

УДК 821.161(092)

М. Ю. Вишина,

кандидат філологічних наук, асистент

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

ПАРАДИГМА КЛЮЧОВИХ ПОНЯТЬ МІФОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті виділено та охарактеризовано основні поняття міфологічного аналізу художнього тексту: "міф", "міфема", "міфологема", "архетип", "легенда". Автор також розрізняє основні елементи міфологічного запозичення – образ, мотив, сюжет – та вказує на варіативність характеру їхнього запозичення. Запропоновано власну методичку міфологічного аналізу художнього тексту.

Численні дослідження природи міфу зарубіжними та вітчизняними вченими у ХХ столітті викликали неабиякий інтерес до теорії міфологічного аналізу та застосування його методички до аналізу художнього тексту. Міфоаналіз на сучасному етапі – складна й широко розгалужена теорія, притаманна різним гуманітарним наукам. У літературознавстві міфу надають особливого значення, оскільки вся художня література вщерть наповнена міфами, міфічними сюжетами, міфологемами і міфосвітами. Ефективність застосування методички міфологічного аналізу до характеристики художнього тексту безпосередньо залежить, на нашу думку, від чіткості розрізнення основних понять міфоаналізу – *міф, міфема, міфологема, архетип, легенда*.

У першій половині ХХ століття на основі культурної антропології Дж. Фрезера та індивідуальної психології К. Юнга формуються дві літературознавчі школи міфологічного аналізу: міфоритуальна (або кембриджська), представлена послідовниками Дж. Фрезера (Дж. Гаррісон, Ф. Конфорд, Дж. Вестон), та архетипна (юнгіанська), основні засади якої розвивали Дж. Мюррей, М. Бодкін, К. Стілл, взявши за основу теорію архетипів К. Юнга. **Дж. Фрезер** у своєму дослідженні "Золота галузка" простежує архетипні зразки міфів і ритуалів в усній та обрядовій традиціях різних культур. Для літературної критики особливе значення мали припущення Дж. Фрезера, що міф – це відгалуження або проекція ритуалу, яка супроводжує ритуал або йде після нього [1: 431-435]. Представники кембриджської школи вивчали вплив саме ритуального боку міфу на художню творчість.

К. Юнг присвятив значну увагу дослідженню міфу та архаїчних образів та переживань – архетипів. В аналітичній психології К. Юнга архетип співвідноситься з несвідомою активністю людини, хоч і не визначається нею. Архетип, закладений в основу чуттєво-настрійових комплексів, визначаючи їх автономію, найяскравіше постає в міфах, фантазіях, снах, галюцинаціях, художній творчості у вигляді справдавних стійких мотивів та асоціацій, названих К. Юнгом архетипічними ідеями, що існують поряд з інстинктами [2: 61, 96].

У 1940-60 роки ХХ століття міфологічна критика стає одним із провідних напрямів літературознавчої думки у Сполучених Штатах Америки (Р. Чейз, Н. Фрай, Л. Фідлер, Ф. Янг, Л. Федер, Дж. Вайт), найвищим досягненням якої стала праця Н. Фрая "Анатомія критики" (1957). Канадський літературознавець і теоретик **Н. Фрай** – найвідоміший представник архетипної моделі аналізу літературних текстів. Фраєве тлумачення архетипу відмінне від Юнгового: по-перше, дослідник звільняє архетип від "обов'язку" бути виразником підсвідомого; по-друге, Н. Фрай цікавить власне літературний архетип, наявність якого висувається з концепції літератури як іманентної, самодостатньої естетичної комунікації. Саме в міфах дослідник вбачає той першоелемент літератури, яким можна замінити поширений принцип міметизму (наслідування життєвих форм). Міметизм, на його думку, можна визнати хіба що епізодичним чинником у художній творчості. Міфи забезпечують певний кодовий сенс літературному творові, але водночас не обмежують письменника в індивідуальній модуляції "першообразу". Так виникає те, що Н. Фрай називає зміщеною міфологією (*displaced myths*). Отже, за Н. Фраєм, вся література може бути визнана зміщеною міфологією, але її інтерпретатора повинен передусім цікавити характер такого *displacement* [3: 134-140].

У своїй праці Н. Фрай подає основні модуси переміщення (зміщення) міфу, типологізовані ним за тематично-нарративною ознакою, це – міф, романс (легенда), високоміметичний модус (епос та трагедія), низькоміметичний модус (комедія та реалістична література), іронічний модус. Теорія модусів розглядається ним на різних рівнях – історичному, символічному, архетипному та риторичному, що виявляється у чотиричленній структурі "Анатомії критики". Отже, за Н. Фраєм існують такі способи організації міфів та архетипних символів у літературі:

1. *Невितіснений міф*: займається богами або демонами і має форму двох контрастних світів, повних метафоричних ідентифікацій, одна з яких є бажаною, а інша – небажаною. Одну з цих форм метафоричних організацій називаємо апокаліптичною, а іншу – демонічною.

2. *Романтична тенденція*: підказує невисловлений прямо міфічний зразок у світі. Цю тенденцію ми близько пов'язуємо з людським досвідом.

3. *Тенденція до "реалізму"*: сприяє зосередженню уваги на змісті та способі представлення, а не на формі фабули [4: 117].

Над проблемами міфології та архетипів розмірковує французький науковець **М. Еліаде** у праці "Міф про вічне повернення (Архетипи й повторюваність)". Він визнає за міфом пріоритет на божественну реальність. Учений вважає, що органічною властивістю будь-якої міфології є наявність у ній сакрального змісту (*sacrum*). Саме сакральний сенс, на думку дослідника, надає міфові особливої значущості. М. Еліаде вважає, що міф орієнтує людину в оточуючому її світі. Міф невіддільний від людини, він становить собою органічну частку самого людського єства, а, отже, і у часі змінюється разом із людиною. Таким чином, за М. Еліаде, міф – це історія про те, що сталося *in illo tempore* ("в ті часи"), розповідь про те, що боги чи божественні істоти зробили на початку часу (*ab origine*). Розповідати міф, на думку дослідника, це означає оголосити те, що відбулося *ab origine*. Після того, як його розказали вперше, тобто розкрили, міф стає незаперечною істиною: він лягає в основу абсолютної істини [5: 51].

Серед найвпливовіших інтерпретаторів міфу в антропологічній науці останніх десятиліть варто назвати **Р. Барта**. Науковець виходить із визнання міфом усякого висловлювання. За Р. Бартом, міф – це комунікативна система, повідомлення, як наслідок, міф не може бути предметом або ідеєю, він є одним із способів позначення, а, отже, міф – це форма. Порівнюючи міф із семіологічною системою, Р. Барт виявляє у ньому три елементи, притаманні другій: те, що позначає; позначуване та знак. При цьому вчений додає, що міф – це виняткова система, особливість якої полягає в тому, що міф утворюється на основі певної послідовності знаків, яка вже існує до нього. Отже, за Р. Бартом, міф є вторинною семіологічною системою: відбувається своєрідне зміщення формальної системи первинних значень на одну позначку шкали, коли третій елемент (знак) стає першим – тим, що позначає [6: 71-85].

Взявши до уваги міркування науковців з теорії міфокритики, зокрема наведені вище, *міфом* будемо називати оповідь, у якій відображено первісний світогляд, що з позицій сучасного літературознавства розглядається як певна система символів і знаків, які потребують розтлумачення, а для його носіїв був дійсністю, міфічною реальністю. Із міфом пов'язані такі поняття, як *міфема* та *міфологема*. Під *міфемою* розуміємо використання в літературі імен міфологічних героїв, а також певних міфологічних фактів. Під *міфологемою* – наявність у літературному творі відомого міфологічного сюжету або мотиву. Таким чином, порівнявши ці два поняття, можемо констатувати те, що перше з них має вужчий характер: міфема виконує образотворчу функцію (викликає в уяві читача певні асоціації), не змінюючи перебіг сюжету, а міфологема – формотворчу, структуруючи сюжет усього твору.

Аби розрізнити поняття *легенда* та *міф*, звернемося до з'ясування часових площин, у яких відбувається розгортання подій. Як уже зазначалося, у міфі відображено події, які мали місце у доісторичному (міфічному) часі, реальному для учасників цих подій. Легенда ж звернена до історичного минулого народу або до передісторичного, біблійного часу. Варто зазначити, що легендарний час не обов'язково пов'язаний з минулим, події, про які йде мова у легенді, можуть відбуватися у теперішню епоху або в далекому майбутньому. Крім того, міф завжди пов'язаний з певним ритуалом, а легенда незалежна від нього. Поняття *архетипу* також розглядаємо у співвідношенні з міфом. На наш погляд, архетип і міф співвідносяться як частина з цілим: охарактеризувавши міф як оповідь, у якій відображено первісний світогляд, поняття *архетипу* будемо вживати на позначення постійних первісних образів (праобраз, образ-основа, константа), які безпосередньо беруть участь у формуванні цього світогляду, є його складовими.

Як уже зазначалося, не завжди вдається чітко провести паралель між міфологією та фольклором. Зважаючи на це, вслід за Н. Фраєм, розглядатимемо введені до художнього, зокрема, літописного тексту міфи, легенди та казкові сюжети як своєрідний *зміщений міф* (за Н. Фраєм). Будь-який автор, наприклад, творці найдавнішого українського літопису "Повісті врем'яних літ", працюючи з міфом-інваріантом, більшою чи меншою мірою видозмінює його та доповнює традиційне трактування міфу власним баченням. Саме в момент залучення відомого міфологічного сюжету, мотиву чи окремого образу до художнього твору і відбувається своєрідне зміщення міфу, а автор перетворюється на інтерпретатора. Про відсутність такого зміщення можемо говорити тільки в разі повного збігу міфу, що вводиться до твору, з джерелом запозичення (інваріантом). Під час аналізу тексту "Повісті врем'яних літ" випадків такого збігу не виявлено, а, навпаки, у літописі віднайдено численні зразки міфологічного запозичення, в якому лише віддалено простежується подібність до інваріанту. Цей факт уможливорює наше припущення щодо зміщеної міфології.

Важливу роль у міфологічному аналізі художнього тексту, зокрема "Повісті врем'яних літ", відіграє виділення та розрізнення основних елементів запозичення: *образ, мотив, сюжет*. Це

пов'язано з тим, що під час запозичення автори по-різному працюють з міфом-основною (або міфом-інваріантом), вдаючись до його повного (відтворення сюжету, ідентичного з інваріантом) або часткового запозичення (наприклад, залучення до оповіді окремого міфологічного мотиву або образу). Зіставляючи ці поняття, зазначимо, що найширшим із них є *сюжет*, що передбачає у собі наявність двох інших – *мотиву* та *образу*. Таким чином, за умови впізнаваності у запозиченому матеріалі відомого мотиву та основних образів, характер і зміст яких розкривається у певній послідовності подій, матимемо *сюжетне запозичення*. У випадку встановлення суттєвої різниці між джерелом запозичення та самим запозиченням можемо говорити лише про *образну аналогію* або використання певного *мотиву*. Образна аналогія провокує читачів до метафоричного зіставлення з відомою подією чи персонажем з метою глибшого розуміння авторського задуму, проведення певних паралелей. А мотив, зазвичай, виступає як елемент відомого сюжету, його своєрідне "зерно", яке окреслює й певним чином зумовлює наступне розгортання сюжету. Залучаючи до художнього тексту той чи інший міфологічний мотив, обминаючи при цьому сюжет загалом, автор надає читачам простір для творчої уяви, стимулює їх до активного прочитання, що полягає у міркуванні над метою введення до тексту певного мотиву та його впливу на подальший розвиток подій.

На необхідність розрізнення різноманітних елементів запозичення вказує і представник сучасної міфологічної школи А. Нямцу, виділяючи, зокрема, міфологічні *ситуації* та *персонажі*. Дослідник зазначає, що міфологічна ситуація потребує наявності певних героїв, а міфологічні персонажі загалом є автономними, тому що вони безпосередньо створюють ситуацію, провокують появу конфліктів, активізують розвиток дії, зумовлюють трагічний або комічний характер останньої. Однак А. Нямцу підкреслює, що в той же час не можна говорити про абсолютну незалежність міфологічного персонажу від ситуації, яка "зробила" його типом, символом, емблемою. Дослідник також розмірковує над запозиченням традиційних літературних *сюжетів*, які поділяє на активні та пасивні. *Активні структури*, на думку А. Нямцу, постійно функціонують протягом усіх культурно-історичних епох, "демонстративно" пристосовуючись до вимог іонаціонального контексту (Прометей, Касандра, Луда, Дон Жуан, Дон Кіхот тощо). Для *пасивних структур* характерна перервність літературного функціонування, яка у кожному конкретному випадку вимагає розгляду численних додаткових факторів, що вирішують подальшу літературну долю даної традиційної структури. До пасивних сюжетів належить досить незначна кількість сюжетів і образів фольклорно-міфологічного та літературного походження, змістові доміанти яких є більш залежними від реальних національно-історичних факторів [7: 45, 52-53].

Важливим також бачиться питання про характер запозичення того чи іншого міфологічного сюжету, мотиву чи образу. Враховуючи різноманітні фактори, зокрема повноту запозичення, форму викладу, авторське бачення та ступінь творчості, можемо виділити такі *рівні запозичення міфів*: переказ, наслідування, трансформація, адаптація, порівняння, варіація тощо. Використання будь-якого рівня запозичення, передусім, зумовлено художньою метою, якої прагне досягти автор. *Переказ і наслідування* – якнайближче до міфу-інваріанту. Використання цих рівнів зводиться до переказу відомого сюжету, мотиву чи образу, метою якого є залучення до твору світової літературної традиції. *Трансформація* як один із рівнів запозичення перегукується з *варіацією*. Обом цим рівням притаманна активна робота з інваріантом: беручи за основу відомий міф, автор творчо підходить до його трактування, трансформуючи або варіюючи сюжетну лінію, окремий мотив чи образ. При цьому автор має зберегти певні характеристики міфу-основи задля його пізнаваності. В іншому випадку мова йтиме не про варіацію або трансформацію, а про якісно новий твір. *Адаптація* запозиченого міфу полягає у його пристосуванні до художнього задуму певного твору, перенесенні на інший ґрунт (у іншу культурно-історичну епоху, форму світогляду, систему цінностей тощо). *Порівняння* певного міфологічного сюжету, мотиву чи образу в межах одного твору здійснюється, на нашу думку, з метою створення єдиного літературного простору, демонстрації наступності художніх традицій. Окрім цього, відкрите або приховане порівняння дає змогу простежити еволюцію того чи іншого сюжету, мотиву, образу. Зважаючи на все сказане, ми можемо говорити про образотворчу функцію міфів, які вводяться до контексту літературного твору.

Діахронічне відтворення шляху пізнання міфу дослідниками, що належать до різних епох і країн, дозволяє нам зробити певні висновки щодо характеру зв'язку міфології з літературою. Художня література активно запозичує міфологічні сюжети, мотиви й образи, а фольклор, як вже зазначалося, взагалі створювався на міфологічній основі. Саме у міфах найяскравіше постають первісні образи – архетипи. У художній літературі архетип виявляється через певні символи, які мають прихований сенс і потребують відповідного тлумачення. У зв'язку з цим з'являється потреба звернення до міфології, яка вщерть наповнена найрізноманітнішими символами. Дослідники проводять паралель між архетипом і міфом, або навіть уподібнюють його до тих мотивів і образів, які походять від міфів. Така символічність значень і варіаційність трактувань дозволяє авторові використовувати міф як певний засіб для досягнення художньої мети твору.

Враховуючи те, що твір – не життя, а мистецтво, окреслимо методіку міфологічного аналізу твору. Сутність будь-якого аналізу твору полягає у його розчленуванні на компоненти з подальшою їх характеристикою, міфологічний же аналіз потребує деяких уточнень. Міфологічний аналіз, передусім передбачає виявлення та виокремлення саме міфологічних структур, і це лише перший крок багатоскладового процесу міфологічного аналізу художнього твору. Наступні дії передбачають роботу з довідковими та енциклопедичними виданнями з метою ідентифікації міфу та порівняння міфу-оригіналу з його літературним варіантом. Подальший етап аналізу має дати відповіді на цілу низку питань: в якому контексті вживано той чи інший міф, з якою метою автор вводить його до твору, яку художню функцію виконує міф тощо. Узагальнюючи сказане, перерахуємо необхідні етапи методіки міфологічного аналізу художнього твору:

- 1) розпізнавання і виявлення у художньому творі міфів різного походження та ідентифікація літературного варіанта міфу з інваріантом, тобто встановлення міфу-основи, запозиченого автором;
- 2) характер зміщення міфу: зіставлення літературного міфу з виділеним інваріантом з метою встановлення повноти запозичення (повне або часткове, наприклад, запозичення окремого мотиву, образу чи символу);
- 3) з'ясування художнього колориту й авторського трактування міфологічного образу чи мотиву.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Фрээр Дж. Золотая ветвь : исследование магии и религии / Дж. Фрээр. – [Изд. 2-е.]. – М. : Политиздат, 1986. – 703 с.
2. Юнг К. Г. Архетип и символ / Карл Юнг ; [сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича]. – М. : Ренессанс, 1991. – 304 с.
3. Frye N. Northrop. Anatomy of Criticism : Four Essays / Northrop Frye. – Princeton : Princeton UP, 1957. – 383 p.
4. Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія мітів. Вступ / Н. Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки / [за ред. Марії Зубрицької]. – Львів, 1996. – С. 111–133.
5. Еліаде Мірча. Священне і мирське ; Міфи, сновидіння і містерії ; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде ; [пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно]. – К. : Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2001. – 591 с.
6. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
7. Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.

Матеріал надійшов до редакції 25.10. 2010 р.

Вишина М. Ю. Парадигма ключевых понятий мифологического анализа художественного текста.

В статье выделены и охарактеризованы основные понятия мифологического анализа художественного текста: "миф", "мифема", "мифологема", "архетип", "легенда". Автор также различает основные элементы мифологического заимствования – образ, мотив, сюжет – и указывает на вариативность характера их заимствования. Предложено собственную методіку мифологического анализа художественного текста.

Vyshyna M. Y. The Paradigm of Key Notions of Mythological Analysis of Literary Text.

In the article the key notions of mythological analysis of literary text – "myth", "mythem", "myhtologem", "archetype", "legend" – are marked out and characterized. The author also distinguishes the main components of mythological adoption such as image, motive, plot and points out the variability character of their adoption. The author's methodology of mythological analysis of literary text is suggested.