Міністерство освіти і науки України

Львівський національний університет імені Івана Франка

Філологічний факультет

Кафедра української фольклористики

імені академіка Філарета Колесси

**Символ дзеркала в українському фольклорі**

Магістерська робота

студентки 6 курсу

напряму середня освіта

Судоми Марії Іванівни

Науковий керівник

доц. Вовчак Андрій Степанович

Львів – 2020

**Зміст**

Вступ …………………………………………………………………………….… 3

Розділ 1. Теоретичний аспект дослідження символіки ………………………… 6

1.1. Визначення понять "символів", "символіка" ………………………………... 6

1.2. Філософське, мистецьке, релігійне розуміння символу …………..………. 13

1.3. Дослідження символіки ……………………………………………………... 23

Висновки до 1 розділу …………………………………………………………… 28

Розділ 2. Символ дзеркала в українському фольклорі …..………………..…… 30

2.1. Семіотика дзеркала в українському фольклорі ……………………………. 30

2.2. Символіка дзеркала в українських народних віруваннях …………………. 34

2.3. Символіка дзеркала у народних казках, пареміях, прикметах ……………. 36

Висновки до 2 розділу ……………………………………………………………. 39

Висновки ………………………………………………………………….………. 41

Список використаних джерел …………………………………………………… 42

**Вступ**

**Актуальність роботи.** Розвиваючись із покоління в покоління, етнос залишає нащадкам найцінніше – духовну спадщину, в якій особливе місце займають художнє мистецтво, система традиційних звичаїв та обрядів, які своєю чергою віддзеркалюються у живій мові народу**.**

Народна словесна творчість - це один з найміцніших коренів, що в’яжуть людину з рідною землею, з історичною пам’яттю народу. Оповідання, казки, балади, легенди, паремії, передаючи вікові традиції художньої словесної культури, її змістовий репертуар та художньо-зображальний інструментарій, сповнені живим відчуттям єднання людини з навколишнім світом, - чудове джерело до пізнання народного світогляду.

Багато в чому українці своєю художньою спадщиною зобов'язані колоритній календарній та родинно-побутової обрядовості. Український обрядовий фольклор викликає великий інтерес як у самих українців, так і в іноземців.

Кожен народ має свої символи, які відбивають його, самобутній світогляд, історію, культуру. Символіка – своєрідна візитна картка народу, що відображає його побут, традиції, господарювання, історичне минуле. Символіка ніби представляє свого творця, підтверджує його існування.

Безперечно, народна словесна творчість - це не тільки складова частина культури народу, але і феномен суспільно-історичного та культурного життя народу. Ми виявляємо в ній щось особливе - звичаї, традиції, вірування, прикмети, що формує її у своїй цілісності як частину народної культури. Світ в народній творчості постає в символах кольору, образу, форми, просторового і тимчасового визначення. Власне, сприйняття світу через символи відображає собою не тільки авторське розуміння життя, а розуміння народне, відлите часом, закріплене в формах, в традиціях, які несуть досвід, вироблений віковічною народною свідомістю. У народних уявленнях символ асоціювався з явищами дійсності, йому надавали характер яскраво вираженого стихійного початку. Тварини, птахи, рослини уособлювали сили природи, служили символами. Сутністю народного ідеалу завжди було протиставлення добра злу, краси і порядку - світовому хаосу.

Символи народу тісно пов'язані з національними ідеалами, з народним характером, з загальнолюдськими прагненнями. Вони формуються досвідом історії, життя всього народу, а зовсім не окремими відрізками часу або окремими особистостями.

Народна символіка є основною цілісністю національного мистецтва, його внутрішній двигун. Власне, дві частини художньої культури – мистецтво народне і професійно-художнє - несуть в собі глибокий зміст, хоча кожна частина проявляється і живе за своїми власними законами, особливими і відмінними, власне, і створює поле постійної взаємодії між ними. Втілюючи «загальний ідеал», відтворюваний на нових рівнях з новими якостями, і проявляючи в цьому національний характер, символ розкриває творчі можливості етносу, вносячи щось своє у світове духовне надбання.

**Ступінь наукової розробки проблематики.** Найбільш активно проблематику символіки у народній та професійній художніх системах досліджували досліджували С. Безклубенко, О. Маркович, Л. Дунаєвська, С.Потебня, М.О. Карпенко, В.І. Кононенко, В. Крисаченко, В.І. Сергійчук, Г.В. Гегель та інші.

**Мета роботи** – дослідження символу дзеркала в українському фольклорі.

У роботі пропонується вирішення таких завдань:

1. визначення поняття символів та символіки;
2. визначення філософського, мистецького, релігійного розуміння символу;
3. визначення універсальної семіотики дзеркала в українському фольклорі;
4. визначення символіки дзеркала в українських народних віруваннях;
5. дослідження символіки дзеркала в українських казках, пареміях та прикметах.

**Об’єктом вивчення є** образно-символічна система українського фольклору

**Предметом дослідження** є специфіка функціонування символіки дзеркала в українському фольклорі.

**Методи дослідження.** Роботу виконано з використанням сукупності методів, що застосовуються в літературознавчих дослідженнях:

* спостереження
* дедукція
* аналіз результатів.

**Структура та обсяг роботи** зумовлені її метою та завданнями.

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновку, списку використаних джерел та літератури, що включає 44 найменувань. Загальний обсяг роботи становить 50 сторінок, з них список використаних джерел – 4 сторінки.

**Розділ І**

**ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ СИМВОЛІКИ**

**1.1. Визначення понять «символ», «символіка»**

Щодня ми живемо та стикаємося із безліччю символів, які сягають своїм походженням у давнину, ще часів формування мови та міфічної свідомості людини. Найповніше, образно-символічна система відображена у мові та фольклорі, які є колективними феноменами. Маючи таке глибоке культурно-історичне коріння, символіка мови та фольклору набула етнічних та національних ознак.

Як говорив С. Безклубенко, «мова – це перш за все символ національної ідентичності, «образно-символічне втілення співвідношення етносу, спосіб буття його думки, збереження історичного досвіду» [5, с.164]. Саме смисловий витвір народу закладений у обрядах, піснях, віруваннях, казках та переказах народу попереднім.

Згадаємо вираз О. Потебні, що зазначав: «Без мови немає народу». Цей вираз став аксіоматичним, адже важко уявити народ без його звичаїв, родинного та суспільного устрою, вірувань [18, с.305].

Як достеменно відомо, у світі символів людина живе ще з часів пізнього палеоліту. Ще тоді люди приділяли увагу рослинам і, тваринам, як своєрідним символам. Що ж, у неоліті, символ мав глибше значення, ніж в палеоліті. Вважається, що саме серед мисливських та ранньоземлеробських племен, символ набув особливого значення.

Символ – (від давньогрец. Symbolon - знак, прикмета) – багатозначний алегоричний образ, заснований на подобі, схожості або спільності предметів і явищ життя. У символі може бути виражена система відповідностей між різними сторонами дійсності (світом природи і життям людини, суспільством і особистістю, реальним і ірреальним, земним і небесним, зовнішнім і внутрішнім).

Символ тісно пов'язаний за походженням і принципам образного втілення дійсності з іншими видами іносказань. Але, на відміну, наприклад, від образного паралелізму або порівняння (ці алегоричні образи, як правило, складаються з двох частин, тобто двочленні), образ-символ є одночленним. У символі, знову-таки на відміну від образного паралелізму і порівняння, тотожність або схожість з іншим предметом або явищем не є очевидною, не закріпленою словесно або синтаксично.

На відміну від метафори, образ-символ багатозначний. Він допускає, що у читача можуть виникнути найрізноманітніші асоціації. Крім того, значення символу найчастіше не збігається зі значенням слова-метафори. Розуміння і тлумачення символу завжди ширше уподібнень або метафоричних іносказань, з яких він складається.

Символічний образ може виникнути як результат використання найрізноманітніших образних засобів: метафор, образних паралелізмів, порівнянь. У деяких випадках образ-символ створюється без використання будь-яких інших видів іносказань.

Образи-символи застосовують в літературі: епосі, драматургії, ліриці. Точне пояснення символів допомагає краще та вірніше прочитати текст. Неясність символічної природи образів може стати причиною помилок в тлумаченні тексту, до викривлення авторського задуму. Символи завжди поглиблюють смисловий вигляд твору, дають право читачеві на базі авторських «підказок» вивести ланцюг асоціацій, який пов’язує різні явища життя. Письменники використовують символізації (створення образів-символів) для того, щоб зруйнувати ілюзію однакового, що нерідко виникає у читачів, підкреслити багатозначність.

Власне, фольклор вміщує у собі систему символів, інтерпретація яких дозволяє виявити знання, накопичені в народній культурі за багатовікову історію її розвитку: «Оповідання, казки, пісні мають значення і для оповідача, і для його аудиторії ... навряд чи можна уявити собі людей, що запам'ятовують і передають казку з покоління в покоління, якщо її зміст не значимий для них» [18, с.338].

Як відомо, одна з основних рис фольклору – установка на вигадку в казках, легендах, що має реальну життєву підставу і розгортається в тісному зв'язку з дійсністю: «... не установка на вигадку є головною рисою фольклору, а установка на розкриття життєвої правди за допомогою умовно поетичного вимислу ... »[19, с. 36].

Народна творчість може описувати сучасні події, в автентичності якої народ впевнений; може розповідати про подію, що сталася в недалекому чи далекому минулому, і менш достовірну або недостовірну через давність років; її можуть випереджати слова автора про те, що вся фабула оповідання чи казки або деякі її деталі вигадані.

Символіка таких народних творів, що робить могутній вплив на людину, незмінно привертає увагу дослідників різних напрямків: антропологів, фольклористів та етнографів, релігієзнавців, психоаналітиків [20,с.14], методологічні підходи яких призводять до різних тлумачень цієї символіки. Її вивчали і вивчають філософи, культурологи та літературознавці.

Це дослідження спирається на роботи, виконані в руслі порівняльної фольклористики і семіотики і присвячені виявленню глибинної семантики казкового оповідання чи пісні, опису системи символів, що зберігають і передають інформацію про народну культуру. Його актуальність визначається тим, що символи, які зазначені у фольклорі, в основі яких ціннісні орієнтири того чи іншого історичного періоду розвитку нації, дають змогу усвідомити шляхи розвитку народної культури та проаналізувати механізм трансляції народного досвіду за допомогою останніх.

Саме символи, що концентровано виражають культурні цінності і смисли в мовній формі, можуть розглядатися як центральне утворення всього комплексу знаково-мовних виражень культури.

Незважаючи на стійкий інтерес дослідників до цієї тематики, було б перебільшенням стверджувати, що проведено комплексний і цілісний її аналіз. Так, наскільки нам відомо, до цих пір не проводилося порівняльного аналізу християнської і язичницької символіки, актуалізованих в текстах народних пісень, оповідань, казок.

Як ми вважаємо, значущість таких символів перш за все, пов'язана з системою вірувань і моральних цінностей людини, вона несе релігійне і моральне смислове навантаження.

Керуючись вищевикладеними міркуваннями, далі в роботі ми звернемося до виявлення, зіставлення і систематизації реалізації символу дзеркала у фольклорі, а також до виявлення його амбівалентності і здатності інтегрувати християнські смисли.

Для досягнення поставленої мети ми уточнили термін «символ» в ряду суміжних понять, таких як «алегорія», «знак» і «художній образ»; визначили семантичну структуру вербалізованого символу; виділили і зіставили символ дзеркала, що інтегрують язичницьку і християнську символіку, встановили його загальні та специфічні риси [30, с. 224].

Згідно з визначенням, наведеним в «Філософському енциклопедичному словнику», символ - це «категорія, що розкривається через зіставлення з суміжними категоріями художнього образу, з одного боку, знаку і алегорії - з іншого» [39, c. 607].

Символ відрізняється від знаку тим, що знак як елемент утилітарної знакової системи однозначний, а символ, як правило, багатозначний. Він виникає при взаємодії двох полюсів в змістовній структурі - предметного образу і глибинного сенсу. Перехідний в символ предметний образ набуває смислову перспективу.

Поняття алегорії трактується як «умовна форма висловлювання, при якій наочний образ означає щось "інше", ніж є він сам» [39, с. 20]. Алегорію і символ об'єднує те, що їх зміст зафіксовано культурною традицією. При цьому алегорія існує у вигляді свого роду формули, яка спочатку кодується і вкладається в образи, а потім декодується і витягується з них. Підкреслимо, що алегорія зазвичай створюється декількома образами, об'єднаними в сюжет. Символ розглядається стосовно до одного образу або мотиву.

Художній образ трактується як елемент художнього твору, що володіє самостійним значенням, і знак служить для здійснення комунікації в рамках однієї або декількох родинних культур. Однак, на відміну від знаку, художній образ відноситься до ідеальної, а не матеріальної дійсності і кожен раз заново втілюється в уяві адресата, що володіє «культурним кодом» - ключем до його змісту [39, с. 561].

Художній символ - вербально виражений образ, в лінгвістичному сенсі представляє собою слово з символічним значенням. Провідним аспектом значення символу стає референтний аспект: об'єкт, що позначається словом-символом, значущий як вираз певної ідеї. Ця особливість відбивається в семантичній структурі слова-символу, що об'єднує предметне і абстрактне значення і реалізує в контексті якийсь символічний сенс. В основі реалізації символу в художньому контексті лежать асоціації, що закріпилися за образом в національній свідомості і формують символічне значення.

За твердженням В.І. Сергійчука, символічне значення - синтез денотативного і узагальнено-символічного планів вираження і ускладнюється в контексті додатковими індивідуально-авторськими асоціаціями, що проявляються на семантичному рівні в вигляді додаткових конотативних сем [32, с. 13].

Вважаємо, що межа між денотативним і конотативними елементами в структурі символічного значення розмита, а конотації слова-символу можуть бути встановлені тільки в широкому контексті в залежності від ролі, яку вони виконують в семантичному полі всього художнього твору.

У найповнішому «Словнику української мови» коротко констатовано: «Символ:

1. Умовне позначення якогось предмета, поняття або явища.

2. Художній образ, який умовно відбиває яку-небудь думку, ідею, почуття та ін.

3. Умовне позначення якої-небудь величини, поняття, запроваджене певною наукою [37, с.174-175].

Схожу дефініцію з деякими новими акцентами вміщено в енциклопедичному словнику 1984 року: «Символ:

1. У науці (логіці, математиці та ін.) те саме, що й знак.

2. У мистецтві - характеристика художнього образу з погляду його осмислення, вираження ним якоїсь художньої ідеї. На відміну від алегорії, смисл символу невіддільний від образної структури, і йому властива невичерпна багатозначність свого змісту» [38, с.1202].

Проаналізувши думки авторів-вчених, заначимо, що символ - це особливий різновид знаку, який за допомогою укладеного в ній наочного образу висловлює щось істотно важливе. Як зазначив Гегель, символ «є певне споглядання, власна визначеність якого за своєю сутністю і поняттям є більш-менш тим самим змістом, яке воно як символ висловлює» [11].

Ф. де Соссюр також відзначав, що символ не до кінця довільний, містить рудимент природного зв'язку між тим, що означає і означуваним: «Символ справедливості, весни не можна замінити будь-чим - колісницею, наприклад» [40, с. 79]. «Символ знаходиться у відносинах раціонального зв'язку з означуваною річчю» [40, с. 83]. Таким чином, символом служить не тільки слово, але і предмет, який воно позначає. Відбувається немов би перевертання плану вираження і плану змісту знаку.

В.М. Бельдіян виділяє три види символів: побутові, загальнокультурні і художні [7, с. 76].

У побуті предмет володіє особисто для нас якоюсь позитивною або негативною цінністю. Наприклад, авторучка для школяра, студента, науковця чи письменника володіє більшою цінністю, ніж для слюсаря. Для людини з поганим зором окуляри - символ адекватного сприйняття світу, а для людини, яка не користується окулярами, вони виступають символом спотвореного бачення світу або перешкоди в його сприйнятті.

Як писав В.В. Маяковський: «Професор, зніміть окуляри-велосипед! // Я сам розповім Вам про час і про себе». Як бачимо, поняття побутового символу тісно пов'язане з поняттям прагматичного компоненту знаку.

Наступна група - загальнокультурні символи. Це такі слова і вирази з фольклору, загальновживаних штампів і прецедентних (широко відомих) текстів, які знайомі всім або більшості представників даного етносу. Наприклад, для української людини Баба Яга - це символ злий, буркотливий або безглуздої старої, Іван-дурак – символ хитренького простака і т.д. [26, с.4]

В українській лінгвістичній культурі символічними значеннями володіють назви рослин і тварин. Так, ромашка - символ маленького і світлого дівчати, лілія – символ невинності, червона троянда - символ палкого кохання. Загальнокультурні символи лінгвоспецифічні, важко перекладати на інші мови. Вони входять в структуру мовної картини світу людини - носія мови.

Третій вид лінгвістичної символіки - художні символи. Вони створюються в фольклорі і в художніх творах великих письменників. Символ означає певне ставлення людини до світу. Художня символіка, створювана видатними майстрами слова, має деяку схожість із побутовою символікою. Відмінність її в тому, що індивідуальний символ великої людини стає надбанням його нації, а при якісному перекладі входить в систему художньої символіки інших народів.

Як стверджував А. Білий, точні науки не пояснюють світ як ціле: «Діяльність - продукт цінності. А в чому цінність? Вона не в суб'єкті, і вона не в об'єкті; вона - в життєвій творчості. Але разом з тим нам відкривається те, що символічне життя (світ цінного) не розгадали зовсім, будучи ним у всій простоті і різноманітті, будучи альфою і омегою будь-якої теорії; життя - символ якоїсь таємниці; наближення до цієї таємниці є все зростаюче, кипляче творче прагнення, яке несе нас, як би повсталих з попелу феніксів, над космічним пилом просторів і часів, і всі теорії обриваються під ногами; вся дійсність пролітає, як сон; і тільки в творчості залишається реальність, цінність і зміст життя» [6, с. 38].

А. Білий для наочності пропонує дві схеми, що системознаково описують метафоричний зміст символу. Система символізму А. Білого є, мабуть, найскладнішою з усіх запропонованих: вона поєднує в собі і принцип дуальності, і принцип тріадності (по аналогії з подвійною природою Христа і ідеєю троїчності Бога).

**1.2. Філософське, мистецьке, релігійне розуміння символу**

Символізм – явище тотальне і багатовимірне. Це явище давно стало міждисциплінарним. Символи пронизують всі історичні та культурні сфери людського буття. Це обумовлює необхідність лінгвокультурологічного осмислення і аналізу концепту символу і інших символічних форм. В проблемі символу фокусуються багато питань літератури. Багатозначність і деяка розпливчастість концепту символу вимагає проведення лінгвокультурологічного аналізу.

Як стверджує Кононенко В.І., символи є невід'ємними елементами людської культури. Наше життя наповнене символами, які нагадують нам про щось, впливають на нас, дозволяють і забороняють, вражають і підкорюють. Символи використовуються для наочного вираження раціонально не усвідомлюваних, але надзвичайно важливих подій. Вони виступають як вищі цінності. Завдяки своїй відкритості, внутрішній напруженості, здатності поєднувати раціональне та емоційне і спонукальні компоненти психіки символи служать будівельним матеріалом культури [19, с.36].

Аналізуючи етимологію слова «символ» ми звернули увагу на цікаву особливість: багатозначність слова дозволяє з'єднати в собі протилежні семеми, а саме, з'єднаний (від дієслова «скидати в одне місце») і роз'єднаний ( «розламані дощечки»); тобто, будучи роз'єднаними, його частини складають єдине ціле. Запропонована характеристика концепту «символ» зазначає: його часто зводять до алегорії та емблеми [38].

Якщо ми в змозі вичерпно переказати символ, значить, ми маємо справу не з символом, а з однією з його специфікацій. Як ми вже говорили, необхідно відрізняти символ від його проявів, а градація безлічі всіх форм символу досить широка. Процес виявлення символу і його пластів проходить через аналіз форм, який показує, що символ не зводиться ні до однієї з цих форм. Завдяки інтенціональності і динамічному характеру символ обумовлює символічну невідбутність ні в одній з його форм.

Будучи різновидами знаку, символічні форми опосередковують і знакову проявленість в символі. Знаковість символу самовизначається в модальному відношенні. Залежно від специфіки символу ця модальність розгортається в наступних типах відносин: можливості, до якої відносяться алегорія, тип, поняття і явище; насправді – образ, уособлення, метафора; необхідності – порівняння і міф.

Термін «символізм» запропонував Жан Мореас у статті «Символізм» (1886). У 1827 році Гегель у своїй праці «Естетика», характеризуючи розвиток культурних форм, використовує ще термін «символічне».

Символічне мистецтво, за Гегелем, є нижчою стадією розвитку мистецтва, яке він характеризує як перед-творчість. За Гегелем, це «характерно для культури Сходу». Символічна форма протиставляється класичній, коли зовнішня форма і ідея знаходяться в рівновазі, і романтичній: в ній духовний елемент домінує над формою [11, с.265].

Крім того, символічна форма є не індивідуальністю, а абстрактністю. Боротьба за відповідність між змістом і чином складає сутність символічної форми. Символ виступає як «неспроможна зовнішня форма» [14, с.97].

До першого типу можна віднести символи, які мають опору в культурній традиції. Вони – частина культури, для їх побудови письменники використовують мову культури, в принципі доступний для сприймання більш-менш обізнаному читачеві. Звичайно, кожен такий символ набуває індивідуальні смислові відтінки, близькі письменникові, важливі для нього в конкретному творі.

Такими «культурно-історичними» символами є образи-символи «моря», «корабля», «вітрила», «дороги», «шляху», «саду», «неба», «хуртовини», «вогню», «вінця» , «щита» і «меча», «троянди», «хреста», «солов'я» і багато інших. Символами можуть стати раніше створені культурою образи, герої, сюжети. Наприклад, біблійний образ пророка, образ сіяча і притча про сіяча з Євангелія, середньовічні образи-символи Прекрасної Дами і її лицаря, образ Одіссея і його поневіряння («одіссея»), образ Аріона – міфічного співця, врятованого дельфіном, і т. д. Це наче готові символічні конструкції, які письменники могли доповнювати, переосмислювати, створюючи на їх основі нові варіації символічних образів. У літературі особливо часто джерелом нових символів служила антична міфологія, а також біблійні образи і сюжети.

До другого типу можна віднести символи, що створювалися без опори на культурну традицію. Такі символи виникали на основі смислових відносин всередині одного літературного твору або ряду творів.

Особливо часто індивідуальні символи створювалися письменниками-символістами, які вважали їх не просто одним з видів алегоричних образів, а найважливішою категорією художнього світогляду. Наприклад, в поезії А. А. Блока, який широко використовував традиційні символи («троянда», «хрест», «щит», Софія, Цариця, Прекрасна Дама), основне місце займають саме індивідуальні символи, створені поетом .

Прекрасну Даму ранніх віршів Блока змінюють Незнайомка і Снігова Діва, образ-символ «отрока, що запалює свічки» змінюється образом-символом людини, «прикутої до трактирної стійки», що рятується в винному угарі від жахів і спокус «страшного світу». «Страшний світ» - один із найбільш ємних і значних символів в пізній ліриці Блока. Цей образ виникає як підсумок символічного осмислення поетом за все, що він бачить в навколишньому світі і в собі самому. У ліриці Блока від вірша до вірша, від циклу до циклу розгортаються образи-символи шляху, руху, «кільця існування»: вони висловлюють уявлення поета про вічне і минуще в житті людей, про його долю і долю світу, створюють «міф» про людину і часу.

Уявлення про символ у письменників-символістів кінця XIX – початку XX ст. не збігаються з традиційними. Для них символ був не тільки художнім образом, здатним виразити узагальнені уявлення про світ і людину. Символ для них – найважливіший «інструмент» в їх особливому способі осягнення реальності. Це засіб пізнання-проникнення в світ містичних «сутностей» через світ простих і ясних, чуттєво сприймаються «речей». Символ розглядався письменниками-символістами в одному ряду з такими естетичними категоріями, як «прекрасне», «потворне», «трагічне», «комічне». Але і широке естетичне сприйняття символу здавалося недостатнім. Багато символісти вважали символ категорією «надприродним», категорією світогляду, елементом міфологічного сприйняття світу.

У даній роботі ми звертаємося до проблеми символу і пов'язано це з тим, що практично всі попередні підходи до дослідження цього феномену ігнорували той факт, що символ є основою для літератури. Різноманіття різних інтерпретацій символу пояснюється тим, що він знаходиться в епіцентрі найрізноманітніших підходів в осмисленні багатогранної проблеми взаємовідносин між людиною, мовою і культурою.

Найважливішою, на наш погляд, є проблема розмежування символу з близькими йому утвореннями або символічними формами. Він несе в собі наступні характеристики: алегоричні, емблематичні, а також характеристики знаку і способу, аналогії, схеми, і поняття.

Як справедливо зауважив свого часу А.Ф. Лосєв, серед дослідників вітчизняної та зарубіжної літератури та критиків знаходилися бажаючі серйозно зайнятися уточненням змісту вельми популярного в ХХ ст. поняття символ (Лосєв, 1991: 248).

І хоча одне з найбільш значних художніх течій іменувало себе символізмом, а його представники – символістами, символу надавалося вельми вузьке значення, оскільки він розглядався «як єдиний метод практичного здійснення людського ідеалу» (А. Білий: 107).

В останні десятиліття минулого століття становище змінилося: по-перше, широку популярність придбали праці самого А.Ф. Лосєва, по-друге, з'явилися глибокі дослідження С.С. Аверинцева та інших вчених, які звернулися до символу в зв'язку із загальною проблемою умовності мистецтва і теорією художнього образу.

В результаті з'ясувалося, що символ є одним з центральних понять європейської естетики, що потребує акцентованої уваги. Ця вимога випливає з тієї обставини, що категоріально-термінологічний апарат сучасної науки важко сформувати поза опорою на діахронічний аспект. Що стосується самого терміну символ, то він «надзвичайно насичений, різноманітний, гнучкий і визначається в системах філософії, зовсім не схожих один на одного». Тому «його необхідно перевести на мову сучасної філософської та естетичної свідомості та визначити як його здорове зерно, так і все історичне лушпиння». (Лосєв, 1991: 247 – 248).

З усіх зазначених дослідниками ознак символу для нас першочергове значення має своєрідність його узагальнюючої здатності: символ речі є її узагальнення, причому не мертве або абстрактне, а те, що дозволяє побачити в узагальненому предметі, крім певної смислової спрямованості, живий зміст.

Так, знаменита трійка Гоголя, «політ» якої вінчає перший том «Мертвих душ», - не просто метафоричний образ, але символ, бо він позиціонує узагальнений сенс національного буття, як його розумів автор. А це означає, що істотним елементом в структурі символу є відображення явища у свідомості. Саме тому, що Гоголь «Мислив і величезну міць країни, і її швидкий прогрес, і ще дуже багато чого інше <…>, і треба вважати гоголівську трійку не просто поетичним образом, але саме символом» [10, с.504].

У ХХ ст. на теорію символу природним чином наклалася теорія знаковості мистецтва. Символ, звичайно, - знак; без урахування моменту знаковості неможливо адекватно осягнути його зміст. Але це знак особливого роду. По зауваженнях С.С. Аверинцева, «сама структура символу спрямована на те, щоб занурити кожне окреме явище в стихію «першооснови» буття і дати через це явище цілісний образ світу» (Аверинцев: 827).

Звернемося до вірша в прозі І.С. Тургенєва «Воробей», в якому описується відчайдушний порив птиці, яка намагалася врятувати від неминучої загибелі своє пташеня. Однак автор виходить за межі цієї конкретної ситуації і дає узагальнення символічного плану: «Любов, думав я, сильніше смерті і страху смерті. Тільки нею, тільки любов'ю тримається і рухається життя»(Тургенєв: 142).

Зрощення двох семантичних рядів – героїчної боротьби старого горобця за своє дитинча і авторської оцінки цієї боротьби – дозволяє побачити у вчинку птиці символічне втілення любові як основної сутності. Необхідно заглибитися в проблему знаку, щоб відшукати в ньому недиференційований акт символізації в «нерозгорнутому» вигляді, що містить в собі все необхідне для отримання образу-символу в смисловому розгорненні. Цей акт Лосєв називає семантичним актом (Лосєв, 1991: 267), на основі якого діалектично вирішується проблема знакової природи символу, а також тотожності і відмінності її з предметом.

Важливий той художній закон, в силу якого відбувається розкладання єдиного процесу на нескінченний ряд складових з наступним сюжетно-смисловим об'єднанням ланок. Тому можна вважати застарілими уявлення про символ як про елементарне відсилання до будь-яких об'єктів, явища, події та ін. в їх відособленості. Художній символ насичений зростаючим вмістом, що відтворює реальне протягом життя [17, с. 86].

Тільки в такому аспекті можна говорити про знаковість символу. Але тут необхідно підкреслити ще один істотний нюанс, а саме: символ є знак, але аж ніяк не всякий знак є символ. Ця обставина визначає той факт, що в символі можна побачити ні ідеї без образу, ні образу без ідеї. Символ є самостійна і самодостатня реальність, де панують нероздільна ідеологічна (семантична) і предметна основи. Розрізняючи, вони ототожнюються, і в цьому основна відмінність символу від алегорії-схеми.

Окрім того, центральне місце в роздумах А.Ф. Лосєва займає питання про зв'язок символу з міфом. Більш того, міф є символ, причому досить високого ступеня (Лосєв, 1990: 569). Дане визначення, на наш погляд, має безпосереднє ставлення до художнього відтворення сфери надприродного, іншої реальності, інобуття – всього того, що традиційно на рівні поетики розглядається як фантазія. Позитивістська наука бачить у фантастичних образах крайню форму прояву авторського суб'єктивізму, що має досить відносні коріння в реальності.

З позицій ж істинної міфопоетики, яка апелює до релігійних структур ментальності, подібна точка зору не тільки є надзвичайно вразлива, а й принципово невірна. Символ, зрозумілий як міф, дозволяє підняти традиційний літературознавчий аналіз на новий рівень, реалізувати його в широкому контексті культурологічних досліджень, виходячи за рамки конкретної історичної епохи, а головне – в світлі аксіом релігійного досвіду.

Зазначимо думку, У. Еко, який характеризує символ як «серпанок можливих інтерпретацій» (Eco, 1990, р. 19), який зникає, як тільки нам вдається приписати символу певне значення та закріпити його за ним. В результаті цієї діяльності символ втрачає свою невизначеність і, в кінцевому підсумку, суб'єкт виявляється здатний вирішити вихідне завдання.

Хоча, символ (оскільки він виступає засобом вирішення певної ситуації), репрезентує щось, відмінне від самого себе, сенс символу, не передбачає відповідності в значеннях між власною оболонкою і символізованою ситуацією. Між ними є розбіжність, яка народжує невизначеність, багатозначність символу. Як вказує Д. Лі, «символ – це не мітка, через яку видно картину, як під склом … у символу є лише псевдопрозорість» (Lee, 1982, р. 126).

Однак це не означає, що символ не має ніякого відношення до символізованої ситуації: якщо знак передає значення, то символ завжди більше суми значень, оскільки здатний прийняти на себе практично будь-які значення. Ми припускаємо, що, аналізуючи оболонку символу, суб'єкт розкриває його сенс, що полягає в структурі відносин між елементами символу. Така структура, будучи знайдена, далі може бути перекодована суб'єктом в структуру відносин між значеннями вихідної ситуації, що призводить до вирішення останньої.

Як пише К.А. Свасьян, «… символу власне немає ні в одній з його форм; буття його – в метаморфемі, в тому числі в переході форм» (Свасьян, 2000, с. 116-117). Це означає, що звернення лише до структури символу без спроби перенесення ключових відносин, присутніх в його образній оболонці на символізуючу реальність, нівелює суть символу як засобу пізнавальної діяльності.

Зауважимо, наприклад, що з точки зору К.Г. Юнга (Юнг, 1998), який вніс безсумнівно внесок в дослідження символу, символ розуміється як образ архетипу, як метаструктура, яка породжує різні конкретні вирази, піддаючись чіткій інтерпретації в значеннях.

Хочемо підкреслити, що мова йде не про перенесення значень, які черпаються із зовнішньої оболонки символу, на ситуацію, а про перенесення принципу побудови відносин між елементами, який допомагає вибудувати відносини між значеннями. В цьому відношенні можна погодитися з Г. В. Ф. Гегелем, І. Гете, І. Кантом, Ф.В.Й. Шеллингом і іншими дослідниками, які стверджували, що символ містить в прихованій формі ідею (якщо під ідеєю розуміти принцип або структуру побудови відносин між елементами).

Й. Ґете конкретизував поняття символу: «Часткове завше підлягає загальному. Загальне завше має співвідноситись із частковим. Все, що відбувається, - символ, і в той самий час, коли воно виявляє себе, то вказує на все інше. Справжня символіка там, де часткове репрезентує загальне не як сон чи тінь, але як живе одкровення непізнаваного» [13, с. 353]. І далі: «Символіка перетворює явище в ідею, ідею в образ і при чому так, що ідея залишається в образі безкінечно діючою і непізнаною» [13, с. 353].

Г. Гегель у символі вбачав знакову природу, смисл і вираження смислу. Символ як знак лише тоді може мати мистецьке значення, коли перетворюється в образ. А образ, будучи символічним, розкриває весь комплекс своїх властивостей [12, с. 673].

Отже, в символі поряд із одночасним накладанням деяких властивостей образу і смислу є ще й інші ознаки, що їх можна збагнути лише в контексті застосування. Там, де ні загальне не позначує особливе, ні особливе не позначує загальне, але де і те й інше абсолютно єдині, - саме те, на думку В. Ф. Шеллінга, і є символом.

У ХХ ст. теоретичне вивчення символу і символіки здійснили З. Фройд, Г. Бейлі, К.-Ґ. Юнґ, К. Леві-Стросс, Е. Кассірер, М. Еліаде, Дж. Купер, П. Флоренський, О. Лосєв, К. Свасьян, Х. Керлот, Р. Кох, Г. Гадамер, Е. Сепір, С. Гайдегер, А. Голан, Т. Тодоров, Й. Бартмінський, О. Гура та ін. Кожний із цих учених, а також певною мірою Р. Генон, Ю. Лотман, Б. Успенський, Є. Мелетинський, С. Аверінцев, В. Топоров, В ’яч. Іванов, М. Мамардашвілі та А. П’ятигорський, І. Рябошапка по-своєму трактують символічно-міфологічні явища складної метасемантичної традиції.

Якщо згадати символіку дзеркала зокрема, то протягом XX століття дзеркало ставало предметом досліджень, які виявляли до нього інтерес з різних сторін. Умовно можна виокремити такі аспекти:

1) дзеркало як предмет прикладного мистецтва,

2) історія дзеркала (крім перекладу «Історії дзеркала» С. Мельшіор-Бонні слід назвати дослідження Ч. Грехама «Світові дзеркала» і М. Пендерграста «Дзеркало» історія «Роману» людини з дзеркалом»);

3) «магічна» сторона дзеркал;

4) дзеркало як частина інтер'єрного простору;

5) аналіз живописного матеріалу, який використовує образ дзеркала.

В рамках останнього, який, як зазначалося раніше, здійснювався переважно в західному мистецтвознавстві, можна виділити кілька підходів – в першу чергу, вже згадувані іконографічний і іконологічні підходи.

Іконографічний підхід ліг в основу першого в історії світової мистецтвознавчої традиції дослідження, присвяченого аналізу використання дзеркала в мистецтві, - книги Г.Ф. Гартлауба «Чарівність дзеркала. Історія і значення дзеркала в мистецтві». Робота Г.Ф. Гартлауба поклала початок дослідженням зображально-символічних особливостей функціонування дзеркала на полотнах художників, проте слід зазначити, що в книзі опис різних модифікацій «дзеркального» сюжету превалює над його аналізом.

Погоджуючись з багатьма ідеями Г.Ф. Гартлауб, вважаємо, що, можна підійти до цього питання з семіотичних позицій. Крім того, на відміну від Г.Ф. Гартлауба, що використовує «класичний» матеріал даної теми, автори звертаються до які раніше не дослідженому з цих позицій мальовничому матеріалу (XIX і XX ст.), залучення якого дозволяє зробити певні висновки.

Спроба розгляду функціонування дзеркала в мистецтві протягом усієї його історії представлена в роботі X. Вернесса «Символізм дзеркала в мистецтві з давніх часів до наших днів». Безсумнівним достоїнством дослідження є залучення автором великого обсягу історичного матеріалу: в книзі представлені близько 90 ілюстрацій, що включають зразки дзеркального мистецтва різних культур і мальовничий матеріал з давнини до сьогодення. Однак робота позбавлена єдиного систематизованого принципу. Крім того, автор зазначеної роботи робить акцент і взагалі будь-яким чином не виділяє образотворчу роль предмета, що є одним з ключових моментів даного дослідження. У руслі іншого підходу, іконологічного, протікають дослідження Г. Шварца.

На нашу думку, кожен з дослідників, аналізуючи роль дзеркала на картинах пізнього Середньовіччя – Раннього Ренесансу, робить акцент лише на одній з двох можливих її складових. Г. Шварц розглядає подану на мальовничому матеріалі цього періоду дзеркало в його символічному модусі, тоді як Я. Біалостоцкі – з точки зору виявлених вже в цей період образотворчих можливостей предмета.

Г. Шварц розглядаючи матеріал, присвячений мистецтву Середніх віків і Раннього Відродження, спирається на досягнення обох мистецтвознавців, намагаючись синтезувати висновки кожного з них і уявити отримані результати в систематичному вигляді.

Цікаві, з точки зору з мотивом дзеркала містяться в роботі С. Мельшіор-Бонні «Історія дзеркала», яка в цілому присвячена історії дзеркала як предмета матеріальної культури і явища культури духовної.

Підводячи підсумки аналізу існуючої літератури з досліджуваної теми, приходимо до наступних висновків. По-перше, дана тема розглядається більшістю дослідників в рамках загальної художньої історії предмета, куди включається і історія самого дзеркала як предмета прикладного мистецтва. По-друге, спостерігається деяка однобічність історичного інтересу до даної проблеми: основна частина спеціалізованих робіт присвячена епосі Середньовіччя і Раннього Ренесансу.

У вітчизняній мистецтвознавчій традиції досліджень, присвячених дзеркалу і його художньої ролі в живопису, на даний момент немає.

**1.3. Дослідження символіки**

Придивімося ж до символу пильніше.

У перекладі з грецької символ означає «з'єднувати», «зливати», «зв'язувати» (кидання, метання одночасно двома чи кількома особами чого-небудь); «знак, пізнавальна прикмета (ознака)».

Виокремлюють символи:

* Універсальні;
* Специфічні;
* Випадкові;
* Первісні;
* Архетипні;
* Міфологічні;
* Колективні;
* Індивідуальні;
* Релігійні;
* Національні;
* Міжнародні;
* Ідеологічні;
* Математичні;
* Ліричні;
* Графічні;
* Стрижневі;
* Основоположні;
* Похідні;
* периферійні та ін.

Існують такі поняття, як символи:

* трипільські;
* язичницькі;
* сонцепоклонницькі;
* символ віри;
* символ епохи (доби) тощо.\

Символи і символіку тлумачать (розуміють) на таких рівнях:

* Побутовому;
* Філософському;
* Психологічному;
* Естетичному;
* Лінґвістичному;
* містично-окультному;
* езотеричному та інших рівнях.

Символіка - поняття загальнолюдське і національно-специфічне, етно- генетичне. Дослідження саме останнього аспекту символіки надзвичайно актуальне, особливо всебічне вивчення первісної символічної системи та її еволюції в генетично архаїчних тисячолітніх етносів. Саме такою і є українська система символічного відображення світу.

Поняття «символіка» являє собою загальнолюдське і національно-специфічне. Українська система символіки складає собою складну систему еволюції в генетично архаїчних тисячоліттях етносів. Саме українська символіка є найбагатшою та найдавнішою традиційною культурою на планеті.

Символіка України є важливим атрибутом держави, тому її досліджували багато вчених, проте і серед них трапляються такі скептики, що не вважають українську символіку унікальною на найдавнішою. Так, наприклад, російський автор В. Похльобкін, при тлумаченні символів, згадав і символіку України своєрідно, приплітаючи свої погляди до чогось унікального. Автор зазначає: «красный (червоный)... никогда не связывается в украинской символике с любовью, радостью, олицетворением прекрасного, лучшего. Это следует учитывать, что-бы ненароком не оскорбить национальные чувства украинцев. Напр., избегать дарить украинке красне цветы, а заменить их желтыми, голубыми, белыми, фиолетовыми” [29, с.551-551].

Зазначимо, що певні символи в народній творчості та своєрідна символіка дає реципієнту уявлення про світ, яке марковано національними формантами. Незважаючи на пильну увагу до символу з боку академічного літературознавства за останні десятиліття і появі ґрунтовних праць, проблематика образної символіки залишається дискусійним питанням, оскільки кожен народ вкладає своє розуміння в трактування загальноприйнятих значень певного символу або образу.

Найбільш яскравим проявом впливу народної поетики є образність, а в її системі - символ як код екзистенціальної складової свідомості народу, як носій його духовно-етичних цінностей, вироблених протягом багатьох століть.

У словнику іноземних слів при тлумаченні термінів «символ», «символіка», відзначається, що це «умовне позначення будь-якого предмету, поняття або явища»[36, с. 613].

О. Братко-Кутинський під словом-символом має на увазі і образ-символ, який, як зазначає дослідник, є «різновидом художнього образу в емоційно-смисловій площині і може об'єднувати таке, що в змісті самого образу відсутнє, але розкривається на естетичному рівні і в ідейно-художньому контексті» [8, с. 31].

І.Пасько, зазначає, що найбільш поширеним образом-символом є «земля». В українській культурі вона має кілька значень, і тому символічна знаковість цього неоднорідного образу: астральний і космічний символ, образ матері-годувальниці і образ землі-Вітчизни. Земля – символ життя, багатства, щедрості, родючості; позитивного і негативного начала, світла і темряви; гріхопадіння, місця вигнання людини з раю [26, с.4].

Англійський дослідник Дж. Тресседер зазначає: «Земля - універсальний символ родючості і хліба насущного. Земля була представлена в міфології в основному богинями материнства, такими, як антична Гея» [23, с. 469].

Символіка землі має розгалужену систему в творчості українського народу і створює ряд лексем-символів наступним способом: земля → поле → пшениця → колос → зерно.

Концепт «земля» являє собою геоцентричну модель символічного світу та репрезентується переважно в метонімічній естетичній площини. Наприклад, символ землі у М. Коцюбинського, О. Кобилянської, А. Малишка, В. Бондаря, І. Виргана, І. Муратова, В. Дрозда і багатьох інших актуалізується через сакралізацію, звертаючись до універсального символу «своя сторона-земля». Архетип землі в персональній свідомості народу є великою і щедрою силою, яка уособлює екзистенцію постійного відродження життя, його безперервний рух і розвиток.

Образ землі поєднується з «кольором», «гілками», «співом-щебетом», асоціюється з Едемським садом. У поезії образ землі асоціюється з чорноземом, полем, зерном, ці символи стають маркерами неповторної художньої моделі світу.

Чорнозем виступає відразу в декількох значущих площинах: в значенні родючої землі; продовження життя після смерті; відношення до землі як до годувальниці.

М. Коцюбинський, вибудовуючи образ землі, відтворюючи шлях його міфологізації, досліджує і розкриває глибинні підвалини психологічних процесів, які відбуваються у свідомості ліричного героя. Простежується видозміна семантичного навантаження даного способу в значенні естетичного споглядання, відчуття повного катарсису людської душі як простору, яке має божественну силу. Земля в художньому баченні А. Малишка з'являється в натурфілософській іпостасі, окреслюється антропологічними зв'язками.

Людина і земля в макросвіті України і мікросвіті села сприймаються як взаємозалежні константи. Світ, в якому знаходиться ліричний герой, набуває сакральність шляхом віри в справедливість землі, архаїку національного універсуму. У духовному, моральному і категоріальному вимірах земля з'являється як етнофілософема.

Більше того, символ землі не єдиний у народній творчості, проте один із найголовніших. Окрім цього, мова фольклору – це не тільки надійний можливість пізнати історію народу, а й цінне джерело для дослідження мистецтва слова, поезії мови, тому, що народнопоетичні твори засвідчують чутливість народу до чогось влучного та добірного, до тонких стилістичних нюансів, які виникають при зіставленні фонетичних варіантів, словотвірних форм.

Натомість, символіка в українському фольклорі ґрунтується на функціональній самобутності, специфічності використання тих реалій та явищ, що вона позначає. Символіка у свою чергу передає особливості національного мислення та зв’язок із національною самобутністю. Окрім образу землі, про який було згадано вище, у структурі українських пісень функціонує численна кількість символів, що супроводжуються певним значенням та виконують своєрідну експресивно-естетичну функцію.

Більше того, відомий філософ-культуролог С. Безклубенко вважає, що в мистецтві терміном символ «характеризується художній образ з точки зору його значення: «значення» не в розумінні важливості, а з огляду на те, що він ще, окрім того, що безпосередньо представляє, виражає, на що «натякає» [5, с. 140].

Конкретніше, на прикладі знакових образів української літератури, термін «символ» розкрито в «Літературознавчій енциклопедії» (автор-укладач Ю. Ковалів) [33, с. 389 - 390].

На сьогоднішній день, учені вирізняють такі типи символів:

1. Референційована символіка. Такий вид символіки уособлює в собі як усну мову, так і письмо, національні прапори та інші системи символів.
2. Другий тип символіки має назву конденсаційний, оскільки це надзвичайно стиснута форма.

Варто додати, що український фольклор складається із вірувань і світогляду слов’ян. Тому, по сьогоднішній день повноцінно існують символи, які відповідають міфологічному баченню світу нашими предками.

Проведеним нами дослідження, згадаємо також і Г. Булашева, зокрема його працю «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях», де використано християнську символіку нашого народу. Також праці М. Дмитерка, Г. Лозко, О. Шлапак «Українські символи», де характеризуються рослинні символи. Окрім того, книга «З вишневого саду», автором якої є А. Кондратюк. У даній книзі представлена символіка квітів.

Згадаємо і статтю М.Молохи «Мифологическая языческая и христианская символика вербы в восточнославянских и польских фразеологизмах». Проте, у даній статті поверхнево розглядається символ «верби», не заглиблюючись при цьому в українські народні традиції [9, с.483].

Окрім того, варто зазначити ще монографію «Український рік у народних звичаях в історичному освітленні», автором якої є С. Килимник. Не менше значення для дослідження української народної символіки має праця «Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечора», автором якої є К. Сосенко.

**Висновки до 1 розділу**

Символ - (від давньогрец. Symbolon - знак, прикмета) - багатозначний алегоричний образ, заснований на подобі, схожості або спільності предметів і явищ життя. У символі може бути виражена система відповідностей між різними сторонами дійсності (світом природи і життям людини, суспільством і особистістю, реальним і ірреальним, земним і небесним, зовнішнім і внутрішнім).

Символічний образ може виникнути як результат використання найрізноманітніших образних засобів: метафор, образних паралелізмів, порівнянь. У деяких випадках образ-символ створюється без використання будь-яких інших видів іносказань.

Символіка таких народних творів, що робить могутній вплив на людину, незмінно привертає увагу дослідників різних напрямків: антропологів, фольклористів та етнографів, релігієзнавців, психоаналітиків [20, с. 14], методологічні підходи яких призводять до різних тлумачень цієї символіки. Її вивчали і вивчають філософи, культурологи та літературознавці.

Символізм - явище тотальне і багатовимірне. Це явище давно стало міждисциплінарним. Символи пронизують всі історичні та культурні сфери людського буття. Це обумовлює необхідність лінгвокультурологічного осмислення і аналізу концепту символу і інших символічних форм. В проблемі символу фокусуються багато питань літератури. Багатозначність і деяка розпливчастість концепту символу вимагає проведення лінгвокультурологічного аналізу.

Символіка - поняття загальнолюдське і національно-специфічне, етно- ґенетичне. Дослідження саме останнього аспекту символіки надзвичайно актуальне, особливо всебічне вивчення первісної символічної системи та її еволюції в ґенетично архаїчних тисячолітніх етносів. Саме такою і є українська система символічного відображення світу.

Якщо згадати символіку дзеркала зокрема, то протягом XX століття дзеркало ставало предметом досліджень, які виявляли до нього інтерес з різних сторін. Умовно розглядаються аспекти можна представити таким чином:

1) дзеркало як предмет прикладного мистецтва,

2) історія дзеркала (крім перекладу «Історії дзеркала» С. Мельшіор-Бонні слід назвати дослідження Ч. Грехама «Світові дзеркала» і М. Пендерграста «Дзеркало» історія «Роману» людини з дзеркалом»);

3) «магічна» сторона дзеркал;

4) дзеркало як частина інтер'єрного простору;

5) аналіз живописного матеріалу, використовує образ дзеркала.

**Розділ 2.**

**СИМВОЛ ДЗЕРКАЛА В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ**

**2.1. Семіотика дзеркала в українському фольклорі**

Дзеркало є одним із значущих символів культури. В основі архетипу дзеркальності лежить семіотичне поняття подвійності (бінарності): дзеркало «подвоює» світ, і цим пояснюється, чому воно настільки міфологізоване в культурі [Есо 1999 78].

На початку XX ст. Ф. де Соссюр запропонував інтерпретацію знаку, що став традиційним в семіотиці. Він пов'язав знак з подвоєнням реальності, і, як наслідок, з породженням знакового простору: «опанувати по-справжньому знаком можна тільки тоді, коли повністю зрозуміли його <...> подвійну природу» [Соссюр1990:157]. Під подвійною природою знаку розуміється якась двостороння сутність, матеріальний носій – це «форма», «план виразу», а те, що він представляє – «зміст», «план змісту»[Соссюр1990: 157].

Відповідно, використання символу дзеркала в ритуальних практиках, а також різноманіття художніх образів дзеркала і пов'язаних з ним мотивів, поширених в фольклорно-етнографічній традиції українського народу, не могли не вплинути на статус дзеркала як знаку.

З найдавніших часів прийнято вважати, що дзеркало має амбівалентну

природу, яка простежується на рівні як вищої, так і нижчої міфології. Згідно з релігійно-міфологічними уявленнями наших предків, дзеркало символізує істину, самореалізацію, мудрість, розум, душу, відображення надприродного і божественного інтелекту, ясно сяючу поверхню божественної істини, вищий інтелект, відображений в Сонці, Місяці і зірках. Відповідно, дзеркало ­­­­­­- це не тільки предмет, а й символ, що з давніх часів зайняв одне з провідних місць в віруваннях різних народів і різних напрямках філософії. При цьому це символ складний і аж ніяк неоднозначний. Разом з тим, віра в пророчу силу дзеркал визначила ритуальну функцію останнього в обряді ворожіння. У традиціях багатьох народів дзеркало сприймалося як предмет, що має відношення до магії.

З огляду на те, що дзеркало співвідносяться з поверхнею води, з відбивними властивостями водної гладі, то, як і вода, воно являє собою відмінну від землі стихію, що виконує роль кордону, маркує вхід в потойбічне і відкриває шлях в інший світ. Створюючи «розрив» буття в міфічному плані, дзеркало розглядається як вікно в паралельну стихію [8, с. 31-32].

Таємничість дзеркального відображення здавна є стимулятором міфологічної уяви. Звідси численні прикмети, перекази і звичаї, пов'язані з дзеркалом. Український народ здавна намагається уникати можливості відображення немовлят в дзеркалі до появи перших зубів. Згідно з повір'ям, дитина виявляється беззахисною перед темними силами, які за допомогою відображення в дзеркалі здатні забрати її душу в інший світ.

Близькість міфологеми дзеркала до ідеї смерті визначила необхідність обережного поводження з предметом. У фольклорі українців, як і багатьох інших народів, до наших днів існує прикмета, що розбите дзеркало обіцяє нещастя. Вона заснована на міфологічних уявленнях про небезпеку, що таїться при руйнуванні кордону, і можливості проникнення нечистих сил в людський простір. Отже, уявлення про дзеркало як міфологеми інфернального простору і сформували віру в негативну магічну силу предмета, здатного завдати шкоди людині.

Наявність метаморфоз образу дзеркала в архаїчній міфології багатьох народів світу дають змогу виділити три міфологеми:

1) міфологема задзеркалля як простору потойбічного;

2) міфологема Дзеркала-Сонця, що є джерелом світла і родючості;

3) міфологема Дзеркала-Ока, що виступає носієм абсолютного знання. [25,с.4-6].

Мотиви і образи, пов'язані з дзеркалом, наявні і в фольклорно-етнографічній традиції українців.

Згідно міфологічним уявленнями фольклору про сакральну семантику дзеркала, пов'язану з вірою в його пророчу силу, етнографічні джерела фіксують звичай ворожіння по дзеркальному відображенню наших предків. У прислів'ях і приказках, переказах, легендах і переказах дзеркало постає в образі Всевидючого Ока, що володіє знанням про минуле, сьогодення, майбутнє. Витоки віри в пророчу силу дзеркал виявляються в зв'язку сакральною семантикою предмета з міфологемами води і сонця. Дзеркало успадковує символіку води, яка в міфології багатьох народів наділялася речей силою.

Розвиваючи положення про семіотичні особливості міфологеми дзеркала, слід повернутися до питання про його символічне ототожнення з місячною символікою, оскільки дзеркало уособлює диск Сонця і позначає відбите світло Місяця. До дослідницьких завданнях відноситься також тема близькості міфологічних образів Сонця, Ока і Дзеркала, заснованої на їх ролі в візуальному сприйнятті світу. У фольклорно-етнографічній традиції українців спорідненість наведених понять дозволить встановити етимологічну сутність даного питання [9, с. 517].

Міфологічні уявлення про дзеркало як символу жіночого начала і віри в силу предмета відбилися в релігіях багатьох народів в тому числі і в українському фольклорі, і визначили його роль у весільних обрядах. Участь дзеркала в весільному ритуалі обумовлена семантикою і його сакральним зв'язком з жіночими небесними покровителями, що забезпечують щасливий шлюбний союз і даруючи силу родючості.

Завдяки науковим дослідженнях В. С. Газданова, пов'язаних з використанням дзеркала у весільній обрядовості, розширилися уявлення про семіотичні властивості дзеркала в фольклорно-етнографічній традиції українського народу [9, с. с. 556].

У весільній обрядовості дзеркало є атрибутом жіночого божества, також втілює ідею вогню і родючості, і виступає в нерозривному зв'язку із позитивною символікою. Таким чином, вивчення семіотичних особливостей образу дзеркала-символу визначило його поліфункціональну і полісемантичну роль в українському фольклорі. Різноманітність емпіричного матеріалу, пов'язаного з мотивами дзеркала, дозволяє зробити висновок про значну роль даної міфологеми в знаковій системі української етнокультурної традиції.

Відповідно до словника, дзеркало – символ відображення і подвоєння дійсності, межа між земним і потойбічним світом, воно наділяється надприродною силою, здатністю відтворювати не тільки видимий світ, а й потойбічний [29, c. 321]. В українському фольклорі дзеркало вважається небезпечним і пов'язане з великою кількістю заборон, наприклад, дії з дзеркалом при поховальному обряді, використання при спілкуванні з потойбічним світом, заборона на те, щоб виглядати в дзеркало вночі, під час грози, вагітності, пологів, підносити дитину до року до дзеркала і т.д.

Дзеркало не тільки формує відчуття розділеності людини, виявляючи області внутрішнього і зовнішнього, але привносить розрив в саму позицію суб'єкта. Суб'єкт «розривається» областю несвідомого - витісненими потягами, зсувами, нашаруваннями. Дзеркало, будучи, по суті, феноменом кордонів, ініціює інші прикордонні процеси, що мають як виражену, так і латентну форми.

У вісімдесяті роки минулого століття до феномену дзеркала звертається італійський семіотик, філософ і романіст Умберто Еко. Він пише роботу під назвою «Дзеркала» з наміром відокремити дзеркало від містики і символізму та висловити позицію людини-прагматика, яка:

а) не схильна «себе обманювати»;

б) знаходиться виключно «по цей бік» дзеркального порога;

в) свідомо «уникає подорожей в «задзеркалля» [23, с. 447-483].

У горизонті прагматики дзеркало зводиться до «гладкої поверхні, що відбиває випадкові промені світла».

Декларативно віддаючи перевагу надійності точних наук, в конкретному випадку - Еко в даній статті послідовно реалізує заявлений ракурс і щоразу свідомо йде від будь-яких зсувів в область символічного. Резюме вченого полягає у фактичному виключенні дзеркального відображення з класу семіотичних знаків, як втім, і з класу семіотичних об'єктів. Нагадаємо, що, за визначенням Чарльза Пірса, основна функція знаку - функція заміщення - знак є щось (aliquid), що заміщає щось інше (stat pro aliquot). Еко, в своїй доказовій базі, яка, на думку вченого, крім усього іншого, повинна допомогти «краще визначити природу самого знаку» , відштовхується від основних постулатів семіотики.

**2.2. Символіка дзеркала в українських народних віруваннях**

Слово «символ» у сучасної людини викликає не тільки ряд абстрактних понять чи конкретних уявлень, асоціацій, образів, а й відчуття магічного, таємничого, загадкового, а ще - відчуття безмежного в пізнанні макрокосмосу, довкілля і мікрокосмосу, внутрішнього світу. Багатьма символами люди користуються свідомо, деякими - несвідомо чи підсвідомо, інтуїтивно, а перед іншими - безпорадні, безсилі.

Щоправда, не завжди ця безпорадність у розумінні символів активно фіксується свідомістю, а відтак не стає чинником пробудження пізнавальної діяльності. Символ - потужна й незамінна категорія культури, духовного розвитку, повсякденного спілкування. Це категорія синкретизму, синтетизму, тоталогії, що охоплюють людину і світ, як світло й тінь [16, с. 212].

Нехтування символами в політиці, релігії, виробництві, освіті, торгівлі, побуті призводить до занепаду суспільства, етики, моралі колективної та індивідуальної, до краху ідеалів загальнолюдських, національних, особистісних, до руйнування, а не створення. Чи не занадто категорично стверджуємо це? Чи й справді символам належить таке значне місце в нашому житті? Відомий філософ-символознавець Ю. Степанов висловився із цього приводу досить обережно: «Заперечувати символ так само безглуздо, як і культивувати його» [42, с.7].

Сьогодні дзеркало є настільки звичним предметом повсякденного побуту, що важливість наданої ним людині можливості, недосяжної ніякими іншими засобами, може бути зрозуміла, мабуть, лише коли його немає в наявності. Дзеркало входить в життя кожного з дитинства - з радісного подиву дитини, вперше відчувши єдність власного тіла, упізнавши в дзеркальному образі, ідеальному і бажаному, себе (Ж. Лакан). Протягом життя кожен день людина кидає в дзеркало тисячі майже автоматичних поглядів, коли дзеркало стає головним індикатором відповідності, що відводиться людині суспільством.

Ще з часів наших предків дзеркалу випадає нелегка доля повідомити людині про те, що вона смертна, оскільки дзеркало ніколи «не бреше».

Дзеркало - один з небагатьох побутових предметів, чиї функції виходять далеко за межі практичного відношення до нього людини. Протягом усієї історії свого існування дзеркало і його основна властивість – властивість відображення, або дзеркальність, займає важливе місце в сфері духовної культури людини: у міфі (архаїчній свідомості), науці, філософії, мистецтві, акумулюючи в собі різні культурно-історичні значення [44, с. 32].

З найдавніших часів у українському фольклорі дзеркало стає учасником магічних ритуалів і практик, «героєм» переказів і легенд, інструментом передбачень, об'єктом оповідей, священним предметом. Здавна образ дзеркала постійно нагадує про себе, будучи закріпленим в казках, оповіданнях, розповідях українського народу та мові повсякденного людського спілкування - в прислів'ях і приказках.

Під функцією дзеркала тут розуміється роль, яку відіграє той чи інший компонент в якійсь цілісній системі і спосіб, яким різні елементи системи співвідносяться і узгоджуються один з одним.

Під словом «дзеркало» мається на увазі не тільки предмет в тому вигляді, в якому він звичний сьогодні – його історія почалася порівняно недавно - але і багато предметів і поверхней, в тій чи іншій мірі його замінюють, тобто володіють властивістю відображення

Метафора дзеркала протягом століть супроводжує філософські роздуми - будь то принцип дзеркального відображення, який використовується для опису онтологічних і гносеологічних відносин між різними родами сущого [43, с.11-129]

У сфері мистецтва дзеркало функціонує як предмет прикладного мистецтва, як елемент інтер'єру і частина архітектурного простору, як художній мотив, символічні, образотворчі і сюжетно композиційні можливості якого в своїй творчості активно використовують письменники і поети ще з часів наших предків.

**2.3. Символіка дзеркала у народних казках, пареміях, прикметах**

Казка вважається традиційним методом виховання моральних якостей дитини. Зразки поведінки, порядок дій і мотивація вчинків улюблених казкових героїв сильно впливають на розвиток особистості дитини, що особливо підкреслював О.Турган, аналізуючи залежність сценаріїв життя людей від сюжету їх улюблених в дитинстві казок [44, с. 32].

Важливу роль казок у вихованні підкреслював і В. Сухомлинський, указуючи, що вони впливають на розум, відчуття, уяву і волю дитини [44, с. 32]. Л.С. Виготський указував на виховне значення метафори, що є основним літературним прийомом в казках [18]. Ефективність казок в психотерапії різних напрямів є відмінним доказом сили дії цього жанру на психіку дітей і дорослих.

Знайомство з казкою починається в дошкільному віці з казок про тварин. У молодших класах школи дітям так само пропонуються для вивчення казки про тварин, а також складніші казки, де головними персонажами виступає вже людина, це в основному чарівні казки. Вживаючись в образ головного героя, дитина ідентифікується з ним, переймаючи його риси характеру, поведінку, відносячи себе до злотворців чи добротворців, що представлені в казці.

У казці «Лев та заєць» зображено дзеркало у порівняльному контексті «А вода як дзеркало — так і видно того, хто нахилився» [45, с.43]. Тобто, вода, як і дзеркало, відображає єдину реальність, дійсність. Вода та дзеркало мають таку властивість, як прозорість. Ця своєрідна невидимість дає змогу бачити крізь «глибину», залишаючи людину як посередника між світом видимим і невидимим.

Дзеркало використовувалося як важливий символічний засіб для розкриття тонких сторін людської натури, душевного стану, боротьби добра і зла.

Нижче викладені приклади і їх аналіз дають підставу зробити висновок, що в українському фольклорі широко використовувався мотив дзеркала. Ідейна функція, покладена на деталь в народних традиціях і звичаях, фольклорі, майже без зміни була продовжена в художній літературі [43, с.111-129].

Окрім того, ще одна відома казка «Люстерко», де показані уявлення про дзеркало, як символ краси. «Дзеркала потребували обережності. Їх виробляли на смак замовників делікатно, як тоді казали, суптельно. Замовники ж, як звичайно, накидали свої, не завжди легкі умови. Люстерка робились обов’язково якісними та правдивими…. Кожна панночка хотіла бачити себе красунею, а не кожна нею, на превеликий жаль, була…[34, с. 66]

А один скляр з ясною душею вирішив вигадати таке люстерко, щоб кожна панянка бачила себе гарною. Його колеги насміхались: «Невже таке буває? В тебе, напевно, розум потьмарився?! Шкарадне – завжди шкарадне. Гутник не здавася, попри неприховані насмішки він продовжував носитися зі своїм задумом. Звісна річ, не одразу прийшла йому до голови думка про те, як те люстерко зробити. Не один раз він упрівав, відкидав цей намір, а потім знову, навчений гірким досвідом, працював, намагаючись не повторювати старих помилок. Як брався до тієї справи, мрії трималися лише на чесному слові, але декілька місяців поспіль йому з Божою поміччю вдалось витворити неймовірне люстерко, в яке, хто б не глянув, втішався. Уміло те дзеркальце зробити личко ніжнішим, а погляд добрішим. В це люстерко гутник вклав усю свою душу, всі свої знання та вміння».

В українському фольклорі і в українських художніх творах спостерігаємо часті символи дзеркала, своєрідні архетипи. Для художніх творів це є виграшним, оскільки надає можливість представити персонажа на психологічному рівні. Проте дана проблема в українському літературознавстві не знайшла достатньої розробки. Літературознавець Слоньовська О. у підрозділі «Ефект дзеркала: natura naturans i natura naturata» монографії «Слід невловимого Протея (Міф України в літературі української діаспори 20-х – 50-х років ХХ століття)» [3] подає тлумачення дзеркала в літературних художніх творах, наголошуючи на тому, що науковцями недостатньо розглянутий даний символ в українській літературі.

Окрім того, усім нам відома літературна казка Всеволода Нестайка «В Країні Сонячних зайчиків». В. Нестайко, спроваджуючи Веснянку й Пана Морока в Країну Сонячних Зайчиків, вдається до характеристики та висвітлення всім відомого символу дзеркала, що таїть у собі щось надзвичайне та «інше», «потойбічне». Своїми витоками образ дзеркала сягав ще в давнину, де дзеркало в українському фольклорі наділяли магічними властивостями. «Ще в міфологічній свідомості феномен “дзеркальності" пов'язувався з візуальним сприйняттям, пізнанням навколишнього світу, баченням віддалених у просторі та часі реальних об'єктів (тобто з “тут-буттям"), а також -- зі світом потойбічним, чужим, влаштованим протилежним чином (“там-буттям"). Таким ідеальним світом у творі постає Країна Сонячних Зайчиків.

«Шлях до цієї країни лежав крізь чарівне дзеркало. А воно мало таку  
надзвичайну властивість, що відбивало все підступне, зле й вороже.  
Найвигадливіший хитрун не міг обдурити чарівне дзеркало. Хоч яке б лагідне і  
невинне обличчя він мав, досить йому було наблизитися до дзеркала – й одразу  
все ставало видно. Проникнути крізь дзеркало було неможливо.  
Але в Країні Сонячних Зайчиків існував закон: раз на сто років до них у  
гості крізь чарівне дзеркало міг пройти який-небудь хлопчик або дівчинка і  
гостювати там один тиждень. Протягом цього тижня щасливий обранець міг,  
якщо забажає, навідатись додому, а потім знову повернутися в Країну  
Сонячних Зайчиків. Щасливець мусив мати не більше десяти років, і в нього на  
душі не повинно було бути жодного лихого вчинку. До того ж на обличчі  
неодмінно мало бути точно двісті двадцять дві веснянки» [24, с. 28].

Прислів'я та приказки:

Так подоба, як сліпому дзеркало. [46, с.251]. (Уживається для виразу категоричного заперечення змісту зазначених слів; зовсім не треба).

Не показуй пугачеві дзеркала, бо він знає сам, же красний. [46, с.494].

Адже дзеркало показує пику, якої саме не баче.

Загадка:

Глежу не наглежусь, а все смерти боюсь. (Дзеркало)

**Висновки до 2 розділу**

Таємничість дзеркального відображення здавна є стимулятором міфологічної уяви. Звідси численні прикмети, перекази і звичаї, пов'язані з дзеркалом.

Наявність метаморфоз образу дзеркала в архаїчної міфології багатьох народів світу дозволили виділити три міфологеми:

1) міфологема задзеркалля як простору потойбічного;

2) міфологема Дзеркала-Сонця, що є джерелом світла і родючості;

3) міфологема Дзеркала-Ока, що виступає носієм абсолютного знання.

Мотиви і образи, пов'язані з дзеркалом, наявні і в фольклорно-етнографічній традиції українців.

Відповідно до словника, дзеркало – символ відображення і подвоєння дійсності, межа між земним і потойбічним світом, воно наділяється надприродною силою, здатністю відтворювати не тільки видимий світ, а й потойбічний [22, с. 211]. В українському фольклорі дзеркало вважається небезпечним і пов'язане з великою кількістю заборон, наприклад, дії з дзеркалом при поховальному обряді, використання при спілкуванні з потойбічним світом, заборона на те, щоб виглядати в дзеркало вночі, під час грози, вагітності, пологів, підносити дитину до року до дзеркала і т.д.

З найдавніших часів у українському фольклорі дзеркало стає учасником магічних ритуалів і практик, «героєм» переказів і легенд, інструментом передбачень, об'єктом оповідей, священним предметом. Здавна образ дзеркала постійно нагадує про себе, будучи закріпленим в казках, оповіданнях, розповідях українського народу та мові повсякденного людського спілкування - в прислів'ях і приказках.

Якщо спочатку наші предки дзеркало в казках та оповіданнях розглядали як предмет, що приносить щастя, поступово в багатьох народних піснях воно стало набувати іншого значення - дзеркало перетворюється в символ коханої. Отже, класична література для художнього зображення досконалої людини зверталася до різних символічних засобів, і в цьому відношенні символи дзеркала, очі мають важливе ідейно-художнє і естетичне значення.

Дзеркало використовувалося як важливий символічний засіб для розкриття тонких сторін людської натури, душевного стану, боротьби добра і зла.

Слово символ одне з найбільш багатозначних в системі семіотичних наук. Вираз "символічне значення "широко вживається як простий синонім знаковості».

С. С. Аверинцев вважає, що «зміст символу не існує як якась раціональна формула, яку можна "вкласти" в образ і потім витягти з образу» [1, с. 155].

У просторі повсякденності знаходиться величезна кількість символів. З будь-якої утилітарною речі ми можемо виділити її знакову символіку, простежити багатовікову історію перетворення предмета. Сенсове навантаження, яке трансформує предмети, може сприйматися по різному. З плином часу символіка зазнає суттєвих змін. За плечима майже кожного предмета з нашого повсякденного вжитку - величезний пласт історії, який йде в глиб століть. Речі часто стають демонстраторами статусу їх володаря. За ним можна отримати різноманітну інформацію про власника.

Так, одним з атрибутів, що вказує на високий соціальний стан і місце в суспільстві, було дзеркало. Воно виступало в ролі індикатора і показувало значимість і спроможність його власника. Звичайно, в історії літератури до нього виробилося однозначне ставлення. У різний час його інтерпретували абсолютно по-різному.

**Висновки**

Отже, в українському фольклорі образно-символiчного змiсту набувають передовсiм назви на позначення явищ i предметiв повсякденного життя, що вiдбивають прикмети навколишнього середовища, побуту, культури, а зрештою, i самий світогляд, спосіб мислення українця.

Образно-символiчне значення передають слова, пов'язанi з народними уявленнями про добро i зло, гiднiсть i пiдлiсть та iншi морально-етичнi норми. Звiдси виразнi оцiнно-конотативнi нашарування, які властивi бiльшостi словесних символiв. Показово, що носiями вiдповiдних символiчних категорiй нерiдко виступають назви не абстрактних понять, а реалiй, що повсякчас супроводжують людину.

Частина слiв-символiв несе на собi помiтний вiдбиток народнопоетичної традиції, що йде переважно вiд української nicнi, iсторичної думи, а пiдr'рунтям має свiтобачення, свiтосприймання українцiв. Символiчне значення може бути прихованим, менш помiтним, але загальний эмiст, загальна символiчна мотивацiя полiсемiчного слова найчастiше зберiгається, виявляючи тi самi ознаки, що йдуть вiд символу. Слово-символ здебiльшого зберiгає спiльнi семантичнi показники з однозвучною лексемою несимволiчного наповнення, не втрачає зв'язкiв iз її прямим значенням, тому пiдстав для визначення амонiмiчностi слова символу i слова-не символу, очевидно, немає.

З найдавніших часів в українському фольклорі дзеркало стає учасником магічних ритуалів і практик, «героєм» переказів і легенд, інструментом передбачень, об'єктом оповідей, священним предметом. Здавна образ дзеркала постійно нагадує про себе, будучи закріпленим в казках, оповіданнях, розповідях українського народу та мові повсякденного людського спілкування - в прислів'ях і приказках.

**Список використаних джерел**

1. Аверинцев С. С. Словарь. 2-е. изд., испр. Киев: София-Логос, 2001. С. 155
2. Армстронг К. Краткая история мифа / Карен Армстронг; пер. с англ. А.Блейз. – М.: Открытый Мир, 2005. – 160 с.
3. Астаф’єв О. Стилі української еміграції : естетика тотожності / Олександр Астаф’єв // Українська мова та література. – 2001. – Число 38. – С. 3–4.
4. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1986. – С. 9–191.
5. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопед. вид.: у 2-х т. - Т. 2 (М-Я) // Сергій Безклубенко. - К.: Інститут культурології НАМ України, 2010. - 256 с
6. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.
7. Бельдиян, В.М. Основы дидактолингвистики / В.М. Бельдиян. – Омск, 2007. – 220 с.
8. Братко-Кутинський О. Символіка світобудови // Людина і світ, 1991. - № 7. - С.31-32.
9. Войтович В. М. Украинская мифология. К.: Лыбидь, 2002. — 663 с.
10. Гадамер Г.-Г Истина и метод: Основы философской герменевтики / Ганс Георг Гадамер; [пер. с нем. Б.Н. Бессонова]. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с
11. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т.: / Георг Вильгельм Фридрих; [пер. с нем. М. Лифшица]. – Т.1. – М.: Искусство, 1968. – 312 с.
12. Гегель, Г.Ф.В. Наука логики / Г.Ф.В. Гегель. – М. : Мысль, 1999. – 1072 с.
13. Гете И.-В. Избранные философские произведения. - М., 1964. - 684 с.
14. Еремина В. Символика. Символ // Нар. знания, фольклор. Нар искусство. - Вып. 4. - М., 1991. - С.110.
15. Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам ХХII том, Тарту, 1988.
16. Исупов К. Г. Зеркало / К. Г. Исупов // Культурология. XX век. Энциклопедия : в 2 т. – СПб, 1998. – Т. 1. – С. 217–219.
17. Карпенко А.В. Концепт символа в западноевропейской культуре конца ХIХ – начала ХХ веков (на материале текстов французской культуры): дис. … канд. филос. наук: 09. 00. 04 ./ Карпенко Анна Владимировна. Симферополь, 2004. - 197 с.
18. Карпенко М. О. М.О. Максимович, М.І. Костомаров, О.О. Потебня: До концепції словесного символу в східнослов'янському мовознавстві //О. О. Потебня й актуальні питання мови та культури: Зб. наук. праць. - К.: Вид. Дім Дмитра Бураго, 2004. - С.338-346.
19. Кононенко В. І. Словесні символи: проблема інтерпретації // Кононенко Віталій Іванович. Мова. Культура. Стиль: Зб. статей. - К. - Івано-Франківськ, 2002. - С.36-46.
20. Крисаченко В. Україна в цивілізованому світі //Крисаченко В.С. Українознавство: Хрестоматія-посібник: У 2-х кн. - Кн. 2. - К.: Либідь, 1997. - С.3-16.
21. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1. / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
22. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. М.: Акад. проект, 2002. С. 211.
23. Маслов И. Гуманизм правды: Борис Харчук и Федор Абрамов: сборник научных трудов, посвященный юбилею доктора филологических наук, профессора С.В. Ломакович / [за общ. ред. В.М. Терещенка, П.Б. Ткач] // Verba magistri/ Языкознание. Литературоведение. Журналистиковедение. Педагогика. Методика. Х., 2008, — С. 447—483.
24. Нестайко В. В Країні Сонячних Зайчиків: Казки / Худож. Н.В.Ширяєва. – К.: Довіра, 1994. – 176 с.
25. Павлишин М. Канон та іконостас. Літературнокритичні статті / Марко Павлишин. – К., 1997. 7. Олеша Ю. Книга прощания / Юрий Олеша. – М. : Вагриус, 1999.
26. Пасько І. Передмова //Куєвда В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект. - Донецьк: Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. - С.4-6.
27. Пасько І. Передмова //Куєвда В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект. - Донецьк: Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. - С.4-6.
28. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. - Х., 1905. - 652 с
29. Похльобкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. - Изд. 2-е, перераб. и доп. - М., 1994. - 560 с
30. Свасьян К. Проблема символа в современной философии (Критика и анализ). - 2-е изд. - М.: Академический Проект; Альма Матер, 2010. - 224 с.
31. Семиотика. Антология /Сост. Ю. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Академический проект; Екатеринбург, Деловая книга, 2001.
32. Сергійчук В. І. Доля української національної символіки. - К., 1990. - 48 с
33. Символ //Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. - Т.2 /Авт.-укладач Ю. І. Ковалів. - К.: ВЦ «Академія», 2007. - С.389-390.
34. Синкевич В.А. Феномен зеркала в истории культуры. СПб., 2006. 66 с.
35. Славянские древности : этнолингвистич. словарь : в 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. М., 2012. Т. 2. 687 с.
36. Словник іншомовних слів /За ред О. С. Мельничука. - К., 1977. - 776 с.
37. Словник української мови: В 12 т. - Т.9. - С.174-175.
38. Советский энциклопедический словарь. - М., 1984. - 1202.
39. Современный философский словарь / Под общей ред. В. Е. Кемерова. - Москва-БишкекЕкатеринбург, 1996. - 612 с.
40. Соссюр, Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 426 с
41. Стельмах Я. Митькозавр із Юрківки : повість та оповідання / Я. М. Стельмах. – Харків : Фоліо, 2012. – 220 с.
42. Степанов Ю. Константы : Словарь русской культуры / Юрий Степанов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М., 2001.
43. Толстая С.М. Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор : Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 111–129.
44. Турган О. Дзеркало в системі художнього світовідчуття Лесі Українки / Ольга Турган // Біблія і культура : зб. наук. праць. – Вип. 5. – Чернівці : Рута, 2003. – С. 32–38.
45. Українські народні казки: Для мол. шк. віку / Передм., упоряд. та адаптація текстів Л.Ф. Дунаєвської: Худож. О.В. Петренко. — 2-ге вид. — К.: Веселка, 1992. — 367 с., ISBN 5-301-01589-3
46. Українські приказки, прислів'я, і таке інше : зб. О. В. Марковича і др. / спорудив М. Номис. – Санкт-Петербург: В друк. Тиблена і комп. И. Куліша, 1864. – VII, 304, XVII c.