

УДК 82.091

КОЛІСНИЧЕНКО Анна, ХАРИЦЬКА Світлана

СУЧАСНИЙ СТАН ОСМИСЛЕННЯ ДЕФІНІЦІЇ «МІФОПОЕТИКА»

У статті проаналізована специфіка поняття «міфопоетика», сучасні варіанти його трактування, проілюстровано основні знакові підходи до визначення терміну. Наголошено, що відсутність визначення поняття при його використанні в якості об'єкту аналізу свідчить не лише про недостатність термінології, а й про необхідність уведення у науковий простір дефініції узагальненого характеру, оскільки міфопоетика може бути предметом дослідження як літературознавства, так і лінгвістики, культурології, фольклористики, історіографії, філософії чи психології.

Ключові слова: міф, міфопоетика, міфорецепція, міфокритика, міфологія.

Вступ. Існуючі різнопланові дослідження проблеми і постійна увага культурологів і літературознавців спонукають до аналітичної рефлексії самого поняття міфопоетики. Термін «міфопоетика» займає особливе місце у літературознавчій теорії, оскільки думки науковців щодо цього поняття діаметрально протилежні. Л. Скупейко, наприклад, пише, що цей термін «по суті, не знайшов застосування в зарубіжному літературознавстві та міфології, принаймні якщо судити за титульними назвами монографічних досліджень чи статей, наприклад, англійською, німецькою чи польською мовами, або за працями таких відомих міфологів, як К. Леві-Строс чи М. Еліаде», припускаючи, що поняття прийшло з міфології як такої та фольклористики (Скупейко, 2006, с. 11). «Термін «mythoroeia» (або «mythoroesis»), з давньогрецької μυθοροία, μυθοροΐσις – міфотворення – використовується для позначення оповідного жанру сучасної літератури чи кіномистецтва, в яких письменником чи сценаристом створюється нова міфологія» (Кобзар, 2010, с. 131). Слово «міфопоетика» було запропоноване Дж. Р. Толкіном у 1931 році на позначення міфотворення. «Зрозуміло, що міфопоетика відрізняється від міфології і поетики, являючи собою щось інше, особливе, хоча і міф, і поетика присутні у цьому понятті» (Кобзар, 2011). Толкінові ідеї отримали подальший розвиток серед провідних митців його часу, вони жваво обговорювалися у 1930–60-х роках неформальною літературною дискусійною групою, організованою на базі Оксфордського університету, куди входив і його найближчий друг К. С. Льюїс.

Учасники цієї групи у своїх творах інтенсивно інкорпують традиційні міфологічні теми й архетипи у фантастичні сюжети, часто вводять міфологічні мотиви, лише зовні наближаючись до глибинної сутності та цілей міфопоетики.

Репрезентована ними міфологія переважно не бере витoki з глибини століть чи місцевих традицій, а виникає у короткий період часу у творах окремих авторів. Міфопоетичні твори часто відносять до категорії фентезі чи наукової фантастики, насправді вони займають, за визначенням відомого дослідника світової міфології Джозефа Кемпбелла, міфологічну нішу в сучасному суспільстві. Науковець, посилаючись на ніцшеанську теорію розвитку людства, яке на сьогодні пережило вже багато міфів минулого, стверджує, що повинні створюватися нові міфи, незважаючи на те, що сучасна культура розвивається занадто швидко для того, щоб суспільство було описане якоюсь міфологічною структурою. Та без відповідної міфології, на думку Д. Кемпбелла, розвинене суспільство дійсно не зможе функціонувати.

За визначенням Генрі та Генріети Франкфортів, міфопоетичне мислення (науковці вживали цей термін як синонім архаїчної думки взагалі) було конкретним і персоніфікованим, тоді як сучасне є абстрактним і безособовим, до того ж, і це основне, міфопоетичне мислення було дофілософським, а сучасне – філософське. Причиною такого протиставлення, за Франкфортами, був той факт, що «примітивне мислення не могло відійти від перцептивної дійсності: архаїчні народи мислили конкретно, сприймаючи індивідуальну подію як акт буття, розглядаючи світ як особистість, а не за категоріями універсальних законів. Сучасне мислення, навпаки, абстрактне, воно намагається відшукати універсальні принципи посеред існуючого розмаїття» (Frankfort, 1977, p. 39).

Згідно з Франкфортами, первісні люди жили у міфопоетичному світі, коли кожна природна сила, кожне поняття були особистим буттям; божественне сприймалося іманентно. Зазначена внутрішня властивість та багаточисельність

божеств, за твердженням науковців, – прямий результат міфологічної думки, тоді як їх заперечення – перший крок до втрати міфопоетичного мислення, який, наприклад, був зроблений євреями, що ввели доктрину єдиного трансцендентного Бога.

Постановка проблеми. Відсутність визначення поняття при його використанні в якості об'єкту аналізу свідчить не лише про недостатність термінології, а й про необхідність уведення у науковий простір дефініції узагальненого характеру, оскільки міфопоетика може бути предметом дослідження як літературознавства, так і лінгвістики, культурології, фольклористики, історіографії, філософії чи психології. Попри таку неповноту термін «міфопоетика» залишається одним із найбільш уживаних, тому Н. Осипова пропонує своє визначення: «Міфопоетика – творча та особистісна система художника, заснована на художньо мотивованому зверненні до традиційних міфологічних схем, моделей, сюжетно-образних систем та поезики міфу й обряду, в тому числі й до створення «неоміфологічних» текстів. Одночасно міфопоетика є методом дослідження таких літературних явищ, які орієнтовані на міфопоетичні моделі, з метою прослідкувати їхню генезу, розвиток і функції в створенні цілісної картини світу, трансформацію традиційних образів, що дозволяє досліджувати широкі інтертекстуальні зв'язки» (Осипова, 2000, с. 51 – 52).

Міфопоетичний дискурс на теренах української науки. В українському літературознавстві міфопоетичний дискурс не залишився поза увагою науковців, навпаки, в останнє десятиліття активно досліджується і знаними науковцями, і молодими ученими. В Україні дослідженням цієї проблеми займалися М. Моклиця, А. Гурдуз, О. Забужко, І. Зварич, А. Нямцу, Д. Наливайко, Я. Поліщук та ін.

Не ставлячи за мету цілісний аналіз проблеми, зупинимось на тих потрактуваннях міфопоетики, що є, з одного боку, найбільш характерними для сучасного розуміння міфопоетичного дискурсу, а з іншого – на ті його складові, що слугують інструментарієм нашого дослідження.

Так, О. Кобзар стверджує, що складність визначення терміну «міфопоетика» «викликана тим фактом, що це поняття поєднує у собі два різні творчі процеси: міфорецепцію та міфотворення. Під міфорецепцією ми розуміємо процес художнього прочитання та сприйняття міфу, його подальшого переосмислення та освоєння.

Міфотворення – процес продукування нових міфів» (Кобзар, 2010, с. 136). Сутність міфотворчості, на думку дослідниці, полягає в тому, «що певний об'єкт або явище свідомо або несвідомо наділяється властивостями міфу» (Андрієнко, 2008, с. 3). Маючи схожий погляд на трактування терміну «міфопоетика», К. Лазарева пропонує розділяти його на міфопоетику як найменування об'єкту вивчення (архетипного й символічного в творах та його складових: композиції, сюжеті, образах) та як назву методу літературознавчого аналізу, що направлений на вивчення цих явищ (Лазарева, 2008).

О. Кобзар виділяє три основні шляхи міфопоетики: 1) використання традиційних міфологічних сюжетів та образів, яке передбачає як інтерпретацію, так і трансформацію (міфологічні елементи безпосередньо формують проблематику твору); 2) творення авторського міфу, коли організація художнього тексту підпорядковується законам поезики міфу (міф використовується як модель структури, за зразком якої створюється новий міф); 3) міфологічна стилізація, у якій автор лише формально імітує стиль міфу (міф відіграє роль лише декоративного елемента). Отже, «міфопоетика – це частина поезики, яка досліджує не окремі засвоєні митцем міфологеми, а відображену ним цілісну міфопоетичну модель світу і, відповідно, його міфосвідомість, реалізована в системі символів та інших поетичних категорій» (Кобзар, 2011).

Вивченню міфопоетичної функції та визначенню міфопоетики як «функціональної підсистеми в системі фольклорно-літературних зв'язків» присвячена дисертаційна робота О. С. Киченка «Міфопоетична інтерпретація літературного й фольклорного тексту: тенденції в історії російської літератури 19 століття» (2004). Проаналізувавши широкий діапазон наукових смислів й значень, які сьогодні розуміються ученими під поняттям «міфопоетика», автор теж акцентує на суперечливості запропонованих дефініцій (Киченко, 2003, с. 8). Головну культурну функцію міфопоетики науковець вбачає у тому, що вона виступає сполучною ланкою в системі складних взаємовідносин міфології, фольклору та літератури. Відсилаючи фольклорно-літературні жанри до міфу, О. С. Киченко інтерпретує фольклорний текст як «умовно однорідний» міфологічному середовищу, а літературний текст, навпаки, як «неоднорідний» за його риторичним та поетичним статусом.

Специфіка міфологічної орієнтації культури, на думку науковця, полягає в тому, що в її структурі з'являються проміжні тексти-коди, які реалізуються у вигляді подальших варіантів у текстах наступних рівнів. Причому у процесі текстотворення кожний знак тексту-коду може розгортатися в самостійну парадигму, складаючи свій рівень. За висновком дослідника, міфопоетичний прийом і спрямований саме на створення такого тексту-коду.

О. Киченко визначає 4 підходи до визначення міфопоетики: «1) відображення міфів у творчому авторському світогляді; 2) «міфологічна традиція», тобто використання попередніх світоглядних шаблонів в пізніший історичний час; 3) відображає індивідуальний світогляд; 4) «методологічний принцип дослідження семантики літературної творчості»» (Киченко, 2003, с. 115). Попри всю складність дефініції, таке визначення терміну вбачається нам найбільш повним (хоча О. Кобзар пропонує подібне формулювання), тому саме його ми будемо використовувати як дієвий інструмент у нашому дослідженні.

С. Шубович, розглядаючи міфопоетику як відгалуження «міфологічної науки», виділяє два напрямки міфопоетики – семантичний та синтаксичний. Перший позначає «міфопоетичну модель світу», що є сукупністю всіх міфів певної традиції та існує як зв'язок природи й людини; другий розкриває знакову наповненість міфу (Шубович, 1999). Д. Козолупенко теж визначає міфопоетику як сукупність культурного спадку, слушно наголошуючи, що міфопоетика й міф – це не синонімічні явища, хоча й взаємопов'язані (Козолупенко, 2005).

Тобто, міфопоетику варто розглядати як цілісну систему. «Під міфопоетичною парадигмою розуміємо не тільки цілий комплекс понять («міфологема», «архетип», «поетичний космос») або систему міфів, використаних автором у своїй творчості, а й особливий тип мислення (міфомислення), що ґрунтується на фаталістичному відчутті світу героїв» (Оселедько, 2012, с. 119). О. Коляда зауважує, що базис міфопоетики поділяється на смислові знаки (метазнаки) та групи смислових знаків (метакластери). До смислових знаків відносяться «семантема», «міфема», «міфологема»; до груп смислових знаків відносяться міфопоетичне мислення, міфопоетична свідомість та міфопоетична уява. Семантему науковець визначає як первинною почуттєвою характеристикою міфу; міфему – як соціально-психологічний та структурно-семан-

тичний фундамент міфу; міфологему – як конкретно-образний, символічний спосіб зображення реальності. Елементи груп смислових знаків пояснюються як наступні: міфопоетичне мислення – реконструкція міфу за допомогою архетипів; міфопоетична свідомість – «серія ключових мотивів, їхніх семантичних полів, реалізованих у сюжетних зчепленнях і парадигмах на базі міфологічних уявлень, які лежать в основі соціально-побутових відносин будь-якої національної групи й які оформлені у ритуальній практиці»; міфопоетична уява (трансцендентальна уява) – суть усієї міфопоетики, процес сполучення та роз'єднування символічних образів у творі (Коляда, 2012). Міфологічні ситуації й образи можуть виявлятися в творі явно (експліцитно) або опосередковано (латентно), при цьому, якщо не згадане ім'я міфологічного героя, то це ще не свідчить про відсутність пов'язаного з ним комплексу міфопоетичних смислів. «Міфомислення зберігає найдавніші форми сприйняття світу в їх синкретизмі, вирівнює мікро- й макрокосм, несе в собі ідею циклічного відродження. Провідною якістю цієї моделі світу є все-сакральність. Міфологеми в системі міфопоетики виконують функцію знаків-замісників цілісних ситуацій та сюжетів, уже за допомогою деяких із них можливо реконструювати поетичний космос автора, оскільки вони органічно взаємопов'язані та взаємодоповнювані» (Кобзар, 2009, с. 44). Зазначене пояснення міфомислення дозволяє виявити наявні його елементи та їх функції в текстах, наприклад, експліцитні й латентні міфологічні знаки-замінники в поезіях, які дають сучасному реципієнтові ключ до розуміння авторського міфу митця, аналізу поетових алюзій й т. ін.

Аспекти міфопоетичного аналізу тексту. Окрім визначення самого поняття «міфопоетика», важливою ланкою літературознавчої науки є й міфопоетичний аналіз тексту. О. Кобзар виділяє три основних етапи аналізу міфопоетичного твору: 1) виділення міфологічних мотивів і сюжетів, які використовує автор у своєму творі на всіх текстових рівнях, дослідження їхнього перетворення щодо первинного міфу; 2) аналіз дій, розгляд розвитку характеру персонажів у площині їхнього «міфологічного походження та мислення»; 3) встановлення значення нового міфу для «розуміння дійсності як явища, що розвивається з точки зору автора та його персонажів, тобто в історичній перспективі та у взаєминах зі значеннями інших міфів зазначеного

історично-культурного простору» (Кобзар, 2010, с. 136). Дослідниця пропонує аналізувати твір крізь призму аналізу міфом на гіпотекстовому, текстовому та гіпертекстовому рівнях. На першому рівні елементами аналізу є структурні елементи міфологічного твору (заголовок, підзаголовки, експозиція, зав'язка, розвиток дії і кульмінація, розв'язка, епілог) та жанрово-семантичні компоненти тексту (простір, час, система персонажів, мовні коди). Основним об'єктом аналізу на текстовому рівні є система компонентів: тематичний, композиційний, хронологічний, характерологічний, сюжетний, у полі яких досліджуються різні типи та форми міфологічних елементів, їхнє семантичне наповнення, динаміка змін їхніх значень. «На гіпертекстовому рівні, унаслідок семантичних трансформацій (поляризації чи інверсії) значення міфологізму розвивається, що надає йому статусу історичного мегасимволу, котрий виконує еволютивну функцію – відтворює ментальні цінності суспільства в цілому і розуміння якого адекватне в межах мегатексту. Подальший розвиток приводить до переходу такого мегасимволу до розряду міфологічних концептів <...>, які відтворюються у значній кількості текстів у межах циклу творів національної літератури чи у межах усієї культури» (Кобзар, 2013, с. 20).

М. Зуєнко так окреслює основні етапи міфопоетичного аналізу: «1) визначити запозичені письменником із міфології міфи, ряд образів, мотивів, використаних окремих композиційних та сюжетних ходів міфу для організації художнього світу власного твору; 2) дати аналіз творчо переосмисленому письменником міфологічного матеріалу відповідно до ідейно-естетичного спрямування літературного контексту; 3) визначити функцію міфу в тексті; 4) установити місце і значення запозиченого міфологічного матеріалу для створення художньої картини світу митця, його художньої манери (Зуєнко, 2012, с. 22). Аналізуючи твори, нам видається доречним користуватися такою методою, оскільки саме «міфопоетичний метод аналізу художнього твору сприяє глибокому дослідженню його змісту, поясненню мотивації вчинків та поведінки персонажів, відкриває міжкультурні та інтертекстуальні зв'язки» (Кобзар, 2013).

Як зазначає Г. Драненко: «Проблема витоків художньої творчості віддавна пов'язувалася з міфом, адже будь-який мистець послуговується, свідомо чи ні, міфами, які його твори запозичують, трансформують чи передають. Одні пись-

менники позначають зв'язок свого твору з міфом за допомогою залучення до його назви імен міфологічних героїв, другі покликаються на міфологічний контекст, інші ж із більшою чи меншою наполегливістю вводять у твір міфологічну деталь або ім'я, які містять ключ для його розуміння» [5, с. 101]. Виявлення міфу в творі дослідниця розглядає і як форму палімпсестного письма, в якому міф є інтертекстом, і як тлумачення міфологічного сюжетно-образного матеріалу, і як чинник прояву явищ міфопоетики та міфотворчості. «Дедалі частіше міф стає не цілком дослідницького прочитання художнього твору, а знаряддям його тлумачення, коли пошуки прихованих міфологічних структур здійснюються шляхом інтуїтивного осягнення тексту. При цьому застосування тлумачних підходів сприяє поглибленню сенсу художнього твору за допомогою інших сенсів, а телеологічне пояснення, себто розкриття внутрішніх причин досліджуваного явища, доповнює каузальні експлікації або взагалі приходить їм на заміну» (Драненко, 2010, с. 101).

На позначення цілої низки напрямів дослідження міфу Г. Драненко вживає узагальнений термін «міфокритика», а «міфокритиками нарікаються вчені, які в різний спосіб розглядали у своїх дослідженнях поняття «міф»» (Драненко, 2011, с. 8). Тобто, міфокритичний метод базується на пошуку в кожному художньому творі міфологічної основи, а «в міфі бачить вираз невинного процесу символізації» (Драненко, 2011, с. 26).

Міф як основа понять «міфопоетика», «міфокритика», «міфокритика» тощо. Суперечки щодо визначення терміну «міфопоетика» точаться до цього часу, попри нині існуючі його визначення. Але в його основі лежить ключове поняття «міф», з якого виникли всі похідні терміни. За авторитетним твердженням О. Лосєва: «Весь світ і всі його складові моменти, і все живе, і все неживе, однаково суть міф...» (Лосєв, 1994, с. 181). Міф має багато потрактувань, але всі дослідники єдині в тому, що метафоричність та символічність міфологічної логіки виражається в образах, які є фундаментом міфотворчості й міфопоетики. У той же час варто відмітити, що міфотворчість поета має свідомий характер, на відміну від народної міфотворчості. У цьому – основне зіставлення міфопоетики й стихійної міфотворчості.

Саме створення міфів дозволяло людині «маркувати» «середовище, роблячи його нехай не дружнім, так хоча б менш ворожим»

(Затонський, 2007, с. 116), а пізніша поява нових авторських міфів дозволила митцю відчутти себе творцем (за твердженням М. Еліаде про відношення міфу до «створення») (Еліаде, 1995, с. 38). Історик літератури Дж. Е. Каддон (J. A. Cuddon) визначає міф так: «Міф – це історія, що є неправдою та залучає надприродні істоти. Міф завжди пов'язаний із створенням, він пояснює, як певне явище виникло. У міфі зовнішній шар оповіді не важливий, лише ядро оповіді пояснює певні архетипи, почуття та емоції, роблячи їх універсальними та позачасовими» (Cuddon, 1977, р. 525 – 526).

Оскільки, «незважаючи на сталу матрицю, міф має нестабільну поведінку, тобто демонструє поєднання ладу та безладу як на синхронному, так і на діахронному рівнях» (Драненко, 2011, с. 10), Г. Драненко виокремлює два рівні впорядкування міфів – план незмінності (інваріантності) та план можливостей (пробабілізму), «всередині яких формуються потенції індивідуальної творчості» (Драненко, 2011, с. 10). Тобто, міф – це не зразок для письменника, а лише універсальна структура, із якої митці можуть утворювати безліч нових творів. «Творча уява мистця бере з міфу генеративну граматику історій, яку вона має «оформити» за допомогою певної мови» (Драненко, 2011, с. 10).

К. Лозовик акцентує на розрізненні міфу як розповідної структури (оповідь) та міфу як особливої форми мислення, що формує уяву давніх людей про світ; тому при розгляді твору вона пропонує звертатися не до архаїчного міфу, художність якого несвідома й не виокремлюється як категорія літературознавства, а до міфу, що органічно вплетений в структуру літературного твору (Лозовик, 2003). При аналізі тексту, на нашу думку, особливу увагу слід приділити функції міфу в тексті, оскільки автор свідомо чи підсвідомо відправляє код читачеві, сподіваючись на його розшифрування.

Розглядаючи міфологічну свідомість, яка характеризується тим, що саме міф продукує певний спосіб сприйняття світу, Г. Денисенко виділяє наступні функції міфу: 1) інтегруючу, яка є бінарною, допомагаючи одночасно й єднанню суспільства, й психологічному захисту кожного його представника; 2) творчу, до складу якої входить і покликання до творчості; 3) комунікативну: міф допомагає індивіду встановити зв'язок «із рештою людства завдяки суспільній свідомості – неперервний потік обміну інформацією» та 4) координаційну: «як архетип соціаль-

ного досвіду міф передає в стислій формі сприйняття «місця й ролі» різноманітних феноменів цього світу та можливі види моделі поведінки, відношення до них» (Денисенко, 2012, с. 15).

Д. Козолупенко виділяє лише дві основні функції міфу – адаптивну та творчу, всі ж інші функції – вторинні, похідні від перших двох. Адаптивна функція забезпечує стійкість культури, суспільства й особистості; творча функція «лежить в основі зміни як такої і постійного поширення інтересу людини за рамки існуючого світосприйняття, чим забезпечує гнучкість суспільства й світосприйняття» (Козолупенко, 2005, с. 189).

Г. Драненко теж виокремлює лише дві функції міфу – онтологічну й аксіологічну. Перша пояснює самотність міфу тим, що він одночасно є і «вмістищем» об'єкта пізнання і формою пізнання, тобто «міф розпитує світ та постає відповіддю на запитання». Друга полягає у властивості міфу відкривати істину, тобто міф «стає для людини дороговказом життєвих цінностей» (Драненко, 2011, с. 26).

Кожен письменник, використовуючи міф, пристосовує його до своїх власних цілей, відтак, ми тримаємося думки, що «...у світовій літературі функції міфу є сталими: 1) культурологічна, що полягає у виникненні в тексті символу, який надає твору загально філософського звучання; 2) гносеологічна пояснюється одвічним намаганням людства висловити розуміння світу; 3) соціально-регулювальна розкривається у формуванні певного ставлення до навколишнього світу; 4) імагінативна пояснює орієнтацію людства на диво, оскільки література за допомогою натхнення наближає людину до прихованого сенсу буття, до пізнання Абсолюту» (Зуєнко, 2012, с. 22).

Оскільки міф постає як система різноманітних кодів, символів, то «образи міфів перетворилися в архетипи, що укорінені в глибоких підсвідомих шарах психіки й утворюють основу всієї наступної поетичної творчості, тому вони перманентно репродукуються в літературі у вигляді константних образів й мотивів» (Кобзар, 2013, с. 136). А. Нямцу пояснює, що саме міфологія є формою обробки архетипу, саме вона перетворює їх в універсальні коди (Нямцу, 2005), архетипи, в свою чергу, «складаючи першооснову («ядро») людського буття, зреалізуються в інваріантах, які, зберігаючи зв'язок з першоосною, можуть мати на різних стадіях розвитку словесного мистецтва конкретне сюжетне оформлення» (Кобзар, 2013, с. 21).

У літературі міф трансформується в міфологізм – «спосіб поетичної реалізації міфу у тво-

рах оригінальної літератури» (Гром'як, Ковалів & Теремко, 2007, с. 452). У кожний історичний період ця реалізація відбувалася на свій власний лад, слугуючи задачам тодішньої історичної епохи, тогочасного суспільства. Саме тому ми маємо різні варіанти декодування міфів у літературі в різні роки. «Світ «розмовляє» з людиною, і щоб зрозуміти цю мову, досить знати міфи й уміти розгадувати символи» (Еліаде, 1995, с. 110). Отже, «міфопоетика базується на міфологізмі, який є властивістю художнього мислення і реалізується під час творення художнього світу, а значить притаманна кожному талановитому майстру слова» (Демченко, 2011, с. 104).

Особливого значення набуває міфічний час – «замкнутий (внутрішній), циклічний» (Еліаде, 1995, с. 11). Окрім того, міфічний час – це період, коли все було не так, як нині, тобто міфічний час – це ще й час першопредметів та першодій. «Ми відчуваємо особисту присутність персонажів міфу й стаємо їх сучасниками. Через це відчувається існування не в хронологічному часі... Саме тому можна говорити про часовий простір міфу» (Еліаде, 1995, с. 38), на що ми теж звертаємо увагу.

Величезний внесок у дослідження міфів зробив М. Еліаде, сконцентрувавши свою увагу на вивченні проблеми міфічного часу. Він поділяє його на сакральний та профанний, тому міф «уявляється як абсолютно істинна оповідь (оскільки вона відноситься до реального часу) та як сакральна (оскільки є результатом творчої діяльності надприродних істот)» (Еліаде, 1995, с. 38). Отже, сакральний час пов'язаний з космічними ритмами, а профанний – з історією. Такий поділ учений розглядав крізь призму первісних та сучасних суспільств. Відчуття часу первісного суспільства невіддільне від Космосу, а сучасного – від історії. Для спілкування з космічними божествами, на що не здатна звичайна людина, потрібна була надістота. Для таких цілей залучався обряд ініціації.

М. Еліаде виділяє п'ять основних положень кожного міфу: міф завжди має відношення до створення чого-небудь; міф розповідає про подвиги надприродних істот; міф пояснює походження речей; міф сприймається як абсолютна істина й є сакральним; міф «проживається» реципієнтом. Але зі зміною соціального устрою, як стверджує вчений, міф втратив своє початкове значення й перетворився лише на літературний твір. Важливо звернути увагу на такі визначені М. Еліаде характеристики міфу,

як його первинність та вторинність. «Первинним є той міф, який несе в собі релігійний, сакральний зміст, на відміну від десакралізованого вторинного міфу що вже не стосується поняття релігійного, однак ще впливає на функцію онтологічної самоідентифікації» (Еліаде, 1995, с. 9).

В. Б. Мусій в монографії «Міф в художньому засвоєнні світосприйняття людини літературної епохи передромантизму та романтизму» (2006) розглядає проблеми пізнання та осмислення буття з точки зору особистості, яка мислить міфологічно, акцентує роль міфу у розкритті особливостей людського світовідчуття у літературному творі. «Потрібно підкреслити, що саме завдяки зусиллям романтиків було з'ясовано, що міфологія є закономірною несвідомою формою людського духу, яка породжена на первинній стадії історії, яку обов'язково проходять усі народи в своєму історико-культурному розвитку» (Мусій, 2006, с. 13-14). Зосередивши увагу на концептуальному плані художніх творів указанного періоду, які включають міфологічний аспект, автор стверджує, що письменники відтворили в них міфологічний тип світобачення, традиційні моделі осмислення дійсності людьми з народу, що найдовше зберегли зв'язок з міфологічним. Говорячи про міф, В. Б. Мусій має на увазі ті творіння колективної фантазії, що виникли на ранньому ступені формування людства і дійшли до нового часу у вигляді архетипів (Мусій, 2006). Представивши полеміку відносно правомірності співвідношення понять «міф» і «мислення» у сучасній науці, автор доходить висновку про можливість аналізу міфологічного світовідчуття (саме це поняття є на її погляд найбільш адекватним) стосовно людини нового часу.

Продуктивною для нашого дослідження вважаємо думку А. Гурдуза, котрий виділяє три способи архітектури міфопоетичної системи художніх творів: фрагментарну (мозаїчну), лінійну та комбіновану. Мозаїчна структура твору характеризується насиченістю міфопоетичними елементами, але вони не вибудовують його сюжет; лінійна міфосистема безпосередньо створює подієвість твору, тому міфологічні сюжети стають головними компонентами в такій структурі; поєднання двох вищезазначених підходів продукує комбінований тип будови твору. «...ключовим поняттям у визначенні міфопоетичності є цілісність та взаємодія формальних і змістових компонентів художнього твору, в яких утілюються окремі міфологічні елементи,

що у своїй сукупності становлять міфопоетичну структуру твору» (Гурдуз, 2008, с. 5).

Незалежно від структури твору, А. Слухай акцентує на його сугестивній інтенції. «Прагматичний феномен сугестії міститься у будь-якому художньому тексті. Ступінь його реалізованості залежить передусім від наявності чи відсутності сугестивної установки» (Слухай, 2011, с. 42). Найвищим рівнем стійкості характеризується саме сугестивне спрямування міфу. «Міф – це метамова, то його репрезентативна система являє собою первинну, універсальну модель світу, за допомогою якої соціум кодифікує глибинні установки» (Слухай, 2011, с. 43). Дослідниця докладно розглядає сугестивну інтенцію на фонологічному, лексичному, граматичному, син тактико-стилістичному рівнях та на рівнях просодики та організації тексту, роблячи висновки про незаперечний підсвідомий вплив міфу на реципієнта, формуючи світогляд останнього.

Висновки. Таким чином, міф є історично першою формою світобачення, яка моделює індивідуальну та соціальну реальність буття людини у взаємозв'язку із священним, трансцендентним, міфопоетичним – тобто реалізує сакральну картину світу на противагу профанній. Свого часу Ф. Шеллінг зазначав, що «міфотворчість продовжується у мистецтві і може набути вигляду індивідуальної творчої міфології» (Шеллінг, 1989, с. 11), «в ході якої бог, чи абсолют, історично проявляється через людську свідомість» (Шеллінг, 1989, с. 18). Підтвердженням цих слів став процес активного створення неоміфів у епоху модернізму, коли митці ХХ століття репрезентували свою власну міфологію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Cuddon, J. A. (1977). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin.

Frankfort, H. (1977). *The Intellectual Adventure of Ancient Man: An Essay on Speculative Thought in the Ancient Near East*. Chicago: University of Chicago Press.

Андрієнко, О. В. (2008). Соціальна міфологія у контексті суспільних трансформацій. (Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук). Донецьк.

Гром'як, Р. Т., Ковалів, Ю. І., Теремко, В. І. (Ред.). (2007). *Літературознавчий словник-довідник*. Київ.: ВЦ «Академія».

Гурдуз, А. І. (2008). Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі

про землю» кінця ХІХ – першої третини ХХст. Миколаїв: Вид-во МДГУ імені Петра Могили.

Демченко, А. В. (2011). Міфопоетика драми Миколи Куліша «народний Малахій». Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць, ЛІ, 103-106.

Денисенко, Н. В. (2012). *Мифопоэтика как эстетическое основание символизма в музыкальном творчестве*. Москва.

Драненко, Г. Ф. (2010). Міфологема лабіринту як засіб реконструкції драматургічної форми, 15, 101-104.

Драненко, Г. Ф. (2011). Міф як форма сенсу та сенси форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М. Кольтеса. Чернівці.

Затонський, Д. В. (2007). Модернізм. Літературні напрямки модернізму. Взято з <http://www.ukrlit.vr.ua>

Зуєнко, М. (2012). Проблеми міфопоетичного аналізу ліричного твору, 10, 21-25.

Киченко, А. С. (2003). *Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века*. Черкассы: Изд-во Черкас. ун-та.

Кобзар, О. (2009). Стратегії «нової міфології» у творчості Миколи Гоголя і Фрідріха Геббеля. Методика. Досвід. Пошук. Проблеми вивчення шкільних курсів мови та літератури, ХІ, 35-45.

Кобзар, О. І. (2010). Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія».

Кобзар, О. І. (2011). *Поняття міфопоетика: динаміка дослідження*. Взято з <http://www.dspace.puet.edu.ua>

Кобзар, О. (2013). Міфопоетичний аналіз тексту. Взято з http://www.pnpuedu.ua/ua/text/filnauky/arhive/fil_nauky_15_2013.pdf

Козолупенко, Д. (2005). *Миф. На гранях культуры. Системный и междисциплинарный анализ мифа в его различных аспектах: естественно-научная, психологическая, культурно-поэтическая, философская и социальная грани мифа как комплексного явления культуры*. Москва: Канон.

Коляда, О. В. (2010). *Поняття «міфопоетики»*. Взято з <http://www.studentam.net.ua/content/view/8622/97/>

Лазарева, К. (2008). *Мифопоэтика «таинственных повестей» И. С. Тургенева*. Ульяновск: УЛГПУ им. Н. И. Ульянова.

Лозовик, В. Е. (2003). Миф и сказка в творчестве Нила Геймана. Политематический журнал научных публикаций «Дискуссия», 4 (34), 43-53.

Лосев, А. Ф. (1994). Диалектика мифа. Москва: Мысль.

Мусий, В. Б. (2006). Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературной эпохи предромантизма и романтизма. Одесса: Астропринт.

Нямцу, А. Е. (2005). Миф и литература (теоретические аспекты функционирования). Черновцы: «Рута».

Оселедько, К. О. (2012). Міфопоетична парадигма як основа поетичного моделювання світу роману Марини Соколян «Балада для Кривої Варги». Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського, 10, 116-121.

Осипова, Н. А. (2000). Мифопоэтика как сфера поэтики и метод исследования. Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература, 3, 51-52.

Скупейко, Лукаш. (2006). Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ: Фенікс.

Слухай, А. С. (2011). Етнічний міф в образних парадигмах давньоанглійських епіко-міфологічних текстів. Київ.

Шеллинг, Ф. В. (1989). Введение в философию мифологии. Москва: Мысль.

Шубович, С.А. (1999). Архитектурная композиция в свете мифопоэтики. Харьков: РИП «Оригинал».

Элиаде, М. (1995). Аспекты мифа. Москва: «Инвест ППП».

А.КОЛИСНИЧЕНКО, С. ХАРИЦКАЯ СОВРЕМЕННЫЙ ЭТАП ОСМЫСЛЕНИЯ ДЕФИНИЦИИ «МИФОПОЭТИКА»

В статье проанализирована специфика понятия «мифопоэтика», современные варианты его трактовки, проиллюстрированы основные знаковые подходы к определению термина. Акцентируется, что отсутствие определения понятия при его использовании в качестве объекта анализа свидетельствует не только о недостаточности терминологии, но и о необходимости введения в научное пространство дефиниции обобщающего характера, поскольку мифопоэтика может быть предметом исследования как литературоведения, так и лингвистики, культурологии, фольклористики, историографии, философии или психологии.

Ключевые слова: миф, мифопоэтика, мифорецепция, мифокритика, мифология.

A. KOLISNYCHENKO, S. KHARYTSKA MODERN STATE OF MYTHOPOETICS DEFINITION COMPREHENSION

The article considers mythopoetics definition peculiarities and modern variants of its deciphering, mentions the most significant ways to determine mythopoetics. It is also emphasizes the absence of mythopoetics definition, despite of this term narrow application as the analysis object. It is important to produce general definition in order to use it in literary studies, linguistics, cultural studies, folkloristics, historiography, philosophy or psychology.

Key words: myth, mythopoetics, mythoreception, mythocritics, mythlogy.

A. KOLISNYCHENKO, S. KHARYTSKA MODERN STATE OF MYTHOPOETICS DEFINITION COMPREHENSION

The article considers mythopoetics definition peculiarities and modern variants of its deciphering, mentions the most significant ways to determine mythopoetics. It is also emphasizes the absence of mythopoetics definition, despite of this term narrow application as the analysis object. It is important to produce general definition in order to use it in literary studies, linguistics, cultural studies, folkloristics, historiography, philosophy or psychology. Mythopoetics should be regarded as a coherent system. The mythopoetic paradigm is understood not only as a whole set of concepts (“mythologem”, “archetype”, “poetic cosmos”) or a system of myths used by the author in his / her work, but also a special type of thinking (myth thinking), based on the fatalistic sense of the world of heroes. In addition to defining the concept of “mythopoetics” an important aspect in literary studies is the mythopoetic analysis of the text. Researchers identify three main stages in the analysis of mythopoietic work: 1) the identification of mythological motifs and plots used by the author in his / her work at all textual levels, the research of their transformation in relation to the primary myth; 2) analysis of actions, character development according to their mythological origin and thinking; 3) acceptance of the meaning of a new myth for understanding reality as a phenomenon that develops in historical perspective and in relation to the values of other myths of the specified historical and cultural space. Critics propose to analyze the work due to myth analysis at the hypo-

textual, textual and hypertextual levels. The controversy over the definition of the term “mythopoeitics” is still ongoing, although its current definitions. The base of the term “mythopoeitics” is the key concept of “myth”. Using myth the writer adapts it to his or her own purposes, therefore, the main functions of myth are permanent: 1) culturological, which means the evidence of a symbol in the text that gives philosophical sense to the whole work; 2) epistemological is explained by humanity’s eternal endeavor to gain an understanding of the world; 3) social helps to produce a certain attitude to the

УДК 821.161.2-31.09”19”

outside world; 4) the imaginative explains the orientation of mankind to the wonder, because literature through inspiration brings man closer to the hidden meaning of being, to the knowledge of the Absolute. Myth is historically the first form of worldview that models the individual and social reality of being human in connection with the sacred, transcendent, mythopoeitic, so realizes the sacred picture of the world. Myth-making continues in art and can take the form of individual creative mythology.

Стаття надійшла до редакції 5.01.2020.

ЛАПУШКІНА Наталія ВИХОР Віктор

ДОЛЯ ЖІНКИ В РАДЯНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ (ЗА РОМАНАМИ О. СЛОНЬОВСЬКОЇ)

Статтю присвячено дослідженню місця жінки в соціалістичному суспільстві на прикладі героїнь з художнього твору; розглянуто дію державного ідеологічного апарату примусу на жінку, психологічні причини та наслідки підкорення особистості системі диктатури на рівні сім’ї, соціуму, держави. З’ясовано, що радянські жінки (героїні романів) переважно жили за нав’язаними соціально схвальними рольовими моделями. Життя ж тих, хто чинив опір, відзначалося трагічністю.

Ключові слова: жіноча проза; гендерна проблематика; образ; радянська жінка; соціум.

Вступ. Дослідження гендерної проблематики, виділення нового типу особистості жінки в жіночій прозі на сьогодні залишаються актуальними в наукових колах. Адже з появою нових резонансних творів гендерні питання набувають нових граней і потребують певних уточнень. Для презентації проблеми найбільш показовими вважаємо романи О. Слоньовської «Дівчинка на кулі» та «Упольоване покоління», які насичені яскравими долями героїнь за радянських часів та фактично до наших днів. Книги об’єднано не лише долею головної героїні, а й глобальною наскрізною темою протистояння людини диявольському механізму тоталітарної системи.

Аналіз досліджень і публікацій. За творами, які взято для аналізу, маємо поодинокі статті та декілька рецензій загального характеру: Н. Андрійчука, Л. Овдійчук, В. Бодак, Т. Бутурлим, А. Гурдуза, Т. Качак, Н. Мафтин та інших. Проблема зображення долі жінки в радянському суспільстві у віднайдених розвідках не порушувалася. Загалом найрізноманітнішим питанням аналізу сучасної жіночої прози присвячено чисельні наукові статті, монографії, низка дисертаційних робіт. Серед найбільш відомих праці С. Павличко, Т. Гундорової, Н. Зборовської, В.Агеєвої, Т. Ткаченко, О. Пастушенко, О. Мірошніченко та ін.

Для посилення об’єктивності та обґрунтованості наших спостережень спираємося також на історичні дослідження С. Смольницької, яка на основі архівних документів порівнює офіційний образ, сформований пропагандою, з реальною практикою життя жінки в 1945-1965 роках.

Постановка проблеми. У запропонованій статті зроблено спробу з’ясувати місце жінки в соціалістичному суспільстві на прикладі низки жіночих образів з романів О. Слоньовської, розглянуто психологічні причини підкорення жінки системі диктатури на рівні сім’ї, соціуму, держави.

В обох романах Ольга Слоньовська подала цілу галерею найрізноманітніших жіночих образів, переважно з трагічною долею. У романі «Дівчинка на кулі» найбільш яскраво виписані образи головної героїні Ольги, її матері Ядвіги, тьоті Дозі, деяких учителів (Урюк, Стара Карга), подруги Катрусі. У романі в двох книгах «Упольоване покоління» образ Ольги Понятовської знаходить своє подальше розкриття, акцент робиться на зображенні героїні у статусі матері, дружини, вчителя і творчої особистості. Цікавими є долі Параски Ластовенко, Люби Заливайко, Лади Чморик. Більшість образів є епізодичними, вони випадково виринають зі спогадів головної героїні, але всі вони є важливими, адже дають читачу уявлення про реалії