

Реферат на тему: "Вивчення міфів. Історія розвитку міфокритики"

Тематично-літературні

Вивчення міфів.

Історія розвитку міфокритики.

Міфологічна критика зародилася в Європі, але зараз найпоширенішою стала в літературознавстві США. Міфокритика має деякі переваги над іншими критичними школами в силу своєї "комунікабельності", адже міфокритики часто користуються досягненнями психоаналізу, структуралізму, "нової" і семантико-символічної критики. В основу міфологічної критики покладений принцип відшукування міфологічних репродукцій в художніх творах пізніших епох. Звернення до витоків літератури розширює і поглиблює наше сприйняття і розуміння художніх цінностей. В багатьох випадках такий підхід є просто необхідним.

Проблема "мистецтво і міф" стала предметом спеціального наукового розгляду переважно в літературознавстві XX ст., особливо в зв'язку з "реміфологізацією" в західній літературі та культурі (початок XX ст.). Але ця проблема ставилася і раніше.

Міф завжди притягував до себе дослідників. Якщо говорити про інтерпретацію міфа, то вона існувала ще в Давній Греції. Так, наприклад, Піфагор доводив, що в міфах відображувалося філософсько-алегоричне сприйняття природи, а Евгемер бачив у героях міфів обожнених героїв, які колись реально існували.

Новий інтерес до міфів зріс в епоху Відродження. У XVII-XVIII ст. високу культурну цінність міфа відзначали Б.Фонтенель, Дж.Віко, І.Гердер. [42] Б.Фонтенель шукав основу міфів у первісній відсталості інтелекту, у філософському невігластві і вважав міф продуктом першої, "дитячої" стадії в розвитку людства.

Дж. Віко висунув думку про циклічність, про "повернення" часів і виділяв по три етапи в кожному циклі. Перший з цих етапів був "божественним" і "поетичним", коли всі люди були поетами (знову ж таки через слабкість інтелекту і необмеженість уяви). У теорії Дж. Віко бачимо також інтерес до мови давніх переказів (пізніше Макс Мюллер використає це при створенні лінгвістичної концепції міфу): вважав, зокрема, що на перших стадіях свого розвитку люди розумілися за допомогою ієрогліфічної та символічної мови, мови жестів, знаків, тобто мова по суті своїй була образною, метафоричною, високоемоційною, тобто поетичною. Прозова мова, вважав він, — продукт вищої цивілізації. Дослідник визначав міфи як "фантастичні універсалії", протиставляючи їх пізнішим раціональним та філософським універсаліям. [43]

Інший підхід до міфа був у німецьких мислителів — І. Гердера і особливо у членів ієнського гуртка романтиків, очолюваного Ф. Шлегелем. У них можна знайти аналогію тій оцінці міфів, прихильниками якої є сучасні міфокритики. Так, Шлегель вважав, що міфологія покликана упорядкувати хаос зовнішнього світу, нанизуючи його на вістря

суб'єктивного сприйняття явищ, роблячи сплав із об'єктивного та суб'єктивного, синтез емоцій та інтелекту, філософії та символіки. Ці дослідники вперше заговорили про надзвичайно важливе значення міфу і для сучасної художньої творчості, і для сучасного світогляду, а також вказували на можливість створення нової міфології. Особливого значення надавали вони мові міфу — символіці (ототожнювали поняття "міфотворчість" і "символотворчість"). Згодом ці постулати знайдуть своє продовження у роботах Е. Кассіра (символотворчість), А. Бретона, Л. Андрєєва (створення нової міфології в літературі сюрреалізму).

Для йєнських романтиків міф був певною вищою формою людського духу та мистецтва. Ця романтична ідеалізація міфу вплинула на все культурне життя Німеччини в XIX та XX ст. Відома робота Я. Грімма "Німецька міфологія" (1875 р.) поклала початок міфологічному методу дослідження фольклору. Прихильники цієї теорії намагалися прослідкувати, як розвивається, виростає той чи інший фольклорний образ із його міфологічного прототипу.

Подальший розвиток німецька романтична концепція одержала в роботах Р. Вагнера і Ф. Ніцше. Р. Вагнер, говорячи про могутні художні та духовні сили міфу, підкреслював глибоку народність міфу. "Релігія і міф є найповнішим відображенням народних поглядів на природу речей і людину. Народ здавна володів незрівнянною здатністю осягати свою власну сутність у родовому розумінні і чітко уявляти її собі в якому-небудь пластичному втіленні, уособленні. Боги і герої його релігії і міфів є чуттєвосприйнятними образами, в яких народна душа уявляє собі своє власне ество. При дивовижній індивідуальності цих образів їх зміст несе в собі все-таки всезагальний, всеохоплюючий характер; саме через це ці образи мають таку виняткову життєздатність, що кожен новий ухил в народному дусі непомітно передається і їм, і тому вони завжди перебувають у стані, що відповідає сучасності". [44] Він вважав, що народ саме через міф стає творцем мистецтва, що міф — це поезія глибоких життєвих поглядів, які мають усезагальний характер. Р. Вагнер вважав плідотворним для мистецтва поєднання стихії давнього міфа і сучасного інтелектуалізму і здійснив цей синтез на практиці — на основі німецької міфології створив оперну тетралогію "Перстень Нібелунга" ("Золото Рейна", "Валькірія", "Зігфрід", "Загибель богів"), стержнем якої був мотив "проклятого золота", популярний у світовій романтичній літературі. Вагнерівський підхід до міфології започаткував цілу європейську традицію, яка мала вплив і на творчість російських символістів початку XX ст. (Вяч. Іванова, Ф. Сологуба, В. Хлебнікова, О. Мандельштама, М. Цветаєвої).

Ф. Ніцше вибудував свою концепцію міфу, запропонував свою інтерпретацію традиційних вартостей європейської культури та християнської релігії. У своїй роботі "Народження трагедії з духу музики" (1871) він висунув концепцію аполлонівського та діонісійського начал у грецькій культурі. Аполлонізм — це передусім гармонія, пропорція, стриманість, стрункість, а діонісизм — творчість спонтанна, "блаженне захоплення", екстатичне самозабуття, тілесність, вільна гра життєлюбних сил, оргійне безумство, свято примирення природи зі своїм блудним сином — людиною. Ніцше

висунув елітарну концепцію міфу, вважаючи, що міф не може бути правильно зрозумілим ні "натовпом", ні нікчемними "декадентами" (в тому числі і Р. Вагнером, з яким був близьким свого часу і чийого значного впливу зазнав сам, але згодом досить різко критикував). Міфологічна стихія, що уособлює справжнє життя і протистоїть інтелекту, науці, моралі, характерна для душі "надлюдини", "білявої бестії" ("Так сказав Заратустра", "Воля до влади", "Сутінки богів"). При всій своїй парадоксальності творчість Ф. Ніцше виявила значний вплив на загальний процес "реміфологізації" в західній культурології кінця XIX ст., оскільки передбачила деякі характерні тенденції проблеми "література і міф". Зокрема, вчений досліджував значення ритуалів для виникнення художніх видів і жанрів, а також був творцем загальновідомої доктрини "вічного повернення" . [45]

На розвиток міфологічної критики помітно вплинула концепція Макса Мюллера (др. пол XIX ст.), котрий, займаючись порівнянням санскриту та давньогрецької мови, переніс свій метод дослідження на міфологію, в результаті чого виникла інша наука, названа вченим "порівняльною міфологією". Пояснення феномену міфотворчості Мюллер знаходить не в анімізмі, не в магічних ритуальних діях, не в тотемізмі, а в самій структурі первісної мови. Він вважав, що в міфопоетичну епоху мова була позбавлена службових слів, а іменники мали тільки конкретне значення, називали тільки конкретні явища. Важливою була і синонімія та омонімія давньої мови, в якій, як правило, за кожним явищем закріплювалась велика кількість назв, що характеризували його з усіх сторін. Часто деякі з цих синонімів вживалися для позначення іншого явища чи предмету, породжуючи цим велику кількість омонімів. Ця, викликана дитячим станом мови, плутанина, а також персоніфікація явищ природи викликали міфологію. Таким чином, до створення міфів давніх людей приводив не ірраціоналізм, обумовлений відсталістю їх інтелекту, а сама стихія первісної мови. Породжуючи велику кількість синонімів, мова не могла їх утримати довго, зміст багатьох слів губився, затушовувався, був незрозумілий наступним поколінням, і це створювало ґрунт для міфотворчості .[46]

М. Мюллер сформулював і так звану солярну теорію, суть якої полягає в тому, що, оскільки найважливішим об'єктом уваги первісної людини було сонце, то, очевидно, воно і зв'язані з ним явища стали прототипами основних міфологічних образів. Процес тлумачення міфів став полягати у відшукуванні доказів того, що ім'я головного героя завжди походить від слова або від кореня слова, що означає "сонце".

У 50 — 60-і р.р. XIX ст. поряд з величезною популярністю ідей М. Мюллера, процвітає антропологічна школа тлумачення міфу, основоположником якої вважається Б. Фонтенель. Найвизначнішим представником її в той час був Е. Тейлор, котрий одним із перших застосував концепцію дарвінізму в антропології. Основна робота цього дослідника "Первісна культура" була опублікована в 1871 р. Е. Тейлор у розвитку людського суспільства бачив еволюцію від дикості до цивілізації. Міфологія, вважав він, була породженням міфопоетичної фази в історії людства (про котру говорив ще Б. Фонтенель), пережитки якої можна знайти в дитячому світосприйнятті, в мареннях хворих і в творах найбезпосередніших поетів. Всі ці явища є пережитками анімізму, в

якому Е. Тейлор бачить основу як міфотворчості, так і "маячних фантазій". Міфотворчість, вважав учений, не може бути зведена тільки до поетичної фантазії і метафори. Вона заснована на широкій філософії природи, котра має і логіку, і послідовність. Міфопоетична база є могутнім творчим генератором, в пізніші епохи художня продукція уже не стільки створювалась, скільки запозичувалась і комбінувалась .[47]

Продовжувачем ідей Е. Тейлора був А. Ланг, котрий сформулював наукові принципи всієї антропологічної школи, підкресливши, зокрема, що її методом є застосування дарвінівської теорії еволюції до проблем міфології. Ланг бачив у міфології найдавнішу філософію природи, котра виросла на основі анімізму. Однак міфи мають більшу життєздатність, ніж філософські погляди людей, саме тому в епоху розквіту давньогрецької культури процвітав і міф, хоча за своїм філософським змістом він був уже пережитком, що відображував природу ранніх вірувань. А. Ланг був схильний шукати генезу міфу в тотемізмі. Тотем він розумів як щось первинне стосовно до міфу. Вчений вважав, що спочатку існував тотем як символ роду, а тільки потім складалися міфи про нього.

Аналогічно трактував у своїх ранніх працях співвідношення ритуалу і міфу Дж. Фрезер. Його багатотомна праця "Золота гілка", перші томи якої з'явилися в 1890 р., стала епохальним твором. [48] Вона є унікальним зібранням сезонних міфів, обрядів та ритуалів. На початку твору автор багато уваги приділяє давній магії, її видам і способам застосування. Серед ритуалів, якими давні люди намагалися досягти магічного ефекту, учений виділяє рослинні, природні чи сезонні ритуали. Ритуал "золотої гілки", котрий дав назву книзі, також є рослинним ритуалом, в основі якого лежить природний цикл, характерний як для рослинності, так і для людини — розквіт і в'янення.

Міф пояснювався ним як вільний опис ритуалів і звичаїв, що передували йому і справжнє, істинне значення яких було забуто. Згодом Фрезер став порівнювати ритуал і міф у історичному та семантичному аспекті, підкреслюючи їх нерозривність, визначаючи міф як словесний еквівалент ритуалу. Дж. Фрезер став одним із основоположників сучасної міфокритики, тобто тієї літературознавчої школи, яка намагається пояснити сучасні художні твори через міф і ритуал. У Фрезера з'явилася ціла плеяда талановитих послідовників, котрі цікавилися не тільки антропологією, а й літературою. Цим самим було покладено початок міфокритичній течії в сучасному зарубіжному літературознавстві.

Отже, міфологічна критика виникла на базі міфопояснювальних теорій ХІХ ст. і на основі антропологічної школи в науці про міф.

Поряд з цим великий вплив на сучасне міфологічне літературознавство виявили психоаналітичні теорії З. Фрейда, К. Юнга, О. Ранка. Зокрема, З. Фрейд вважав, що міф, як і будь-який творчий прояв людини, виростає із несвідомого, підсвідомого, енергетичною базою якого є статеві психологічні енергії. Типовий прояв цієї енергії відбувається за моделлю знаменитого "едіпового комплексу". В художніх творах, вважає автор, проявляється переважно ця енергія і ця модель, але проявляється в

замаскованій формі: образи батька та матері можуть бути виражені в символічній формі чи можуть бути розщепленими на цілий ряд образів. Едіпів комплекс відшукує Фрейд і в міфі, котрий розуміється як штучний засіб задоволення прагнення людини до насолоди. [49]

Швейцарський психолог К. Юнг запозичив у З. Фрейда ідею про підсвідоме, але вважав, що одним із головних компонентів підсвідомого в людині є міф, котрий акумулює глибинну, вікову мудрість людства. Через "колективно несвідоме" основні образи, ідеї та структура міфа (архетипи) можуть передаватися з покоління в покоління, обминаючи реальні "свідомі" джерела, і виражатися в сучасних художніх творах і філософських системах. Архетипи у Юнга — це первісні схеми образів, які відтворюються несвідомо і формують активність відображення, а через це проявляються в міфах, віруваннях, снах. Процес міфотворчості є трансформацією архетипу в образи. Таємниця мистецтва полягає в особливій здатності художника відчувати архетипічні форми і точно реалізувати їх у своїх творах. "Той, хто говорить архетипами, говорить ніби тисячами голосів..., він піднімає зображуване ним із світу однократного і минулого у сферу вічного; притому і свою особисту долю він возвеличує до вселюдської долі" [50]. Встановлення Юнгом певних аналогій між різними видами людської фантазії (включаючи міф, поезію, позасвідоме фантазування уві сні), його теорія архетипів розширили можливість пошуків ритуально-міфологічних моделей у новітній літературі. У пізнішій літературі термін "архетип" вживається просто для позначення найзагальніших, фундаментальних і загальнолюдських міфологічних мотивів, початкових схем уявлень, що лежать в основі будь-яких художніх, і в тому числі міфологічних структур (наприклад, світове дерево) уже без обов'язкового зв'язку з юнганством. [51]

Таким чином, сучасна міфокритика базується ще й на антропологічних дослідженнях Дж. Фрезера та ідеях К. Юнга про інтуїтивне осягнення людиною давнього досвіду людства. Дж. Фрезер продовжував еволюційні та позитивістські традиції Е. Тейлора і А. Ланга, а К. Юнг був представником антипозитивістської ідеалістичної думки, що культивувала інтуїтивізм.

Подальшою розробкою міфологічних теорій минулого століття займалися Л. Леві-Брюль та Р. Маррет. Вони розробили теорію протопсихізму, або преанімізму, за якою релігія, міф і магія розвинулися із поклоніння дикунів перед невизначеною, невідомою силою, що містилася в речах. Ця невизначена сила ("мана") інтуїтивно шанувалася людьми задовго до появи таких диференційованих форм анімізму як віра в богів та в душі померлих предків. Л. Леві-Брюль, спираючись на соціологічні теорії О. Конта, Е. Спенсера і Е. Дюркгейма, висунув також ідею "partiципації", чи співпричетності, що є одним з основоположних принципів розумової діяльності людини. Логічні висновки, характерні для людини пізніших епох, у первісної людини замінюються примітивними уявленнями про співпричетність, свою містичну єдність із своєю соціальною групою, з рослинним чи тваринним світом. Міфи, вважав автор, виникли вже на тій стадії розвитку людини, коли співпричетність, як основний закон мислення, поступилась

місцем логіці. Міфи були спробою здійснити цю співпричетність.

Оскільки можна чітко розрізнити лінії сучасного розвитку міфологічної критики — лінію Фрейзера і лінію Юнга, міфологічне літературознавство часто іменують як "ритуальною критикою", так і "юнгіанською критикою". Піонерами міфокритики є учні та послідовники Фрейзера, так чи інакше пов'язані з Кембріджським університетом. Найвизначнішими представниками фрейзерівської школи міфологічної критики є Е. Чемберс, Г. Меррей, Дж. Харрісон, Дж. Уестон, Ф. Корнфорд. [52] Першим літературознавцем, котрий застосував ідеї Фрейзера як інструмент інтерпретації літературних творів, був Едмунд Чемберс ("Середньовічна сцена", 1903). Він пробував детермінувати генезу драми тими ритуалами, які зачіпали наукові інтереси Фрейзера, а також користувався тейлорівськими концепціями анімізму та пережитків і аналізував ті впливи на становлення середньовічної драми, які були породжені сучасною їй епохою.

Відомим зразком фрейзерівської міфокритики була книга Джессі Уестон "Від ритуалу до роману" (1920), в якій авторка подає ритуальну гіпотезу романів про чашу Грааль, пов'язуючи їхній зміст з давніми ритуалами, викликаними культами Таммуза у вавілонян, Осіріса у єгиптян, Адоніса у греків та Аттіса у фрігійців та римлян. Особливий інтерес викликає аналіз загадкової і складної символіки романів, наприклад, Чаші Граалю, Списа, Меча, Каменю, які, на думку автора, були відомі задовго до християнства і які утворюють групу символів Плодючості, пов'язаних з дуже древнім ритуалом. Основний висновок, до якого приходять дослідниці, полягає в тому, що герої, а також символи і вся структура романів про Грааль є не простим літературним вимислом, а спадщиною доісторичних героїв арійської раси.

Інша дослідниця, Джейн Харрісон, схильна була шукати основу ритуалу не стільки в культурі Життя, скільки в самій природі соціальної структури Роду. Ритуал, вважала вона, мав на меті нагадати людині про те, що вона є лише частиною цілого. Велику увагу приділяє вона ритуалу ініціації, тобто "другого" (соціального) народження, пов'язуючи з ним виникнення найважливіших міфів. У своїй книзі "Давнє мистецтво і ритуал" (1913) авторка детально описує ритуал ініціації, котрий кваліфікується нею як центральний серед усіх первісних ритуалів, і який стане згодом предметом особливої уваги з боку пізніших міфокритиків (так виникне теза про мономіф, основу якого складають ритуальні випробування юнака, котрий стоїть на порозі "соціального" народження).

Особливе місце в кембріджській школі міфологічної критики займає Г. Меррей, котрий стояв ніби на перетині двох течій — фрейзерівської та юнгіанської. Засвоївши деякі ідеї К. Юнга, Г. Меррей в одній із відомих своїх робіт "Гамлет і Орест", опублікованій у 1927 р., приходять до висновку, що поряд із свідомою традицією існує і "несвідомо". Цей висновок став одним із перших свідчень повороту міфокритики до юнгіанства. Асимілювавши вчення К. Юнга про "несвідоме" як аккумулятор людського досвіду, дослідник залишився вірним і основним принципам фрейзерівської школи. В основу інтерпретації трагічних образів Гамлета і Ореста покладено фрейзерівський

метод, що ним користувалась і Дж. Уестон у розглянутій вище роботі. Вказавши на непокірність та ексцентричність обох персонажів, їх ненависть до жінок, ворожнечу з матерями, їхні думки про смерть, автор робить висновок, що Гамлет і Орест уособлюють собою вмирання, яке в давніх ритуалах пов'язувалося з зимою. Орест і Гамлет, таким чином, є кровними братами міфічних богів зими, які вбивають літо, тобто все живе. Згодом цей же висновок (щоправда, користуючись уже зовсім іншими методами) зробить і відомий сучасний шекспірознавець Уілсон Найт. Використовуючи ідеї К. Юнга, Г. Меррей робить висновок про несвідому солідарність та ідентичність літературних персонажів, що переходить із століття в століття, та про те, що найважливіші деталі несвідомо передаються з покоління в покоління.

Тісно пов'язаний з Кембріджем і викладач Оксфордського університету Френсіс Корнфорд, котрий займався переважно проблемами грецької комедії, але користувався при цьому ідеями Фрейзера та деякими положеннями Меррея. Так наприклад, конфлікти між старими та молодими людьми в комедії Конфорд пояснює однією фрейзерівською моделлю: вмирання — відродження.

Поступово міфокритика все більше переорієнтовується на юнгіанство. У відомій роботі "Архетипи в поезії"(1934) Мод Бодкін широко використовує досягнення психоаналітичних теорій К. Юнга, З. Фрейда та О. Ранка. Авторка ставить за мету визначити ті форми чи образи, в яких втілюються одвічні сили людського існування. Дослідниця намагалася детальніше, ніж інші юнгіанці, дослідити шлях того чи іншого архетипу в художньому творі. Відшукуючи аналогії, М. Бодкін широко користується біблійними переказами (представники ж кембріджської школи бачили в релігіях лише "раціоналізацію" давніх і незрівнянно більш продуктивних у творчому відношенні ритуалів). Дослідниця широко, об'ємно використовує ідеї К. Юнга, додаючи до них цілий ряд фрейдистських і неокритичних ідей. Таким чином, із появою праць М. Бодкін посилилися юнгіанські ідеї в міфокритиці. [53]

Традиції ж Фрезера продовжували такі дослідники як Ф. Реглан та К. Стілл. Ф. Реглан ("Герой", 1936) досліджував переважно вплив ритуала на фольклор і на початкові стадії драми. Ні міф, ні ритуал, вважає дослідник, не мають ніякого відношення до науки чи до історичних подій. Міф є словесною структурою, котра асоціюється з ритуалом. Основне призначення ритуалу — запобігати нещастям та приваблювати удачу. Ритуал мислиться як щось первісне стосовно міфу. Ф. Реглан намагається поставити народження деяких оповідних і драматичних жанрів у відповідність від їхньої віддаленості від своєї першооснови — ритуалу. Він вважає, що міфи, які найближче стояли до "священних ритуалів", згодом перетворилися в релігійні писання. Решта перетворилася в саги, казки, легенди. Фольклор же є чимось, нав'язаним народові ззовні. Саги і казки не відображають реальних фактів життя певної спільноти людей на певному історичному етапі, а є відлунням давно забутих древніх ритуалів, які служать початковим поштовхом для розвитку літературно-міфологічної традиції. Ця ритуальна традиція, запрограмована первісно в людській психіці, така сильна, що народ несвідомо і автоматично черпає з неї образи і ситуації,

суть яких повністю втратила соціально-історичне значення. Ф. Реглан був одним із перших міфокритиків, котрі заговорили про мономіф, точніше про моноритуал, із якого розвинулася згодом вся література людства, хоча увагу свою зосереджує більше на фольклорних творах.

К. Стілл був продовжувачем традицій кембріджської школи ("Вічна тема", 1936). Він розглядає міф і ритуал як щось єдине і кладе це в основу літературних явищ пізніших епох. Він робить спробу відшукати мономіф — єдине джерело всіх значних творів художньої літератури людства. Такий мономіф він бачив у відомому "королівському ритуалі", замінивши, однак, тілесний розквіт і в'янення духовним падінням та воскресінням. Твори культури є глибоким відображенням глибинних, тобто духовних, процесів. Глибинність ця визначається причетністю до традиції, до того, що К. Юнг назвав архетипами. Перейшовши до проблеми символотворчості, К. Стілл називає як універсальні символи лише чотири елементи — Землю, Воду, Повітря і Ефір. Автор висуває теорію падіння і відродження героя, яка повторюється в усіх вищих формах людського вираження.

Отже, аналіз літературознавчих досліджень представників кембріджської школи показує, що всі вони прагнули до відшукування в літературі не просто міфологічних основ, а ще й міфологічного центру.

В середині 40-х років ХХ ст. міфокритика почала інтенсивно розвиватися в літературознавстві США. Подія, що знаменує собою початок цього розвитку, — вихід одного з номерів журналу "Химера" (1946), повністю присвяченого проблемам міфологічної критики. В одній із статей номеру ("Міф, метод і майбутнє") автор У. Трой одним із перших в американській міфокритиці заговорив про міф як про засіб вирішення екзистенційних проблем, говорячи, що тільки в міфі можна надіятися побачити образ любові та справедливості. Критик пов'язує особливі надії з сучасною міфотворчістю, глибинна мудрість якої (у творах типу романів Д. Джойса та ін.) може врятувати людство від усіх бід. Автор створює психоаналітичний портрет англійського прозаїка Д. Г. Лоуренса, відшукує і аналізує счисленні "плачі над Осірісом" в романі "Коханець леді Чаттерлей" та інших творах. Крім того, автор аналізує і твори Стендаля та Бальзака на основі психоаналізу.

Провідними ж авторами, теоретиками міфологічної критики стали Річард Чейз і Нортроп Фрай. В книзі "Пошуки міфа" Р. Чейз відзначає прагнення сучасних письменників Заходу до міфологічної літератури не як випадкове явище, а як наслідок духовного та естетичного голоду, викликаного, зокрема, розчаруванням деякими попередніми методами. Вступаючи в полеміку з Т. С. Еліотом, котрий розглядав міф як застиглу конструкцію, що дає форму і напрям розуміння життя, Чейз розумів міф як щось динамічніше і похідне від мистецтва, власне, як саме мистецтво, літературу. Міфотворчість ніби вводиться автором у сучасність. Багато сучасних творів називає він повноцінними міфами, а не похідними від давньої міфотворчості. Автор стирає грань між давньою і сучасною міфотворчістю, не принижуючи міф, але і не рекомендує його як художній зразок для наслідування. Чейз вважав, що сучасним міфологічним

твором може вважатися лише той, зміст якого пов'язаний з сучасними проблемами, як особистими, так і суспільними: "Твір, який стає міфом, виходячи із сучасної емоційної необхідності, особистої чи суспільної, є міфологічним твором, і для цього він ні найменшою мірою не потребує давнього міфу". [54]

Одним із найвідоміших і найпродуктивніших сучасних міфокритиків є Нортроп Фрай. Він ставить перед собою велике завдання — дати всьому літературознавству нові методологічні засади. Розуміння ним міфа в основному співпадає з ученням Р. Чейза. Міф для Н. Фрая — це передусім художній твір, певний тип художньої оповіді, який є однією з форм словесного мистецтва. Він бачив у міфології (як і К. Юнг) архетип, матрицю сучасної літератури. Основними елементами міфа Н. Фрай називає аналогію та ідентифікацію. Перша проводить паралелі між життям людини і життям природи, інша ж творить богів. Основне функціональне навантаження цих богів (в міфології, в релігії, в літературі) полягає в тому, щоб надати людській форми неживій природі, оживити її. При побудові своїх численних структурних моделей Н. Фрай застосовує теорії З. Фрейда, К. Юнга, Дж. Фрейзера.

У пізніших статтях "Архетипи літератури" (1951) і "Анатомія критики" (1957) він висунув основні концепції своєї нової, "систематичної", критики. Автор закликає розглядати літературу не тільки як явище, що розвивається з одного центру, знайти який і є завданням критики. Можна знайти первісні формули в працях великих класиків, більше того, існує загальна тенденція з боку великих письменників до відтворення цих формул. Н. Фрай спробував зібрати давні формули в один фокус і представити літературу як явище, котре розвивається не з термінологічно неясного центру, а з одного конкретного міфа (мономіфа, першоміфа). Цим мономіфом був міф про від'їзд героя на пошуки пригод. Цей міф автор ставить в тісний зв'язок з порами року (вмирання та відродження) і вважає в кінцевому рахунку міфом про виконання всіх людських бажань, про "золотий вік". У тематичному аспекті центральний міф літератури показує кінець життєвих труднощів, вільне суспільство, в якому задовольняються всі бажання.

Міфи, архетипи, на думку Н. Фрая, пронизують літературу на протязі всієї історії. Вони визначають не тільки образну систему творів, а й їх жанр. Автор пропонує структурний каркас для характеристики основного напрямку, жанрів і образів літератури: "1. Світанок, весна, фаза народження. Міфи про народження героя...і поразку сил п'їтьми, зими і смерті. Другорядні герої — мати і батько. Архетип пригодницького роману, дифірамбів та рапсодій. 2. Зеніт, літо. Одруження або тріумф. Міфи про обожнення, про священний шлюб, про рай. Другорядні герої — друг і наречена. Архетип комедії, пасторалі та ідилії. 3. Осінь і "фаза смерті" з міфами про вмираючих богів. Ця фаза є архетипом трагедії та елегії. 4. Зима породжує міфи про хаос і чудовиська, що є архетипом сатири". [55] Часто Н. Фрай дає паралельно дві інтерпретації твору — фрейзерівську і фрейдистсько-юнгіанську. Крім того, він називає Біблію архетипом західної культури, котрий служив основою для символіки багатьох творів (хоча зауважує, що і сама Біблія виросла із раніших, дохристиянських джерел).

Для Н. Фрая міф, зливаючись з ритуалом і архетипом, є вічним підґрунтям і витокom мистецтва; міфологізуючі романи ХХ ст. уявляються йому природнім і стихійним відродженням, що завершує черговий цикл історичного кругообігу в розвитку поезії. Н. Фрай стверджує постійність літературних жанрів, символів і метафор на основі їх ритуально-міфологічної природи. [56]

Таким чином, зусиллями Н. Фрая, Р. Чейза, а також Дж. Кембела, Е. Фромма та ін. була створена теоретична основа міфологічної критики.

В 50-70-і р.р. ХХ ст. міфокритика стала більше звертатися до оповідних жанрів. Ч. Мурман (стаття "Міф і середньовічна література", 1966) спробував створити сплав із кращих, сильніших сторін "нової" та міфологічної критики. Крім інтересу до міфа, в ньому має знайти місце і аналіз всього того, що приносить у його репродукцію кожен новий автор і його епоха. Інший дослідник, Т. Віннер в статті "Міф як засіб у творах Чехова" говорить про свідомі витoki, джерела, і про свідоме використання міфологічних образів як засобу для зображення сучасного життя. Автор ставить в один ряд героїв видатних літературних творів і героїв міфів, чим підриває культ давнього міфу як джерела художності і премудрості.

Міфологічні літературознавці беруть найактивнішу участь не тільки в інтерпретації роману, а й у розробці його теорії. Укладач збірника "Теорія роману" (1974) Дж. Гальперін вважав, що роману потрібна власна теоретична традиція. Стаття Леслі Фідлера "Смерть і відродження роману" із цього збірника ставить цілий ряд кардинальних проблем розвитку жанру. Роман, вважає дослідник, є початково демократичним жанром, маючи на увазі не тільки його народну основу, а і його здатність бути виразником міфічних потенцій загальнонаціонального "несвідомого". Ці потенції і складають суть роману. Роман передусім покликаний продукувати першопочаткові образи і архетипні оповідні структури. "В міфі передсвідоме і несвідоме набуває голосу, здатного захопити читача на рівні сну і кошмару, на рівні, де єдині всі ті, хто в свідомому житті... безнадійно розділені". [57]

Л. Фідлер вважає, що помер чи помирає роман не взагалі, а роман модерністський, експериментальний, що обумовлено його елітарними претензіями і його відірваністю від глибинних витоків мистецтва, однак також він вважає, що кращим зразком "високого мистецтва" був модерністський роман Дж. Джойса "Улісс".

У 70-х р. з'явилося ґрунтовне дослідження Дж. Уайта "Міфологія в сучасному романі" (1971). Вчений вважає, що роман не завжди пов'язаний з міфом. Багато романів не мають жодного відношення до останнього. Він намагається розібратися, чому в наш час так гостро проявився інтерес до міфу з боку художників слова і теоретиків літератури. Цей інтерес, вважає вчений, обумовлений певною мірою розвитком модерністського роману, глибинної психології, а також наслідком романтизму. Автор розуміє, що захоплення міфологією є певною мірою даниною моді з боку багатьох сучасних письменників. Але в багатьох романах маємо серйозні і благотворні результати впливу міфу на літературу. Він зауважує, що недооцінка художнього використання міфології приводить до анахронізму в прочитанні багатьох

творів, але непродуктивною є і переоцінка значення міфологічних компонентів у творі. Аналізуючи ряд міфопоетичних творів, Уайт намагається не стільки зводити структуру цих творів до мономіфу, як це роблять багато дослідників, а визначити їх індивідуально неповторні особливості використання міфологічного матеріалу. Поряд з лінійним використанням тем попередніх творів літератури чи міфів, існує ще й особливий спосіб використання, вважає дослідник. Цей спосіб автор називає способом "розриву мотиву-структури", тобто маємо ситуацію, коли герої твору є по суті антиподами героїв міфу, чи художнього твору, який виконує роль міфу. Іноді митці використовують фрагменти міфологічної оповіді, а не всю її ("фрагментація"), іноді вдаються до так званої "конденсації" міфологічного матеріалу.

Привертає до себе увагу і течія, котру найчастіше називають "неофрейдистською", найпомітнішим серед представників якої є американець Ерік Фромм, котрий присвятив питанням міфотворчості спеціальне дослідження "Забута мова. Вступ до розуміння снів, казок і міфів" (1951). Поряд з численними мовами світу, що відповідають географічному, історичному та етнічному поділу людей, існує, вважає вчений, і єдина універсальна мова, котра є спільною для всіх народів і всіх епох. Це мова міфів і снів, мова символів. Символічна мова мислиться як носій широкого і вільного досвіду, не обмеженого ні сексуалізмом Фрейда, ні архетипізмом Юнга в їх обов'язковому "несвідомому" прояві. Сучасна людина розучилася широко користуватися образно-символічною мовою, тому вона позбавлена можливості освоїти дійсність в усій її багатолітності. Аналізуючи природу символічної мови, Е. Фромм виділяє три групи символів: загальноприйняті, індивідуальні та універсальні. Загальноприйняті символи належать до звичайної мови. Дві інші групи проявляються тільки через мову символічну. Зв'язок між предметом і його звуковим чи візуальним символом реалізується тільки через штучну умовність, зрозумілу всім носіям даної мови (це стосується символів загальноприйнятих).

Щодо індивідуальних символів, то в цьому випадку зовнішній елемент (назва) є символом внутрішнього стану індивіда (стану або радісного, або драматичного).

Універсальні символи не набуваються внаслідок особистого досвіду, а закладені в кожній людині одвіку. Наприклад, вогонь — символ енергії, життя, світла, руху і т. д. Е. Фромм уникає вузькопсихологічного аналізу, тяжіючи до ширших суспільних факторів, що породили міф і відображені в ньому. Боротьба за владу трактується ним, як боротьба в плані соціальному, а не тільки як боротьба різних приватних, часткових психологій. Як міфокритик, Фромм тяжіє до використання концепції Фрезера, а також Г. Адамса (котрий всю історію розглядав як результат боротьби двох протилежних начал — "інтелектуального" омертвляючого чоловічого і "чуттєвого" оживляючого жіночого). Архетип боротьби чоловічого і жіночого начал, безпліддя і плодючості відшукується Фроммом не тільки в давньому міфі, але й в сучасних творах (наприклад, у творах Ф. Кафки "Процес"). До речі, саме цей архетип розглядається і Г. Грабовичем у дослідженні "Шевченко як міфотворець". [58]

Широко відомі літературознавчі роботи Джозефа Кембела, в яких зачіпаються

проблеми сучасної художньої міфотворчості, хоча в основному вони присвячені проблемам міфу і фольклору. Авторська концепція міфу базується на фрейдистській теорії снів і неврозів. Міфи, на думку вченого, як і сни, використовували частину еротичної енергії. Причини виникнення міфології автор бачив у психо-прагматичних потребах людини. Поза всіма міфами і в основі всіх творів літератури і навіть всього духовного життя стоїть одна незмінна структура, один мономіф, який мислиться вченим як оповідь про народження героя, його життя у сім'ї, від'їзд на пошуки пригод і повернення змушненим і мудрим. Будь-який від'їзд героя на пошуки пригод та важкі випробування, що випадають на його долю, символізують, на думку міфокритика, занурення героя у власну психологічну стихію і боротьбу його з власними інфантильними переживаннями, обумовленими головним чином едіповим комплексом. Початок подорожі героя міфа чи казки завжди загадковий і тривожний, він пов'язаний зі зловісними лісами, загадовими дорогами, неприємними тваринами. Ця тривога символізує страх першої розлуки з матір'ю, але необхідність такої розлуки диктується соціально обумовленим принципом реальності. Герою треба піти від матері і сім'ї, щоб утвердити себе як суспільну особу, пройти через соціальне народження, ініціацію. Міфи і ритуали сприяли цьому "народженню", котре відводило молодого героя не просто від сім'ї, але і від власних психологічно небезпечних інфантильних прив'язаностей і фіксацій. Через це герою в його подорожі допомагають різні чарівні сили. В такому ж плані аналізуються і наступні стадії подорожі — зустрічі з ворогами та труднощами, переборення, подолання їх, одруження на принцесі і мудре правління одержаним в результаті царством.

Психоаналітичні концепції широко використовував в своїй міфокритичній практиці німецький психоаналітик Геза Рохеїм. У своїх роботах "Походження і функція культури", "Психоаналіз і антропологія" він опирався на ранні ідеї З. Фрейда, а також асимілював і застосовував з критичною метою учення останнього про потяг до смерті. Автор висунув концепцію про діаметральну протилежність міфології та фольклору. Фольклор, вважав він, є оповіддю зі щасливим кінцем, а міф є трагедією: бог має померти для того, щоб стати справжнім богом. Фольклорні твори базуються на еротичному потязі, їх конфлікти обумовлені переважно едіповим комплексом. Ці твори вказують на щасливий шлях подолання всіх конфліктів, виконуючи тим самим лікувальні і профілактичні функції в суспільстві. Міф же ставить людину перед трагічною неминучістю смерті. В міфі ми бачимо, що лише смерть може зруйнувати трагічну амбівалентність людської натури.

Детальніше ідея боротьби смерті та любові розроблена у працях уже згаданого нами автора Л. Фідлера ("Любов і смерть в американському романі", 1960). Він вважав, що критик має помістити твір в якомога більше число пояснюючих контекстів (соціологічний, психологічний, історичний, антропологічний, генетичний і т. д.). Автор намагається сконструювати загальнонаціональний міф, "національний американський міф", одним із складових якого є, на його думку, комплекс "темної шкіри" — амбівалентне (що поєднує любов і ненависть, заздрість і презирство) відношення білого

американця до кольорових меншин. Такий підхід автор бачить у творах Ф. Купера, Е. По, У. Фолкнера, Г. Бічер-Стоу.

В останні десятиліття помітного розвитку набув семантико-символічний метод інтерпретації художнього твору. Одним з перших вчених, чії теорії дали поштовх розвитку семантико-символічної школи в літературознавстві, був Ернст Кассіер, німецький філософ, послідовник Е. Канта. Вчений пробував створити "феноменологію людської культури", котра, будучи наукою про специфічно людську діяльність, висвітлювала ще й ширшу проблему — проблему людського існування. Суто людськими формами діяльності автор вважає символічні форми — міф, мову, науку, релігію, мистецтво. Кожна з них автономна. Але всі вони виростають із данної людині здатності до символотворчості. Символ є основою всього людського життя, тим, що робить це життя якісно відмінним від життя інших представників живого світу. Символотворчість, породивши такі автономні області людського духу, як мову, міф, мистецтво, тільки на самому початку міг якось стикатися з дійсністю. А в подальшому символи скоріше породжувалися символами, ніж орієнтувалися на предметну реальність. Таким чином, символи не тільки найактивніший засіб людської діяльності, але й її середовище. Велика увага приділялася дослідником проблемам міфу (том в "Філософії символічних форм", "Мова і міф", "Ессе про людину", "Міф про державу"). Міф, вважає автор, має розглядатися як особлива форма, яка організовує складові елементи в нове духовне ціле, в систему символічних значень, що є новою духовною реальністю. В центрі уваги дослідників має бути саме ця реальність, а не проблеми її генези. Міф не є реакцією людського духу на вплив зовнішніх явищ реальності, це незалежна духовна дія, не відображення дійсності, а швидше її створення. Твори мистецтва теж є річчю унікальною, уособленою, незалежною, закінченою в собі.

Міф, вважає дослідник, знімає напругу між суб'єктом і об'єктом, внутрішнім і зовнішнім. Між цими світами (внутрішнім і зовнішнім) і виростає нове символічне явище — міф. Через нього людська свідомість спочатку підноситься над предметним світом, а згодом переходить на все більш високі форми "символотворчої" діяльності. Спочатку міфологічна свідомість виробляє концепцію "спільності життя", котра лежить в основі тотемізму. Згодом людина виділяє себе з тотемічного світу. Цей процес поступової індивідуалізації відбитий і в історії мистецтва і літератури.

Світ міфу, пише автор, це твір драматичний, "світ дії протиборчих сил. В кожному феномені природи міф знаходить колізію цих сил. Міфічне сприйняття завжди несе в собі це емоційне забарвлення. Все в ньому оточене особливою атмосферою радості чи горя, болі чи збудження, екстазії чи депресії". [59]

Учення Е. Кассієра про символ як найактивнішу силу людського духу, не просто відображаючи чи позначаючи, але і перетворюючи, гуманізуючи дійсність, було використане і розвинене в дослідженнях С. Лангер, А. Річардса, М. Фосса і Ф. Уілрайта.

Велике значення для міфологічного літературознавства мали ідеї французького структуралізму, особливо концепції Клода Леві-Стросса. [60]

До нього ніхто не бачив в давньому міфі стільки інтелекту і логіки. Він шукав

таємниці міфотворчості не в потягах, а в логіці, точніше в ментальних структурах. Крім того, автор не згоден пояснювати міф через зведення його до інших проявів людського існування — релігійного, психологічного, соціологічного і т. д. Його передусім цікавить міф як такий, його внутрішня структура і логіка. Образно-логічне моделювання міфу здійснюється первісною людиною несвідомо (як у Юнга), але основною рушійною силою "несвідомого" є логічна модель міфотворця. Цією логічною моделлю має керуватися сучасний дослідник міфу, вважає автор. Відзначаючи, що при всій алогічності і безглуздості багатьох давніх переказів міфи всіх народів землі дивовижно схожі, автор бачить в цьому ідею підтвердження своєї ідеї про наявність стереотипної логіки (моделі) їх створення. Метод вченого базується на концепціях Ф. де Соссюра і структурної лінгвістики. Якщо Ф. де Соссюр говорив про необхідність вивчення мови як системи відношень, то Леві-Стросс переніс цю ідею на вивчення міфів. Вони прирівнюються автором до своєї мови людства, що займає особливе місце серед інших мовних феноменів. Це характеризується тим, що міф може бути переказаний іншими словами і не втратить свого значення і ефекту. Отже, міф — це мова, що функціонує на вищому рівні, ніж поезія, смисл оповіді фактично відривається від лінгвістичної основи. Стил, наприклад, не має ніякого значення для міфу. Значення міфу слід шукати не в окремих статичних елементах (наприклад, в архетипах, як це робить Юнг), а у взаємодії цих елементів. К. Леві-Стросс пропонує аналізувати міфи на вищому семантично-лінгвістичному рівні, а саме на рівні міфем: "Техніка дослідження полягає в тому, що ми передаємо смисл кожного міфа з допомогою найкоротших речень і записуємо кожне запропоноване на карточку під спеціальним номером, що відповідає етапу оповіді." [61]

В ученні К. Леві-Стросса міфологія як своєрідна семантико-лінгвістична структура відповідає тому, що Ф. де Соссюр позначав терміном "мова", а кожен окремий індивідуальний міф — соссюрівському розумінню "мовлення". Учений стверджує, що "міф творить власний контекст", тобто власну реальність. По суті, вважає він, міф є засобом подолання загадок і протиріч, що терзали розум первісної людини. Логіка міфотворця завжди відштовхується від усвідомлення полярності і прогресує до подолання останньої. В той же час логіка первісної людини шукає і посередницьких символів. Вчений бачить в міфі, точніше, в образно-логічній структурі міфу, подолання суперечностей між життям та смертю, котре служило передусім засобом подолання страху перед смертю, тобто носило психопрагматичний характер. [62]

Інший структураліст, Р. Барт все духовне життя розуміє як міфотворчість. Все, що впливає на психологію та ідеологію глядача, слухача, читача, може стати міфом. Р. Барт теж говорить про психопрагматичні, точніше — психотерапевтичні функції міфа, визначаючи міф як засіб, що організовує світ хоч і без глибини, зате і без протиріч. Вчений акцентує увагу на тому, як сприйнято висловлене, а не стільки на тому, що написано чи висловлено. [63]

Таким чином, однією із найхарактерніших рис зарубіжної науки про міф, є її тенденція до моносистем. Учені-міфологи (Е. Тейлор, М. Мюллер, К. Леві-Стросс та ін.)

розглядали міф як похідну від якогось одного фактора — недосконалості первісної мови, анімізму, тотемізму, обоження героїчних предків і т. д. Методологія цих вчених передавалась і міфокритикам, котрі тяжіли до монополювання художніх творів. Постійне прагнення міфокритиків до відшукування в творах архетипів, невідчужених часом, значною мірою сприяє не тільки стиранню грані між художньою продукцією різних епох і різних культур, але і між сучасною і первісною свідомістю.

Міфокритики заговорили про універсальні психологічні і літературні моделі, що однаковою мірою запрограмовані як в структурі ритуального дійства, так і в творах великих художників. Як бачимо, західна міфокритика, що має своїх представників у Європі і в США, пройшла довгий шлях розвитку і дала надзвичайно багато творчих здобутків.

Інтерес до міфу був властивий і багатьом вітчизняним ученим. Ще в 50-60-хр.р. у Росії під впливом німецької міфологічної школи (що спиралася на естетику Ф.-В.-Й. Шеллінга та братів А. та Ф. Шлегелів, які обстоювали думку про міф як про необхідну умову мистецтва, ядро поезії, а остаточно оформилася після видання "Німецької міфології" братів В. і Я. Грімм), сформувалась міфологічна школа у вивченні народної творчості. Представниками її були О. Афанасьєв [64], О. Міллер та Ф. Буслаєв. На початку ХХ ст. російський учений-компаративіст О. Веселовський розробив теорію первісного синкретизму різних видів мистецтва і родів поезії, вважаючи первісний обряд основою цього синкретизму. [65]

На Україні впливу міфологічної школи зазнали представники Харківської школи романтиків, стимульовані до пошуків національних першоджерел поезії (І. Срезневський, М. Костомаров, А. Метлинський). М. Костомаров, крім, так би мовити, прикладного застосування нової теорії, став ще і автором створеної вже в Київському університеті праці "Слов'янська міфологія" [66]. Загальних принципів міфологічної школи дотримувався автор психолінгвістичної концепції теорії літератури О. Потебня, котрий наголошував на тому, що міфологічна, поетична і наукова функції потенційно присутні у процесі читання, інтерпретації та набування естетичного досвіду [67]. Пізніше засад міфологічної школи дотримувалися, крім О. Потебні, М. Костомаров ("Славянская мифология", 1847) [68], І. Нечуй-Левицький ("Світогляд українського народу. Ескіз української міфології", 1876) [69], Я. Головацький ("Очерк старославянского баснословия или мифология", 1860) [70], Г. Булашев ("Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях"). [71] До речі, у передмові до цього видання сам автор говорить, що користувався працями російських вчених А. Веселовського, Н. Тихомирова та німецького міфолога М. Мюллера.

Вчені-міфологи своє завдання бачили в тому, щоб поновити релігійні, міфологічні легенди у фольклорних пам'ятках.

З ХХ ст. інтерес до міфа стає характерний не тільки для дослідників фольклору і давніх літератур, але й для літературознавців, чия увага зосереджена на проблемах сучасної літературної творчості. Так, російська дослідниця О. М. Фрейденберг описала процес трансформації міфа в різноманітні поетичні сюжети і жанри античної

літератури [72]. Важливе теоретичне значення має робота М. М. Бахтіна про Ф. Рабле, котра показала, що ключем для розуміння багатьох творів літератури пізнього середньовіччя і Відродження є народна карнавальна культура, народна "сміхова" творчість, пов'язана генетично з древніми аграрними ритуалами і святами [73]. В цьому плані безсумнівний інтерес становить і дослідження Д. Лихачова про сміхову культуру в давньоруській літературі. [74] Роль міфа в розвитку мистецтва (переважно на античному матеріалі) проаналізував А. Лосєв, особливу увагу приділивши античному символізму і міфології [75].

Цілий ряд робіт, в яких були висвітлені різноманітні аспекти проблеми міфологізму в художній літературі, з'явилися в 60-70-х р. р. Одне з найзначніших місць серед них займають дослідження Є. М. Мелетинського [76], присвячені дослідженню фольклорних текстів, а також міфологічної прози початку століття (його праця "Міф у романі XX ст." є одним із найперших, але і найвдалих зразків вдумливого і серйозного підходу до проблеми). Великий інтерес для нашого дослідження становлять роботи С. С. Аверинцева, особливо присвячені дослідженню біблійних текстів. [77] "Міфопоетичний" пласт російської літератури XIX-XX ст., зокрема, твори М. Гоголя, Ф. Достоевського, О. Гуро, О. Мандельштама, Г. Батенькова, С. Кржижановського був об'єктом аналізу у збірнику вибраних творів В. Н. Топорова [78], де були проаналізовані питання структури романів Ф. Достоевського у зв'язку з архаїчними схемами міфологічного мислення, міфологічний взаємозв'язок речі і людини на прикладі Плюшкіна (до речі, саме ця проблема перегукується з дослідженням українського філософа, есеїста Є. Яценка [79]), поетичний комплекс моря і його психофізіологічні основи, відображення міфу про втілення юнака-сина, його смерті і воскресінні у поезії і т. д. Проблемам зв'язку міфології та фольклору були присвячені інші праці вченого. [80]

Проблеми архетипів в творчості російських символістів досліджували Панченко А. М. [81] і Мінц З. Г. [82]

В кінці 70-х — поч. 90-х р.р. з'явився цілий ряд робіт, присвячених дослідженню взаємозв'язків міфології та фольклору. [83]

Цікавими видаються роботи, присвячені дослідженню латиноамериканської літератури, котра спричинила новий виток звернення до міфології в повоєнній світовій літературі. [84]

Цілий ряд робіт присвячений проблемі зв'язку міфу і сучасної літературної творчості (на матеріалах творчості зарубіжних письменників). Це в основному роботи про роман, зокрема Д. Затонського [85], А. Гулиги [86], В. Днепрову [87]. Багато робіт було присвячено так званім прийомам умовності у літературі XX ст., де прямо про використання міфа не говорилося, зате багато говорилося про символіку, про створення умовних ситуацій, про притчевий характер такого роду літератури. [88]

Естетику міфологізування в зарубіжній і вітчизняній літературі досліджував М. Епштейн. [89]

Свідомі міфологічні запозичення і їх використання в ідейно-художній тканині твору

простежують на прикладах творів різних письменників А. Григор'єв, Ю. Суздальський. Г. Стадников, Т. Кривіна та інші автори збірника "Література и мифология". [90]

М. Слабошпицький згадує, що 1983 року на сторінках ж. "Латинская Америка" було організовано "круглий стіл" радянських письменників і критиків на тему: "Латиноамериканський роман і радянська багатонаціональна література". В ході тієї розмови визначилося два напрямки: обговорення проблем, що виникли у зв'язку з досвідом латиноамериканського та радянського романів, і розгляд точок дотикання, а чи й взаємовпливів, ними породжених. У багатьох виступах відзначалася схожість еволюції національних письменств, важлива роль у них романтизму в минулому столітті, що допомагав видатним майстрам визначити позицію нації. Чимало йшлося про складну трансформацію романічних структур і появу несподіваних контамінацій, які важко вкладаються в традиційні жанрові визначення.

Найбільше розходжень серед учасників розмови викликали намагання дати дефініцію міфу, його суті та співвідношень міфу та символу, міфу і ритуалу, міфу і архетипу, міфу й структури, міфу й суспільства, а також місця і значення міфу у сучасній культурі світу. Зрештою, більшість промовців зійшлася на тому, що "в прозі ХХ ст. міфологічні алюзії або опосередковані аналогії з міфом набули свідомого характеру, стали художнім засобом, не тільки прийомом, а й структурою." [91]

Однак, вказує дослідник, "коли дискусія заглибилася в сферу соціально-історичної типології, у ній з'явилася та затеоретизованість, яка не наближає до реальної, "гарячої" художньої практики і джерел самобутньої національної свідомості різних письменств Радянського Союзу, а віддаляє від них, веде на холодні вершини абстракцій, з яких уже й зовсім погано видно загальнолітературну "ауру" біля їхнього далекого підніжжя". [92]

В українському літературознавстві питання про використання міфологічних мотивів та сюжетів постало у зв'язку з дискусією про роман, зокрема про "хімерний" роман. З українських літературознавців у всесоюзній дискусії брали участь А. Погрібний [93] та П. Мовчан, [94] а у "круглому столі" в журналі "Латинская Америка" М. Ільницький та Ю. Покальчук. [95] А. Погрібному належить цілий ряд праць, присвячених питанням теорії і практики сучасної літератури. [96] Велику увагу питанню розвитку сучасного роману приділяли М. Жулинський [97] і В. Дончик. [98]

Учасник відомої дискусії в ж. "Дніпро" (1980-1981 р.р.) М. Ільницький вказував, що міфологізм у літературі є засобом поглиблення історизму. [99]

М. Наєнко, як було сказано, наголошував на тому, що В. Земляк користується прийомами романтичної гри і на елементах створення письменником т. зв. авторського міфу. [100]

А. Кравченко у статтях і монографії ввів у обіг поняття концептуальної, характерологічної та ситуаційної умовності. [101]

Роль окремих елементів індивідуального стилю В. Земляка (оповідної манери, міфологічних та фольклорних мотивів) досліджувала В. Солодько. [102] Це єдина відома нам робота, де дослідниця конкретизувала кілька моментів іронічно-ігрового використання міфології у діалогії В. Земляка .

У роботі О. Ковальчука "Український повоєнний роман" зачіпається питання про античні мотиви та символіку у дилогії В. Земляка. [103]

Дослідженню біблійних сюжетів та символіки в українській літературі були присвячені роботи І. Бетко [104] та М. Ласло-Куцюк. [105] До цього об'єктом такого типу досліджень була лише творчість Т. Шевченка, зокрема, його антиклерикальні твори.

Зв'язок міфології і сучасної літератури досліджувався в основному на досягненнях зарубіжної белетристики. [106] Питання про міфологізм як універсальний прийом філософізації твору не піднімалося, оскільки в літературознавстві, як російському, так і українському, склалося дещо упереджене ставлення до засад міфологічної школи (з причини, як пояснюють, однобічного підходу її до літературних явищ). Але жодна літературознавча школа не може претендувати на цілковиту повноту інтерпретації та аналізу художнього тексту.

Тим часом літературно-критична думка української діаспори такі проблеми пробувала вирішувати вже давно. Унікальний досвід у цьому плані дає робота Г. Грабовича "Шевченко як міфотворець". [107] Великий інтерес викликають і роботи М. Павлишина, присвячені аналізу творів Вал. Шевчука та проблемам модернізму в українській літературі. [108] Хоча його різке засудження "химерного" роману як безнадійно анахронічного і шкідливого для розвитку нашої літератури викликає рішучу незгоду.

Цікавим зразком детального аналізу поетики міфологізування у творах В. Шевчука є стаття Л. Залеської-Онишкевич "Шлях вічного повороту, відвідини пекла, архетипи та інтертекстуальні елементи у п'єсі Валерія Шевчука". [109] З творчістю Вал. Шевчука пов'язана і стаття П. Майдаченка "Проза Вал. Шевчука: поетика умовності" [110] та дисертація Г. Насминчук "Нравственно-философские искания современного украинского романа и проблема фольклоризма (Р. Федорив, Вал. Шевчук)". [111]

Отже, як бачимо, спроби розглядати творчість Вал. Шевчука у міфологічному ключі уже є. Але ж проблема продовжити пошуки у галузі міфокритики щодо "химерного" роману давно стала актуальною. І, очевидно, першість у дослідженні тут має належати дилогії В. Земляка "Лебедина зграя" і "Зелені Млини", як найвидатнішому літературному явищу такого гатунку. Зауважимо, що ми далекі від того, аби штучно наблизити цей твір до вершин світового письменства (бо саме міфологічна проза уже кілька десятиліть очолює світові рейтинги). Але ми і категорично проти побоювання порівнянь і аналогій. Мова не йде про відшукування впливів (про це детально писав М. Слабошпицький у своїй ґрунтовній роботі про творчість В. Земляка [112]). Мова йде про дивовижне вміння, майстерність письменника користуватися незвичними прийомами інтерпретації життєвого матеріалу, які тільки почали завойовувати собі місце у світовій прозі (і як би нам не хотілося обійти це ім'я, але один із найкращих зразків роману також незвичайного плану це той-таки роман "Сто років самотності" Г. Маркеса, об який свого часу зламано було чимало критичних списів). Наголошуємо, мова не йде про впливи чи

взаємовпливи. Йдеться про можливість зіставлення, порівняння, аналізу застосування і вживання авторами "вічних законів" і "моделей" для жанрової, стильової і композиційної організації твору. В процесі дослідження будуть задіяні також і інші літературні зразки.

Грунтовне вивчення проблем міфологічного мислення у химерному романі відкриває перед дослідником надзвичайно цікаві перспективи, дозволяє виявити як змістові, так і формальні шукання письменника, розширити існуючі уявлення про характер освоєння і організації письменником життєвого матеріалу, поглибити розуміння художньої концепції його твору, простежити складні зв'язки між літературою і міфологією.