якось у досвіта розбудила босорканя Синів и послала по дрова:

- Прінесіть по в'язнці, - каже, - та Самі не мордує, а Дроворуб відшукайте та у него відберіть. Чи не сподобалось синам материна наука, но змовчали й рушили в ліс. У лісі й действительно надібав Дроворуб. Чоловік саме Склаві дрова у в'язанку й сів перепочіті.

- Що маємо чинити? - питає один брат іншого. - забрати дрова - хвацько вчиніті, що не забрати - мамі НЕ догодіті. А звідки вона знатиму? - відповів другий. - Прінесемо дров та й по всьому. » - в цій легенді ми знову бачимо схожий символізм братів-близнюків, в даному випадку я вкажу лише на один з можливих варіантів інтерпретації: як на дві протилежних частини психіки одного індивіда - фемінній і маскулінній частини гендерної

тільки вона знає, як треба любити і піклуватися. У важких випадках вона може захищати дочку від заміжжя, перешкоджати синові в його автономії. Дружина її сина завжди виявляється в позиції нікчемною замазури, а чоловік -, так само як і її син, -превращается нею в безвольне і ні до чого не пристосоване істота. Тінь Матері змушує її давати непотрібні поради, перебувати в стані ревнощів до власних дітей, робити залежними від неї всіх, хто їй доріг. Здається, багато хто бачив такі приклади або навіть відчували, як це - бути під наглядом у такий матері [<https://www.b17.ru/article/47141/>].

ідентичності. Слід зазначити страх даної етнічної психіки перед архетипом Великої Матері, це показано в тому, що після Її вказівок брати, незважаючи на незгоду, не стали безпосередньо протидіяти їй, але вирішили використовувати улюблену для української етнічної психіки технологію тихого саботажу.

Узгоджена взаємодія протилежностей психіки, призводить, нехай і не до відкритого, але, все ж, до протистояння архетипу Великої Матері, що є загрозою склалася матріархальної системі. Від цього і гнів Великої Матері⁵ виливається в досить руйнівні наслідки, що ми і бачимо в тексті нижче.

⁵ Цьому жахливому аспекту великої матері відповідає образ Ліліт. Ліліт, згідно апокрифів, була створена Богом разом з Адамом. Для створення жінок була використана проста глина. По праву створення люди були рівні, але Бог віддав першу жінку в користування Адаму. Довгий час пара була разом: тимчасові рамки перебування людей в Райському саду не позначаються в Писанні.

Згідно з популярною серед феміністок легендою, Ліліт була доброю дружиною і прагнула відповідати чоловікові, але їй не подобалася ідея нерівності. Основний конфлікт у пари виник через сексуальних відносин. В один момент дружина зажадала при занятті любов'ю перебувати зверху. Адам відмовився підкорятися, як Ліліт підпорядковувалася йому, і пішов скаржитися Богові. Дізнавшись про гнів Господа, Ліліт вирішила втекти з Райського саду. Назвавши таємне ім'я Бога, жінка за допомогою його сили піднялася над водою і полетіла геть з Едему. У Червоного моря троє були надіслані ангелів-переслідувачів змогли наздогнати втікачку. Перша жінка була жорстоко покарана, але суть покарання легенди описують по-різному. Згідно з одними міфами, Ліліт постійно відчуває біль сотні вмираючих рідних дітей кожен день, інші говорять, що жінка була знівечена, треті запевняють, що перша дружина Адама просто стала безплідною і народжувала виключно демонів. Вважається, що врятував жінку ангел

«А босорканя все бачила: дивилась у відро з водою, и там наче в дзеркалі Було видно, что ее сині чинять. Розгнівалася вона за тією Непослуха и надумала їх люто скарати.

Принесли хлопці в'язанкі, а мати Вже на порозі чекає, очима їх пропікає:

- Будьте прокляті! - закричала Їм. - Вітрамі станьте північним и Південним, щоб Ніколи разом не були, а лишь в Бійці зустрічалися. Най вам громи й блискавки ріднімі будут, а не я! Тої ж миті брати-близнюки стали невидимими вітрамі. Закружляли смороду над полонинами, лісамі й горами, селами и скелімі. Підіймалі хмари-тумани, дерева ламали, з громами браталися. У Різні боки розлетілися, потім один одному назустріч неслися. » - дивлячись на цю ситуацію, ми бачимо, що Велика Мати боїться втратити владу і що її влада може серйозно похитнутися, коли індивід здатний вибудувати ієрархію ідентичностей в протилежність гетерархії матріархальної гегемонії.

Після перевтілення синів в світ духовний лише частково можна сприймати як руйнівний аспект Великої Матері, бо проявивши по відношенню до неї не послух і отримавши більш виразною чіткості руйнівні аспекти Великої Матері у впливі на психіку юного коханця є можливість зробити другий крок по відокремлення зв'язку з Уробороса, а значить можливий перехід на подальші рівні розвитку психіки.

4) «замисли брати-вітри помстітисся ліхій матері. Зустрілися біля рідної хати й почали дути на гору - один з півночі, другий Із півдня. Вийшла босорканя и впізнала своїх Синів.

Самаель, який став Люцифером або Сатаною. Їх об'єднували спільні цілі і прагнення. Образ Ліліт часто супроводжується зміями, адже Змій - одне з облич диявола. Джерело: © <https://grimuar.ru/poltergeist/demonologiya/adam-lilit-pervaya-zhenshhina.html>

- Синочки, - заблагала - НЕ робіть цього, бо гору зрушіте! .. Та ні зважалі сині на крик злої матері-босоркані, дули на гору з такою силою, наче велетні плечима напірали. Зрушілася гора, впала на хату й прісіпала ее землею и камінням разом з босорканя.

Багато-много століть відтоді минуло. А брати вітри НЕ вгавають: і взимку, и влітку, и Навесні, и восени зустрічаються на тій горі, якові люди звуть Плечі. Отож и не ростуть на ній Високі дерева, а только трава. Шумить влітку трава, хилять свої голівкі нечуйвітрі. А взимку на вершині завірюхі и Бурані. Люди кажуть, что то вітри снігом посіпають свою матір-босорканю. Аби НЕ ожила, людям зло не робіла ». - подальша саморефлексія і центрування особистості (знаходження на горі) на руйнування домінування жінкоподібний психіки (будинок), що символізується руйнуванням будинку, де живе Велика Мати і засипання її землею і каменем символізує переміщення руйнівних аспектів Великої Матері з зони Супер-Его і Его в зону Ід.

Більш розвинений контроль над власною психікою, принаймні руйнівних аспектів несвідомого, в тому числі і за рахунок зниження драйвів, що символізується зміною рослинності на горі з початкового лісу на галявину. Також слід зазначити ще одне підтвердження зміни гетерархії психіки на ієрархію проілюстровану в таких рядках на початку: «Над Рахів височить гора Плечі. Одні кажуть, что ее так називають, что на вершину треба все на ВЛАСНА плечах віноситі, бо гора така крута, что кінь туди НЕ Вийди

За народних переказом, колись гора булу такою, як усі - розлогою, з ПЛАСКЕ вершиною. » - ілюстрація переходу з горизонталізованої структури целедостиження на вертикалізувати.

3.5. Легенда: «Дівочий ліс»

«У Давні-Давні часи хвацько Прийшла на зелену Буковину. І ні Зелений вона тоді булу, а червоною. Од крові людської почервоніла. Бо турки и татари повбівалі людей, а кого не вбили - в неволю забрали, а оселі Людські спалили. Ті, хто врятувався, у гори відступілі, и там, у темних дрімучіх лісах, село заснувалі ».

Вже на самому початку ми бачимо, яким чином українська етнічна психіка реагує на проблему, що склалася, а саме, ті з селян, які врятувалися, втекли в гори з дрімучими лісами. Така поведінка, однак, не веде до вирішення проблеми і є регресією свідомості.

Гори, вкриті дрімучими лісами, символічно виражають собою цю спрямованість, яка показує переповненість психіки інстинктивними неупорядкованими змістами. З іншого боку, втеча в гори можна розглядати і як втеча в трансцендирование, але з іншими символами сюжету це явно не збігається. Це пов'язано з тим, що ґрунтується на даному місці не абищо, а саме село, яке явно корелює з підвищеною інстинктуозністю і матернолатрічністю, так як є пряма залежність від сільського господарства.

В символ-драмі (ініційованої символічної проекції) з об'єктної точки зору гора являє репрезентацію найбільш важливих для пацієнта об'єктів. Гори з гострою вершиною пов'язані, перш за все, з батьківсько-чоловічим світом, а гори з округлою вершиною - з материнської-жіночим світом. В цьому відношенні підйом на гору особливо важливий в плані опрацювання статевої ідентифікації, самоствердження себе в ролі чоловіка або жінки. З суб'єктної точки зору висота гори характеризує рівень домагань і самооцінки пацієнта. У пацієнтів із заниженим рівнем домагань і самооцінки гора може виявитися всього лише пагорбом, в деяких випадках навіть просто купою піску або купою снігу. Явно завищений рівень домагань і самооцінки проявляється, навпаки, в дуже великий, високою, покритій снігом і льодовиками горе.

Псіхоаналітик Чарльз Тарт пише з приводу регресії Наступний: «... Я підозрюю, що часткова і короткочасна регресія є набагато більш поширеним явищем, ніж це зазвичай визнається. Регресія демонструє довільність нашої фальшивої особистості. Всі елементи нашої більш молоді особистості нам доступні: додаючи до них відчуття «Це я!» ми воскрешаємо образ самого себе в більш молодому віці.

... В той же час, ціна, яку доводиться платити за це індивідууму, виявляється дуже високою. Світло видно дуже темно, якщо він взагалі ще не згас. У нашому житті присутній якась напруженість і вічна поспішність, яка відчужує нас від самих себе і від інших людей. Взаємодіючи з цим самовідчуження, і у величезній мірі його посилюючи, искаженість нашого сприйняття зовнішньої реальності, особливо, інших людей, так само як і наших власних внутрішніх почуттів, що виникає через нашу автоматизації та наявності в нас захисних механізмів, часто стає причиною неадекватних вчинків.

Наслідки цих неадекватних дій створюють величезну кількість того, що я називаю безглуздим стражданням. Це безглузде страждання є абсолютно непотрібним і лише відволікає на себе ту енергію, яка могла б бути використана для вирішення реальних проблем. Взагалі велика частина страждань, існуючих в нашому світі, є такими безглуздими, абсолютно марними і непотрібними стражданнями, потворним породженням занурених в транс людей. Звичайне для нашої культури переконання, що деякий розумне кількість страждань є неминучим і нормальним, діє як додатковий дорогий захисний механізм, що перешкоджає нам задавати питання самим собі і нашій культурі. Вторинна вигода ще більш гальмує наше природне бажання знайти розум і щастя. Безглуздох страждання може бути звичайним, але воно, безсумнівно, не може вважатися «нормальним» в сенсі здоров'я. Це жахливе марнотратство! »

Сама ж символіка гір і лісу, як і заснованого в них села, в даному випадку відображає не тільки регресійний, а й інцестуозного мотив.

Инцестуозного безпосередньо співвідноситься з агрофілією і агроцентризмом, тієї самої формою «злиття з землею» в українській психіці, яка відображає інцестуозні фантазії на український манер. Юнг називає інцестуозного комплекс, слідом за Фройдом «основним комплексом» («Kernkomplex»), так як, «відповідно до підходу Фрейда, лібідо, регресуюче до батьків, виробляє не тільки символи, але також симптоми і ситуації, які можуть розглядатися тільки як інцестні.

Це джерело всіх тих інцестних відносин, з якими має справу міфологія. Причина подібної регресії, по всій видимості, лежить в тій обставині, що лібідо має також і надзвичайною відсталістю, яка не хоче випускати жодного об'єкта зі свого минулого, а навпаки, бажає утримати кожен навіки за собою. Звільнений від свого інцестного чохла той «святотатственно стрибок назад», про який говорить Ніцше, - не більше ніж метафора до реверсії до початкового пасивного стану, в якому лібідо застрягло на об'єктах дитинства»[Юнг, Символи трансформації, с.287].

Що ж є прямим продовженням психічного інцесту лібідо в суспільстві, що не феодальне суспільство України? Суспільство вічного застрявання між недо-містом, які вийшли з села, і недо-селом, що піддаються нескінченній експропріації містом? Феодалізм є пряме продовження інцесту, задушливого будь-якого героя, який намагається мирним негібельним шляхом здійснити «святотатственно стрибок вперед», замість описаного раніше стрибка назад. Инцестуозного ж, в силу сплутаність свідомості і несвідомого, аттрибуєрует феодалізм як суспільство корупції.

Ю.В. Романенко зауважує з цього приводу, що *«феодалізм як соціальна система спочатку корумпований в будь-якому варіанті, оскільки має на увазі систему множинних стандартів оцінювання та соціально-нормативного регулювання, в першу чергу - множинність стандартів соціальної моралі і права. Український неофеодалізм підсилює корупцію за рахунок приховування факту окупації України і відтворення геноцидарних практик, спрямованих на скорочення народонаселення. Мовчазна прийняття цього факту значною*

більшістю служить підтвердженням того, що танатофілічність (мортідентність) є одним з елементом диспозиційного фонду української ментальності.

Ця особливість означає потяг до смерті і руйнування, несвідому схильність до підточки, розхитування, ослабленню, депотенцірованню будь стійкої системи. Танатофілічність суперечить еволюційній логіці перетворення соціального агрегату в соціальну систему, оскільки має на увазі посилення внутрішньоетнічних протистояння у відповідь на апартеїд, геноцид, етнічну асиміляцію, зовнішні інтервенції по відношенню до етносу. Культуропатіческіе реакції на зазначені виклики полягають у посиленні ерозійних і корупційних процесів: міграції, колабораціонізму з зовнішніми центрами влади, ослаблення соціальної моралі та руйнування соціального капіталу на тлі посилення емоційного негативізму (нетерпимості, жадібності, заздрості, ненависті та ін.) ».

«Обгородили его кам'яними голився, зеленими валами, аби ніхто НЕ МІГ доступітися, бо знали, что бусурмани НЕ спиняйся, шукатімутъ їх, лізтімутъ у горій нетрі лісові за здобіччю. Отож село над Черемошем жило у стані неперервної тривоги ».

Хоча далі в тексті легенди йдеться про гуцульської фортеці, вона, по факту, такою не є, це скоріше укріплене поселення селян, яке символічно є материнським інтроектом, тому як регресія свідомості, ховання в укриття посеред своїх численних інстинктивних неупорядкованих змістів і стан тривоги від можливості стикнутися із загрозливою реальністю є прикладом нереалізованості і проявів архетипу вічного дитини в індивідуальному і історичному характері титульного етносу.

«Блукали Довго нетрах, рік або й два, одяг їхній превратился в дрантя, а мармизи ще более почорнілі, бо їжі Їм давно Вже бракувалася. І Нарешті великий загін турків Вийшов на околицю села. Побачивши худобу, якові віпасана Івасик и Маринка, Голодні турки заходити рубати корів, а вівці, тим часом порозбігаліся хто куди ».

Тут ми бачимо той тіньові сторони несвідомого з якими стикається українська етнічна ідентичність, що зовсім не скасовує соціально-історичного контексту адже психіка, яка не хоче протистояти зовнішній загрози, використовуючи етноспецифічний захист під назвою імагінація, дозволяє руйнувати себе іншим, тому ж, що руйнує себе зсередини. Те ж і щодо ресурсів, як матеріальних так і духовних, що представлено в символізмі художби. Персонажі же «Івасик и Маринка» є персоніфікацією анімуса і аніме, тобто чоловічої та жіночої частини колективної психіки.

«- Івасіку, любий! Біжи Хуткий в село и дай знати, - сказала Маринка. - А я спробую затримати турків, поки наші до оборони приготуються. Івасик поспіхом через Чагарнику-малинники вібрався на плай, а далі Блискавка помчав до села-фортеці».

Тут ми бачимо розподіл маскулинного-фемінного в українській ідентичності, а саме субмісивності маскулинного по відношенню до домінування фемінності. Жіноча фігура представлена не звичайною дівчиною а її материнськими функціями, архетипом Великої Матері, який в українській культурі виражається, зокрема, через символізм Богоматері, а також жінки-войовниці. Це підтверджується і тим фактом, що чоловіча частина психіки відправляється в притулок, тобто, в зміцнення. Подальшого згадки про чоловічої частини в легенді ми далі вже не зустрічаємо. Очевидним є також архетипове злиття Великої матері з Героєм, що перетворює Героя в українському чоловікові в Тінь Великої матері.

«А Маринка побігла до турецьких Вогнище, де віголоднілі бусурмани Змасти м'ясо. Візірнула з-за кущів - так, щоб турки ее побачим, и кинулася навтікі, наче злякавшісь. Турки за нею. Наздогнали».

Подальший розвиток легенди показує як реалізовується гендерна трансфігурація, коли чоловічу персоніфікацію героя психіка підміняє жіночої, звідси і впливає розщеплення і аутодеструктивного, так як дана трансфігурація народжує подвійний тіньовий аспект, коли і аніма і анімус є тіньовими фігурами.

Інакше кажучи, в спробах феміноцентричної психіки замкнути на собі функції і чоловічого і жіночого начала, а значить регресувати до уроборіческого стану хаосу - як чоловіча, так і жіноча психіка перетворюється в Тінь. Іншими словами, українська людина стає ефемерним, що здаються псевдочеловеком. Перетворенням чоловіки в тінь себе жінка сама себе перетворює в тінь. Разом вони формують суспільство привидів, суспільство мертвих, які умертвляють все і самі не можуть померти, оскільки не жили і не можуть жити.

Це впливає з відсутності диференціації, яка відповідає принципу поділу протилежностей і панування маскулинного над фемінні, що впливає з численних міфів про боротьбу героя з драконом, герой яких персоніфікований чоловічим персонажем. Той факт, що жіноча фігура намагається позиціонувати себе як героя, підтверджується і подальшим розвитком і вже на самому початку оповіді, де є вельми промовиста ремарка:

«Візірнула з-за кущів - так, щоб турки ее побачим, и кинулася навтікі, наче злякавшісь».

Останні слова цієї пропозиції: «... наче злякавшісь» так і підкреслюють особливу хоробрість перед небезпекою, властиву архетипу Героя. Отже, квазімаскулінная жінка-герой з трансфігурітованим гендером вступає в боротьбу з архетипом Великого Батька в особі турків. Чоловік як Герой і маскулінні героїчність перетворена в Тінь Великої Матері.

За такою логікою, зіткнення з Великим Батьком чоловік витримати не може, тобто, він не може пройти ініціацію через материнського «заступництва», яке зовні виглядає як саможертвенно, але має згубні наслідки для маскулінності. Маскулінність перестає бути реальною якістю саме тому, що чоловік залишається в архетипі немовляти і в підсумку «тікає в село», що рівнозначно продовження інцесту. Продовження інцесту означає ненародження Героя і культурний заборону на його народження.

«... Турки за нею. Наздогнали.

- Веди, мала бестіє, на дорогу, что до твого села веде! - грізно кричали

бусурмани.

А Маринка їх вела туди, де найгустіші зарослі, де найглибші ущеліні и холодні води.

- Щось ти крутіш, дівко! - злилися турки.

- Ні, панове, Ходімо скоріше, зараз село буде. »

У цьому фрагменті ми бачимо кілька етноспецифічних особливостей, одна з яких уявлення про представників інших етносів, як про своє власне, тобто, проекція несвідомого в поданні про гіпнотичності жіночої фігури, раніше в легенді, це також було висловлено описом довгого блукання загарбників, перш, ніж вони вийшли до околиці гуцульського поселення. Проекція настільки ірраціональна, що в сюжеті йдеться про типово-української феміноцентричності чоловічих агрегування спільнот, тобто, коли все суспільство стрімголов біжить в бік гіпнотизує жіночої фігури.

Гіпнотичність жіночої фігури пояснюється архетипическою ідентифікацією будь-якої жінки в Україні з архетипом Великої матері. К.-Г. Юнг в роботі «Душа і міф: шість архетипів» писав про це архетипі наступне: *«Як і будь-який інший архетип, архетип матері виявляє практично безмежна розмаїтість в своїх проявах, з яких тут я згадаю тільки деякі з найбільш характерних. Першими за важливістю є мати, бабуся, мачуха, свекруха (теща); далі йде будь-яка жінка, з якою людина складається в якихось відносинах, наприклад, няня, гувернантка або віддалена прародителька. Потім йдуть жінки, яких ми називаємо матерями в переносному сенсі слова. До цієї ж категорії належать богині, особливо Богоматір, Діва, Софія. Безліч варіацій архетипу матері дає міфологія: мати, яка є в образі дівчини в міфі про Деметрі і Корі; або ж мати, яка одночасно є і коханої, як в міфі про Кибеле і Аттіс.*

Інші символи матері в переносному сенсі присутні в речах, що виражають мета нашого пристрасного прагнення до порятунку: рай, царство божє, небесний Єрусалим. Речі, які викликають у нас побожність або почуття благоговіння, такі як церква, університет, місто, країна, небо,

земля, ліси і моря (або якісь інші води), пекло і місяць, або просто якийсь предмет, - всі вони можуть бути материнськими символами. Цей архетип часто асоціюється з місцями або речами, які символізують родючість і достаток: ріг достатку, зоране поле, сад. Він може бути пов'язаний зі скелею, печерою, деревом, навесні, джерелом або з різноманітними судинами, такими як купіль для хрещення, або квітами, що мають форму чаші (троянда, лотос). Магічне коло, або мандала, з огляду на його захисної функції, може бути формою материнського архетипу. З ним також асоціюються порожні предмети: духовка, кухонний посуд і, звичайно ж, матка або що-небудь подібної форми. Доповнюють цей список багато тварин, такі як корова, заєць, корисні тварини в цілому.

Всі ці символи можуть мати як позитивний, сприятливий значення, так і негативний, пов'язане злом. Цю амбівалентність можна бачити в богинь долі (Мойра, Граї, Норни). Злими символами є відьма, дракон (будь-яка тварина або плазун, таке як велика риба чи змія), могила, саркофаг, глибокі води, смерть, привиди і будинкові (Емпуса, Ліліт і ін.). Цей список, звичайно, не повний, так як ми включили в нього лише найбільш важливі риси архетипу матері.

З цим архетипом асоціюються такі якості, як материнська турбота і співчуття; магічна влада жінки; мудрість і духовне піднесення, що перевершує межі розуму; будь-який корисний інстинкт або порив; все, що відрізняється добротою, дбайливістю або підтримкою і сприяє зростанню і родючості. Мати - чільна фігура там, де відбувається магічне перетворення і відродження, а також в підземному світі з його мешканцями.

У негативному плані архетип матері може означати щось таємне, загадкове, темне: безодню, світ мертвих, все поглинає, спокусливе і отруйна, тобто то, що вселяє жах і що неминуче, як доля ... Найбільш знайомим нам історичним прикладом подвійної природи матері є образ Діви Марії, яка є не тільки матір'ю Бога, але також, згідно середньовічним алегорій, і його хрестом.

В Індії «люблячої і страшною матір'ю» є парадоксальна Калі. Філософія Санкхья ретельно розробила архетип матері в понятті prakrti (матерії) і приписала йому три гуни (основних атрибута): sattva, rajas, tamas: божество, пристрасть і темрява. Існує три найбільш важливих аспекти матері: її родюче і доброзичливе божество, її оргіастичних емоційність і її Стігійскої глибини. Специфічна риса філософського міфу, який показує пракріті танцюючою перед Пурушей, щоб нагадати йому про «відмінних знаках», належить не до архетипу матері, а до архетипу аніме, який незмінно з'являється в людській психології і в першу чергу пов'язаний з образом матері».

Це стосується і окремих чоловіків, у яких спостерігається своєрідний вольовий параліч / нембінг при емоційному зараженні жінками. Саме жіноче емоціонування, за ефектом свого впливу на психіку, є для представників титульного етносу (так званих титульних українців) і українізованих представників етноменшинств технікою гіпнозу. Материнське емоціонування викликає колапс свідомості чоловіки через його первісної зомбованості почуттям помилкового боргу, провини і сорому перед матір'ю. З іншого боку, той самий «материнський сором» України як суспільства-матері обумовлений вкрапленням язичницької частини, яка виражає архетип повії в образі матері.

Ю.В. Романенко в монографії «неофеодалізм в Україні: нариси інституційної регресії» з цього приводу зазначає, що *«дефіцит етноцентризму і національної самосвідомості у жіночої частини населення, а також здійснюваний матріархальним феодальною державою нееквівалентний обмін жіночого політичного колабораціонізму на медійний нарциссический ресурс відповідають нездатності цієї частини населення України до внутрішньоетнічних простітування»*.

Останнє стійко корелює з тим, що певна частина українських жінок в проблемних історичних ситуаціях (війни, окупації, економічної депресії) схильна до колабораціонізму з зовнішніми центрами влади в політиці

внутрішньоетнічних андроціда і нелегальному секс-туризму, тобто, вважає за краще експортувати тілесний капітал і здійснювати пов'язану з ним діяльність в секторі проституції в інші соціуми. На мікрорівні гендерних відносин подібна схильність веде до спотворено-перетвореної формі домашньої проституції, яка, втім, не соответствует як відтворення, так і розвитку сім'ї, але, скоріше, її розкладанню.

З іншого боку, культурно-обумовлене знецінення як етнічно своїх, так і етнічно-чужих чоловіків, вносить елементи корумпирования і в тіньову ринкову проституцію в Україні. Остання є настільки ж корумпованою і нерозвиненою, наскільки і домашня проституція через яке не можна подати і неймовірне для жінок в Україні ринково-сервільного формату відносин з чоловіками (при представимості і уявлені відносин домашнього матриархального кріпацтва, в яких, зрозуміло, жінка виступає мікрофеодалом, а чоловік - її холопом) ».

З іншого боку, представники патріархальної культури, з реальними, а не агрегування спільнотами, швидше за все, не будуть всіма силами бігти за однією жінкою, якщо розглядати цю ситуацію буквально. Хоча, навіть якщо міркувати символічно, патріархальне суспільство не буде водимо жіночим началом, а значить, буде водимо чоловічим началом, тому воно і не буде блукати. Дану ситуацію в легенді, можна розглядати символічно, як можливий результат втрати етнічної самосвідомості представників етнічних меншин з патріархальної культурою під впливом матриархального гіпнозу Великої Матері. Йдеться про українізацію нетитульних етносів, яка може бути і має місце в українських реаліях.

Ю.В. Романенко в монографії «Неофеодализм в Україні: нариси інституційної регресії» з цього приводу зазначає, що «... серед представників етноменьшинств (росіян, поляків, євреїв, татар, угрів та ін.), Що живуть в Україні, можна помітити вищу, в порівнянні з етнічними українцями, частотність підтримки горизонтальних комунікацій з друзями-чоловіками. Це вказує на їх меншу схильність колективно-несвідомого впливу і,

відповідно, посиленому впливу їх вихідних етнокультурних ідентичностей на їх індивідуальну психіку.

Зазначене, втім, не означає, що росіяни, поляки, євреї, татари і угри-чоловіки в Україні не потрапляють в орбіту впливу матриархату і не стають заручниками женовладдя (зауважимо, що мова йде не про панування жінок над чоловіками, але про панування фемінного початку культури / ментальності над індивідуальною психікою чоловіків). Фемінокластерная сім'я завершує фемінності-орієнтовану інкультурацію і соціалізацію чоловіків, розпочату в їх батьківській родині.

Фемінізація чоловіків в Україні починається з раннього дитинства шляхом руйнування об'єктивного, предметного, безоціночного мислення як психічної функції і контамінації (букв. «Забруднення») мислення емоціями. Первинна пасифікація чоловіків здійснюється батьками, матерями, бабусями, сестрами, акторами інкультурації та соціалізації, навчання і виховання як чоловічого, так і жіночої статі. Змістом гендерної інкультурації та соціалізації чоловіків виступає піднесення жіночого, емоційно-чуттєвого начала, його сакралізація і глорифікація на противагу придушення, дискредитації, знецінення раціональності, волюнтаристичної, інстинктуозності як проявів «бездушності» і «тварина» маскулинного полюса психіки / соціальності / культури ».

«І Довго смороду ще йшли. Ніч застала їх у лісі. І не так сталося, як туркам гадалося. Маринка завела їх у таке місце, аби Ніколи більше не змогли звідті вийти. А коли добре стемніло, небо, немов батогами, почали пороти блискавиці, тріскала Громоваця, до землі згіналися дерева, декотрі навхрест перепліталися, інші буря вівертала з корінням и кидала долі. Навкруги клетотіло, стогнали. І Раптен розколосіся гори, и у провалля кинулися вода. Зроби велосипеді озеро и поглинуло усіх турків. »

Результат цієї українізації в наявності, якщо нацменшина знаходиться в контакті з українською етнічною ідентичністю потрапляє під дію української проєкції і починає імагінірування з української типу. Воно соразделяет

ідентичність титульного етносу, про це слід пам'ятати і розуміти, що українська дійсність має це властивість, воно виражається рекурсивно, а тому етноси, що знаходяться на території України не можуть повністю ігнорувати присутність впливу, досить лише згадати, що знаходиться на поверхні, факт великої кількості ресурсів і помірно-м'який клімат території, який вже впливає подібно безпечної материнській утробі.

Розглядаючи символічно вплив руйнівності архетипу Великої Матері, в більш детальному аспекті ми бачимо, як відбувається поступова імагінація з подальшою втратою ідентичності і жертвопринесення хтонічний.

Початок втрати ідентичності у зовнішнього етносу пов'язане з імагінацію і пасивно-приймаючої позицією титульного етносу, таким чином велика кількість доступності дармових ресурсів працює гіпнотично для турків в цій легенді, після чого цей гіпноз створює свого роду як сп'яніння і етнос втрачає орієнтацію в просторі і часі, що було виражено в словах про те, як вони блукали протягом року або двох років.

Після цього божевілля опанувало загоном турків, що виражено в нападі на худобу і особливо божевільної погоні за дівчиною і подальший рух в «... найгустіші зарослі, де найглибші ущеліні и холодні води.» символізує слідування за тіншовими аспектами Великої Матері, незважаючи на сумніви, висловлені в словах: «- Щось ти крутиш, дівко! ...» все одно продовжували йти поки не дійшли в своїй імагінація в повній втраті суб'єктності і нічна буря є свого роду символізмом тієї руйнівною агонії і ініціації, яка слід перед остаточним жертвопринесенням страхітливого аспекту архетипу Великої Матері: «Зроби велосипеді озеро и поглинуло усіх турків», є тим результатом тим розчиненням в жіночому, яке відображає язичницьке релігійна свідомість з його поданням про циклічність буття, жертвопринесення з подальшим переродженням .

«А на шпілі найвищої гори лішілася стояти Маринка. Уцілів и турецький паша. Віхопів ВІН шаблю и стяв Марінчину голівку.

Заструменіла гаряча кров. І там, де кривця на камінь впала - калиною там стала. І простягнув до неї руку турків, но враз спопелів. А на тому місці, де озеро вібліскувало, з явився густий Смерековий ліс. Цей ліс люди назвали Дівочім. »

Мотив переваги Великої Матері над чоловічим і батьківським символізується повторенням в певному сенсі, для посилення передачі тієї думки, що Великий Батько, персоналізований в образі турецького паші, є зло і Велика Мати поглинає це зло, спопеляючи його навіть ціною власного трансформації, в будь-якому випадку представляючись тієї творить силою, яка перемагає смерть . Тобто символічно передається послання, що все чоловіче тимчасове і смертне і лише служить для жіночого, для розвитку і розкриття потенціалу Матері-Землі в її різноманітних формах життя і нескінченної трансформації.

Юнг передає цю думку в роботі Душа и миф: шесть архетипов», де автор ототожнює жінку з частиною люциферанської фотіакратичності / вогненності: *«Роздути конфлікт, - пише автор, - це люциферова чеснота в точному значенні слова. Конфлікт породжує вогонь, вогонь афектів і емоцій, і як будь-який інший вогонь, цей має дві сторони: він спалює і одночасно дає світло. Емоція, з одного боку, є алхімічним вогнем, чиє тепло приводить все до існування і чий жар перетворює будь-яку надмірність в попіл (omnes superfluales comburunt). Але, з іншого боку, емоції - це мить, коли сталь стикається з кремнієм, завдяки чому викарбовується іскра, бо емоції - це основне джерело свідомості. Без емоцій немає руху від темряви до світла або від інерції до руху.*

Жінка, доля якої полягає в тому, щоб бути джерелом смуту, може грати не тільки руйнівну роль, за винятком патологічних випадків. Зазвичай та, яка сама є джерелом смуту, стає її жертвою, ініціатор зміни змінюється сам, і запалений ним (нею) вогонь освітлює і просвіщає все заплуталися жертви. І те, що здавалося безглуздою метушнею, стає

процесом очищення. Якщо жінка цього типу залишається несвідомою щодо значення її функцій, якщо вона не знає, що вона:

Частина сили тієї, що без числа Творить добро, бажаючи усьому зла¹³ (Гете, «Фауст»), то вона сама постраждає від війни, яку розпалює. Свідомість же перетворює її в визволительку і рятівницю ».

Ю.В. Романенко в монографії «Етнічна ідентичність: соціосистемологічний аспект геополітики» (2016) зазначає в зв'язку з вищесказаним, що: *«Україна залишається в статусі етнічної спільноти без держави всередині себе, тобто державно-правовий стан в Україні є, як і стан бездержавне і позаправові, виключно зовнішньо-обумовленим явищем, а сама Україна соціально-історично застигає в зоні переходу-прикордоння, виправдовуючи свій етнонім відтворенням безперервної руїни, кризи, переважанням соціально-історичної незавершеності над завершеністю, стабільністю і соціальним порядком. Фотіакратія як геостратегічний імператив означає, що держава є "зоною вільного доступу" і транзитним пунктом для інших держав, що розглядають Україну лише як лімітрофних-буферну зону без будь-яких претензій на реальний суверенітет. Фотіакратія означає також, що титульний етнос не репрезентує себе в елітних групах, тотально маргіналізуємо і зазнаючи процеси безперервного розкладання ».*

Ця нездатність перебувати в самототожності образі, постійна гра уяви в втілення / перевтілення в різні образи відображена в українській заздрості як нездатність знайти якість тотожності і вічне перебування в стані вогненної диффузності. Заздрість, висловлюючись філософською мовою, - це завжди не відбувся і неспроможне псевдобитіє, помилково вважають себе всебітєм. Це ніщо, здається всім.

«... заздрість, - продовжує автор,- можна охарактеризувати як одну з найбільш сильних і впливових в матрифемінних культурних системах взагалі і в українській культурі - зокрема емоцій, яка пов'язана з переживанням депотенцірованності спільноти з дефектною вищою цензурою. Така точка зору на українську спільноту може бути обгрунтована тим, що Україна не

просто довгий час перебувала (і продовжує перебувати) в умовах окупації. І це не зовнішня окупація території, а внутрішня окупація культури і психіки українців окупантами.

І ця внутрішня окупація означає захоплення вищої і середньої цензури зсереди психічної системи, нав'язування чужих українцям смислів, що призвело до спотворення їх соціально-історичного шляху. Заздрісник перестає бути собою. Він тягне існування в іно-буття, яке є, насправді, небуттям. Руйнівна і ентропійна сила заздрості позначається у відкритому або прихованому привнесення відцентрового руху в усьому, що має впорядкує, иєрархизує і централізує значення в житті окремих людей і суспільства. При цьому заздрість можна віднести до того ряду емоцій, які таємно руйнують все, з чим відбувається контакт заздрісника.

Заздрості цілком відповідає танатофілічність (несвідома любов до смерті) як ментальна диспозиція, яка на поведінковому рівні виникає у вигляді несвідомого заперечення життя і життєвості в її видимих проявах, мовчазного потурання руйнації життя. Заздрісник готовий зруйнувати об'єкт заздрості навіть ціною саморуїнування. Він є суїцидентом в своєму безсилому битві з запереченням власного образу і нездатності прийняти чужий образ.

Цікаво, що танатофілічність в її емпіричному ламанні висловлює себе, зокрема в Україні, не тільки в експериментуванні українців зі смертю, не тільки в "іронії над чортом", не тільки в бажанні перетворювати системи в агрегати, але і в елементарному ігноруванні різних гігієнічних рекомендацій і правил техніки безпеки там, де ці правила могли б виконуватися без будь-яких зусиль, але не виконуються з тим самим відтінком зневажливою шутоватості, яку часто зустрічаєш в поведінці співвітчизників. Втім, оскільки танатофілічність має форму наскрізної диспозиції, то її стрижнем виступає, в першу чергу, знецінення часу і виражена спрямованість на таку побудову соціальної дії, яке цілком висловлює

несвідому установку на пропалювання цього найціннішого і невоспроизводимого ресурсу ... »

Таким чином, тут розкривається суто язичницька матернолатріческа танатофилией українців, де ми бачимо знецінення і впорядкованості і тязі до мінливості, диффіренцірованості, де, наприклад, людина залишається людиною і потенційному всевоплощённості, де людина є і дівчиною, і героєм, і стихією, і озером, і лісом, і калиною і т.д.

«Певна чували, что смerek в Карпатах є доста? Це правда, а як хто НЕ йме віри, най прїїздіть в Карпати и побачим смerekові ліси, а среди гір квітучі села, а в них живуть люди, чїїх предків урятувала дівчина Маринка від смерти. »

Таким чином стверджується думка про тимчасовість всього, крім Великої Матері, що підтверджує архетипическую мегаломанію жіночого начала і сакралізації жіночого. У той же час, якщо розглядати символізм цієї легенди не виходячи за рамки української етнічної ідентичності і внутрішнього самосприйняття, то, очевидно, що анімус представлений або виключно в негативному світлі, або як субмісивності частина, яка добровільно, будучи на дитячому рівні розвитку, підпорядковується і з волі матері повертається в уроборическое стан, на прикладі пастуха «Івасіка», або вищий рівень юного коханця Великої Матері, який намагається протидіяти Великої Матері, але, так як спочатку він не є вільним, тобто Велика Мати визначає межі його буття, бо всю легенду турки і їх паша нерозривно рухаються за дівчиною, вони пов'язані психічної пуповиною.

3.6. Легенда: «Гора Камінь»

"У пасмі гір между Раховом и Косівською Полянн⁶ на Горі Камінь є видолинок⁷, назв Корито. Цей відолінок и действительно подібний на величезне корито, відовбане в землі, - довге до Двісті кроків, широким - понад п'ятдесят кроків та Досить Глибоке. У ньом зростанні густа, Соковита трава, а в ній - безліч золотоголові нечуйвітру, польових ромашок, Запашний чебрець, кущі жерепа та много Іншого зілля помічного від різної недуги.

Люди Довго боялися цього місця - земного корита. «Воно нечистих», - казали. Хто попал туди, то або зовсім НЕ вертався, або приходять глухим и німім, забудькуватім. Лише одна-однісінька людина звідті повернулася здоровою ... "

Вже на початку легенди ми стикаємося з описом місця, де будуть розвиватися надалі ключові події легенди, йде мова про горе "Камінь" на якій є яр під назвою "Корито", який нагадує за формою велике і досить глибоке корито, в якому ростуть різні лікувальні рослини. Почнемо з символіки гори, яка тісно пов'язана з символізмом яру, що знаходиться на ній. Гора в символ-драми являє собою об'єктивізацію ключових центруючих елементів психіки, трансцендірующего властивостями володіє і її назва "Камінь", тому як значення каменю представляється вмістилищем духу / душі в колективному несвідомому, таким чином гора будучи вмістилищем духу

⁶ Село Косівська поляна Рахівського р-ну Закарпатської обл., розташоване на березі річки Кісва. Над селом височать полонини Урда, Герашаска, Флантус.

⁷ ВІДОЛИНОК, нка, чол. Невелика і неглибока улоговина; улоговинка. Краще було звернути з дороги в який яроч чи видолинок (Михайло Коцюбинський, I, 1955, 341); Опускаюсь у видолинок. Тепер уже не видно ні кухні, ні корівника, ні лісу (Юрій Збанацький, Єдина, 1959, 373). <http://sum.in.ua/s/vydolynok>

ключовим чином архетипу Великої Матері, так як знаходження на горі другого елемента обрага під назвою "Корито" являє собою жіночий символізм вмістилища, а його хтоничности, цитуючи: "... земного корита" тільки підкреслює жіночий характер даного природного місця.

Про це докладніше йдеться в роботі К. Г. Юнга «Человек и его символы», в главі Анієлли Яфе «Символы в изобразительном искусстве»: «Людина схильний до створення символів, тому він несвідомо перетворює в них об'єкти і форми, тим самим підвищуючи психологічний заряд останніх і використовуючи їх в релігії і в образотворчому мистецтві. Взаємопереплетается історія релігії і мистецтва, що йде своїм корінням в доісторичні часи - це сховище найбільш важливих символів наших предків. Навіть в наш час, як свідчить сучасний живопис і скульптура, взаємозв'язок релігії та мистецтва продовжує зберігатися.

... Ми знаємо, що в древніх, первісних суспільствах навіть необроблені камені мали глибоко символічне значення. Вони часто вважалися житлами духів і богів і застосовувалися в первісних культурах як надгробних пам'ятників, прикордонних стовпів або об'єктів релігійного поклоніння. Таке використання дозволяє розглядати їх як первинну форму скульптури і першу спробу додати каменю велику виразність, ніж та, що визначена йому волею випадку чи примхою природи.

Опис сну Якова в Старому завіті є типовий приклад того, як тисячоліття тому людина могла вважати, що живе божество або божественний дух перебувають у камені, тим самим превращаяего в символ:

"Яків ... пішов у Харан. І прийшов на одне місце, і ночував там, бо сонце зайшло було. І взяв він з каміння того місця, і поклав собі в голови, і ліг на тому місці. І снилось йому, ось драбина поставлена на землю, а верх її сягав аж неба І ось Анголи Божий виходили й сходили по ній. І ото Господь став на ній і промовив Я Господь, Бог Авраама, батька твого, і Бог Ісаака. Землю, на якій ти лежиш, я дам тобі і нащадкам твоїм ... І прокинувся Яків з свого сну, і сказав: Дійсно, Господь пробуває на цьому місці а я не знав! І

злякався він і сказав: Яке страшне оце місце! Це ніщо інше, як дім Божий, і це брама небесна. І встав Яків рано вранці, і взяв каменя, що поклав був собі в голови, і поставив його пам'ятником; І вилив оливу на його верх. І назвав ім'я тому місцю: Бет-Ел "(кн. Бут. 28,10).

Для Якова камінь був складовою частиною одкровення. Він був посередником між ним і богом.

У багатьох первісних кам'яних святилищах божество представлено не одним каменем, а безліччю необроблених каменів, розставлених в певному порядку. (Відомі геометричні візерунки з каменів в Бретані і кам'яне кільце Стоунхеджа). Аранжування з грубих натуральних каменів (кам'яні сади) також грають важливу роль в культурі дзен-буддизму. Їх розташування не становить будь-якої геометричної фігури і виглядає абсолютно випадковим. Проте воно втілює приймають витончену натхненність.

З дуже ранніх часів люди намагалися висловити те, що вважали душею або духом каменю, надаючи йому певну форму. У багатьох випадках ця форма більш-менш точно повторювала людські риси. Такі стародавні менгіри-кам'яні стовпи з грубо наміченими особами, герми, що вийшли з прикордонних стовпів Стародавньої Греції, а також безліч кам'яних ідолів, що мають людську подобу. Додання каменю рис живих істот слід розуміти як проектування на нього підсвідомості тієї чи іншої людини.

Також не менше цікавим є опис, поданий вище, по-перше: "У ньом зростанні густа, Соковита трава, а в ній - безліч золотоголові нечуйвітру, польових ромашок, Запашний чебрець, кущі жерепа та много Іншого зілля помічного від різної недуги."; і по-друге: "Люди Довго боялися цього місця - земного корита. «Воно нечистих», - казали. Хто попал туди, то або зовсім НЕ вертався, або приходять глухим и німім, забудькуватім. Лише одна-однісінька людина звідті повернулася здоровою ... ". У першому випадку нам вказується на позитивний аспект архетипу Великої Матері: цілющі і оберігають властивості материнства, у другому ж - негативний аспект архетипу Великої Матері, її руйнівні якості, які можна порівняти втратою

рецепторних функцій психіки, тобто сприйняття дійсності і що ще гірше, втратою пам'яті, а значить втратою ідентичності і переходом в примарний світ.

"Під вершиною гори на широкім полі, оточеному лісами, пас отару Василь Цюнюк, молодий, Міцний вівчар. Під вечір, щоб відігнати почуття самотності, сів Василь під єдину на полі Смерічку, вийняв сопілку и почав играти-вігравати. Та враз відчув, як по тілі пробіг мороз, а потім - жар. У Цю мить хтось легенько торкнув его плеча.

Під Смерічкою стояла молоденька дівчина. Вона пильно дівілася на него, слухаючи Чарівну мелодію сопілки. Сукня на ній була біла, як сніг, и довга, до самої землі, тонесенько, наче Павутиння. Крізь неї видно Було красиве ніжне Тіло. Обличчя дівчини пашіло рум'янцем, Дві Довгі коси золотавості волосся вона перекинула на грудях, а в руках тримаю пучечок польових ромашок. "

Далі ми бачимо опис архетипу героя який традиційно для української культури предтавлен представником селянства, цей пастух, який описується нам як молодий і фізично міцний хлопець, який має здібності до музичного мистецтва, останнє є одним з перших символів вказують на високу розвиненість такої психічної функції як емоції, як і сам вибір дії для того, щоб відігнати почуття самотності. Слід зауважити, що сам герой спочатку не знаходиться на горі "Камінь", а під вершиною гори, на поле яке служить пасовищем і являється, по видимому, символічної репрезентацією чоловічої частини колективної психіки, яка являється на ранній стадії розвитку свідомості, на стадії юного коханця, про цю стадію, а також і про інших стадіях розвитку свідомості говорить у своїй роботі "Походження і розвиток свідомості" Еріх Нойманн, дана стаття характеризується низькою розвиненістю функції мислення і переважанню чуттєво-інтуїтивних складових психіки, при цьому на даному етапі робиться спроба психікою відокремитися від архетипу Великої Матері, яка, хоча і дозволяє періодично частково диссоціюватися і пізнавати окремі елементи дійсності, але, все ж, не

дозволяє юному коханцю розірвати зв'язок з огляду на істезуозних відносин обох.

Припущення про знаходження колективної психіки на другій стадії розвитку свідомості викає з знаходження пастуха на початку легенди: "Під вершиною гори на шірокім полі, оточеному лісамі, пас отару Василь Цюнюк ...", зрозуміло можна взяти до уваги на вказівку в легенді: ". ..молодій, Міцний вівчар. ", але це опис є вторинним і не завжди відповідає дійсності, незважаючи на типову міфологічну буквальність, яка може бути оманлива, якщо не брати контекст і символізм легенди. Адже, в легенді, як і в житті, вік фізіологічний може не співвідноситися з возрастом розвитку психіки.

У даній ситуації ми бачимо що психіка юного любовника відповідає дитячо-підліткового рівню розвитку психіки, коли психіка знаходиться у гори безпосередньо випасаючи стадо овець, таким чином перебуваючи в інстинктивно-перцептивном стані відчуттів і емоцій. Якби не саме випасання овець пастухом, то можна було б припустити, що психіка знаходиться на уроборіческом рівні, де відсутня будь-яке розрізнення.

Слід зазначити зіставлення рівнів розвитку представлених зразків колективної психіки жіночої психіки, яка сходить до архетипу Великої Матері, вже на самому старті легенди, коли йде опис гори, а також знаходження рівня розвитку чоловічої частини колективної психіки, яка по відношенню до гори має горизонтальну проекції на противагу вертикалізувати і ієрархизированной в певній мірі психіці. Дані колективні уявлення цілком корелюють з типовими уявленнями в українській гендерній культурі про переважаючих гендерних типах в культурі, зокрема про домінантному квазімускулінном жіночому і субмісівном квазіфемінном

чоловічому гендер, про що детально йдеться в монографії Івана Святненка 2020 року.⁸

Не менш цікавий процес ми спостерігаємо далі, ми бачимо тут як фемінність української ідентичності впливає на колективів психіку: "Під вечір, щоб відігнати почуття самотності, сів Василь під єдину на полі Смерічку, вийняв сопілку и почав играти-вігравати. Та враз відчув, як по тілі пробіг мороз, а потім - жар. У Цю мить хтось легенько торкнув его плеча. ". Отже герой для того, щоб позбутися від почуття самотності використовує функцію почуттів, яка змішана з емоціями, Юнг називає почуття раціональної функцією, при цьому приводячи відмінності між почуттями та емоціями, кажучи про останні, як про речі, що відводять геть, кажучи про те, що з проявів емоцій слід зміна фізіологічного стану, ми тут і бачимо.

К.Г. Юнг «Символическая жизнь»- М:Когито-Центр, 2010, 326 с., (Цытата из тавистоцких лекций, ст. 29-30): *«Якщо ви пам'ятаєте, я визначив» почуття як функцію оцінки і не пов'язую з ним ніякого особливого значення. Я вважаю, що почуття є раціональною функцією, якщо воно диференційовано. Коли ж воно носить недиференційований характер, що часом і трапляється, йому притаманні архаїчні властивості, які можна визначити як «нерозумні». Однак свідоме почуття - це раціональна функція, що забезпечує розрізнення цінностей.*

Якщо ви вивчаєте емоції, то обов'язково помітите, що саме слово «емоційний» застосовується для опису станів, що характеризуються фізіологічними іннерваціями. Тому емоції до певної міри піддаються вимірюванню - не в психічному аспекті, а в своїй фізіологічній частині. Вам відома теорія афектів Джемса - Ланге 3. Я розглядаю емоцію як афект, емоція - це те ж саме, коли «щось впливає на вас». Це «щось» втручається у

⁸ Іван Святненко "Гендерна культура України: культурологічний соціо-системологічний аспекти", - монографія.- Запоріжжя, Видавництво "Меркьюрі-Поділля", 2020. - 388 с.

ваше життя, щось робить з вами. Емоція - це така річ, яка веде вас геть. Ви опиняєтеся викинутими з самих себе, немов після вибуху. У той же самий момент можна спостерігати і специфічно виражений фізіологічний стан. Ось тут-то в наявності і відмінність: почуття не має фізичних або фізіологічних проявів, в той час як емоція характеризується зміненням фізіологічним станом. Відповідно до теорії афектів Джемса-Ланге, ви дійсно опиняєтеся в емоції лише в тому випадку, якщо самі помічаєте фізіологічне зміна вашого стану. Це найбільш помітно в ситуації, коли ви за логікою подій повинні розгніватися. Ви знаєте, що зараз розсердитесь, потім відчуваєте, як кров приливає до голови, і лише тоді - але ніяк не раніше - ви дійсно опиняєтеся розгніваними. До цього ви всього лише знаєте, що зараз розлютяться, але, як тільки кров вдаряє в голову, ви опиняєтеся у владі власного гніву, бо саме тіло починає реагувати, і, оскільки ви усвідомлюєте, що порушені, вас це злить подвійно. Тепер ви вже насправді охоплені емоцією. А коли ви відчуваєте почуття, то зберігаєте контроль ».

"Під Смерічкою стояла молоденька дівчина. Вона пильно дівілася на него, слухаючи Чарівну мелодію сопілки. Сукня на ній була біла, як сніг, и довга, до самой землі, тонесенько, наче Павутиння. Крізь него видно Було красиве ніжне Тіло. Обличчя дівчини пашіло рум'янцем, Дві Довгі коси золотавості волосся вона перекинула на грудях, а в руках тримаю пучечок польових ромашок. "

Далі ми бачимо опис персоніфікацію архетипу Великої матері яка персоніфікована у вигляді молоді дівчини зовні, а тому це хороший приклад того, про що було сказано вище, що якщо вирвати даного персонажа з контексту, то можна інтерпретувати її як архетип аніме, хоча, як буде відомо з розвитку легенди в далечінь це не так. Даний персонаж виходить за межі аніми і є персоніфікацією жахливих аспектів архетипу Великої Матері, так як даний персонаж оказиватся злий духовною сутністю лісового походження іменованої: "Мавка".

Побачивши красуня, Цюнюк переставши играть. Та вона попросила:

"Граї, мій любий, граї! Я прийшла, щоб слухати твою сопілку, віраду твоєї щедрої душі. Граї!

Дивно стало вівчареві: "Звідки вона тут? Пасовища далеко від села. Іти треба густе темне лісамі ... Не так вона одягнута, щоб крізь хащі пробіратися".

Вівчар грав Веселої, тужливої, протяжної, дрібненької. Грав та милувався дівочою красою. Таку ще в житті НЕ бачив. "

Цікаво, що все ж питання щодо явища дівчата у хлопця виникають, дані питання служать показником наявності в психіці певної непослєдовательної роботи функції мислення, але, з огляду на юності розвитку цієї психіки, мислення представляє явно підлеглу функцію. Підтвердження чого ми бачимо з подальшого тексту:

"-Васільку, - попросила красуня, - іди зі мною, я тобі щастя подарую! ..

-Щастя? - перепітав.- А де ж ти его візьмеш? Спочатку для себе пошукати б ...

-Я для тебе хочу!

Зачарований дівчиною, вівчар Пішов за нею, забувши про отару, но НЕ Припиняючи вігравати на сопілці. "

Герой не може протистояти Великої Матері й не дивно, що лише підтверджує чарівність позитивними її аспектами, будучи на попередній стадії розвитку яка відповідає дитячому станом злиття а значить і повної залежності від материнського, яке оберігає, годує, піклується і визначає межі його світу, визначаючи все фізичне буття немовляти. У цій легенді ми бачимо паралельний сюжет з попередньої легендою: "Дівочий ліс", де йшлося про турків, які дісталися до своєї мети, правда після довгих блукань, але тим не менш знайшовши необхідну село яку вони шукали, вони битро забули це, коли побачили дівчину, яка їх вела за собою, подібного роду гіпноз ми спостерігаємо і тут.

"Ідуть смороду полем, зеленою скатерки трави шовкової, піднімаються вгору и вгору.

"Може, заманує мене кудись? - похопився вівчар. - Куди вона мене веде?"

Глянули на дівчину, помітив, що красуня НЕ йде, а неначе пливе у повітрі. І трава не шелестить під її ногами, і квітки НЕ згинаються.

Збагнув легінь, хто вона, й переставши грати. Узявсь його страх - Хотів озирнутися.

-Не смій! - розгадала вівчареву думку. - Лихо тобі буде ... "

Тут ми можемо спостерігати чергові спроби функцій мислення і відчуття пробитися крізь пригнічують емоції, даний приклад роботи психіки в режимі виключення-включення є проявом культурної соціопат расчеплєнної психіки. Реакція Великої Матері на включення у героя функції мислення і сприйняття, таким чином усвідомлення її гіпнотичного впливу явно репресивно, тому і слід придушення роботи мислення, в повсякденному житті ми можемо спостерігати подібний патерн, коли на питання: "навіщо? / Чому? / Може повернемося назад? / може оглянемося, щодо того, що було зроблено? та ін. "(це ті питання, які символічно пояснюють дію -" озиратися назад ") ми отримуємо відповідь:" не питай / так потрібно / належить / роби і все / я так сказав (а) / я відчуваю / я відчуваю, що так треба". Отже, Велика Мати вказує на свою божественну природу, бо не допускає жодних сумнівів в своїх діях, розпоряжаясь спрямованістю героя незважаючи на його сумніви і символічно поглянути на пройдене, тобто в минуле, подивившись назад, ця заборона являє собою важливе значення. Заборона дивитися в минуле і сумніватися в її божество породжує по-перше заборона на функцію пам'яті колективної психіки і усвідомленням власної історії, дана ілюзорність не дозволяє розглянути буття через час і оцінити розумом але не емоціями ситуацію з різних кутів зору і охопити її цекліком. По-друге заборона по відношенню до колективної психіці сумніватися в божественності архетипу Великої Матері в Україні через персонаж Богоматері підводить нас до раціонального основи (що може бути вагомим для так званих "атеїстів") в сумніві її гіпотетичної божественності. Бо не можна людину змусити робити

що то проти його волі, особливо що стосується послідовної віри, але в Україні працює язичницька і непослідовна віра, яка народжує такий же непослідовну розділений набір спільнот на території країни.

Християнство ж, яке розглядає Біблію як чільний джерело вкаже на свободу волі, яку дає Бог людині, свобода перебувати навіть в пеклі з людського вибору, міфологія Богоматері в православ'ї або Діви Марії в католицизмі суперечить таким чином свободу волі человака, бо материнська фігура зважаючи жалості до людині і подається під виглядом любові захищає його навіть проти його волі (якщо брати розгляд позитивної проєкції її функції). Господь Бог же хоче врятувати всіх людей, але він враховує бажання кожної людини і не буде проявляти насильства, навіть розуміючи що людина може потрапити в гієну. Таким чином Господь проявляє справжню любов, на відміну від привнесеної язичництвом в християнство культу поклоніння Великої Матері.

Ще один важливий символізм озирання назад полягає в тому, що озирання назад дозволяє розглянути власну тінь, тобто ті архетипічні негативні витісняються боку, які привели героя в це положення. Слід також зауважити що завгодно під вплив архетипу Великої Матері і перебуваючи з самого початку в ізменнённом стані свідомості, герой вже потрапив під вплив тіні, що, якщо уважно прочитати початок, навіть сімвіолічески отмаркіровано: "Під вечір, щоб відігнаті почуття самотності, сів Василь під єдину на полі Смерічку, вийнять сопілку и почав играть-віграваті. Та враз відчув, як по тілі пробіг мороз, а потім - жар. У Цю мить хтось легенько торкнув его плеча.

Під Смерічкою стояла молоденька дівчина. ". У цьому фрегенте видно, що вже з самого початку герой обернувся до материнської тіні, а тому подвійне значення последуещего озирання назад, тобто, усвідомлення власного відступу і повернення в зворотному напрямку повністю б розкрили сутність як Великої Матері, так і власну залежність від цього архетипу бо раскрытіє демонічної сутності Великої Матері персоніфікованої "Мавкою"

(лісова німфа) дозволив би перейти вже до сюжету де Велика Мати трансформується в архетип дракона, з подальшим боєм героя з останнім, а результат битви програш чи перемога це питання друге, головне - це свобода, яка мається на увазі завдяки цій сутичці.

Що стосується тіні, і мотиву, який служить розкриттю тіньових аспектів після обертання назад, то слід згадати мотив, який я зустрічав дуже давно в іншій легенді, в книзі яка іменується "Козацькі легенди", далі цитата з легенди, яка розповідає про те як знайти скарб: "Щоб узяти в руки скарб, Коли вже знак з'явився, нужно в ніч на Івана Купала піти в ліс, найти куш розрив-трави, обвести коло и дива в ньом поряд Із Кущем, а на шії Щоб не Було хреста.

Опівночі з'явиться якесь гукання, трясіння, та треба сидіти мовчки; потім Щось з місця штовхатіме, та треба сидіти, Опівночі почується Постріл, то Зацвіла розрив-трава. Отоді ХАПАЙ цвіт, ьо ВІН квітне недовго, ріж на лівій долоні шкіру, ховайся туди тієї цвіт и біжи хутчій, (УВАГА): чи не озіраючісь додому.

Буде тобі и в особі, и по потіліці бити, а ти біжи та читай молитву. (УВАГА): Озірнешься - нечиста сила цвіт відніме, а тобі задушити.

З тим цвітом походи по тих місцях, де может буті скарб. І знак неодмінно з'явиться, тоді скажи: "Амінь, Амінь різсіпся" - ВІН и розсіпеться грішми ". Тут ми бачимо те "лихо" яке розкривається при виявленні тіньових аспектів колективної психіки, а то, що таке заперечення тіні Великою Матір'ю суперечить свободі і взагалі розвитку психіки до цього ні легенда про горе Камінь, ні легенда про пошук скарби, не говорить, по суті і одна і друга говорить про цінності своє знання, незнання і несвободи в цих складових.

Мавка взяла его за руку й повела на вершину, и полем, и лісом, и снова полем. Коли вже були біля самой вершини гори, перед вівчарем проплівла Завіса туману. ВІН Нічого НЕ бачив - ні дівчини, ні поля, не відчував запаху

зілля, Пожалуйста росло довкола. Тільки розумів, що его хтось веде, тримаючи за руку.

Прозрів лишь у відолінку-коріті, де мавки Збирай на гулянки. Тут ВІН Побачив много таких дівчат, як та, что его привела.

Ми бачимо, що незважаючи на спроби протистояти Мавку герой плив разом з цією духовною сутністю втративши остаточно орієнтацію в просторі, гіпнотичний ефект наближення до сакрального центру кам'яного корита, відповідному материнського лона, куди його привела Мати, де він був повністю оточений жіночим. Вельми цікава символічна інтерпретація процесу інволюції на соціальному рівні, коли тіньовий материнство і тіньова жіночність поступово заповнює психіку суспільства.

Спершу все починається з малого, з сьомінутного бажання відігнати тугу за допомогою впускання в психіку емоційно-чуттєвих складових які відпускають дійсність спотворюючи присоєднення психіки до реальності через афективної і витісненої сексуальності. Після, ввівши себе в неадекватний стан афекту психіка готує гіпнотичного індивіда / спільнота, який в депотенцірованном стані, навіть не дивлячись на расчеплєнное непослідовне опір приймає бажання реалізувати сексуальність перверсним способом і готується для вітваря на якому буде проводитися жертвоприношення архетипу Великої Матері. Таким чином заключна частина складається в цьому самому жертвоприношення, яке характеризує те саме і згоду і незгоду на нього, на ту саму трансфігураційну сексуальність, яка не має свободи волі, ні свободи чітко сказати так, ні свободи волі чітко сказати немає, але чекаючи, що "воно, як то, саме вирішиться". Що підтверджує охлократичность українського етносу, в біблії про подібному ставленні йдеться що такі люди не холодні, що не гарячі.⁹

⁹ 13 Имеющий ухо да слышит, что Дух говорит церквам.

14 И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия:

І поки колективна психіка коливається децентровано духовний світ здійснюється своєю роллю, метання в невизначеності і є те гієнічне стан незавершеності і нереалізованість, тому несвобода - це теж вибір, а значить і це відповідальність всупереч бажанню вибирати і бути чимось певним, а значить реальним, поза залежно від вибору.

Мавки підійшли до легіня, запросили сісти на кам'яну лаву.

-Граї, легіню, граї! - просили. І Цюнюк Довго грав-Вигравай на каліновій сопілці, а дівчата-мавки слухали, слухали, потім ПШЛИ в танець.

Гуляти з нами! Гуляй з нами! - запрошували. Потім узяли его попід руки и швидше від вітру закружляли в танці.

Герой підпорядковується Великої Матері, адже символічно, перебуваючи в тому самому кам'яному кориті він тимчасово регресує до уроборічного злиття з нею і вже підпорядковується її волі, через персоніфікація численних жіночих божеств.

Гуляти, легіню, з нами, гуляй! - повторювали.- Хоч Котре з нас можеш покохати так, як Гафійку ...

Гафійка! Его дівчина, мила Серце. Давно не бачив ее, бо живе у селі. Одіначка в матері. "Що сказала б, Якби довідалася про ті, что я на гулянці у повітруль?" - майнуло в Голові. А мавки своєї:

15 знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч!

16 Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих.

17 Ибо ты говоришь: «я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды»; а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг.

18 Советую тебе купить у Меня золото, огнём очищенное, чтобы тебе обогатиться, и белую одежду, чтобы одеться и чтобы не видна была срамота наготы твоей, и глазною мазью помажь глаза твои, чтобы видеть.

19 Кого Я люблю, тех обличаю и наказываю. Итак, будь ревностен и покайся.

Откровение Иоанна 3 глава – Библия: <https://bible.by/syn/66/3/>

-Нащо тобі про неї думати? Вибирай Котре Із нас ...

После танцю знову сіли на камені, припадали до легіня. Кожна пріхілялася до него, песто, Вимагаю від него ласки.

Три доби Василь Цюнюк гуляв з мавками. За ті, что потішив їх, дівчата-мавки пообіцялі відпустити его назад. Альо й наказувано:

- Чи не смієш Говорити, легіню, Де ти був, кого бачив и что чув, бо хвацько буде .

Цікаво, що дана легенда не закінчується втратою життя героя, він будучи юним коханцем отримує містичний досвід перебування в матернолатріческом центрі, причому пізнання деструктивності Великої Матері проходить через инцестуозную зв'язок, яка виражається через сюжет розваги, догоди, ласки. В українській культурі матриархату таким чином через подібну міфологію прищеплюється неможливість пізнати цілісно тіньової аспект Великої Матері, при цьому обітницю мовчання героя вказує, з одного боку, на культуру сорому по відношенню до власної сексуальності, а також того трансфігураційно-гомосексуального ритуалу жертвопринесення; з іншого боку, на той самий страх який при такому первертном взаємовідносини жіночого і чоловічого виникає і неможливості знайти цілісність через спотвореного уявлення протилежностей аніме і анімуса в психіці під впливом архетипу Великої Матері.

Опівдні перед вівчарем знову проплив туман - затуливши усе навколо. Дівчина-мавка взяла вівчаря за руку и повела на ті поле, звідки его приманила. Коли підійшли до смерічки, знявся великий вітер. Легінь и не помітив, коли мавка покинула его й метелиця закружляли в повітрі.

Тільки тепер вівчар Згадаю про отару. Дивуватися, а вівці пасуться на тому місці, де їх залишилось. Що сталося з ним - не говорів нікому; боявсь, щоб мавки лиха НЕ наробив.

У словах: "Легінь и не помітив, коли мавка покинула его й метелиця закружляли в повітрі. Тільки тепер вівчар Згадаю про отару. " вказується на те, що герой не зумів пройти випробування, відокремити від себе Велику

Матір, тому він залишився на стадії розвитку юного коханця повернувшись з того, що почав. Можна було б припустити, що дані події і те, що герой вижив показують, що він пройшов свого роду ініціацію проведenu під керівництвом Великої Матері, але це твердження сумнівно, він не зміг відокремитися від страху і жаху перед жахливим аспектом Великої Матері, він не переміг дракона, який уособлює збірну персоніфікацію цієї тіні жіночого, хоча в легенді і були дані певні наступальні і руйнівні елементи її тіньової суті вони не вийшли на крайню точку своєї дійсної форми, залишаючись в образі дівчат, нехай і владних, таким чином несвідоме невідокремив для себе тієї целостноїсущності ворожості, а пошкодувавши героя в ситуації угоди Великої Матері він не зміг вступити в боротьбу і відокремити протилежності. Таким чином відсутність определённого вибору, символічно призвело до повторення і заціпеніння, а значить страх з'явився чіткіше але не настільки, щоб вести боротьбу. Тому герой пішов на компроміс як і Велика Мати, охлотическое ставлення колективної психіки до дійсності і духовного світу підтвердилося.

Чи не одружився ВІН з Гафійкою - НЕ пощастило. Вона покохала Іншого й Вийшла заміж за него. Проживши дев'яносто п'ять років, но так и не зазнається утіхи сімейного життя. Коли помирав, рассказал, что з ним сталося за молодих літ на горі Камені, як не по життя без Волі скорівся дівчині-красуні. Тільки его одного відпустили повітрулі здоровим з їхнього зачарованість місця, Пожалуйста й ніні називається Корито. Коли б БУВ озірнувся - ставши бі глухим, німім, сліпім, бо за ним ішло страхіття.

Тепер, хто прийде до того природного корита, дівчат-мавок НЕ зустрине. Альо почує - запах зілля, чарівний шепіт землі.

Незважаючи на наступний результат і відсутність шлюбу фрагментарне ставлення до символізму протилежностям, а значить і функція мислення дістрофірована, расчепленіє ідентичності дозволило стати маргінальним елементом соціуму, але відокремитися від стану стійкої страху і знайти цілісність не вдалося.

3.7. Легенда: «Аннина гора»

Жила колись у селі Вашківцях¹⁰ на Буковині бідна, но дуже вродлива дівчина Анна.

Починається легенда з опису «бідної, але дуже красивої дівчини Анни» що вельми цікаве опис таких двох характеристик - бідність але краса з підкресленням «дуже». Таким чином, дві ці характеристики протиставляються бо є між ними «але (но)». Що ж це характеризує? Виходячи з контексту можна припустити, що краса є скоріше позитивним якістю, а бідність негативним. Легенда пропонує нам з самого початку вивчити як ці якості проявляються в українській колективній психіці, ми маємо можливість досліджувати і розглянути як краса і бідність розгортаються в сценаріях української соціальності.

Коли виходом в неділю чи в свято на толоку, то сопілки й цимбали аж захліналися від захоплення, а парубків Ніби ще одне сонечко осявало.

Поява дівчини Анни виходячи з опису представляло собою ціла подія, музиканти які грали на сопілках і цимбалах були у великому захваті, для хлопців ще одне сонце осявало. У цьому фрагменті ми бачимо, що легенда задає сюжетну лінію, яка вже стосується гендерних відносин в соціальному вимірі а також відносини колективної психіки до мужчому, жіночому і таким архетипів відповідно анимус і анима. З опису видно та урочистість, з якою зустрічають цього жіночого персонажа, що цей персонаж в колективному уявленні має досить високу цінність, особливо цікаво ця цінність усилюється з позиції чоловічої фігури в описі: «... а парубків Ніби ще одне сонечко осявало.» ми бачимо важливу емоційно-забарвлену і в той же час досить високий ступінь цінності появи жіночої фігури. Розглядаючи детальніше символізм фрази «... ще одне сонечко осявало.» слід звернути на два елементи, а саме на символізм сонця самого по собі, а також на символізм

¹⁰ Місто Вашківці Вижницького р-ну Чернівецької області

того що тут освітлюється ще одне сонце. Символізм Сонця якщо розглядати його як небесне тіло, яка є зіркою і центром Сонячної системи, яка є джерелом колосальні енергії, яка також має руйнівні і творчі параметри. Енциклопедія символів Рошаль характеризує сонце як основне джерело творчої енергії, також як джерело тепла Сонце являє собою пристрасть, хоробрість, життєву енергію, незмінну молодість. Як джерело світла сонце символізує знання та інтелект. У більшості традицій Сонце є символом чоловічого начала. Сонце має властивості висвітлювати, гріти, управляти тимчасовими циклу разом з місяцем, але про неї пізніше. Сонячна поверхню яка являсь розпеченій магмою також тестно пов'язана з символізмом вогню і руйнування, магма як і символізм вогню має як будуєш так і руйнує аспекти. Важливо також і те, що такі якості вогню і магми підводять нас до символізму, який зустрічається в книгах біблії, які нелязя не згадати в зв'язку з наявністю в українській історії релігійних течій християнства, а значить і знайомства колективної психіки з християнськими символами, в біблії, в книзі «Вихід», глава 24, вірш 17, вид слави Божої представляється в образі вогню, що пожирає¹¹. Дана характеристика Бога як «вогню, що пожирає» зустрічається також і в деяких інших місцях Біблії, в книзі «Второзаконня», глава 4, вірш 24¹², в цій же книзі, на чолі 9, вірш 3¹³, В Новому Завіті, в

¹¹ Библия, Синодальный перевод, книга Исход 24:17:

«Вид же славы Господней на вершине горы был пред глазами сынов Израилевых, как огонь поядающий.»

Українська Біблія переклад Туторняка, книга Вихід 24:17:

«Вигляд же Господньої слави перед синами Ізраїля – наче палаючий вогонь на вершині гори.»

¹² Библия, Синодальный перевод, книга Второзаконие 4:23-24:

«**23** Берегитесь, чтобы не забыть вам завета Господа, Бога вашего, который Он поставил с вами, и чтобы не делать себе кумиров, изображающих что-

посланні до Євреїв, глава 12, вірш 29. У книзі Псалтир, в псалмі 17, 9 вірші¹⁴ говориться, що з вуст гневаюшогося Бога відбувається огонь, що пожирає, псалмі 49¹⁵ говориться про Бога, перед яким огонь, що пожирає. Ми бачимо, що в цілому ряді віршів, Бог Ізраїлів представлений в Біблії в одному з образів у вигляді вогню, що мається на увазі не ісключає і інших образів Бога, зараз же, слід зазначити, що символізм сонця є важливим для розуміння того факту, спроби позиціонування дівчиною себе в легенді як Логосу, так як

либо, как повелел тебе Господь, Бог твой;**24** ибо Господь, Бог твой, есть **огонь поядающий**, Бог ревнитель.»

¹³ Библия, Синодальный перевод, книга Второзаконие, 9:3: «Знай же ныне, что Господь, Бог твой, идёт пред тобою, **как огонь поядающий**; Он будет истреблять их и низлагать их пред тобою, и ты изгонишь их, и погубишь их скоро, как говорил тебе Господь.»

¹³ Библия, Синодальный перевод, книга Послание к Евреям, 12:29: «**29** потому что **Бог наш есть огонь поядающий**.»

¹⁴ Библия, Синодальный перевод, книга Псалтырь, 17:7-9: «7 В тесноте моей я призвал Господа и к Богу моему воззвал. И Он услышал от чертога Своего голос мой, и вопль мой дошёл до слуха Его. **8** Потряслась и всколебалась земля, дрогнули и подвиглись основания гор, ибо разгневался *Бог*; **9** поднялся дым от гнева Его **и из уст Его *огонь поядающий***; горячие угли *сыпались* от Него.»

¹⁵ Библия, Синодальный перевод, книга Псалтырь, 49:1-3: «**1** Псалом Асафа. Бог богов, Господь возглаголал и призывает землю, от восхода солнца до запада. **2** С Сиона, который есть верх красоты, является Бог,**3** **грядет Бог наш, и не в безмолвии: пред Ним *огонь поядающий***, и вокруг Его сильная буря.»

з вуст Бога слід Слово¹⁶, тобто Христос, таким чином жіноча фігура аніме являє собою персоніфікацію архетипу Великої Матері, яка виражається через образ Богоматері в православ'ї та Діви Марії в католицизмі, цей жіночий образ робить заявку в колективній психіці на функції Христа, таким чином набуваючи функції центратору, намагаючись формувати світопорядок жіночого і материнського, який панує над чоловічим і батьківським.

Повертаючись до тексту легенди, на якому ми зупинилися: «... а парубків Ніби ще одне сонечко осявало.», Ми вже побачили, що цих сонця два, розглянули появи другого сонця, того самого центратору, який представлений в легенді архетипом Великої Матері, який персоніфікований дівчиною Анною, таким чином друге сонце є центратором, але є ще й перше сонце, яке не позначено на ім'я, можна лише припустити, виходячи з історії християнства в період Русі, так як саме християнство відбувалося в форсовані терміни і під тиском влади, то тим другим безім'яним богом і центратором є один з різноманітних язичницьких богів того часу, важливо також відзначити те, що той язичницький бог був забутий лише частково, тому що перше сонце також представлено в легенді як чинне, також слід зазначити, що саме коріння походження архетипу Великої Матері є язичницькими а значить таким чином два сонця мають і спільні та відмінні характеристики.

Два образи бога, являють собою два центратори, а значить представляють відцентровий рух ідентичності, яке демонструє расчепленіє, що є культуропатічним і соціопатічним явищем, яке виражається рекурсивно в українській ідентичності. У підсумку ми отримуємо ідентичність, яка має

¹⁶ Библия, Синодальный перевод, книга Евангелие от Иоанна, 1:1-5: «**1 В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. 2** Оно было в начале у Бога. **3** Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. **4** В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. **5** И свет во тьме светит, и тьма не объяла его.»

язичекські і християнські елементи, подвійність якої не дозволяє вибудувати цілісність і законність всередині системи, звідки і породжується корупція.

«Якось такої днину у селі з'явилися три верхівці - турок, татарин, а з ними молодий Боярчук. Дівчина зі своїм коханим легінем так вітанцьовували, що Нічого вокруг собі не бачили. »

Тут, ми бачимо проекції міжетнічних відносин, в оповіданні легенди з'являються двоє персонажів без конкретного найменування а лише з позначенням їх етнічної ідентичності, що дає підставу вважати, що основна увага приділяється саме їх етно-походженням і як ми побачимо далі, як за колективним поданням буде вести себе українська психіка під впливом архетипу Великої Матері. Слід зауважити, що даний архетип може працювати незалежно від передполагаемого біологічної статі, хоча і певному видові відмінності в патернах цілком можливі. З'являються турків і татарин, а також молодий Боярчук, який є, виходячи з подальшого контексту коханим хлопцем.

За описаному між ними танцю, можна судити про певну зачарованості, гіпнотичності їх взаємодії, що цілком властиво емоційному захопленню і милування один одним для молоді і незрілої колективної психіки. Так танцювати, щоб нічого навколо себе не бачити, це означає знаходиться в емоції, причому в її недиференцірующем стані, колективна тяга до злиття Великої Матері зі своїм незрілим дитиною, при якому відбувається втрата сприйняття дійсності, може бути приємною з точки зору ключовий домінуючою функції психіки як емоція, але згубно, з точки зору реальності. Крім мінливості самої функції емоцій, яка як маятник розгойдується від манії до депресії, яка засліплює і фокусує на неіснуючому і корелює з такими примітивними захистами як ідеалізація і знецінення, це характеризує ступінь дитячо-юнацького розвитку колективної психіки, яке знаходиться в стані інфляції.

«Зненацька турків підійшов до неї, поклали руку на ее плечі й сказав:

-Маєш танцювати тільки зі мною ...

Подивуватися на него Анна, потім перевела погляд на свого коханого й каже:

- Кинь цього магометанина в яр.

Хлопець Схопи турка за барки, потяг его до крутого яру й кинувши его туди з такою силою, что яничар полетів аж у річечку, якові відтоді турки почали називати Карапчева - Чорною річкою. »

Тут ми бачимо міжетнічний конфлікт, який виявляється в порушенні турком стану гіпнотичного стану злиття дівчата з хлопцем. Що показово - зі стану внутрішньоетнічних гіпнозу виводить суб'єкт, який виходить за рамки цієї соціальної системи - представник чужої соціальності. Що ж тут відбувається? Крім порушення злиття Великої Матері з анімусом, ми бачимо, що представник іншого ідентичності приходить з іншим чином Абсолюту, де архетип Великої Матері, як і наступне за ним обоження всього жіночо-материнського явно перебуває в тіні, на периферії колективної психіки. Таким чином, дефлірую Велику Матір, персоніфікаційовану в обличчі дівчини Анни, турок зазіхає на її владу, розглядаючи символічно, ми розуміємо, що за цим турком варто архетип Великого Батька.

Вказуючи вище, що дані опису міжетнічних відносин є проєкції української психіки, таким чином все «зовнішні» персонажі цієї легенди є тими елементами колективної психіки, яка витіснена в тінь. Тому в цій взаємодії Великої Матері ми можемо виявити небажання колективної психіки до можливого становленню на місці центратору ідентичності архетипу Великого Батька, що зовсім не суперечить, що подібний образ бога як Абсолюту присутній вже не в українській але в іноетнічних соціальних системах, тих же турків і татар .

Розуміючи, що дії турка, є загрозливими з точки зору влади, ми можемо зрозуміти, чому пішла така жорстка, але в той же час квазі-мужня реакція. Чому ж квазі-мужня? Тому що для придушення Великого Батька в колективній психіці використовуються нерозвинена мужність у вигляді анімуса, який знаходиться на стадії розвитку юного коханця, бо в його

сприйнятті з'являється дві протилежні фігури, Великий Батько вторгається і тимчасово руйнує його цілісне злиття з Великою Матір'ю. Цей юний коханець, персоніфікований персонажем молодий Боярчук є в даному прикладі стикаючись в протистоянні вперше з Великим Батьком, виконуючи вказівки Великої Матері і руйнує пригнічуючи зрілу мускулінна. Дана подія символічно, воно забороняє самонаправленности на власну фалічність, що в побутових практиках можна побачити як, наприклад, заборона на чоловічу аутоеротіку і гомоеротіку. У даній ситуації кидком турка з величезною силою, що той аж залетів у річку слід розуміти витіснення назад в тінь Великого Батька.

«А музика НЕ змовкає. Толока аж гуде від Веселої тропотянки. Анну просити до танцю побратим ее коханого. А татарин від неї очей НЕ відводіть:

- Зі мною будеш танцювати.

- З татарським псом не танцює, - відказує Ганна, обертається до побратима свого коханого й каже:

- Візьми татарина за чуприну и кинь у тій яр ...

Чи не минуло й хвилини, як татарин опинивсь на дні глибокого яру. »

Архетип Великої Матері, яка є одночасно і незайманою і повією ми можемо спостерігати в повсякденному житті в якості гаремних фантазій квазімускулінних дівчат / жінок, як і квазіфемінних чоловіків, коли жіноче й материнське є наріжним каменем, а все чоловіче має вторинну і обслуговуючу роль, центратор якої називається фемінолатрія і матернолатрія. Один з аспектів, легенди ілюструє сексуальну поведінку української гендерної культури, в її первертних гендерні ролі, домінантність квазімускулінного гендеру та субмісівність квазіфемінного.

У повторення сценарію кастрації іноетнічного представника мускулінна гендеру, ми бачимо, що ця поведінка є девіантною, що відповідає переважанню в колективній психіці функції емоції над функцією мислення, процесу відчуття і афекту над процесом роздуми і дифференціації.

«Музика грає, що на тополях аж листя клопоти. Анну просити до танцю другий побратим ее коханого. А всі легіні дівляться тепер тільки на молодого Боярчука - що ВІН робитиму? Альо той не просить Ганну до танцю, а сідає на коня, пускає его учвал и за хвильку зникає.

Анна підносить руку вгору, музика стіхає.

- Боярчук утік звідсі, щоб привести турків и татар. Нам треба братися за зброю

За короткий час легіні поприходили з Шаблій, сокира, вилами, Довбня .. »

Колективний гіпноз триває, не дивлячись на спроби Великого Батька зайняти центруюче положення. Хлопець Анни - молодий Боярчук, після першого інциденту з турком, пішов в сторону і його місце зайняв його друг, далі, під час другого інциденту з татариним, молодий Боярчук перебував осторонь, а значить уроборіческе злиття з Великою Матір'ю в особі Ганни було порушено, таким чином юному коханцю випала нагода розглянути з боку жахливі аспекти Великої Матері і те, що у нього з Великим Батьком виявляється більше спільного, ніж він думаал, мало того, він зрозумів, що Великий Батько для нього представляє менше зло, ніж Велика Мати, так як перший не руйнує його власної цілісності в особі анімуса.

Відділення зі стану злиття також дозволило юному коханцю розглянути ті полярності дівчати і повії в поведінці Великої Матері, в життєвій ситуації це можна було б спостерігати як усвідомлення хлопцем тієї пасивно-приймаючої ролі обслуги і гаремної дівчиці по відношенню до домінуючої і задає атракцію дівчині навколо якої утворюється цілий ряд подібних гаремних дівчат. На тлі інфляції квазі-мускулінна, відбувається дефляція квазі-фемінного, причому не без втрати попиту на останнє. Кидання турка і татарина в яр символічно вказує на поглинання мускулінна девіантної потенціалу на догоду матріархальної реальності, при спробі девіантної мускулінна гендеру в особі Великого Батька злитися з Великою Матір'ю, що

демонструє нездатність в умовах української матриархальної сім'ї до егалітарної типу, так як відсутня здатність поступатися і ділитися владою.

Що ж робить Боярчук, коли не запрошує Анну до танцю, йому стає зрозуміло, що зараз жертвою матриархального деспотизму слідом за турком і татариним стане він сам, інші хлопці («легіні») замість того, щобі припинити руйнівність Анни продовжують псевдо-мужні практики будучи в злитті інструментом репресії. Молодий Боярчук зрозумів, що власна українська етнічна середовище є для нього ворожої, так як він вийшов з під злиття з Великою Матір'ю, а таким чином він відчужений з цього соціальності, вийшовши з гіпнозу і вже відчуваючи раціональний інстинкт самозбереження тікає.

Вищенаведені слова варті того, щоб їх повторити, для подальшої інтерпретації:

«Анна підносить руку вгору, музика стіхає.

- Боярчук утік звідсі, щоб привести турків и татар. Нам треба братися за зброю.

За короткий час легіні поприходили з Шаблій, сокира, вилами, Довбня .. »

По-перше ми в черговий раз переконуємося, хто в легенді є ключовою фігурою задає дії і хто є центратором для української етнічної ідентичності. За вказівкою Великої Матері зупиняється групове оргіастическое злиття, по її указу хлопці, в тому числі друзі Боярчука включають функцію мислення і готуються до бою. Але чому Анна раптом вирішила, що молодий Боярчук призведе турків і татар? Боярчука було вказано, що його ж етнічна ідентичність є по відношенню до нього ворожої, з огляду на його виходу зі стану злиття, йому вдалося розглянути протилежності - жіноче і чоловіче в його колективному архетипическом поданні, свідомості подібного йому індивіда, відкривається можливість до пізнання реальності за допомогою функції мислення, так як без пізнання протилежностей неможливо досягнути подальше пізнання і він почав пізнавати другу частину реальності -

чоловічої-батьківську. Розуміючи що ця частина пізнання неможлива в нинішній середовищі і що спроби такого пізнання жорстоко караються йому не залишається нічого іншого, як піти і пізнавати батьківство в тих соціальних системах, які і продемонстрували йому потенційно можливий протилежний сценарій.

Архетип Великої Матері, який персоніфікований дівчиною Ганною в легенді, демонструє нам, що за поданням колективної психіки чоловіки як і чоловіче не може бути відокремлене від жінки і жіночого, подібний спроби народжують репресії Великої Матері руками її дітей - чоловіків, причому репресії ведуться жорстокі результат яких в кінцевому підсумку - або ізгоненіє в тінь, на периферію соціальності, або повернення в гіпнотичний злиття де не працює свідомість, а значить і функція мислення або вихід подібних індивідів і / або груп за межі цієї соціальної системи.

Відповідаючи на питання, чому Велика Мати, в особі Ганни, зрозуміла чому Боярчук пішов, щоб привести турок і татар, розуміла, що за турками і татарами варто Великий Батько і що і турки і татари мають соціальні системи які де чоловіки мають цінність і відсутня та танатофилией, а значить роблячи викликають дії результатом яких піддані в яр турків і татарин Велика Мати здійснює міжетнічний конфлікт, який символічно є конфліктом з архетипом Великого Батька, в той же час демонструючи жахливі аспекти в неможливості відмовити без виклику, а це значить визнати певну владу Великого батька, вона готова увійти в цей конфлікт не дивлячись на те, що будуть поджверженні під удар представники власної етнічної ідентичності - ті самі хлопці, які знаходяться в злитті з Великою Матір'ю. Ті самі хлопці - є джерелом квазі-мускулинності в українській ідентичності, з огляду на неспроможність відокремитися вони і стають жертвою матриархального деспотизму, що ми і бачимо в наступному тексті.

«Музика грає далі, но танці Вже НЕ Такі жваві, як Ранее. Всі напружено чекають. Незабаром в село увірвався великий ворожок загін.

Бій БУВ нерівній. Падають один за одним легіні. І від лішлася живою только красуня Анна: вороги Хотіли схопіті ее живою. Кинулася дівчина до високої гори:

- Люба горонько, землі рідна, захисти мене, порятуй від страшної ганьби ... »

Написано що музика грає, але танці вже не такі жваві, чому ж, незважаючи на підготовку до бою з ворожим загоном, все продовжують танцювати? Виходячи з виведенням символізму танцю, як стану психічного инцестуозного злиття Великої Матері і її незрілих психічно дітей-хлопців, що демонструє нам необхідність в злитті з материнським щоб піти на добровольное жертвопринесення, будучи джерелом псевдо-мужності для цієї фігури. Легенда, для нас чим і хороша, що дозволяє розглянути ситуацію буквально і оцінити її без символічного контексту, але щоб цілісно її зрозуміти і розпізнати, слід також поглянути на неї символічно, а також розглянути етноспецифічні сценарії які в неї вписані. В кінці ми спостерігаємо що квазі-мускулінна жіночої фігури зазнає поразки перед мускулінна гендером чоловічої фігури.

Нагадаємо опис Великої Матері на початку легенди: «... бідна, но дуже вродлива дівчина Анна.», Видно, як перебільшена краса, яка демонстрірується, як зовнішня гіпнотична сила, не може бути внутрішньою красою бо внутрішня мотивація до руйнування за визначенням не є красою, тому що веде до небуття, в цьому і демонструється танатофілией української ідентичності, яка знаходить сексуальність і красу в смерті і муках інших навіть ціною власних мук і життя. Таким чином, краса в поданні української колективної психіки представляється в можливості до зовнішнього засліплення психіки інших і введенню в гіпнотичний стан, де відключена насамперед функція мислення, затоплення емоційними змістами суггестора. Той, хто не ведеться на подібного роду обман свідомості і не схильний до самообману (а останнє є вже колективної культуропатіей української ідентичності) вже є ворожим по відношенню до даної соціальності, бо несе

освітлення та одягання за допомогою функції мислення і протиставляє свідомість несвідомому. Отже, красивість в українській ідентичності служить зовнішньої гіпнотичною обманкою за якою ховається друга характеристика - бідність. Саме ця бідність є тим внутрішнім змістом, яке відповідає в результаті прихованої танатофілічної мотивацією, яка, на увазі аутогіпнозу ідентичності, не здатна працювати з реальністю, а перебувати в постійному відчутті емоцій маніакально-депресивний характеру. Карл Юнг, в роботі «Тавістоцкіє лекції» назвав емоції тим, що веде геть, це означає, що перебуваючи в емоції індивід або група сходять з заданого властивого йому (їм) природного шляху, який може розкрити з реалізації потенціалу, бо цей потенціал знецінюється, то пак емоції спонукають не до курсу і розкриття, але до блукання і приховування.

Після умертвіння хлопців, Велика Мати поваленим, вона не здатна визнати власну поразку, це для неї ганьба: «- Люба горонько, землі рідна, захисти мене, порятуй від страшної ганьби ...» Так і в поданні української колективної психіки, подивитися на реальність, вийшовши зі стану гіпнозу, краще повернутися в гіпноз або померти, що було з хлопцями. Але Велика Мати не може померти, вона, як і Великий Батько є універсальними архетипами які присутсвуют в колективному несвідомому, вона може піти в тінь. Навіть її діти не зникли, вони лише послушці кровної жертвою для Великої Матері, що можна бачити з численних язичницьких релігійних уявлень.

Велика Мати будучи жіночим началом символізується Місяцем, яка, виходячи з енциклопедії символів Рошаль, символізує зокрема цикліческое оновлення, мінливість, емоції та інтуїцію, відродження, безсмертя. Взята як центратор Місяць поражає порядок який тримається на емоції і інтуїції, при цьому подаючи себе як сонце, таким чином, колективне несвідоме уявляє собі перевернуту картину світопорядку, в якому денний є темним і чужим, сонце і свідомість, функції мислення і відчуття, таким чином відчужуються, нічний, навпаки, є світлим і своїм, місяць і несвідоме, функції емоції і

інтуїції, приймаються як свої. При цьому, слід підкреслити, що і мускулінна і фемінні має як позитивні так і негативні аспекти, Великий Батько і Велика Мати, як і похідні від них центруючі системи мають свої позитивні і отрецательні якості, але обидві подібні системи мають цілком творчі і продуктивні наслідки для суспільства, але є одне але, яке руйнує соціальну систему і підводить нас до розуміння проблематики України, але слід розглянути закінчення легенди.

«- Люба горонько, землі рідна, захисти мене, порятуй від страшної ганьби ...

Гора почула благання дівчини и розкрили. Альо лишь на мить, щоб Прийняти только Тіло Анни. А ее довга русява коса, Якою гравій вітер, що заблукав между кущів и трав. Коли туди побігли мусульманами, коса Раптена стала сріблястим струмка.

Відтоді гору називають Аннину горою. »

Гора, будучи символом трансцендирования, до якої звертається дівчина, є найвища точка розвитку колективної психіки жінки і жіночого. Роль же чоловіки і чоловічого покладається в тому, щоб служити жертвою для Великої Матері, яка претендує на роль Сонця, тобто чоловічого начала, увічніює себе через смерть і трансформацію в жізнедательную річку, таким чином Велика Мати воскрешає, тільки в іншій формі, служачи річкою як пітальних силою для землі, купуючи такий образ вічності. Також розглядаючи те, що в річку перетворилася саме коса дівчини, а волосся психічно передполагают структуру і тип мотивів, мотиви продовжили своє існування у вигляді джерела, вода, будучи одним з ізоморфних мінливих символів, які цілком відповідають емоціям, Срібне джерело тут повідомляє нам місячний жіночий центратор, так як сріблу соответствует Місяць, жіноче начало. Тому спроба позиціонувати себе як сонце, чоловіче начало, приміряючи на себе образ Христа, закінчується трансформацією, але не рівноцінним воскресінням, в чому виражається також расчепленность колективної психіки між язичництвом і християнством. Це саме расчепленіє

народжує культуропатію і соціопат через яку йде змішання і народження квазі-мускулінна і квазі-фемінного, що породжує корупцію і подвійність між зовнішнім і внутрішнім, видимим і невидимим. Наведена на початку тексту легенди фраза: «Коли виходом в неділю чи свято на толоку то сопілки й цимбали аж захліналіся від захоплення, а парубків Ніби ще одне сонечко осявало.», Показує нам що ці два сонця - тобто два центратору призводять соціальну систему до дисфункції та розпада, а значить соціальна система, маючи в собі непоєднані елементи всередині себе вже не є системою але соціальним агрегатом - штучно створеним конструктом, який поступово розвалюється і тим бистреечем більше чужорідних елементів впроваджуються в нього.

ВИСНОВКИ

На виконання завдання 1 сформульовано наступні висновки та положення. Здійснено аналіз поняття «архетип», що дозволило вирізнити найважливіші варіанти його інтерпретацій: універсалістську, локально-соціокультурну та універсалістсько-етноспецифічну, яка поєднує універсалістську та локально-соціокультурну інтерпретації.

Зазначені інтерпретації представлено в поняттях «архетип», «локально-культурний архетип», «універсальний архетип». В першому розділі простежено логіку взаємодії цих трьох понять та їх актуалізацію в класичній, неklasичній та постнеklasичній соціології та міждисциплінарних дослідженнях. Зроблено висновок про те, що вищезазначені інтерпретації відображають розвиток соціо-гуманітарної думки від соціо-культурного монізму, в контексті якого архетипи інтерпретовано як наскрізні трансісторичні структури, до культурного плюралізму, в контексті якого культурні архетипи інтерпретовано як культурно-локальні глибинні структури, та культурному полілогізму, з позицій якого архетипи аналізуються і як загально-людські, і як етноспецифічні структури культури та суспільства.

Сформульовано положення, згідно якого спектр інтерпретацій категорії «архетип» в сучасному соціологічному та міждисциплінарному дискурсі є доволі широким. Він є представленим а таких парадигмальних соціологічних теоріях, як соціал-дарвінізм, герменевтика, феноменологічна соціологія, постпозитивізм, структурний функціоналізм, структуралізм та синергетика. Так, в руслі натуралізму, соціал-дарвінізму та соціобіології архетип розглядається як біологічний феномен, який співвідноситься з інстинктом; в герменевтиці його інтерпретовано як першосенс, початкове значення тексту; в постпозитивізмі архетипи утворюють основу для типів наукового мислення, моделей наукового пізнання; в феноменології розуміються як трансцендентальна схема та інтенція; в прагматизмі

сформульовано розуміння архетипу як інструменту пристосування до навколишнього середовища, способу оптимізації дій; в аксіології архетип розглянуто як ціннісну домінанту, яка забезпечує спадкоємність, єдність і різноманіття культурного розвитку; в структурному функціоналізмі архетипам відповідають інститути, створені суспільством у відповідь на необхідність задоволення базових потреб; в структуралізмі та постструктуралізмі під архетипом розуміється базова структура, структурний фундамент культури, який формує її мову та граматику колективного безсвідомого; в еволюціонізмі та неоеволюціонізмі сформульовано розуміння архетипу як еволюційно сформованого на рівні безсвідомого комплексу, соціокультурної універсалії; в культурно-історичному підході архетип інтерпретовано як унікальну основу тієї чи іншої локальної культури; в теорії самоорганізації (синергетиці) архетип розглянуто як тенденцію, яка співвідноситься з поняттям «соціальний аттрактор», алгоритм світоустрою, який виступає системоутворюючим чинником соціальності при переході з фази невизначеності у фазу лінійності.

Сформульовано положення, згідно якого архетипи визначено як форми кристалізації соціально-історичного досвіду спільноти, в яких виявляється дві тенденції впливу на соціальні уявлення та соціальну поведінку: тенденції до упорядкування соціальних уявлень та тенденції до нав'язливого повтору минулого без осмислення відповідних соціальних помилок та хиб в соціальній поведінці. Наголошено на тому, що зазначене в значній мірі стосується культурних архетипів українства, які в сюжетах українських легенд є представленими як сценарії узвичаєння хаотичних процесів в суспільстві та в цілому виявляють не стільки упорядковуючі, скільки розупорядковуючі функції.

На виконання завдання 2 сформульовано наступні висновки та положення. Запропоновано визначення символу як однієї з форм презентації архетипів в соціальних уявленнях. Наголошено на відмінностях символів як від архетипів, так і соціальних уявлень, зокрема в аспектах відмінностей від

архетипів (перервністю і візуальною наочністю), що дає можливість візуалізувати один архетип у множині символів. У зв'язку із зазначеним констатовано, що в сюжетах проаналізованих в роботі українських легенд певна множина символів ідентичності українства розкриває окремі його архетипи.

Йдеться про зв'язок символів природи та міфологічних образів (річки, калини, бджіл, чаклунки-босорки, мавки) із архетипом Великої Матері, символів гори та сходження на гору, чужинців – із архетипом Великого Батька, образів-символів ініціацій (випробувань) молодих чоловіків - жінками – із архетипом вічного підлітка, образів порадників похилого віку чоловічої статі – із архетипом Мудрого Старця, едельвейса – з архетипом Творця (Бога) і т.п.

Констатовано відмінності символів від соціальних уявлень в аспекті розгорнутості та вербалізованості останніх на рівні буденної свідомості. Наголошено на тому, що хоча більшість символів є вербалізованими і позначеними в сюжетах легенд, далеко не всі вони співвідносяться із соціальними уявленнями, що пояснюється зв'язком ідентичності українства із різними культурними системами.

Саме тому одні символи в легендах є центральними і осьовими, а інші – периферійними. До центральних символів проаналізованих в роботі сюжетів легенд можна віднести образи жінок та символи природи (переважно, рослинного світу та природних стихій). До периферійних символів можна віднести образи чоловіків та чоловічих дій (практик), які виявляються вторинними, узалежненими, віктимізованими або марнотними у порівнянні з жіночими.

На виконання завдання 3 сформульовано наступні висновки та положення. Визначено особливості української ідентичності, яка розкривається в різноманітних символах та поведінкових проявах героїв легенд. В українській ідентичності, яка є презентованою в архетипах та символах окремих легенд, виявляються поведінкові особливості, пов'язані із

архетипами Великої матері (у жінок), вічного підлітка (у чоловіків), Аніми (виявів жіночого начала у чоловіків), Анімуса (виявів чоловічого та героїчного начала у жінок), Тіні (виявів нереалізованого культурного потенціалу в неприйнятних просторово-часових контекстах), Трікстера (пройди, який руйнує будь-яку визначеність в вносить хаос в узвичаєні прояви життя).

Сформульовано положення, згідно якого українська ідентичність в символах та архетипах окремих українських легенд презентована як емоційна (схильна до переважання неспрямованої активності над спрямованою, ситуаційних та імпульсивних дій над цілеспрямованими); індивідуалістична та атомізована (схильна до усамітнення, самоізоляції та емоційного соліпсизму); фаталістична (така, що визнає владу неминучої необхідності та її превалювання над свободою вибору); імагінальна (така, що є схильною до заміщення реальної дійсності образами уяви та фантазування); віктимна (як у чоловічих, так і жіночих персонажів виявлено поведінкову прихильність до жертвоприношення).

Визначено та охарактеризовано гендерні особливості презентації архетипів та символів в сюжетах окремих українських легенд. Є підстави констатувати, що розподіл маскулінного-фемінного в українській ідентичності відбувається в сюжетах українських легенд за сценарієм підпорядкування маскулінного – фемінному. Жіночі персонажі в сюжетах окремих легенд є представленими не стільки образами звичайних дівчат, скільки їх материнськими функціями, архетипом Великої Матері, який в українській культурі виражається, зокрема, через символізм Богоматері, а також жінки-войовниці. Це підтверджується і особливістю сюжетів, в яких чоловіча частина ідентичності тінізується, а чоловік із архетипу Героя переходить здебільшого в архетип Підлітка, що виражає культурний та соціальний сценарій злиття Героя з Великою матер'ю та його перетворення на Тінь Великої матері.

Сформульовано висновок, відповідно до якого в символах окремих українських легенд виявляються етноспецифічні особливості ідентичності, однією з яких є сакральність та гіпногенність жіночого/материнського образу для чоловічої психіки. Така сакральність та гіпногенність в сюжетах окремих легенд на рівні їх безсвідомого сприйняття може формувати відповідні соціальні уявлення у реципієнтів українського епосу та впливати на формування типово-української феміноцентричності у чоловіків, сприяючи їх буденній фемінізації, та лідерських якостей у жінок. Зазначене може сприяти збереженню інфантильних якостей в структурі гендерного характеру чоловіків

Сформульовано висновок, згідно якого можливим напрямком впливу архетипу Великої Матері на реципієнтів епічних сюжетів чоловічої статі може ставати поступова імагінація з подальшим розмиванням кордонів етнічної ідентичності і засвоєння сценаріїв жертвоприношення героїв, як і неминучості їх поразки.