УДК 821.161.2.09’05

МЕТАМОРФОЗА ОБРАЗУ НАРЦИСА ТА МЕТАМОРФОЗИ ЙОГО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ГУМАНІСТИЦІ

Шевчук Т. С.
Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Не розумію, чому сучасні люди вирішили, що Нарцис
закохався у власне відображення і був за це покараний.
Вони не могли взяти цю легенду у греків. <…>
Чому на римських фресках Нарцис ніколи не зображується
нахиленим над власним відображенням?

Паскаль Кіньяр, 2000

Давньогрецький міф про Нарциса, закоханого у своє відображення прекрасного юнака довершеної, але хворобливої краси, активно інтерпретується в мистецтві, художній літературі, естетико-філософських працях, психології та медицині Нового та новітнього часу. Впродовж століть характер тлумачення цього загадкового образу суттєво різниться, як, власне, й античні варіанти міфа. Автор цієї студії поставив за мету окреслити трансформаційний контекст потрактування образа Нарциса в європейській гуманістиці з акцентом на основних щаблях його естетичної рецепції, наскільки це може дозволити обсяг невеликої статті. Вивчення інтерпретаційної літератури довело, що об’єкт уваги вчених становили окремі грані осмислення варіантів-інваріантів функціонування образу Нарциса: класична інтерпретація міфа (М. Ботвинник, О. Лосєв), особливості його тлумачення Г. Сковородою (Т. Рязанцева, Л. Ушкалов, Д. Чижевський) та у творчості європейських поетів О. Вайльда, П. Валері, Андре Жида, Е. Спенсера й ін., специфіка образу в полотнах окремих живописців у працях мистецтвознавців (Н. Бочкарьова. О. Князєва, Р. Лонгі, Е. Ротенберг й ін.), порівняння античної версії з потрактуваннями психоаналітиків ХХ ст. (О. Кошовець, І. Пантелеєва).

Корпус завдань цієї розвідки становить аналіз варіативної складової осмислення символіки образу Нарциса зі спиранням на художні джерела (Б. Челліні, М. да Караваджо, Н. Пуссен, К. Брюллов, Д. В. Воттерхауз, С. Далі), естетико-філософські (Г. Сковорода, Андре Жид, Г. Маркузе, П. Кіньяр) та психоаналітичні праці (Х. Елліс, З. Фрейд, Е. Фромм, Н. Мак-Вільямс). Методологічні засади дослідження передбачають використання надбань герменевтики, рецептивної естетики та культурної антропології. Спираючись на існуючий ґрунтовний доробок з цієї теми, ми спробуємо надати хронологічно додержану картину історії звернення митців до образу загадкового героя давньої легенди з критичним осмисленням метаморфоз його інтерпретації в європейській гуманістиці.

Серед античних джерел збереглося кілька записів міфа про Нарциса. За Овідієм, він не сприйняв кохання німфи Ехо, в якої від горя залишився тільки голос, за що богиня правосуддя Немезида покарала його, примусивши подивитися у струмок і закохатися у власне відображення (Ovid. Met. III: 341 – 510) [9]. Давньогрецький письменник II ст. Павсаній у знаному «Описі Еллади» раціоналізує цю трагічну історію, вводячи в її контекст образ передчасно загиблої сестри-близнюка Нарциса, обличчя якої той прагнув побачити у струмку [10]. Існують і міфи, згідно з якими Нарцис був покараний за нерозділену ним любов юнака Амінія [1, 201 – 202]. Спільним стрижнем давніх легенд про Нарциса стала акцентуалізація ідеї руйнівного характеру самозакоханості; страх давніх побачити своє відображення; зв'язок образу Нарциса зі смертю (квітку нарцис клали на померлих; він також згадується у міфі про викрадення Персефони). Аналіз античних фресок дозволяє вивести збірний образ Нарциса за давніх часів. Це – красивий витончений юнак із сумними очима й обличчям, сповненим врівноваженої журби. Як справедливо підмітив сучасний французький письменник П. Кіньяр, давні ніколи не зображали, як Нарцис вдивляється у своє відображення. Наведемо для прикладу кілька художніх фрагментів:

Фрагмент фрески із зображенням Нарциса, Помпеї (Італія), I ст.

Нарцис. Фрагмент фрески з дому Марка Лукреція в Помпеях (Італія), I ст.

Нарцис. Мозаїка Дому Нарциса в Дафне (Єгипет), II ст.

Античному міфу про Нарциса судилося довге і неоднозначне життя. Представники кожної культурної епохи передавали своє бачення цього образу, вносячи інтерпретаційні корективи у визначальну структуру сюжету.

Б. Челліні
«Нарцис», 1548
(Ренесанс)

Художнє осмислення міфологеми Нарциса в мистецтві активізувалося у перехідний період межі XVI – XVII ст.ст. Цьому образу присвячена скульптура майстра італійського відродження Б. Челліні (1500 – 1571), який зобразив таємничого персонажа античного міфу в традиційному для маньєризму стилі, передавши у дещо витягнутій формі зі складним витонченим нахилянням. В традиціях ренесансного гуманізму образ Нарциса осмислює англійський поет Едмунд Спенсер (1552 – 1599), в якого він слугує ілюстративним матеріалом для зображення сили кохання ліричного героя 35 сонету («Amoretti»).

Прекрасний взірець осмислення образу Нарциса у дусі барокової естетики запропонував італійський живописець Мікеланджело да Караваджіо (1573 – 1610). Його творча манера заснована на виразних світлотіньових контрастах, передачі емоційного напруження і свідомої демократизації образів: Нарцис у Караваджіо скоріше нагадує грубуватого сільського парубка на відміну від традиційно витончених образів цього героя. В той же час передача глибокої афектації почуттів персонажа, що тривожно вдивляється у своє зображення, вражає своїм драматизмом і актуалізує мотив самотності людини в матеріальному світі. Цю картину також відрізняє акцент на мотиві дзеркального відбитку образу юнака. Популярний за доби бароко концепт дзеркала потребував передачі уявлень про множинність варіантів реального світу, «простору навпаки» (О. Лосєв), входу/виходу в таємничий світ задзеркалля, який часто пов’язується з мотивом смерті. Дзеркальний хронотоп, покладений в основу осмислення загадки Нарциса у праці М. да Караваджіо, створює потаєний міфопоетичний простір картини, котрий відкриває перспективи його символістської об’єктивації:

М. да Караваджо
«Нарцис», 1594 (Бароко)

Характерне для епохи класицизму художнє осмислення образу Нарциса надали французькі живописці Нікола Пуссен (1594 – 1665) і Франсуа Лемуан (1688 – 1737). Їх творча манера була скерована на осягнення «розумної основи Прекрасного» (Пуссен), розвагу й естетичне задоволення (Лемуан). Картини Н. Пуссена та Ф. Лемуана зі спільною назвою «Нарцис», як і серія їх інших праць на міфологічні сюжети, представляють піднесену систему образів, що оспівують кохання, ідилічне утихомирення в контексті ідеї гармонічного зв'язку людини і природи:

Н. Пуссен
«Ехо и Нарцис», 1629

(Класицизм)

Ф. Лемуан
«Нарцис», 1728

Образ давньогрецького міфологічного героя став символом естетико-філософських шукань видатного українського філософа XVIII ст. Г. Сковороди (1722 – 1794). Діалог «Наркісс» (1771) він вважав своїм програмним твором, зокрема й однією зі своїх найкращих праць, що відзначено ним у листі до свого друга і майбутнього біографа М. Коваленського [12, с. 357]. «Наркісс, – писав Г. Сковорода у трактаті-передмові до однойменного діалогу, – юноша, в зерцалѣ прозрачных вод при источникѣ взирающій сам на себе и влюбившійся смертно в самаго себе, есть предревняя притча из обветшалыя богословіи египетскія, яже есть матер еврейскія. Наркісов образ благовѣстит сіе: «Узнай себе!». Будьто бы сказал: хощеши ли быть доволен собою и влюбиться в самаго себе? Узнай же себе! Испытай себе крѣпко. Право! Как обо можно влюбитися в невѣдомое? Не горит сѣно, не касаясь огня. Не любит сердце, не видя красоты. Видно, что любов есть Софіина дщерь. Гдѣ мудрость узрѣла, там любов сгорѣла. Воистину блаженна есть самолюбность, аще есть свята; ей свята, аще истинная; ей, глаголю истинная, аще обрѣла и узрѣла едину оную красоту и истину: «Посредѣ вас стоит, его же не вѣсте» [11, с. 154].

Античний міф про Нарциса був оригінальним чином переосмислений Г. Сковородою. Він зазнав поглибленої розробки через близькість його символіки

до філософії себепізнання, що була контрапунктом духовного пошуку мислителя. В самозакоханості Нарциса Г. Сковорода убачав прояви «блаженної рефлексії» як найкоротшого шляху до осягнення людиною своєї божественної суті. Це своєрідне тлумачення метаморфози Нарциса щонайперше відповідає духові барокової естетики, але й одночасно виходить за її межі. Барокову основу інтерпретації міфа становить опора на концепти «дзеркало», «вода», «сон»; мотиви двійництва, пограничного буття, рефлексії.

Ключову роль в осмисленні образу Нарциса відведено символу струмка, сенс якого розкривається в контексті мотиву самоспоглядання героя. Традиційно дзеркало символізує світ, у який людина не має змоги проникнути прямо, проте здатна бачити в ньому відбиття навколишньої дійсності. В європейській естетичній думці ефект викривлення простору в дзеркалі став джерелом появи різноманітних символів, особливо популярних за барокової доби. В них акцентуалізується мотив відображення у дзеркалі «двійника» людини, її другого «Я», що знаходиться зовні. Вода як «текуче» тіло сучасними психологами інтерпретується як символ несвідомого, тобто неформальної і мотивуючої, «жіночої сторони» особистості (Х. Керлот), у міфології народів світу вона традиційно уособлює пограниччя природного та потойбічного просторів (свого/чужого), а у християнській символіці – смерть людини природної в контексті відродження її духовної суті: від ідеї проникнення духу божого у світові води (Книга Буття) до акту ритуального омовіння (хрещення), що дарує людині друге народження й надію на спасіння душі.

У творчості Г. Сковороди образ струмка у своїх модифікаціях («родник», джерело, «поток») в контексті мотиву дзеркального відображення в ньому героя слугує розкриттю генеральної ідеї його філософсько-естетичних поглядів – процесу богопізнання, в основі якого лежить себепізнання. У міфологемі «сльози Нарциса» він углядів не егоїстичну любов юнака до самого себе, а виразні прояви «блаженной» рефлексії та себепізнання, які, з його позицій, ведуть до осягнення своєї божої суті: «Кто-де прозрѣл во водах своея тлѣни красоту свою, тот не во внѣшность кую-либо, ни во тлѣнія своего воду, но в самаго себе и в самую свою точку влюбится» [11, с. 154].

Ідея любові людини до самої себе була революційною для епохи бароко. Європейська барокова парадигма традиційно поціновується як «рецидив Середньовіччя» через виразні антиренесансні тенденції. Типовий ліричний суб’єкт цієї культурної доби, як правило, відчував себе крихітною частинкою неосяжного космосу, негідним хробаком перед обличчям Бога й вічності. На відміну від європейської естетичної практики, українське бароко збагатилося потужними гуманістичним змістом, оскільки в центрі уваги українських полемістів, риторів та поетів була Людина, а у традиційній тріаді «Природа – Людина – Бог» зберігалася рівновага.

Не зважаючи на те, що Нарцис як традиційний персонаж європейських книг емблем та символів, добре знаних на українських землях XVI – XVIII ст.ст., виконував відчутну пасіонарну функцію, Г. Сковорода привніс в його

потрактування концептуально нове значення. Він угледів в ньому образ свого сучасника і витлумачив його як сильну, самовпевнену і самодостатню особистість. Виходячи з переконання про божественну природу людини як мікрокосму, в котрому є все, з чого складається всесвіт, мислитель уважав, що для розуміння природи універсуму треба найперше зрозуміти природу людини. Образ Нарциса, який вдивляється у своє відображення, він спроектував на індивіда, що намагається зрозуміти власне «Alter ego», тобто свою іншу, справжню сутність. Підставами для зіставлення стали біблійна теза «Полюби бога як себе самого», антична теорія «прекрасно-доброї» людини та гасло давньогрецьких мудреців «Пізнай себе!».

Мотив позбавлення героєм свого матеріального єства, що віддаляє його від античного культу плоті й веде до християнського розуміння духовності як незалежної від матеріальної основи субстанції, як то часто буває у Г. Сковороди, спіралеподібно розвивається за принципом «вічного повернення», набуваючи ознак релігійного пантеїзму як ототожненого розуміння бога й матеріального світу. Його погляди наближені до (нео)платонічного розуміння природи бога як єдиного світового Духа, котрий одухотворяє матерію. «Не бог ли все содержит? – говорить мислитель вустами персонажа діалогу «Наркіс» (Друга). – Не сам ли глава и все во всем? <…> Не он ли бытіем всему? Он в деревѣ истинным деревом, в травѣ травою, в музыкѣ музыкою, в домѣ домом, в тѣлѣ нашем перстном новым есть тѣлом и точностію или главою его. Он всячиною есть во всем, потому что истина есть господня; господь же, дух и бог – все одно есть. Он един дивное во всем и новое во всем дѣлает сам собою, и истина его во всем вовѣки пребывает; протчая же вся крайняя наружность не иное что, токмо тѣнь его, и пята его, и подножіе его, и обветшающая риза…» [11, с. 165].

Вважаємо, що автор перетлумачує метаморфозу Нарциса з погляду пантеїстичного світорозуміння, оскільки мотив перетворення героя у джерело несе передусім символічне навантаження. «Источником», вважає він, виступає й сонце, що випромінює промені світла, «просвѣщая, согрѣвая, омывая мрак» [11, с. 156]. Водне джерело, розвиває свою думку мислитель, становить початок «водному морю», тоді як сонце, що є «глава огненному морю», стає не тільки криничкою, але й аналогом «человѣка божія»: «Сонце есть источником. Како же не и человѣк божій сонцем? Сонце не по лицу, но по источничей силѣ есть источником. Тако и человѣк божій, источающій животворящія струи и лучи божества испущающій, есть сонцем не по солнечному лицу, но по сердцу» [11, с. 165].

При максимальному наближенні міркувань Г. Сковороди до основ пантеїстичного світорозуміння, за якими Бог є частиною природи в її астральних, вегетативних, орнітальних та стихійних проявах через мотиви розчинення героя як «божої людини» в природі, ототожнення його із сонцем, він відходить від пантеїзму, наголошуючи на перевтіленні Нарциса не в матеріальне («пустое сонце»), а в «истое», тобто символічний образ сонця-джерела духовної істини. Споглядання одного-таки матеріального єства або «болвана», свого «гибельного

кумира», на переконання філософа, призводить до духовної сліпоти. За Г. Сковородою, кожна здатна пізнати свою божу суть людина є Нарцисом, що «амуриться» в процесі себепізнання. Антична мудрість, переконаний він, сягає давньоєврейської теософської думки, прикладом чому є численні вислови персонажів Старого Заповіту: «У тебе источник живота. Во свете твоем узрим свет» (Давид), «Господь бог твой посредѣ тебе» (Мойсей) тощо.

Сковородинівська концепція не тільки продемонструвала гуманістичне підґрунтя естетичної думки українського бароко і традиційний для загальноєвропейського бароко синтез античності та християнства, але й вмістила передчуття романтичної концепції людини як особистості творчої, шукаючої, страждаючої, духовний світ якої виходить за межі вузько релігійних, природних і соціальних прагнень.

Вважаємо, що інтерпретація феномена Нарциса Г. Сковородою в певному сенсі залежна від варіанта міфа, викладеного в «Метаморфозах» Овідія. Український мислитель відкинув деталі образної структури різних модифікацій античного міфу (версію про тугу Нарциса за своєю померлою сестрою-близнючкою або за юнаком Амінієм). І хоча в його тлумаченні не існує також присутнього в претексті сюжету про кохання німфи Ехо, проте поглиблений погляд на виклад цього міфу в розумінні давньоримського автора дозволяє віднайти спільний стрижень. За Овідієм, при народженні Нарциса його мати німфа Ліріопа отримала пророцтво від легендарного Тересія відносно строку життя її сина, який обіцяв її синові довгий вік за загадкової умови, втіленої у фразі «Si se non noverit» (Ovid. Met.: 3.348) [9], котра перекладається «*якщо не пізнає самого себе*». Як зазначалося, язичницька теза «Пізнай себе!» була контрапунктом духовних шукань Г. Сковороди і, безперечно, її віднаходження у праці давньоримського класика спонукало українського мислителя до роздумів і створення оригінальної, але і генетично залежної від інтерпретації Овідія концепції Нарциса. Крім того, наявним є й спільний мотив кінцевого перетворення героя в струмок. Г. Сковорода акцентує увагу на образі джерела як символі життєдайної водної стихії, яка через струмки наповнює потоки, ріки і моря. Він розвиває міфологему розчинення Нарциса в струмку як варіант ідеї визволення від кайданів матеріальної плоті, відчуття себе частинкою природи й максимального наближення до своєї божественної суті.

Повертаючись до питання потрактування образу Нарциса в європейській гуманістиці, слід відзначити романтичну складову інтерпретації цього образу в мистецтві. Яскравим прикладом художнього потрактування образу в живописі стала картина «Нарцис» (1819) знаного російського художника К. Брюллова (1799 – 1852), який створив її на початку свого кар'єрного шляху, натхненний тематикою академічного етюду. В ній поєднано романтичне прагнення наповнити центральний образ картини живим почуттям і передати життєву переконливість, характерну для реалістичного художнього сприйняття:

К. Брюллов
«Нарцис, який дивиться у воду» (1819)
(Романтизм)

Наприкінці XIX ст. образ Нарциса набув нового естетичного осмислення у знаменитому літературному маніфесті «Трактат про Нарциса (Теорія символу)» (1891) теоретика французького символізму Андре Жида (1869 – 1951), в якому він порівняв з міфологічним героєм образ сучасного йому Поета. За переконанням Андре Жида, Поет, як і Нарцис, вміє зачаровано дивитись у позасвідоме, вбачати Рай у мінливих чуттєвих втрачених визначальних формах, відшукувати первообрази, тлумачити мінливі знаки [3]. В цілому інтерпретація цього міфу у французькому символізмі розвивалася в контексті бодлерівської традиції естетизації злого начала у Красі, поетизації смерті й жадання (вірш «Нарцис говорить», поема «Фрагменти Нарциса» П. Валері). Родоначальник англійського естетизму О. Уайльд у мініатюрі «Шанувальник» розмірковує над ситуацією осмислення факту загибелі Нарциса іншими учасниками сюжетного міфопростору. Сповнені співчуття Ореади прийнялися втішати струмок, води якого перетворилися з чаши солодких вод на чашу солених сліз. В інтерпретації О. Уайльда, справжнім естетом був Струмок, який любив Нарциса за те, що той постійно вдивлявся і милувався його красою, а дзеркало очей юнака було дзеркалом краси Струмка. Виразними естетизованими рисами (холодність, самовідстороненість, замкненість у поєднанні з привабливою, хворобливою красою) наділений і портрет героя роману Г. Гессе «Нарцис і Гольдмунд» (1930).

Англійський художник Джон Вільям Воттерхауз (1849 – 1917), близький до традицій прерафаелітів, у картині «Луна і Нарцис» (1903) максимально драматизував елементи самовідстороненості й холодності героя давньогрецького міфа, які актуалізуються і в подальшому естетико-філософському дискурсі XX ст.:

Д. В. Воттерхауз, «Луна і Нарцис» (1903)
(Традиції прерафаелітизму)

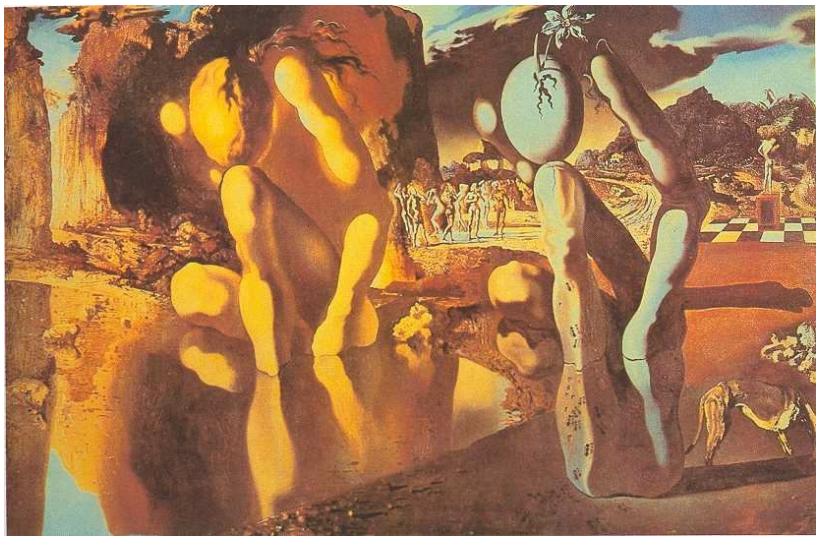
Міфологема «сльози Нарциса» багаторазово інтерпретувалася в художній літературі, естетико-філософських працях, психології та медицині XX ст. У «Словнику з психоаналізу» (1996) Ж. Лапланша та Ж.-Б. Понталіса поняття нарцисизм потрактовується вузько – як любов до власного відображення [6]. Дійсно, у працях Х. Елліса, З. Фрейда, Е. Фромма поняття «нарцисизм» стало синонімічним діагнозу «аутоеротизм» як тяжкому й важко корегованому захворюванню особистості, пов'язаному з прагненням пестувати свою хворобливу красу, абстрагуючись від впливу зовнішнього світу і не приймаючи його. Незважаючи на те, що у визначальній трактовці міфа З. Фрейд констатував глибший за аутоеротизм та егоїстичне ігнорування дійсності ефект фундаментальної причетності суб'єкта до матеріальної та метафізичної реальності («Про нарцисизм», 1914), сучасна психотерапія надто раціоналізує визначення «нарцисичний розлад особистості», «нарцисична патологія», «нарцисична динаміка» у діагностиці емоційного дефекту, що відображає нездатність індивіда до кохання, включно з агресивним відторгненням ним довкілля.

Так, наприклад, у праці «Психоаналітична діагностика» (1994) провідної американської вченої, психоаналітика Н. Мак-Вільямс надається розлога характеристика «нарцисичної особистості». Найбільш показовими є такі визначення: «Людей, особистість яких організована навколо підтримки самоповаги шляхом отримання визнання зі сторони, психоаналітики називають нарцисичними»; «Заклопотані тим, як вони сприймаються іншими, нарцисично організовані особистості сповнені глибинного відчуття обману й нелюбові зі сторони світу»; «У клінічній літературі постійно підкреслюється сором і заздрість як головні емоції, що асоціюються з нарцисичною організацією особистості. Суб'єктивний досвід нарцисичних людей сповнений відчуття сорому і страхом відчути стид» тощо [7]. Таким чином, у сучасній психотерапевтичній практиці в поняття «нарцисична людина» вкладається характеристика агресивно налаштованого і закомплексованого суб'єкта, який переймається почуттями сорому, заздрощів і тотального відторгнення світу. Підкреслимо, що на

етимологічному рівні сучасна медична категорія «нарцисизм» має мало спільного з первинною структурою міфу. Нагадаємо, що Нарцис не надавав жодного значення проявам кохання до своєї особи через «незнання» цього факту; він також не знав того, що бачить у воді власне відображення. До того ж, Нарцис не відторгав навколишній світ, а злився з ним, перетворившись на квітку…

Художньою «відповіддю» XX ст. на заплутаний клубок потрактувань образу загадкового Нарциса стала картина іспано-американського живописця Сальвадора Далі (1904 – 1989) «Метаморфози Нарциса» (1937). Митець передав містичний характер перетворення героя через зображення потрійної трансформації його форми з нагромадженням різноманітних символів (яйце, квітка-нарцис, пальці, шахова дошка, «марсіанський» пустельний пейзаж). Наведемо думки мистецтвознавців для розуміння сутності цієї картини: «Містичний характер метаморфози передається засобами маньєристської стилізації (контрастна світлотінь, «інфернальне» сяйво, трансформація форми) і стереоскопічного ефекту (взаємовідображується фігура героя й рука, що тримає яйце, з якого росте квітка – символ відродження від смерті до життя). Ім’я Нарцис етимологічно наближується до грецького дієслова «остовпіти», а Овідій порівнює героя, застиглого перед власним відображенням, з монументом пароського мармуру. На картині С. Далі на відстані можна побачити третє зображення Нарциса у формі пам’ятника на червоно-чорному п’єдесталі й «шаховому» полі, що символічно відображає метаморфозу «життя – смерть» [2, с. 58 – 59]. О. Князєва підкреслює важливість ефекту подвійного відображення образу героя, для розуміння якого слугують численні асоціативні зв’язки й постійне оновлення нав’язливих ідей шляхом їх повторювання та примноження на задньому плані картини [5]:

С. Далі, «Метаморфози Нарциса» (1937)
(Модернізм)



Тріада «життя – смерть – відродження» становила підґрунтя художньої рецепції й інтерпретації С. Далі таємниці метаморфози Нарциса. Надбудовою до

цього базису стала «параноїдальна», за авторським визначенням, спроба потрактування сюжету античного міфа. Його поема «Метаморфози Нарциса. Параноїдальна тема (в той же ж час й інструкція до сприйняття метаморфоз Нарциса, відтворених на моєму полотні)» (1937) є авторським коментарем до розуміння картини «Метаморфози Нарциса» але й, водночас, – творчим маніфестом і его-документом С. Далі, який закінчується словами: «Да, Нарцис – це Я».

В естетико-філософському дискурсі новітнього часу найбільш виразним стало прагнення митців усвідомити його образ у контексті перспективи осягнення внутрішнього світу суб'єкта, що протистоїть традиційному еротико-репродуктивному типу мислення. Так, видатний німецький археолог Фрідріх Візелер (1811 – 1892) та філософ XX ст. Г. Маркузе (1923 – 2009) розглядають образ Нарциса на рівні з образом Орфея насамперед як міфопоетичні символи «нерепресивного еротичного ставлення до дійсності», що розкриваються в контексті прагнення суб'єкта до визволення потенцій позасвідомого, а не розумово-утилітарного світорозуміння на кшталт діяльності героїв прометеївського ряду. Орфічний і нарцисичний досвід, переконаний Г. Маркузе, вказує на естетичний вимір як джерело й основу їх принципу реальності, він пробуджує силу Ероса, що замкнена на самій ідеї Краси, сила впливу якої активізує естетику пасивного споглядання: «виправдання задоволення, ухід від часу, забуття смерті, тиша, сон, ніч, рай – принципи нірвани як життя, а не смерті» [8, с. 143].

Такі герої, вважає Г. Маркузе, репрезентують «неможливу» настанову й характер існування, оскільки вони не стверджують «спосіб життя», а вказують на світ глибини й смерті, що робить їх «вибухонебезпечними», оскільки вони несуть лише негативне повідомлення про неподоланність смерті й доводять своєю символікою те, що не можна відкидати поклик життя. В такому ж сенсі розуміє символіку образу Нарциса сучасний французький письменник Паскаль Кіньяр (нар. 1948 р.), знавець античної культури й музики бароко. Він зазначив, що давня легенда про Нарциса як варіація на тему вбивчої сили прямого погляду доводить неспроможність побачити самого себе, неможливість погляду назад, у минуле, а відтак, переконаний дослідник, давні вірили, що спроби проникнення в цю таємницю призводять до самогубства (Есе «Нарцис», 1994)» [4, с. 130 – 140].

Як бачимо, наприкінці XX ст. загадковий античний образ-символ Нарциса не втратив своєї актуальності, він продовжує цікавити митців і мислителів, продукувати верству смислів в процесі осягнення його суті. Істотною особливістю його сприйняття за Нового та новітнього часу стала відчутна патологізація символіки Нарциса із наданням протилежних сенсів первинній структурі міфа у працях психоаналітиків. Можливо, популярність образу Нарциса і метаморфози його інтерпретації в європейській гуманістиці зумовлені наближенням реципієнта до розкриття споконвічної загадки перевтілення та причин існування еволюційного переходу з однієї форми буття до іншої як визначальної константи людського буття? Так чи інакше, інваріантом усіх існуючих тлумачень цього

образу стали метафізичні проекції, ірраціональні асоціації та естетизація Нарциса як втілення вишуканої Краси, недоступної впливу земного, матеріального світу.

Література

1. Ботвинник М. Н. Нарцисс / Н. М. Ботвинник // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. [Под ред. С. А. Топорова]. – Т. II. – М., 1998. – С. 201 – 202.
2. Бочкарёва Н. С. Мотив смерти в живописной интерпретации мифов о Лаокооне и Нарциссе: Эль Греко и Сальвадор Дали / Н. С. Бочкарёва // Мировая культура XVII – XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили. Материалы Международного научного симпозиума «Восьмые Лафонтеновские чтения». Серия “Symposium”. – Вып. 26. – СПб.: Санкт-Петербургское общество, 2002. – С. 56 – 59.
3. Жид Андре. Трактат о Нарциссе / Андре Жид // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора [Под ред. Г. К. Косикова]. – М., 1993. – С. 444 – 452.
4. Киньяр П. Нарцисс / Секс и страх: Эссе [Пер. с фр.] / Паскаль Киньяр. – М.: Текст, 2000. – С. 130 – 140.
5. Князева Е. Нарцисс – это Я / Елена Князева // Искусство, № 4, 2009.
6. Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу [Пер. Н. С. Автономова] / Ж. Лапланш, Ж.-Б. Понталис. – М.: «Высшая школа», 1996. – 623 с.
7. Мак-Вильямс Н. Психоаналитическая диагностика: понимание структуры личности в клиническом процессе [Пер. с англ.: McWilliams, Nancy. Psychoanalytic diagnosis: Understanding personality structure in the clinical process]. – New York, 1994. – М., 1998.
8. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Герберт Маркузе [Пер. с англ., послесл., примеч. А. А. Юдина ; Сост., предисл. В. Ю. Кузнецова]. – М : ООО "Издательство АСТ", 2002. – 526 с. (Philosophy).
9. Овидий Публий Назон. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии / Овидий [Пер. с лат. С. В. Шервинского, вступ. ст. С. А. Ошерова]. – М., Худож. лит. 1983. – 512 с.
10. Павсаний Описание Эллады: В 2-х т. – Т. II. – СПб.: «Ладомир», 1994. – 592 с.
11. Сковорода Г. Повне зібрання творів у 2-х т. / Григорій Сковорода. – Т. І. – К.: Наукова думка, 1973. – 532 с.
12. Сковорода Г. Повне зібрання творів у 2-х т. / Григорій Сковорода. – Т. ІІ. – К.: Наукова думка, 1973. – 574 с.

Summary

The aspects of Narcissus image interpretation in European humanistic are analysed in the article with the accent on the basic levels of its aesthetic reception in different historical epochs. Research is made on the base of the artistic sources of XVI – XXI cen., aesthetic-philosophical and psycho-analysis works.