

УДК 821.16“19” – 343.09

НЕОМІФОЛОГІЗМ У СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ ХХ ст.

Ірина ФРИС

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, 79000
Кафедра польської філології*

У статті досліджується поняття неоміфологізму, дається визначення цього терміна, з'ясовуються причини виникнення і простежується реалізація цього явища в сучасній літературі, зокрема, у слов'янській. Неоміфологізм проявив себе у багатоплановому використанні античних, біблійних міфів та легенд, створенні авторських міфів та інтерпретації найважливіших онтологічних констант. Ключові міфологеми, до яких звертаються митці, це – міфологема золотого віку, втраченого часу, онтологічна опозиція життя і смерті, топос раю, міфологема Книги.

Ключові слова: неоміфологізм, міфологема, сакральний топос, міфологічна структура мислення

Гносеологічною передумовою сучасної міфотворчості стала докорінна зміна традиційних поглядів на світ і філософсько-духовний зміст людської екзистенції. Думка російського філософа А.Ф.Лосева про те, що культура ХХ ст. буде розвиватися під знаком міфа, підтвердилася багатьма доказами. Пряма чи непряма орієнтація значної частини літератури ХХ ст. на первісний міф чи міфологічні структури мислення, поява численних творів, в яких проявляються авторські тенденції до міфотворення – усе це привело багатьох критиків до висновку, що в літературі настала нова, міфологічна ера, яка прийшла на зміну реалізму ХІХ ст. Однак було б помилкою стверджувати, що лише ХХ ст. створило умови активного використання міфологічних констант – міф ніколи не зникав зі свідомості людей, а отже, відображався у літературі, культурі, мистецтві. Кожна епоха дбайливо ставилася до культурних традицій, її представники намагалися з точки зору епохи-реципієнта прочитати і пояснити міфологічну спадщину, порівняти її змістові домінанти зі своїми проблемами й конфліктами. На зламі тисячоліть цей аспект проявився у контексті “неоміфологічної поетики” (у західному літературознавстві усталився термін “міфопоетика”), яка орієнтується на осмислення функціонування легендно-міфологічних структур у дискурсі глобальних онтологічних й аксіологічних проблем сучасної цивілізації.

Зауважимо, що неоміфологізм як літературне явище не має чіткої й однорідної парадигми визначення чи тлумачення. Дж. Кемпбел вважає, що міфи є ключами до духовних можливостей людського життя, а майбутній міф “буде стосуватися усього того, що й первісний, а саме: формування особистості, починаючи від дитячої безпорадності до зрілості; також проблеми взаємин індивіда з суспільством, а суспільства

зі світом природи і космосом. Про це завжди говорили усі міфи, тож цей новий теж повинен про це говорити. Тільки з тією різницею, що суспільство перетворилося на глобальне”¹. Російський дослідник Е.Мелетинський у праці “Від міфа до літератури” зауважує, що “в літературі ХХ ст. “міфологізм” проявився як художній засіб, що відповідає певній концепції світу. Пафос міфологізму полягає у виявленні сталих і вічних принципів, схованих за рутинною завісою”². Вчений характеризує прояви неоміфологізму у сучасному романі і доходить висновку, що міфотворча фантазія сучасних митців реалізується у багатоплановому використанні античних, біблійних міфів та легенд, створенні авторських міфів та інтерпретації найважливіших онтологічних констант. Р.Вейман зазначив, що словесний знак “міф” корелюється сьогодні із взаємовиключними значеннями і вживається як дещо не лише багатозначне, а й дуже невизначене³.

Спостереження різних дослідників щодо поняття неоміфологізму різняться як самим їх означенням, так і тлумаченням суті цього явища, однак спільним для них є переконання, що ХХ ст. стало простором для широкого вияву авторського міфологізування, яке проявилось, насамперед, у використанні античної і біблійної спадщини, а також новому сприйнятті і прояві цієї традиції.

Згідно зі слухним твердженням українського літературознавця А. Нямцу, “ХХ ст. є Великим Руйнівником канонізованих стереотипів мислення, сприйняття і оцінок духовного стану особистості і соціуму. Одночасно сучасна епоха є Великим Творцем принципово нових моделей і трактувань культурної спадщини, які не відкидають загальновідоме, а творчо його перестворюють, долаючи одномірність попередніх інтерпретацій. Це досягається шляхом якісного переосмислення канонічних домінуючих лейтмотивів традиційних зразків, включенням в їх змістову структуру сучасних філософських, етичних і психологічних теорій і концепцій, орієнтуванням на найновіші наукові уявлення про духовну природу людини і багатоманіття форм її вияву і реалізації в інтимно-особистому і громадському житті”⁴.

Теоретичні основи поняття неоміфологізму містяться у фундаментальних положеннях сучасної гуманітарної науки про природу художнього мислення, закони міфотворчості. У нашому дослідженні спираємося на теорії таких науковців, як Е.Кассіер, К.Леві-Строс, М.Еліаде, Р.Вейман, Б.Маліновський, Дж.Кемпбел, Р.Барт, Н.Фрай, Е.Мелетинський, Ф.Кессіді, Я.Поліщук, А.Нямцу, В.Антрофійчук, С.Аверінцев, та ін.

Філософською основою неоміфологізму стали інтуїтивізм, ірраціоналізм та пантеїзм, а також феноменологія Е.Гуссерля, метафізика М.Гартмана, аксіологія М.Шелера, фундаментальна онтологія М.Хайдеггера, філософія К.Ясперса, психоаналіз З.Фрейда, теорія архетипів К.Г.Юнга. Своєрідне відродження сакрального і патетичного ставлення до міфа відбулося внаслідок нового апологетичного трактування міфа як вічно живого начала, яке проголосила “філософія життя” (Ф.Ніцше, А.Бергсон). Як явище модернізму, неоміфологізм, безсумнівно, зародився внаслідок осмислення кризи буржуазної культури, як і кризи цивілізації загалом, що призвело до розчарування в позитивістському раціоналізмі та еволюціонізмі, в ліберальній концепції соціального прогресу

¹ Campbell J. *Potęga mitu*. Kraków, 1994. S.63.

² Мелетинский Е.М. *От мифа к литературе*. Москва, 2001. С.129.

³ Вейман Р. *История литературы и мифология*. Москва, 1975. С.262.

⁴ Антрофійчук В.І., Нямцу А.Е. *Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі*. Чернівці, 1997. С.11.

(американський критик Ф.Рав вбачає в ідеалізації міфа пряме вираження страху перед історією, ліричний герой Д. Джойса мріє “пробудитися” від жаху історії).

Зацікавлення письменників ХХ ст. первісними міфами зумовлене багатьма причинами, передусім, узагальнюючим характером міфа, його космологічністю, присутністю у навколишньому світі явищ, які не піддаються раціоналістичному поясненню. Відтворення міфопоетичного мислення, ізоморфного щодо логіки несвідомого, стало поштовхом до створення нового, надемпіричного психологізму. Сучасні митці трактують міф як засіб для переборення “локального” історизму і переходу до макроісторичного, а навіть метаісторичного масштабу. Принагідно згадаємо ніцшеанське протиставлення міфа історії, його концепцію становлення світу як вічного повернення, твердження про ілюзорність філософських і логічних категорій, які Ф.Ніцше вважає суб’єктивними, протиставлення волі до пізнання і втраченого міфа, насамкінець, звернення до міфотворчості як до необхідного засобу оновлення культури і людини.

У літературі ХХ ст. основна відмінність неоміфологічних тенденцій полягає не в частоті звертання митців до тих чи інших міфологічних мотивів, тем чи сюжетів – вона проявляється, передусім, у вільнішому, підкреслено ігровому використанні даних мотивів і сюжетів, у посиленні ролі міфа й архетипів міфологічної свідомості в структурі оповіді та у втіленні авторських світоглядних бачень. Особливістю літератури ХХ ст. є також те, що саме в цей період тенденція до міфологізації чітко проявилася в прозаїчних жанрах, насамперед, у романі, оскільки міфологічне начало в поезії та драмі наявне і на ранніх етапах розвитку словесного мистецтва.

Засвоївши основні канони архаїчного мислення, міфопоетичний напрям ХХ ст. збагатив міфологізм низкою принципових особливостей. Серед них найважливішими є наступні: сучасний міфологізм відтворює не примітивізовано-наївний, а глибоко рефлекторний характер людського світобачення, що зумовлює його зв’язок із філософською творчістю, а також інтелектуальний підхід до міфа самих творців, який передбачає наукову ерудицію. Якщо давній міф вивисується над конкретно-історичною сферою і пов’язується з космічним, універсальним, заснованим на космогонічних та антропологічних узагальненнях, то новий художній міф орієнтований на створення об’єктів, що є реаліями історичної і побутової дійсності. Космічне узагальнення базується на історичних фактах.

У неоміфологічних текстах розкриваються, насамперед, сучасні теми. Причому співвідношення міфологічного й історичного в творах неоміфологічного мистецтва може бути різним як кількісно (залежно від наявних у тексті окремих міфологем і міфологічних образів, що вказують на можливість міфологічної інтерпретації зображуваного, до введення двох і більше рівноправних сюжетних ліній. Наприклад, у романі “Майстер і Маргарита” М. Булгакова розвиваються одночасно два художні ракурси: новозавітний мотив осудження Христа та історія з російської “надреальності” середини ХХ ст.), так і семантично (коли міф виступає у функції інтерпретатора історії та сучасності, а ці останні відіграють роль матеріалу, який є об’єктом впорядкованої інтерпретації. Принагідно згадаємо, що невдачі героїв Франса Кафки можна розуміти як втрату вічності і раю. Адже людина не визнала своєї причетності до скоєного гріха, до непослуху перед Богом і переклала вину на інших, прагнучи уникнути покарання. Міфологема втраченого раю, яка імплікує тугу за світом дитинства, за досконалістю і гармонією, є вихідним моментом аналізу вчинків персонажів Ф. Кафки).

Функцію міфологічного “шифр-коду”, який розкриває значення зображуваного, у текстах-міфах ХХ ст. виконують декілька міфів одночасно, причому часто вони належать до різних міфологічних систем. Найчастіше роль міфів виконують так звані вічні шедеври світової літератури, фольклорні тексти, ідеологічні міфи. Передусім, міфологічна думка сконцентрована на таких метафізичних проблемах, як тайна народження і смерті, доля і призначення людини та інші, які в певному сенсі є периферійними для науки. Міфологія постійно пояснює незрозумілі життєві явища за допомогою більш виразних, осяжних для розуму речей. Відтак, визначальною рисою сучасного міфа є намагання перетворити хаос у космічну гармонію, повернути сакральний елемент як дороговказ для людини і розкрити суть одвічних духовних проблем у новому історично-соціальному контексті. Прикметно, що позиція німецького композитора-романтика Р. Вагнера випередила міфологізм ХХ ст., оскільки він у своїй творчості виходив поза “національні” рамки міфа і зводив їх до загальнолюдських, метаміфологічних значень⁵.

Новий міф народжується не в колективних уявленнях архаїчної спільноти, а в ситуації відокремленості та самозаглибленої самотності персонажа. Звідси – поєднання міфологізму з психологізмом, внутрішнім монологом, з літературою “потoku свідомості”. Трансцендентною силою, що панує над людиною, виступає вже не природа, а створена нею цивілізація, тому міфологічне світовідчуття, зазвичай, набуває не героїчного, а трагічного чи навіть трагікомічного, гротескного характеру. Це розходження виразно проявляється, якщо порівняти “Одісею” Гомера і “Улісс” Дж.Джойса, “Метаморфози” Овідія і “Перетворення” Ф.Кафки. Міфологічний світогляд є результатом певного стану, в якому перебуває людина, і певних емоцій, які її наповнюють. Отже, він не має об’єктивного характеру, не виводиться безпосередньо з емпіричного досвіду, але асоціюється з психологічною структурою й орієнтацією індивіда чи спільноти.

Як нескорима і таємнича доля, що тяжіє над людиною, трактується повсякденність з її рутинним соціальним і життєвим досвідом. Йдеться про зрощення міфологізму з натуралістичною манерою письма. Опоетизовані міфологією явища і поняття можуть проектуватися на сучасний світ, у якому людина рідко задумується над духовними проявами буття. Сміслова опозиція сакрального і профанованого відображена у романі польського письменника Т.Новака “Пророк”, у якому головний герой вирікається сакрального топосу раю задля матеріальних благ і міщанського життя. Автор зачіпає саму суть ставлення людини до матеріального і духовного світу; польський письменник стверджує, що можна відмовитися від культурних і родинних традицій, однак така зрада нівечить людську особистість. Щоб увиразнити різницю між піднесеним і буденним, Т.Новак переплітає яскраві міфологічні символи зі щоденними проявами життя, намагаючись довести і своєму героєві, і читачеві, а відтак, і собі самому, що насправді компроміс між сферою *sacrum* і *profanum* неможливий.

Замість культурного героя, що приносить блага цивілізації (Прометей), новітня міфологія висуває екзистенціально-абсурдного героя (з канонічної точки зору “антигероя”), що відкидає загальноприйняті закони моралі і розуму. У структурі неоміфологізму художній текст поєднується з міфологічними інтерполяціями, що розширюють картину зображуваного. Таким є сплетіння міфологічних героїв з сучасною дійсністю у романі “Кентавр” Д.Апдайка. У творі “Майстер і Маргарита” М.Булгакова москов-

⁵ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва, 1976. С.292–293.

ський побут 20-х років ХХ ст., долі героїв поєднані з євангельською історією суду над Христом. Неоміфологічні конструкції Ф.Кафки в романах “Процес”, “Замок” є єдиним сплавом фантастики та реальності, коли неймовірне й безглузде відбувається за буденних обставин, позбавлених будь-яких романтичних ефектів. Д.Джойс переплітає буденну реальність одного звичайного дня жителів Дубліна з міфологічною античністю. Т.С.Еліот так відгукнувся на його роман “Улісс”: “Використання міфу, проведення постійних паралелей між сучасністю і минулим... це спосіб контролювати, упорядковувати, надавати форму і значення тому величезному видовищу марноти і омани, якою є сучасна історія”⁶.

У сучасній слов’янській літературі можна виділити кілька типів художнього неоміфологізму. Перший – це створення художником своєї оригінальної системи міфологем, тобто, “авторських міфів”. Об’єктом такого міфологізування стають не тільки вічні теми (любов, смерть, віра, самотність), а й світ відчуженої особистості в умовах машинної цивілізації чи провінційного міщанства. Це проявилось у різноманітних поетичних жанрах. Типовим прикладом авторського неоміфологізму є прозова творчість російського письменника С.Кличкова, польських авторів Л.Стаффа, Б.Шульца, Т.Новака, поезія серболужицького митця Ю.Коха.

Наступним різновидом неоміфологізму є відтворення глибинних міфосинкретичних структур мислення: порушення причинно-наслідкових зв’язків, сполучення різних часів і просторів, роздвоєність персонажей, які намагаються знайти понадлюдську основу буття. У цьому випадку міф не є єдиною сюжетною лінією – він співвідноситься з іншими міфами, з темами історії та сучасності. Власне, у творах Лесі Українки, Б.І.Антонича знаходимо переплетення сучасності з архаїчними правдірцями, герої мають своїх прототипів, а події відтворюють прецедентні архетипні ситуації.

На прикладі творчості Лесі Українки можна проаналізувати дослідницькі аспекти дискретного рівня міфологізації. Дискретний рівень охоплює і тематично-ініціаційний, і символічний, і ритуальний вплив міфа, причому не в їх механічному симбіозі, а у вигляді трансформованої структури, що переходить в авторське міфотворення. Формально драматургія Лесі Українки здебільшого репрезентує модус реміфологізації, оскільки сюжетно-тематичні та ритуально-магічні її пласти тяжіють до комунікативних відповідників-архетипів у світовій літературі. З-поміж створених творчою уявою Лесі Українки візійних світів сучасний дослідник Я. Поліщук виділяє три: античний (із характерною для епохи й індивідуального світосприйняття поетеси есхатологічною дигресивністю), середньовічний (із ритуальною заангажованістю як головною загрозою особистості) та поганський (із дуже симптоматичним для всієї епохи модернізму протиставленням “природної” та “культурної” людини і дезавуванням загальноприйнятих суспільних цінностей)⁷.

Запозичення з міфології сюжетів, мотивів, образів, створення варіацій на теми, які містяться в античній міфології, становить ще один інваріант неоміфологізму. У художній творчості символістів, експресіоністів посилилось використання ключових міфологем, які корінням своїм сягають романтизму. Створюються численні стилізації на міфологічні теми з залученням не тільки традиції європейських міфів, а й міфології інших народів. Це проявилось, насамперед, у символістській та неоромантичній драматургії, наприклад, у “Касандрі” Лесі Українки. Значне місце міфологічні мотиви поси-

⁶ Еліот Т.С. Бесплодная земля. Москва, 1971. С.163.

⁷ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 2002. С.19.

дають у поезії М.Волошина, М.Гумільова. Українському поетові Є.Маланюку притаманний особливий підхід до оцінки й інтерпретації явищ і подій дійсності, який можна трактувати як містичне прозріння сутностей буття. Для митця властиве сприйняття всіх явищ та речей як таких, що входять у систему містичних подібностей і винятків. Відповідно, проникнення в сутність реалій буття відбувається через ототожнення, проведення аналогій, порівняння з міфологічними колізіями, що забезпечується активністю міфологічної свідомості й міфологічної пам'яті.

Існують також регіональні особливості, характерні для тих чи інших літератур – вони безпосередньо впливають на характер художнього міфологізму в них. У слов'янських літературах простежується тісний зв'язок з міфо-фольклорним національним підґрунтям.

В українській літературі останнього століття привертає увагу міфосвіт Б.І.Антонича, створення якого зумовлене усвідомленим прагненням поета відродити світогляд східних слов'ян. Ця позиція чітко вимальовується на всіх рівнях побудови авторської міфопоетичної моделі світу, яка базується в основному на бінарному (міфологічному) протиставленні основних параметрів: ліс (природа)–місто, село–місто, Космос–Хаос і т. ін. У міфологізуванні поета все життя постає як космічний “обряд буття” з огляду на символічне трактування кожного факту земного існування. У новітній українській літературі міфологенні риси яскраво представлені у поезії Є.Маланюка, В.Герасимюка, В.Пачовського, у прозі В.Земляка, В.Шевчука, І.Білика та інших.

У польській літературі другої половини ХХ ст. “неоміфологічну хвилю” представляють Т.Конвіцький, Т.Новак і Ю.Кавалець. Творчість Т.Новака і Ю.Кавальця прийнято відносити до так званої “сільської прози”. В творах Т.Конвіцького міфологізується литовсько-білоруське прикордоння, яке було малою батьківщиною письменника. Свого роду підсумком міфологізації того краю є роман “Бохінь” (1987), в якому художній міфологізм поєднується з ігровим началом.

Щедро використовував польський фольклор у своїй творчості Т.Новак, але по-слуговувався ним він вельми свobodно, доповнюючи його і античними, і біблійними мотивами, а також уривками з історичних переказів і очевидними фактами з історії рідного краю. На відміну від таких відомих міфотворців, як Т.Манн і Д.Джойс, польський письменник пропонує переважно національну модель авторського неоміфа. Ця модель, з одного боку, підкреслює деякі національні чи загальнолюдські інваріанти побуту, психології, духовного стану людей, а з другого – міфологічну динаміку розвитку в часі та просторі сільського топосу, правзірцем якого для автора є міфологема втраченого раю.

Неможливо оминати увагою прозу Бруно Шульца, яка сповнена культурними образами і символами (як і роман “Йосиф та його брати” Т.Манна). У ній знаходимо сліди євангельських і старозаповітніх міфів, легенд, а також байки, міфологічні протосюжети, які переходять в актуальні філософські ідеї. Ними усіма апелює герой, він же наратор, до читача. Ідеалом та центральною постаттю творів Б.Шульца, зазвичай, є дитина – душевно незаплямована, близька до раю природи і безкорислива. На думку митця, релігія, міфологія, метафізичні системи є основою цивілізації, однак сучасна людина піддалася деградації, а тому перетворилася на манекен. Б.Шульц намагається відтворити духовний світ дитини і втілити в ньому ідеал первісної, не зіпсутої благами цивілізації людини.

Відтак, немає нічого дивного в тому, що герой його прозових творів прагне реалізувати свій грандіозний план і знайти втрачену Книгу, яка символізує неперервність і вічність культурної традиції. В короткому оповіданні “Книга” з циклу “Санаторій під клепсидрою” хлопець шукає загублену Книгу, і хоча батько переконує його, що Книга є лише міфом, в який віримо в дитинстві, що насправді існують лише книги, однак це не задовольняє героя. “Уже тоді я був переконаний, – говорить персонаж оповідання, – я знав, що Книга є незаперечною істиною! Ніщо її не може замінити. Отже, коли батько несміливо подавав мені Біблію, – я кричав: “Чому ти даєш мені цей зіпсований апокриф, невдалу копію, підробку? Де ти поклав Книгу?”⁸. Бруно Шульц стверджує, що міф існує навіть тоді, коли здається, що весь світ позбавлений сакрального.

У словацькій літературі художній міфологізм відображений у творчості П.Яроша (роман “Тисячолітня бджола”). В сербській літературі риси неоміфологізму проявляються у творах таких письменників, як І.Андрич, Б.Пекич, М.Селімович, Д.Ковачевич, М.Павич. Творчість І.Андрича становить яскравий синтез фольклорно-міфологічного начала та інтелектуалізму західноєвропейського зразка. Найхарактернішими творами є новела “Дорога Аллі Джерзелеза” (1919), романи “Міст на Дрині” (1945) і “Травницька хроніка” (1945), повість “Проклятий двір” (1954). Твори Б.Пекича, які відносять до так званої “книжної”, інтелектуальної лінії сербської літератури, також проникнуті міфологізмом (наприклад, романний цикл “Золоте руно”, 1978–1985 рр., і роман “Шаленство”, 1983). У творах цього письменника художній міфологізм має більшою мірою інтелектуально-ігровий, аніж національно-самобутній характер.

Особливим феноменом як сербської, так і світової літератури є постать М.Павича, який майстерно відтворює сучасну дійсність, залучаючи до неї елементи фольклорної традиції, особисто ним трансформовані античні мотиви і сюжети. Міфологічно-фольклорна лінія в драматургії спостерігається і в сучасній македонській літературі, передусім, у п’єсах Г. Стефановського (“Дике м’ясо”, “Політ на місці”, “Чорна діра”), а також у прозі, на прикладі творчості С. Яневського (“Кукулиновський цикл”), Й. Стрезовського (романи “Свята і проклята”, 1978 і “Зарок”, 1981).

У болгарській літературі художній міфологізм відзначається у творчості Е.Станева (“Легенда про Сибіну, переяславського князя”, 1968, “Антихрист”, 1970), Г.Стоєва (роман “Циклоп”, 1973), Г.Алексієва, Д.Фучеджієва, Г.Марковського. Найбільше ж проявів міфологізації містить творчість Й. Радіčkova, якого деякі критики називають “балканським Маркесом”. На базі використаних фольклорних й етнічно-самобутніх пластів національного буття і свідомості Й. Радічкова у своїх творах (збірники оповідань “Лютий настрій”, 1965, “Водолій”, 1967 та інші; романи “Все і ніхто”, 1975, “Праща”, 1977) синтезує різноманітні типи художнього міфологізму⁹.

Привертає увагу романістика російського письменника С.Кличкова, творчість якого відображає прояви неоміфологізму в контексті літератури “срібного віку”. Дослідниця Н.Сухомлінова виділяє такі типи сакрального топосу, характерні для авторського неоміфа письменника: природний сакральний топос, який найчастіше втілюється в образі саду, людський сакральний топос, духовний сакральний топос, під яким розуміється сакральне місце, не співвіднесене з географічним простором. Неоміфологічна

⁸ Szulz B. Proza. Kraków, 1973. S.124.

⁹ Исследование славянских языков и литератур в высшей школе: достижения и перспективы. Москва, 2003. С.296–299.

інфраструктура романістики С.Кличкова базується на ключових міфологемах, міфологічних мотивах і сюжетах, які є лейтмотивними для всіх романів письменника: антиномія сакрального і профанованого, пошук порятунку, апокаліптичні мотиви, створення сакральної книги. Письменник складає індивідуальний авторський міф, інтерпретуючи міфологічні моделі, причому ця інтерпретація закономірна у прочитанні різних міфологем.

Роман С.Кличкова “Чертухінський балакирь” містить тріаду образів, об’єднаних міфологемою заповідної землі. Лінію “розголубої країни” (архетип священної землі, топос раю, який є одним із ключових мотивів неоміфологічної творчості сучасних письменників) продовжує образ райського блакитного саду з золотою огорожею. Сад є архетипним зображенням небесного раю, заповітною мрією Спиридона – героя твору. Але образ саду соціально маркований, і героям туди не добратися. Остаточного сакральності нівелюється відродженням плотського гріха. Реальне історичне підґрунтя середини ХХ ст. накладається на старозавітний мотив втраченого раю, а контекст твору підтверджує неперервність людської свідомості, яка передає певні архетипи з покоління у покоління¹⁰.

Російський митець В.Набоков один з європейських періодів своєї поетичної творчості пов’язує з розвитком візантійської міфологічної образності. На думку критика В.Єрофєєва, прафабульну основу російськомовних романів В.Набокова становить переживання значної психічної травми, якою стало вигнання з раю¹¹. Таким чином, вихід з пекла повсякденного існування людина в світі російського письменника шукає не в реальній дійсності, тверезо оцінюючи марність таких пошуків, а у створенні власного раю. Міфологізм В.Набокова полягає не тільки у зверненні до традиційних міфопоетичних образів: його творчість стала простором для формування індивідуального міфа – цілісної картини світу, побудованої за законами міфологічного мислення.

Зауважимо, що міф в антропосеміотичному значенні — це оповідь про важливі природні соціальні чи світобудовні явища, яка виконує роль сакральної історії етносу, роду чи особистості. Коли йдеться про “сучасні міфи”, то маються на увазі, звісно, не жанр, художня форма, а спосіб мислення, структура світорозуміння, інтерпретації. Людина ХХ ст. використовує міфологічні форми з тієї ж причини, що і міфотворці минулих епох – із потреби пошуку “поетичного” й “авторитетного” першопочатку, психологічної легітимації особи у тому середовищі, в якому їй випадає себе реалізувати. Міф надає сенсу, освячує, втаємничує, розширює горизонти видимості, наділяє правами і могутністю.

Міф як первісна структура функціонування культурної пам’яті характеризується синкретизмом фактичних і фантазійних, раціональних та несвідомих елементів. Цей модус зміщеної реальності створює подвійний стандарт у сприйнятті міфа: сучасна культура, яка є не чим іншим, як величезним механізмом міфотворення, водночас дистанціюється від модальностей “умовної істинності”.

Міф є невід’ємним елементом кожної культури, який постійно відроджується; кожна історична епоха творить свою міфологію, яка лише опосередковано пов’язана з історичною реальністю. Міф є постійним продуктом живої віри, яка потребує чудес,

¹⁰ Сухомлінова Н. М. Романістика С. Кличкова в контексті неоміфологічних пошуків літератури “срібного віку”. Київ, 2005. С.5–8.

¹¹ Єрофєєв В. Набоков в пошуках потеряного раю // Набоков В. Другие берега: Сборник. – Ленинград, 1991. С.8.

суспільної позиції, обґрунтування, моральної норми. Прикметною особливістю літератури ХХ ст. стало активне звернення до міфологічних констант і проникнення їх у свідомість людини на психологічному, емпіричному рівні, а також модифікація міфологемних образів та символів, що зумовило виникнення авторського міфотворення, нове переосмислення міфологічних сюжетів. Міфологічний напрям сучасної літератури, який характеризується поліфункціональністю, отримав назву “неоміфологізм”.

Неоміфологізм є характерним явищем літератури ХХ ст., який проявив себе і як художній прийом і як світовідчуття. З наведених прикладів можемо зробити висновок, що міфотворчість у слов'янських літературах відтворює загальноєвропейську тенденцію неоміфологізації літератури. Митці активно творять і переосмислюють ключові міфологеми, характерні для культурної спадщини усіх поколінь. Це – міфологема золотого віку, втраченого часу, життя і смерті, топос раю, міфологема Книги. Прикметно, що в середині ХХ ст. з'явилася тенденція реконструкції так званих “авторських” (або “художніх”) міфів, заснованих на механізмах урізноманітнення міфологічного шару в структурі художнього твору.

Причиною виникнення неоміфологізму, який засвідчив подібні типологічні риси у більшості сучасних авторів, стала цивілізаційна криза і певний занепад культурної та народної традиції, деградація людської особистості, яка перетворилася на споживача матеріальних благ, цінностей. Тут доцільно згадати твердження французького соціолога Е. Дюркгейма про те, що неможливо адекватно описати міф, поки будуть виявлені його початки у фізичному світі. Істинним прикладом міфа є не природа, а суспільство. Всі основні мотиви міфа є проєкціями суспільного життя людини.

NEOMYTHOLOGY IN SLAVIC LITERATURES OF XX c.

Iryna FRYS

*L'viv Ivan Franko National University
1, Universytets'ka str., L'viv, 79000
The Chair of Polish Philology*

The concept of neomythology is presented in the article. Definition of this term and also the reasons of its appearing and realisation in modern literature, especially in Slavic literature is given. Neomythology means using ancient myths and legends, also Bible stories and creating the author's myths. The main mythologems, which authors address to readers, are: the mythologem of golden age, opposition of life and death, myth of paradise, mythologem of Book.

Key words: Neomythology, myth, sacral locus, mythological structure of thinking

Стаття надійшла до редколегії 03.10.2006
Прийнята до друку 17.11.2006