

Walter Skott in Ukrainian Translations and Criticism

The author of the paper reconstructs the evolution of Walter Scott's inheritance perception in Ukrainian literature and criticism. The stages of this process are also revealed in the article.

Христина Корнєєва (Ізмаїл)

**ВІДОБРАЖЕННЯ СВІТОВОЇ МІСТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ
У ПРАЦЯХ ВОЛОДИМИРА СОЛОВЙОВА
(КОНЦЕПЦІЯ АБСОЛЮТУ У ПРАЦЯХ НОВАЛІСА ТА В. СОЛОВЙОВА)**

Володимир Соловйов є одним з найвидатніших мислителів та діячів мистецтва в історії російської культури. Його філософію можна вважати квінтесенцією тих тенденцій та принципів що мали місце у світогляді епохи срібного віку.

Початок ХХ століття в Росії часто називають культурним ренесансом, тому що саме тоді відбувся бурхливий розквіт літератури, філософії та мистецтва. Однією з характерних рис цього духовного феномену було повернення до релігії, зацікавлене обговорення основ християнської віри, а також схильність до містицизму. «Це був особливий шлях повернення до віри через естетизм та Ніцше, і в самій вірі залишався осад мистецтва та літератури» [12; 75].

Однією з найголовніших тенденцій цього часу був також пошук простору для максимального повного творчого вияву людської індивідуальності, абсолютної духовної свободи. Прагнення до втілення особистого світобачення у мистецтві зумовило інтерес до західного символізму. Цей напрямок художньої творчості досить швидко набув значної популярності в Росії. Досить великий вплив на розвиток російського символізму мала також філософія і поезія Володимира Соловйова.

Проте, треба зазначити, що західноєвропейський символізм був спрямований переважно на самозаглиблення митця у світ особистих переживань та осягнення містичних поривань душі. Соловйов мав інше бачення сутності та можливостей художнього відображення життя за допомогою мистецтва символізму. Філософ шукав у ньому можливості синтезу традиційного і нового в культурі шляхом сполучення їх в органічне ціле на ґрунті ідей вседності [12; 98].

Проблема вседності і пов'язана з нею ідея Абсолюту посідають одне з центральних місць в історії світової філософії та культури. Фактично вся світова містична традиція базується на дослідженні природи Абсолюту та пошуку шляхів взаємодії з ним. «Ідея єдності світу – це одна з найперших та найважливіших ідей людської свідомості, що народжується» [4; 9].

Поняття Абсолюту відіграє важливу роль не лише у філософії, але й у мистецтві та літературі. Вчення про абсолют безпосередньо пов'язане з концепцією «всекультури», в якій стикаються та взаємодіють такі різні явища, як наука та мистецтво, мистецтво та філософія, мова та міфологія, фольклор та природознавство тощо. Всілякі соціальні та естетичні протиріччя породили в мистецтві теорію синтезу, яка ставила перед собою завдання по усуненню цих протиріч шляхом об'єднання зусиль всіх видів мистецтва.

Авторами теорії синтезу мистецтв можна вважати німецьких романтиків ієнської школи. Надзвичайно яскраво вона відбилася у філософії «магічного ідеалізму» видатного представника ієнського романтизму Ф. фон Гарденберга, що писав під псевдонімом «Новаліс». Філософія німецького романтизму у свою чергу певним чином вплинула на розвиток теорії вседності В. Соловйова, а опосередковано – через його концепцію – на російських символістів – особливо на їхню теорію символу, а також містично-релігійні пошуки в їх поезії. Про філософсько-естетичні зв'язки німецького романтизму та російського символізму говорив Жирмунський у своїй книзі «Німецький романтизм та сучасна містика» (1914): «У поезії символістів, заснованій на індивідуалістичному підході до містичного переживання, ми зазвичай зустрічаємося з індивідуальною символікою або з традиційними релігійними символами в новому,

індивідуальному тлумаченні. В цьому відношенні лірика російських символістів виявляє глибоку схожість із поетичним мистецтвом німецьких романтиків» [6; 202–207]. Тобто ми можемо стверджувати, що існує глибинний зв'язок між філософським осмисленням суті Абсолюту, шляхів його осягнення і творчими пошуками ієнських романтиків та російських символістів.

Існує два способи сприйняття Абсолюту, що склалися історично. Перший спосіб характерніший для західної філософії, другий, – для східної. Використовуючи термінологію Хайдегера, можна вести мову про те, що східне (староіндійське) сприйняття світу шукало рівня «потаємного» буття, до якого необхідно «пробиватися» через різноманіття існуючих речей та явищ. Навпаки, греки шукали «непотаємної», відкритої єдності, яку можливо виявити в кожному суцюзі, не знищуючи це суще, не розчиняючи його в безбережжі та невизначеності єдиного початку» [4; 10]. Проте обидві ці тенденції існували не в чистому вигляді, а в різноманітних комбінаціях.

Базові ідеї на тему природи Абсолюту були висунуті в античну епоху. Надалі спостерігалось переважно їх переосмислення.

Пошуки всеєдності у Стародавній Греції почалися з визначення першооснови всього суцюзі. Першим цю ідею висунув Фалес, що оголосив воду першоосною всієї матерії. Пошуком першооснови займалися також Анаксимандр, Анаксимен, Геракліт Ефеський та Піфагор (VI ст. до н. е.) [10].

Але найбільший внесок у розвиток ідеї Абсолюту зробив Платон. Заслуга Платона полягає в тому, що йому вдалося поєднати, здавалося б, несумісні тенденції – раціональну «реконструкцію» Абсолюту, що ґрунтується на пізнанні різноманіття конкретної реальності, та містичне осягнення Абсолюту, що виходить за межі всього доступного нам у цьому світі [4; 11].

Усі подальші філософські теорії Абсолюту були в тій або іншій мірі спрямовані на досягнення рівноваги між східним та західним тлумаченням Абсолюту. Серед філософів, що приділили особливу увагу цьому питанню, необхідно відзначити середньовічних містиків (Орігієна, Екхарта), мислителів епохи Відродження (Миколи Кузанського), а також представників німецького ідеалізму (Фіхте, Шеллінга, Гегеля).

Філософська спадщина Новаліса практично не розглядалася у відриві від романтичного світогляду в цілому. Останні дослідження проблем романтизму (починаючи з 80-х рр. XX ст. і дотепер) здійснюються в декількох сферах. Проблеми естетики романтизму досліджуються М. Мішаткіною, Е. Найманом, Л. Семеновим, О. Тютюнниковим. Аналіз символічної та міфологічної природи романтичного світобачення репрезентовано в роботах І. Лагутіної, Є. Мілюгіної. Релігійні аспекти романтизму вивчають І. Карташова та Т. Літвінова [1; 4].

Сучасні дослідники творчості Володимира Соловйова Г. Гараєва, Н. Гаврюшин, А. Гулига, Б. Ємельянов, С. Заїкин, О. Козирев, М. Максимов, В. Малинін, О. Носов, О. Пугачов, Є. Рашковський, В. Сербіненко, П. Тайденко, С. Хоружий вивчають творчу спадщину філософа з різних боків: релігійного, суспільно-політичного, історичного, онтологічного, естетичного.

Ідея синтезу мистецтва, науки та філософії актуальна й нині, оскільки вона несе в собі спробу універсального осмислення буття людиною та є виразом прагнення до тотальної інтеграції, характерного для сучасного суспільства. Наголошується значний перетин сфер літератури, філософії та мистецтва.

З-поміж джерел формування філософського світогляду Новаліса слід назвати імена Канта, Фіхте, Гемстергейса, а також Платона, Бьоме, Шеллінга, Вернера, Ріттера, Брауна та Фр. Шлегеля. Проте найбільше вплинула на нього філософія Фіхте та Канта, з якими він активно полемізував.

Міркуючи про проблему Абсолюту, Новаліс дійшов висновку про самостійне буття «Не-я», тобто зовнішнього світу, затверджуючи реальність Бога (Абсолюту) як вищої основи буття «Я» та природи. І «Я», і природа мають загальне трансцендентне джерело свого буття, яке полягає в Бозі» [3; 157]. Бог для Новаліса – особливе, позамежне, раціонально не сприймане джерело буття, основа всього суцюзі, що сполучає протилежності та стирає між ними грані. «Спіноза піднявся до природи, – пише він, – Фіхте – до Я, або особистості. Я – до тези про Бога» [3; 157]. «Я» та світ за Новалісом протистоять одне одному як рівноправні реальності. Бог є для Новаліса абсолютним (безумовним) джерелом «Я» та світу.

Уявлення про Бога як про універсум, завдяки якому можлива цілісність буття характерна також і для Соловйова. Залежно від того фундаменту, на якому базується його теорія цілісності буття, дослідники виділяють у творчості Соловйова три періоди. «Перший період характеризується домінуванням ідеї здійснення Софії, мудрості Бога у світі, за допомогою теософії, тобто пізнання Бога. Другий (після 1882 року) пов'язаний з надією на перетворення людства за допомогою теократії, тобто через створення справедливої держави та справедливого громадського порядку, які здійснюють християнські ідеї. Третій (починаючи з 1890 року) відрізняють ідеї теургії, тобто містичного мистецтва, що створює нове життя, згідно «божественної істини» [12; 27].

Крім осмислення співвідношення «Я» та «Не-я», в «Нотатках 1795–1796 рр.» Новаліса виявляється ще одна важлива тенденція – повніше, в порівнянні з попередниками, тлумачення «Я-суб'єкта», розширення пізнавальної (і разом із тим творчої) сфери за рахунок підключення до розуму внутрішніх сил людини. У цьому сенсі характерне введення Новалісом поняття «душа». На його думку, головна сила знаходиться не в розумі людини, а в її душі, дусі: «Чим більш незалежно щось від розуму – пише Новаліс, – тим більш здатне воно стати визначальною причиною. Тут лежить таємниця магії всього позитивного, всього нез'ясовного, всіх формул, божественних образів, забобонів і т.д.» [3; 158].

У зв'язку з цим не можна не згадати про той істотний вплив, який мала на Новаліса філософія Гемстергейса про універсум. Для неї була характерна «ідея любові» та вчення про моральну сторону універсуму. Ця сторона залишається прихованою від розуму, якому протиставляється особливий «моральний орган» в людині, що розкриває суть світу за допомогою любові. Таким чином, любов виражає собою не тільки універсальний закон світу, але й найвище джерело його пізнання [3; 164].

Соловйов також бачить реальні підстави до всеєдності (злиттю з абсолютотом у духовному (емоційному) розвитку людської природи. Він пише: «Для свободи всеєдності особа повинна сама опанувати ідеєю, засвоїти її, як свою власну внутрішню суть, в якій вона безумовно вільна, в якій вона є Богом» [12; 33]. Умовою свободи та творчості є з'єднання божественної ідеї та світової душі (Софії) не на рівні роду, а на індивідуальному рівні – в «боголюдській особі». При цьому процес характеризується безумовним етичним змістом» [12; 33].

Почуття любові, на думку Соловйова, дозволяє уникнути духовної смерті, що є неминучим наслідком егоїзму. «Індивідуальна любов» характеризується як ідеальне втілення людяності, як початок «відновлення образу Божого», сходження людства до боголюдства [12; 34]. Крім того, сила цього відчуття реалізує себе-свободу, себе-істину в красі відносин (любов) і в творчості краси (мистецтво). Тобто любов та творчість для Соловйова – явища споріднені. Те ж саме можна спостерігати і в концепції Новаліса. Так, разом із «моральним органом», призначеним для пізнання Абсолюту, він пропонує ще один спосіб єднання з ним – мистецтво, на протигагу розумному сприйняттю істини. Він відокремлює три реальності: історію, філософію та поезію. «Перша «створює», друга «упорядковує та пояснює» (окремі факти історії), третя «прославляє кожне окреме через виявлену відмінність з рештою цілою». Якщо філософія (розум, інтелект) лише «пояснює та упорядковує», то поезія співвідносить окремі факти з цілим, виявляє ціле в окремому та окреме в цілому» [3; 166]. Новаліс пише: «Через поезію стає дійсно вища симпатія та сумісна активність – внутрішня, прекрасна спільність. Через філософію вона неможлива» [3; 166].

Ще одна важлива деталь філософії Новаліса: поезія є творчим актом, при якому відбувається одночасно і творення безумовного в мистецтві (в умовному) і його пізнання [2; 169]. Пізнаючи абсолют за допомогою поезії, людина стає причетною до нього, фактично відтворюючи його.

Соловйов також вважає, що «розсудливе мислення є якась «зупинка», «виняткове самоствердження моменту розпаду буття». Він стверджує, що «Загальні поняття розуму – це лише схеми явищ, або – тіні ідей, закріплені словами» [12; 19]. Це положення перекликається з наступним висловом Новаліса: «Думка – це тільки сни відчуття, померле відчуття, блідно-сірість, потьмяніле життя» [2; 15]. Проте важливо відзначити, що російський філософ розрізняє поняття інтелекту та розуму.

Інтелект, згідно з Соловйовим, розкладає конкретне на елементи, та якщо не знімається вищим родом мислення (розумом), то «буття буде приписано тому, що насправді їм не володіє»

[12; 19]. Наше мислення, вважає філософ, свою вищу безумовну розумність отримує не саме по собі, – в основі дійсного знання лежить містичне, або релігійне, сприйняття. Розум є принципом всеєдності в нас, образом всеєдиного як такого. Він протистоїть інтелекту і в цьому протистоянні не дозволяє довільно порушувати ритм всеєдності, спотворювати його іманентний логос, – не дозволяє «відволікатися» від всеєдності, витягувати та відволікати з нього ті або інші сторони, моменти і гипостазувати їх у збиток та за рахунок всього [12; 21–22].

Особливе місце в процесі пізнання абсолютного (безумовного) Новаліс та Соловйов відводять вірі. Новаліс не протиставляє віру теоретичному пізнанню. На його думку, саме вона є вищою формою останнього, бо здійснюється не тільки через розум, але й через інші внутрішні духовні сили [2; 168].

А ось що пише з цього приводу Соловйов: «...Об'єктивне, пізнавальне значення моїх відчуттів і понять залежить від упевненості в незалежному, безумовному існуванні їх предметів в його існуванні за межами моїх відчуттів та думок. Це безумовне існування, яке не може бути дійсно дане мені ні в моїх відчуттях, ні в моїх думках, яке не може бути предметом ні емпіричного, ні раціонального пізнання і яким, проте, це пізнання обумовлюється, складає, очевидно, предмет деякого особливого, третього роду пізнання, який правильно, мабуть, названий вірою» [12; 17–18].

Звичайно, в цьому вислові йдеться не стільки про релігійну віру, скільки про інтуїцію, але у Соловйова одне невіддільно від іншого. Такий рід пізнання він називає містичним. Подібний спосіб пізнання Абсолюту нагадує «магічне спостереження» Новаліса, при якому в свідомості виникають «образи» цілого, тобто відбувається піднесення окремого (умовного) до абсолютного (безумовного) [3; 175].

Містичне, за Новалісом, є вищою формою пізнання абсолюту, яка суміщає в собі як логічне (дискурсивне), так і інтуїтивне осягнення. Цей синтез знаходить своє втілення у «справжньому духовному житті», у «вищій суті», у «вищій людині» – у генії. При цьому «Геній взагалі може бути тільки поетичним. Де діє геній, він діє поетично», «Справжнім духовним життям володіє тільки художник, бо йому властива сила (здатність) «продуктивної уяви», «Тільки художник є одночасно і дискурсивним, і інтуїтивним мислителем», «Поезія є як би ключем до філософії, її метою і сенсом» [3; 173]. Саме на прикладі поетичного генія, на думку Новаліса, можна прослідкувати внутрішню спільність всесвіту, зв'язок людини з універсумом.

Подібні міркування Новаліса про творчого генія нагадують соловйовську концепцію боголюдини. Вважаємо за потрібне порівняти погляди двох філософів на проблему людини не тільки в духовному, але й у фізичному аспекті.

Досліджуючи взаємовідношення духовного з фізичним, душі та тіла, Новаліс насамперед звертає увагу на можливість підпорядкування тіла душі, що, складає суть магії: «В період магії тіло служить душі, духовному світу» [3; 179]. Ця підлеглість тіла душі, в концепції Новаліса, може досягти такого рівня, що людина почне відчувати в собі потребу створювати «ті органи чуття, яке ми тепер називаємо зовнішніми органами чуття» [3; 179].

Відповідно до теорії Новаліса, існують величезні можливості для вдосконалення людського тіла: «Наші органи чуття – вищі тварини. З них виникає ще вищий вид тваринного існування», «Чим більш обдарованою є людина, чим більше в ній культури, тим більш індивідуальними є її органи, наприклад, очі його, руки, пальці і т.д.», «До цих пір були у нас тільки генії в особливому роді, але дух наш має сповна стати геніальним», «Потрібно одухотворити фізичні відчуття людини, потрібно дати його органам нову, небувалу сприйнятливості, потрібно зробити геніальною людську фізіологію» [2; 10].

Для Новаліса зовсім не характерний погляд на людську плоть як на щось гріховне чи другорядне, навпаки він вважає тіло насамперед осередком духу, через що воно саме стає наче продовженням та зовнішнім вираженням духовного світу людини і – разом із цим – втіленням божественного творіння: «Є тільки один храм у світі, і це людське тіло. Ми торкаємось неба, коли торкаємось людського тіла» Він висловлює ідею тотожності духовного та фізичного. Духовне та фізичне, душа та універсум, людина та світ для нього – не що інше, як «інтегральні половини» єдиного цілого. «Ми зрозуміємо мир, – пише він, – якщо зрозуміємо себе, бо ми та він є інтегральними половинами. Ми діти Бога, божественні зародки. Коли-небудь ми будемо тими, ким був наш праотець» [11; 180].

Аналогічна проблема осмислювалася Соловйовим у зв'язку з концепцією Ероса у Платона. Лосев так писав про платонівську ідею духовної тілесності: «Так от це дійсне одкровення платонівського духу і залишилося для нього самого неусвідомленим, а для нас болісним та неясним натяком на іншу, блаженну та перетворену, стадію світового життя. То він говорить про необхідність починати з «прекрасного тіла», то говорить про «приниження» плоті» [12; 24]. «Так, треба починати з прекрасного тіла, бо не що інше, як це тіло, цю злу та непрямую матерію треба перетворити, зробивши її безсмертною; але треба і знищити плоть, бо не оживе, якщо не помре» [8; 55].

Ідея одухотворення плоті, воскресіння її через смерть – шлях людини у вічність, шлях «не людський, а боголюдський» [12; 24]. Ця ідея стає основою концепції Ероса у Соловйова. Але Ерос, згідно з його вченням, не є абстрактною силою. Ерос, за Соловйовим, є творчістю, безперервним рухом, видозміною та народженням. «Ерос «народжує у красі», тобто у відчутній реалізації ідеалу. Він «закріплює життя в тому, що живе та вмирає миттєво», воскрешаючи померле, перероджуючи його в красі. «Без посередництва цього могутнього демона не може обійтися ніщо живе, так або інакше, воно пройшло та пройде по його мосту. Питання лише в тому, як скористається людина цією допомогою, яку частку небесних благ проведе вона через священну споруду в смертне життя» [12; 25]. Завдання Ероса може полягати лише в повідомлення безсмертя тій частині людської природи, яка сама по собі його не має. Реальний початок життєвого шляху та його кінець – «воскресіння мертвої природи для вічного життя» [12; 25].

Отже, Новалис та Соловйов, при всій оригінальності та самобутності їхніх філософських учень, пропонують достатньо схожі концепції Абсолюту, і найважливіше: обидва філософи акцентують увагу передусім на пошуку шляхів досягнення гармонії з Абсолютом, злиття з ним. Виходячи з запропонованого порівняння можна зробити такі висновки, які споріднюють категорію Абсолюту у філософських концепціях Новалиса й Соловйова.

- 1) Існує певний «генетичний» зв'язок людини з Абсолютом – Богом, тобто особлива божественна природа людини як Божого творіння, що вже саме по собі зумовлює його зв'язок із творцем.
- 2) Для досягнення гармонії з Абсолютом необхідна любов та моральність, що дає його безумовне пізнання.
- 3) Пізнання істини можливе лише за допомогою віри (інтуїції), а не за допомогою логічного дискурсивного мислення, що розчленовує дійсність і заважає досягти всеєдності.
- 4) Вищою формою пізнання Абсолюту є творчість.
- 5) Любов, пізнання істини та творчість є явищами одного порядку. Все це однаковою мірою підіймає людину до рівня боголюдини (генія), причому одне не може існувати без іншого.
- 6) Людське тіло є продовженням людського духу та, як і дух, воно підлягає перетворенню та вдосконаленню на шляху злиття з Абсолютом.
- 7) Справжнє злиття з Абсолютом можливе, і до нього необхідно прагнути.

Література:

1. Архангельская Р. В. Понятие жизни в философии немецкого романтизма : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / Архангельская Р. В. – Екатеринбург, 2006. – 146 с.
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Берковский Н. Я. – М. : Азбука-классика, 2001. – 512 с.
3. Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма (Фр. Шлегель, Новалис) / Габитова Р. М. – М. : Наука, 1978. – 572 с.
4. Евлампиев И. И. История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках абсолюта / Евлампиев И. И. – СПб. : Алетея, 2000. – 413 с.
5. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика / Жирмунский В. М. – М. : Аксимова, Новатор, 1914. – 232 с.
6. Литературный энциклопедический словарь / [ред. В. Кожевникова, П. Николаева]. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
7. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / [ред. Н. Бродский, А. Лаврецкий, Э. Лунин, В. Львов-Рогачевский, М. Розанов, В. Чешихин-Ветринский]. – М., Л. : Л. Д. Френкель, 1925. – 1198 с. – Режим доступа до книги : <http://feb-web.ru/feb/slt/abc>.
8. Лосев А. Ф. Бытие – имя – космос / Лосев А. Ф. – М. : Мысль, 1993. – 958 с.

9. Новейший философский словарь / [авт. Кондрашов В.]. – М. : Феникс, 2008. – 672 с.
10. Спиркин А. Г. Философия / Спиркин А. Г. – М. : Гадраники, 2007. – 367 с. – Режим доступу до книги : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Spirk/index.php.
11. Суворцев В. А. Божественный Людвиг? – Бедный Людвиг! / Суворцев В. А. // Логос. Философский журнал. – 1999. – № 2 – С. 392–403.
12. Творчість Володимира Соловйова в контексті культури срібного віку // Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 145-річчю від дня народження Володимира Соловйова. – Дрогобич, 1998.

**The Reflection of World Mystic Tradition in V. Solovyov's Works
(Conception of the Absolute in the Works by Novalis and V. Solovyov)**

The problem of the Absolute and world unity is the basic idea in the history of world philosophy and culture. It's closely connected with the conception of the synthesis of science, religion and art. This conception was advanced by the representatives of the German romantic school. The German romantic philosophy had an influence upon Solovyov's theory of world unity and also had an impact on the artistic explorations of Russian symbolists.

Наталія Гладка (Дрогобич)

**ОБРАЗ НАРЦИСА І НАРЦИСИЗМ
У ТВОРЧОСТІ ОВІДІЯ ТА ОСКАРА ВАЙЛДА**

У літературі до образу Нарциса зверталися поети та письменники різних часів і національностей. Серед найвідоміших Публій Овідій Назон («Метаморфози»), Кальдерон (драма «Ехо і Нарцис»), Райнер Марія Рільке (вірш «Нарцис»), Персі Біші Шеллі (вірш «Адонаїс»), Ронсар (вірш «Нарцис»), Поль Валері (вірш «Нарцис говорить»), Сем Вакнін (вірш «Нарцисизм»), Кім Адонізіо (вірш «Нарцис і Ехо»), Андре Жід («Трактат про Нарциса»), Оскар Вайлд (роман «Портрет Доріана Грея»). Мета пропонованої розвідки – дослідити особливості рецепції образу Нарциса у творчості Вайлда і Овідія та виявити схожість мотивів.

Існує кілька варіантів міфу. За одним із них, провидець Тіресій прорікав батькам Нарциса, беотійському річковому богові Кефісові та німфі Левріоні, що їхній син доживе до старості, якщо не побачить власного відображення. Коли Нарцис виріс, у нього закохалася німфа Ехо, але до неї як, і до інших, юнак був байдужим. Богиня правосуддя Немезида покарала його. Побачивши під час полювання своє відображення у воді, Нарцис закохався у нього і помер через неможливість відірватися від споглядання самого себе. На місці його смерті виросла квітка, яку назвали нарцисом [2; 133].

В іншому варіанті спостерігаємо намагання осмислити міф реалістично. Історія Нарциса переповідається так. У нього була сестра-близнюк, і коли дівчина раптово померла, Нарцис, що дуже сумував побачив своє відображення у воді, прийняв його за образ сестри, невідривно дивився на нього і помер від горя. Відомий також варіант міфу про смерть Нарциса, яка була послана йому як кара за те, що він відкинув любов юнака Амінія, через що останній закінчив життя самогубством. Нарцис закохався у власне відображення й, розуміючи безнадійність своєї любові, убив себе. З крапель крові виросли нарциси. Ймовірно, Нарцис – давнє рослинне божество природи, що вмирає і воскресає. Значимо, що виникнення міфу пов'язане з характерним для древньої магії страхом давньої людини побачити своє відображення [3; 93].

Сучасний французький письменник Паскаль Кіньяр стверджує, що міф про Нарциса – це зачарування поглядом, смерть від нього: «вода лісового потоку – те ж дзеркало храму Лікосури, де той, хто молився, бачив у мутному бронзовому дзеркалі не своє обличчя, а споглядав бога чи мерця – жителя царства тіней... не можна дивитися вперед... (Персей, Актеон, Психея). Не можна оглядатися... (Орфей) Едіп вириває собі очі. Тіресія осліплюють за те, що він пізнав любовних