

## РОЗДІЛ 8 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 811.122.2'25:811.112.2'38

### РЕЦЕПЦІЯ МІФОЛОГІЇ В ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ: ЛІТЕРАТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

### RECEPTION OF MYTHOLOGY IN ARTISTIC CREATIVITY: LITERARY AND HISTORICAL ASPECT

**Бондарук Л.В.,**

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри романських мов та інтерлінгвістики  
факультету іноземних мов*

*Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*

У статті розглядається процес становлення міфопоетики та її впливу на авторську креативну рецепцію. Аналізуються теоретичні концепції відомих шкіл, які мали значний вплив на подальший розвиток міфологічного прочитання художнього твору. Так, у статті детально проаналізовано й аргументовано базисні принципи міфокритичного аналізу художнього твору, притаманні тій чи іншій школі. Указується на те, що представники різних шкіл інтерпретують міф як своєрідний код розгадки майбутнього через минуле, а чітка модель його інтерпретації в художньому творі сприятиме правильному декодуванню авторської інтенції.

**Ключові слова:** міф, міфологія, міфопоетика, рецепція, авторська інтенція, інтерпретація.

В статье рассматривается процесс становления мифопоэтики и ее влияние на авторскую креативную рецепцию. Анализируются теоретические концепции известных школ, которые имели значительное влияние на дальнейшее развитие мифологического прочтения художественного произведения. В статье детально проанализированы и аргументированы фундаментальные принципы мифокритического анализа художественного произведения, предлагаемого той или иной школой. Указывается на то, что представители разных школ интерпретируют миф как своеобразный код разгадки будущего сквозь прошлое, а четкая модель его интерпретации в художественном произведении будет содействовать правильному декодированию авторской интенции.

**Ключевые слова:** миф, мифология, мифопоэтика, рецепция, авторская интенция, интерпретация.

The article deals with the process of formation of mythopoetics and its influence on the author's creative reception. The theoretical concepts of well-known schools, that have had a significant influence on the further development of the mythological reading a work of art, are analyzed. Thus, the article analyzes and substantiates the basic principles of the myth-critical analysis of a work of art, which are characteristic to different schools. It is indicated that representatives of different schools interpret the myth as a peculiar code for unravelling the future through the past, and a clear model of its interpretation in the work of art will contribute to the correct decoding of the author's intention.

**Key words:** myth, mythology, mythopoetics, reception, author's intention, interpretation.

**Постановка проблеми** зумовлена тим, що міф стає прогресивним засобом передачі культурного спадку від архаїчної людини до сучасності, рецептивно-репродуктивного сприйняття навколишнього світу, формування ментального мислення й установа ментально-стереотипних ідей про довкілля, оскільки саме міф запропонував цілий арсенал ідеальних персонажів та ідеальних вчинків, що стали наскрізними темами багатьох творів сучасної світової літератури. Тому міфологія та міфологічні традиції в культурі загалом і літературі зокрема, з їх ідеями про циклічний характер світу й часу, є основним способом сприйняття світу, споконвічності й самої людини.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Незважаючи на те, що міфу, міфології, міфологічності у творчості письменників довгий час не приділялося належної уваги, останнім часом спостерігається сплеск розвідок, присвячених указаній проблемі. Представлені роботи О. Бондаревої «Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття» (2006 р.), Г. Грабовича «Шевченко як міфотворець», «Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка», О. Забужко «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу» (1997 р.), «Деміфологізація України», Т. Мейзерської «Проблеми індивідуальної міфології: Т. Шевченко – Леся Українка» (1997 р.),

М. Моклиці «Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму)» (2011 р.), Л. Плюща «Екзод Тараса Шевченка. Навколо «Москалевої криниці», Л. Скупейка «Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки» (2006 р.), Н. Слухай (Молотаєвої) «Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко» (1995 р.).

**Постановка завдання** передбачає з'ясування теоретичних концепцій різних шкіл і їх представників, щоб проаналізувати історичні підходи у становленні міфопоетики та її впливу на авторську креативну рецепцію.

**Виклад основного матеріалу.** Пошук універсальних характеристик взаємозалежності природи, людини й культури притаманний науковій думці всіх часів: антична філософія – Платон (філософсько-символічне трактування міфів), Евгемер (алегоричність міфів, персоніфікація функцій богів); Відродження – Френсіс Бекон; Просвітництво – Джамбатіста Віко; романтична філософія й романтична теорія міфів представлені німецькими вченими, такими як Іоганн Готфрід Гердер, Карл Філіп Моріц, Христіан Іоганн Генріх Гейне та ін.

Найбільш наукового обґрунтування теорія міфів здобула в романтичний період у «позитивній філософії» Фрідріха Вільгельма Йозефа фон Шеллінга (1775–1854 рр.). На думку Шеллінга, позитивна філософія містить філософію міфології й філософію одкровення. Філософія одкровення полягає в безпосередньому зв'язку людини з Богом, тому філософія міфології – це природна релігія, тобто природний розвиток, у процесі якого пізнається істина, розвиток Абсолюту, Абсолют тотожностей протилежностей. Світ природи, людини й культури романтики трактували через міфологію, оскільки саме її вважали першоелементом, першообразом, від якого все започаткувалося. Вони заперечували алегоричність міфу, вважали його метафоричним. Проте цей період часто критикували за те, що за абстрактними речами романтики не бачили конкретного.

На зміну романтизму з його ідеалістичними поглядами прийшов реалізм із раціоналістичними поглядами, який теж виявився недостатнім у поясненні сутності буття.

Так, міф, міфологія, міфопоетика, міфокритика постають об'єктом досліджень у кінці XIX – на початку XX століть, серед яких виокремлюються найбільш відомі й фундаментальні школи:

– англо-американська (Е. Тайлор, Е. Ленг, Дж. Фрезер, Н. Фрай);

– німецька (А. Кун, В. Шварц, Ф. Мюллер, А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, Е. Фромм);

– французька (Е. Дюркгейм, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Строс; Р. Барт, Ж. Дюран, Ж. Бюрго, П. Рікер, В.-Л. Тремблей);

– українська (О. Бондарева, О. Потебня, Г. Грабович, Г. Драненко, О. Забужко, Т. Мейзерська, М. Моклиця, Л. Плющ та ін.);

– російська (О. Веселовський, О. Лосєв, Ю. Лотман, Є. Мелетинський, В. Пропп, О. Фрейденберг).

Оскільки в одній статті неможливо осягнути всі теоретичні положення указаних шкіл, то ми обмежимося англо-американською, німецькою й українською школами, а французька й російська школи будуть розглянуті в подальшому дослідженні.

Отже, англо-американську антропологічну школу вважають однією з перших, хто започаткував базисні принципи міфокритичного аналізу художнього твору. Так, Е. Тайлор у роботі «Первісна культура» (1871 р.) представив свою так звану «теорію пережитків», основними положеннями якої були такі:

– базуючись на теорії еволюції Дарвіна, суспільство здійснило еволюційний розвиток від стадії дикунства до сучасної цивілізації, кожна стадія має тісний зв'язок із попередньою, що проявляється як пережитки минулого (пережитками вважаються суттєві, реальні, важливі явища дикунів, такі як ритуал, обряд, звичаї, думка);

– міфологія є водночас найбільш визначеною й найбільш рудиментарною, малорозвиненою ідеологією, а міф є елементарним конкретним проявом абстрактних, чуттєвих ідей співіснування людини й природи, прихованим кодом первісних людей, який дає розгадку майбутнього в минулому;

– рудиментарна теорія дикунів має певний рівень інтелектуальності, оскільки представляє схожість розумових процесів, незалежно від індивідуальних чи національних особливостей, і має значний вплив на формування сучасного сприйняття світу;

– міфи створювалися на ранній стадії людства, у процесі історичного розвитку вони лише видозмінювалися, при цьому не втрачаючи першооснову, бо в такому разі визначити природу міфу неможливо;

– міф є складовою частиною культури, тому його потрібно вивчати й досліджувати у взаємозв'язку з поетичністю мислення;

– міфи відображають взаємовідносини людини й природи, тому використовують одухотвореність природи, її персоніфікацію, уподібнення богів людям;

– міфи мають алегоричне трактування [13, с. 257–262].

«Теорія пережитків» Е. Тайлора мала багато послідовників, як і опонентів. Так, шотландець Ендрю Ленг (1844–1912 рр.) запропонував свою порівняльно-міфологічну методику в книзі «Сучасна міфологія» (1897 р.), згідно з якою причини виникнення міфів потрібно шукати в древній варварській цивілізації, пережитки якої дійшли до нас у вигляді релігійних традицій [11, с. 33]. Однак у більш ранній книзі «Міф, ритуал і релігія» (1887 р.) Е. Ленг називає декілька чинників походження пережитків, а не лише релігію. До них можуть належати елементи життя племен примітивної стадії розвитку, які на тій стадії вважалися цілком природними, а не ірраціональними; творча інтерпретація поетами тієї інформації, яка дійшла з доісторичних епох; власне релігія, що використовує міфологію у власних цілях. Е. Ленг заперечує алегоричне трактування міфів як таке, що не розкриває розуміння релігії своїх нащадків, і міфи швидше мають антирелігійний, ніж релігійний характер [13, с. 32–36].

Незважаючи на важливі положення названих представників, усе ж засновником англійської ритуально-міфологічної школи вважають Джеймса Джорджа Фрезера (1854–1941 рр.), який у праці «Золота гілка» (1890 р.) представив свої аргументи щодо співвідношення міфології, релігії й ритуалів. На матеріалі численних зіставних досліджень фольклорної творчості різних народів Дж. Фрезер сформулював свою концепцію «природних потреб первісної людини», згідно з якою саме вони визначали спосіб життя, мислення й самого буття. Первісні люди розрізняли лише два світи – природний і людський, тому їх основною метою було вижити в природному світі, зібрати добрий урожай, який має дати їм природа. Так з'являються способи задобрювання природи, які передаються у вигляді пережитків, ритуалів. Звідси випливає твердження Фрезера про те, що ритуал – це інсценування міфу, а пережитки – це сучасні уявлення про конкретні дії первісних людей, таємницю яких достовірно збагнути важко або й неможливо. Так, на прикладі міфу про золоту гілку «омелу» Фрезер показує, що вона може викликати в нас різні уявлення щодо дотримання ритуалу відносно неї: оволодіння магічними якостями блискавки, символ сонця в період літнього сонцестояння або ж їх поєднання. «Однак такий синтез має штучний характер і не підтверджується відомостями. Ми не наважимося стверджувати, що за допомогою міфів можна досягти достовірного синтезу цих двох інтерпретацій, але

навіть якщо вони заходяться в протиріччі одна з одною, це не завадило б нашим грубим предкам однаково й з однаковим зусиллям розділити ті чи інші погляди. <...> При спробах слідувати за блукаючою думкою через терени непрохідного невігластва сліпого страху нам не варто забувати, що ми ступаємо очарованою землею й не повинні приймати за реальність міражі, які трапляються нам на шляху й бентежать нас. Ми ніколи не зможемо до кінця зрозуміти погляди первісної людини, побачити речі її очима, наповнити свою душу тим, що хвилювало її. Тому наші теорії, які стосуються первісної людини і її поглядів, далекі від достовірності, найбільше, на що в таких випадках ми можемо розраховувати, – це розумна доля вірогідності» [8, с. 449].

Одним із найвідоміших представників англо-американської ритуально-міфологічної школи є канадський мовознавець і літературознавець Нортроп Фрай (1912–1991 рр.), який об'єднав зусилля своїх попередників і сформулював чітку методологію міфокритичного аналізу художнього твору швидше з літературознавчих, аніж з антропологічних позицій. Базуючись на теорії поетики Аристотеля, Н. Фрай у праці «Архетипний аналіз: теорія мітів» визнав міф передумовою художньої творчості, який зумовлює жанр, основні мотиви, образну структуру. Запропонувавши концепцію «систематичної» критики, літературознавець розглядає літературне явище, яке має свій структурний каркас і виходить з одного конкретного міфу (мономіфу, першоміфу) – від'їзд головного героя на пошуки пригод, а також розгортається навколо центрального міфу – виконання всіх людських бажань, що символізує вільне суспільство. Структурний каркас формують чотири природні міфи, які пронизують літературу протягом усього її розвитку. Природні міфи (тобто їх сутність), які є ключовими, зумовлюють ритми, тематичні форми та сюжетні образи, які реалізуються в певному ритуалі [7, с. 142–176].

Отже, на базі досліджень представників англо-американської школи була представлена теоретична основа міфологічних досліджень художнього твору, обґрунтоване ритуальне походження міфів у вигляді пережитків, які дійшли до нас як своєрідний код розгадки майбутнього через минуле; указується на єдину можливу модель інтерпретації міфологічного у творі – через природні ритми чергування протилежностей, які відображають зразок конструкції й динаміки всесвіту.

Німецька школа сформувалась у другій половині XIX століття й характеризувалась тим, що

пройшла значно триваліше становлення з різних поглядів:

– натуралістична (або метеорологічна) школа, яка вважала природні цикли основними рівнями моделювання міфологічної свідомості, звідси виокремилися представники так званої грозової школи (А. Кун, В. Шварц) і солярної школи (М. Мюллер) (залежно від того, з якими небесними метеорологічними явищами вони асоціювали богів як їх метафоричне відображення). Особливого значення набула так звана лінгвістична теорія «хвороби мови» Фрідріха Максиміліана Мюллера (1823–1900 рр.), за допомогою якої німецький філолог пояснював виникнення міфів;

– філософія життя (А. Шопенгауер, Ф. Ніцше), напрям, в основі якого – дослідження зв'язку людини зі всесвітом. Засновником цього напрямку вважають Артура Шопенгауера (1788–1860 рр.) із його теорією «волюнтаризму», згідно з якою космічна воля є абсолютним початком усього буття, як самих явищ, так і уявлень про них. Учення А. Шопенгауера продовжив Фрідріх Вільгельм Ніцше (1844–1900 рр.) і доповнив волюнтаризм волею до влади. Ф. Ніцше оприроднював людину й олюднював природу і вважав, що основним принципом розвитку є воля до влади як у людей, так і в природи. Це керування сильних слабкими й водночас можливість слабого стати сильним. Визнаючи природність душі, Ніцше намагався раціонально пояснити єдність людини, природи і всесвіту;

– екзистенціалізм (М. Хайдеггер, Е. Фромм). Так, у 1927 р. Мартін Хайдеггер (1889–1976 рр.) випустив книгу «Буття і час», у якій і представив основні ідеї екзистенціальної теорії. На противагу волюнтаризму він пропонує свободу самої людини у виборі своєї долі, а творчість – це найвищий прояв свободи. Еріх Фромм (1900–1980 рр.) у книзі «Забута мова» розмірковує над біологічними, психологічними й соціальними чинниками у формуванні особистості і вважає страх тим механізмом, який пригнічує й витісняє за межі свідомого несумісні норми індивідуального й суспільного. Е. Фромм до забутої мови відносить сни й міфи як універсальне вираження людської душі [9, с. 157–208];

– політична концепція міфу Ернста Кассіра (1874–1945 рр.) висвітлена у другому томі «Філософії символічних форм» і особливо – у його останній книзі «Міф держави», а також у багатьох есе. Так, у статті «Техника современных политических мифов» Ернст Кассіра пише, що зрозуміти міф означає зрозуміти не лише його

слабкості й уразливі місця, але й усвідомити його силу. Для нас характерно недооцінювати його силу. Міф господарює над усією сукупністю соціального життя й соціальних почуттів людини, проте не завжди діє однаково й не завжди проявляється з однаковою силою. Міф досягає апогею, коли людина зустрічається з несподіваною й небезпечною ситуацією. У цих випадках людина завжди звертається до відчайдушних засобів, якими і є сьгоднішні політичні міфи. Міф завжди поряд із нами й лише ховається в п'їтьмі, очікуючи свого часу. Цей час настає тоді, коли всі інші сили, які цементують соціальне життя, із тих чи інших причин утрачають свою могутність і більше не можуть стримувати демонічні, міфологічні стихії [5, с. 58–65];

– аналітична психологія швейцарського вченого Карла Густава Юнга (1875–1961 рр.). Він розглядає міфи, архетипи й символи через основні мотиви колективного несвідомого, яким є сни. У книзі «Архетипи й символи» К. Юнг пише, що в цивілізованому житті ми позбавили багатьох ідей емоційної енергії, яка є в снах, тому ми на них не реагуємо. Вимагається щось більше, щоб впливати на нас більш ефективно з метою змусити нас змінити свої установки й свою поведінку. Таку функцію й виконує «мова снів», вона несе стільки психічної енергії, що змушує нас звернути на неї увагу. Сни є проявом тієї сфери психічного, яка знаходиться поза контролем свідомого розуму. Проте особистісні комплекси характеризують лише особливості однієї конкретної людини, а архетипи утворюють міфи, релігії й філософії, які впливають на цілі народи й історичні епохи. Особистісні комплекси розглядаються нами як компенсації за односторонні чи дефективні установки свідомості; подібним чином міфи релігійного походження можна інтерпретувати як вид ментальної терапії для стривоженого чи стражденого людства в цілому (голод, війна, хвороба, старість, смерть) [10].

Отже, німецька школа поглибила розуміння міфу більше з психологічного погляду, трактуючи міф не лише як пережитки ментальності древніх людей, а також указала на те, що міфи оточують нас завжди і є могутнім засобом впливу на становлення чи навіть зміну індивідуальних, колективних, соціальних установок.

Українську школу міфокритики започаткував О. Потебня (1835–1891 рр.), який аналізував міф із позицій простонародної релігійності. Він стверджував, що міф насамперед характерний для людей з архаїчною свідомістю, але в процесі еволюції людської свідомості він стає притаманний і

для людей, які наближаються до нас за ступенем свого розвитку, тому міфічна творчість не припиняється й у наші дні. Міфічне мислення твориться на рівні свідомості, воно логічне, розумне, системне й цілісне, не залежить від зовнішньої природи. Міфічне мислення реалізується через мову й завдяки мові, через її символічні форми. Міфи можуть проявлятися в релігійних, філософських і наукових системах за умови наявності в них міфічних форм мислення, виконувати пізнавальну й комунікативну функції, доповнюючи недостатність знань про ті чи інші об'єкти реальності. Саме недостатність знань про предмети зумовила несвідоме перенесення ознак одного предмета на інший, так і виник міф. Допоки є несвідоме алегоричне перенесення ознак – є міф, як тільки це перенесення усвідомлюється, зникає міф і виникають тропи – метафори [6, с. 146–265].

2006 р. була захищена докторська дисертація О. Бондаревої «Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття», у якій детально розкрито проблему міфологізації художності й представлено корпус міфопоетичних інтенцій сучасної української драматургії [2].

Отже, міф стає рубіжною ланкою, яка допомагає уникнути крайнощів під час переходу від раціонального до ірраціонального пояснення буття, світу й людини. Саме тому міф має кон-

кретне функціональне призначення – формування картини світу [3, с. 23].

В українських розвідках ми довгий час спостерігали замовчування міфологічного як синоніму містичного, що було зумовлене радянською ідеологією. Проте кінець ХХ – початок ХХІ століть засвідчив живий інтерес до міфологічного мислення як культурного, самобутного джерела розвитку української нації. Виокремлюється так званий напрям «неоміфологізму» (термін Г. Грабовича), який акумулює рецептивні, психолінгвістичні, архетипні теорії з метою реконструктивного прочитання й інтерпретації основоположних творів української класики.

**Висновки.** Отже, об'єктом досліджень представників різних шкіл став пошук шляхів рецепції, презентації й інтерпретації міфологічного в художньому творі зокрема й у формуванні індивідуально-авторської картини світу загалом. Міф трактується як універсальний засіб кодування/декодування навколишнього світу, взаємозв'язку природи, людини й культури. Міф поставав рубіжною ланкою змін у презентації різних картин світу – романтичної, ідеалістичної, реалістичної, раціональної, психоемоційної. Тому дослідження рецепції міфологічного представниками різних літературних концепцій, їх теоретичні положення та практичне застосування в художньому творі є надзвичайно перспективним.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Бондарева О. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття»: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня доктора філологічних наук: 10.01.01 – українська література, 10.01.06 – теорія літератури. Київ, 2006. 32 с.
3. Бондарук Л. Символ у багаторівневій структурі тексту: Марсель Пруст, Моріс Метерлінк: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2015. 336 с.
4. Карягин А. Неомифология и современное буржуазное искусствознание. *Искусствознание Запада об искусстве XX века*. М.: Наука, 1988. 172 с.
5. Кассирер Э. Техника современных политических мифов. *Вестн. МГУ. Сер. 7. Философия*. 1990. № 2. С. 58–65.
6. Потебня А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. 624 с.
7. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* / За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 142–176.
8. Фрээр Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. В 2 т. Т. 2: Гл. XL–LXIX / Пер. с англ. М. Рыклина. М.: ТЕРРА, 2001. 496 с.
9. Фромм Э. Забытый язык / Пер. с англ. Э. Спировой. Москва: АСТ, 2009. 444 с.
10. Юнг К. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.
11. Lang A. *Modern Mythology*. London; New York and Bombay: Longmans, Green and Co. 39 Paternoster Row, 1897. 212 p.
12. Lang A. *Myth, Rytual and Religion*. L., 1887. Vol. 1. 340 p.
13. Tylor E. *Primitive Culture: researches into development of mythology, philosophy, religion, art and custom*. L., John Murray, Albemarle street, 1871. V. 2. 453 p.