

УДК 7.04.1.82.09:821.161.2“20/50рХХ”

DOI: 10.31471/2304-7402-2019-2(54)-141-152

**МІФОЛОГІЧНА КРИТИКА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ МЕТОД
АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ
20-50-х РОКІВ ХХ СТ.****О. В. Слоньовська**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української літератури; 76018, м. Івано-Франківськ,
вул. Шевченка, 57; тел. +380(342)59-60-74; e-mail: kaf.lit@ukr.net*

У статті розглядаються досягнення та інструментарій міфологічної школи ХІХ ст., сучасної міфологічної критики та неоміфологічної школи в застосуванні їхнього інструментарію для скрупульозного аналізу художніх текстів літератури української діаспори 20 – 50-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: *міф, методологія міфологізму, міфологічна школа, сучасна міфологічна критика (архетипна, семантико-символічна, структуральна, психоаналітична).*

Методологічний інструментарій аналізу художніх текстів з кожним роком все більше удосконалюється, що є явищем зрозумілим і похвальним, адже й сучасний літературний процес як мистецьке явище, і саме літературознавство як наука про особливості художніх творів, і далеко не просте становлення модернізму в ХХ та метамодернізму на початку ХХІ ст. вимагають використання саме таких прийомів, способів і засобів «розкодування» («дешифрування») прихованих змістовно-сміслових нюансів, які виявляються насправді високо продуктивними у позначеними певними маркерами літературних творах особливого гатунку. Власне, кожна літературознавча методологія успішна за умови доцільного й продуктивного її застосування. Щоб належно прослідкувалася логічність використання для літературознавчого аналізу міфологічної методології, повинні бути дотримані бодай два такі важливі нюанси в світоглядних концепціях митця і особливостях самого тіла художнього твору: 1) обов'язкова принаявність міфологічного мислення автора, яке й забезпечує відповідні особливості його дітища й цілісно реалізує його в художньому міфопоетичному ключі; 2) наскрізна оригінальна й постійно притаманна всьому художньому текстові (власне, аж ніяк не часткова, не епізодична чи усталено-шаблонна) міфологічна канва з достатньо широким набором ознак.

Зважаючи на те, що після літературознавчих студій творчої спадщини Т. Шевченка Г. (Дж.) Грабовичем та О. Забужко інтерес до міфологічної методології в Україні явно зріс і сучасні українська літературознавці почали застосовувати його й доречно, й зовсім невпадат, виникає

закономірне питання: за якими знаковими кодами можна визначити, що художній текст надається для саме цього різновиду літературознавчої методології? Наявність міфем, міфологем і архетипів ще не означає, що художній текст розгортається у міфологічному ключі. Оптимально цю проблему розв'язує тільки наявність індивідуального авторського (як, наприклад, у творчості Т. Шевченка) або колективного (як це проглядається у літературній спадщині митців української діаспори 20–50-х років ХХ ст.) міфу України, оскільки насутище й завжди особливо животрепетне питання державності нашого уярмленого й віками пригнобленого колонізаторами народу на рівні колективного підсвідомого виражалося саме в мрії про соборну й державну Україну, а тому з меншою або більшою силою таки постійно транслиювалося Силами Провидіння через «медіумів історії» (Ліна Костенко) – обдарованих міфологічним світоглядом письменників, а також митців усіх видів національного мистецтва.

Відомо, що *міфологічна школа* як напрям у фольклористиці й літературознавстві початку ХІХ століття в основному орієнтувалася на естетичну працю Ф.-В.-Й. Шеллінга «Філософія мистецтва», а також найбільш науково аргументовано була підтримана мовознавцем Й. Гердером, який вважав метафору «маленьким міфом». Філософські засади міфологічної школи науково оформилися у «Німецькій міфології» (1835) прихильників порівняльно-історичного мовознавства – братів Якоба та Вільгельма Грімів, за умовиводами яких міфи уособлюють колективну несвідому (підсвідому) душу народу, а при розпаді архаїчних міфів неминуче виникають такі фольклорні жанри, як епос, казка, легенда. З часом міфологічна школа розгалузилася на *етимологічний* напрям (Адалберт Кун (Німеччина), Макс Мюллер (Англія), Федір Буслаєв, Олексій Міллер (Росія)) та *демонічний* напрям (В. Шварц, В. Маннагард (Німеччина)) досліджень. В Україні міфологічну школу представляли Микола Костомаров, Микола Сумцов, Іван Нечуй-Левицький, брати Панас та Лука Рудченки (Панас Мирний, Іван Білик) й особливо виразно та науково вагомо – Олександр Потебня, який скрупульозно вивчав генезу фольклорних образів і особливу увагу приділяв метафорі як питомій частці ядра міфу. У нашому науковому дослідженні ми брали до уваги на працювання О. Потебні під час аналізу поезій Олега Ольжича, Тодося Осьмачки та Івана Багряного. У Західній Європі міфологічна школа мала неабиякі здобутки. Німецький філософ і культуролог Освальд Шпенглер уперше повів мову про мистецтво як «портрет культури».

У сучасній міфологічній критиці (міфокритиці) виокремлюють такі течії, як: ритуальна, архетипна (або юнгіантська) семантико-символічна, структуральна, психоаналітична. Кожна з них здатна володіти певним науковим сегментом потенційних можливостей, який здатний допомогти науковцям розшифрувати ті особливі маркери міфу та арсенал його складників, які стосуються певного набору відповідних ритуалів, архе-

типів, символів, структуральних компонентів чи психоаналітичних моделей.

Ритуальну течію найвиразніше представляють англійський фольклорист, етнолог, культуролог і релігієзнавець Дж. Фрезер, англійський письменник і міфолог Роберт Грейвс, англійський етнолог і антрополог Едвард Тайлор, англійський етнограф й історик Ендрю Ленг. Основний постулат досліджень цього напрямку міфологічної критики згідно з висновками Кембриджської школи міфокритики, зокрема праці «Золота гілка» Дж. Фрезера, полягає в тому, що міф – це словесне метафоричне оприявлення сезонних ритуалів, власне, чотирьох пір року, опоетизоване відображення ритму сільськогосподарських робіт і подібний до сівби та збирання урожаю у природі концепт продовження людського роду. Сакральний, розважальний і карнавальний елементи в ритуальній течії міфологічної критики природно вписуються в магичні обряди й розцінюються як алгоритм оновлення, альтернативної причетності учасників до священного дійства). У нашому дослідженні інструментарій ритуальної течії міфокритики найбільше надається для прози Тодося Осьмачки. Селянський світогляд цього письменника автоматично зумовлює прив'язаність його персонажів до пір, тонке спостереження за природою і вміння жити з нею у злагоді. Епізод «відьмування» нареченої Гордія – Варки у повісті Т. Осьмачки «Старший боярин», а також гоління бритвою німецького генерала, призначеного керувати дивізією «Галичина» Фріца Фрайтага – Ромцем й Петром – в романі «Огненне коло» Івана Багряного сповна надаються для тлумачення відповідних подій з точки зору ритуалу.

Варто наголосити, що фрагмент тексту «Огненне коло», присвячений косям полеглих воїнів, у цьому творі якраз і відбиває ритуальні уявлення про людину та її посмертне існування. Як засвідчує художній текст, міфологема людських костей багатозначна: «Тут лежатимуть кості як доказ, що до останку, до загину стояли Ми... Це Ми поставили чоло ворогові в цілком безвиглядній ситуації! Ми боротьбу програємо, але *наші кості в цій землі довго нагадуватимуть нащадкам, що ми боролись. Це Ми боролись! Це НАШІ кості, друзі мої!.. Нас вимордувано. Нас витолочено, це так. Але нас не переможено... А хто не здався, той це не є переможений... Він лише є фізично вбитий, але ворогові нема з чого тріумфувати. Неупокорений мертвий воскресає завжди. Минуть десятиліття, і ми воскреснемо в народній пам'яті... Нас тут так багато лягло, а ще немало ляже кістьми, що цей шматок землі української і ці дні... лишаються в віках, як українські це одні Тернопіли» [3, с. 68 – 69]. У найбільш древніх релігійних обрядах, спрямованих на підтримання зв'язку з предками, кості вважалися засобами викликання духів, причому найважливішим був саме череп: «Можна легко уявити, що душа - Самість мешкає прямо в косяному соборі черепа, де очі – це вікна, рот – двері, вуха – слухові отвори» [5, с. 110].*

До речі, археологія підтверджує, що часто череп ворога використовувався для того, щоб перейняти і нібито привласнити його мужність, розум, героїзм. У символіці архетипів кості є знаком непідвладної руйнуванню сили: «Така вже в них будова – їх трудно спалити на попіл, майже неможливо стерти в порошок. У міфі і казці вони символізують незнищенну душу-дух. Ми знаємо, що душу-дух можна пошкодити, навіть скалічити, але майже неможливо вбити... У нас всередині кості душі дикої Самості. У нас всередині можливість знову вдягнутися в плоть і стати тією істотою, якою ми колись були. У нас всередині кості-ключі до того, щоб змінити себе і свій світ...» [5, с. 44]. Трактатування автором і героями твору костей полеглих під Бродами у повісті «Огненне коло» І. Багряного дається в руслі саме найдавніших вірувань: кості спонукають навіть долеких нащадків героїв до зацікавлення минулим, українською історією ХХ ст., породжуватимуть високі пориви й велику мету – національне державотворення.

Архетипну (або юнгіантську) течію міфологічної методології, крім самого швейцарського психоаналітика К.-Г. Юнга, представляють англійська дослідниця Мод Боткін, канадський вчений Нортроп Фрай, французький психоаналітик Жан Лакан, болгарська психоаналітик, авторка терміну «інтертекстуальність» Юлія Крістева. Основний постулат цієї групи науковців – людське колективне несвідоме переповнене архетипами, через які у всі часи людство намагається сприймати світ. Теорія архетипів як зведене до спільного знаменника світоглядне метафорично-містичне знання (відання) виявилася здатною уніфікувати міфи віддалених у часі й просторі земних осередків цивілізаційної культури, а висновок канадського міфолога й літературознавця Нортропа Фрая про історію літератури як спіралевидний амбівалентний дубляж обмеженого набору сюжетів, хронотопів, персонажів і фабульних схем, власне, трактування художньої літератури як індивідуально переформатованої письменниками вже існуючої міфології, бо й самі міфи ніколи не є строго ідентичними, адже через пізніші нашарування також розвиваються по спіралі (за французьким антропологом, етнографом, соціологом і культурологом Клодом Леві-Строссом) дає можливість у літературних текстах прослідкувати єдність цивілізаційних надбань.

Юнгіантське трактування міфів поглибив Мірча Еліаде, наголосивши, що міф дає всім своїм потенційним реципієнтам гарантію результативності їхніх зусиль, адже всі можливі дії чи події вже відбувалися у минулому й навіть завершувалися успішно. Колективна пам'ять, на думку цього науковця, антиісторична, й коли відбувається втручання історії в міфологію (як, наприклад, у Старому Завіті), то сакральний час переноситься у майбутнє, як обіцянка нового початку. У міфах нема жодного акту, який відбувався б пізніше, ніж на самому початку відліку цивілізаційного часу (*ab initio*), тому вчинки й події розгортаються в ідеальних просторі й часі (*in illo tempore*, «в той час»). Пізніші міфи, в тому числі й

літературні за Мірча Еліаде, по-своєму реконструюють правзірець кожної важливої події первинного праміфу.

Семантико-символічну течію у сучасній міфологічній критиці представляють насамперед американський дослідник румунсько-молдавського походження Мірча Еліаде та російський філософ і письменник Яків Голосовкер. Основний постулат цих науковців: людина – унікальна на планеті істота, єдина, яка здатна розуміти й творити символи (animal symbolism), а отже, долати власну відчуженість від суспільства й природи. Кожен символ міцно й тривко пов'язує окремо взятую людину до навколишнього світу, з причини чого насамперед єдність почуття (а не логіка думки, що характерна для науки), визнає торжеством гармонії справедливість, а міфічний час інтегрує такі категорії, як «минуле» й «майбутнє», в безмежне «теперішнє». Мірча Еліаде ввів поняття сакрального часу як циклічного, що постійно оприсутнює першопочаток, а також часу профанного, як безперервного й лінійного, а тому незворотного, а також сакрального простору, завжди зосередженого в центрі світобудови, за своєю суттю – простору священного, впорядкованого, і профанного (світського) простору, який є невпорядкованим і при цьому завжди проявляється у власній ущербності й недосконалості.

Структуральна течія представлена насамперед французьким антропологом, етнографом і культурологом Клодом Леві-Строссом, французьким філософом Роланом Бартом, французьким істориком і філософом Мішелем Фуко. Основний постулат цієї школи: внаслідок численних нашарувань на основну канву міфу він же ніколи не виявляється ідентичним жодному своєму попередньому вияву і постійно розвивається немов по спіралі. Клод Леві-Строс першим повів мову про структуру міфу й виокремив міфему, яка в його працях вживається на позначення фабульного епізоду («Едіп убиває свого батька Лайя», «Едіп одружується зі своєю матір'ю Йокастою»). Чотиритомне дослідження міфології Клода Леві-Строса «Внутрішні простори космосу: метафора як міф і як релігія», а також його книги «Маски Бога» й «Історичний атлас всесвітньої міфології», за словами Оксани Забужко, зробили «коперніканський переворот» у літературознавстві. Ролан Барт у книгах «Міфологія», «Задоволення від тексту», «Любовний дискурс», «Імперія знаків» вперше застосував у міфокритиці й літературознавстві філософські надбання структуралізму. Для нашого наукового літературознавчого дослідження виявилася важливою думка Р. Барта, що означення тексту в основному відбувається поза волею письменника. Це означає, що підтасувати свій талант під написання художнього тексту, який найкраще аналізувати інструментарієм міфологічної критики, митець, який не володіє міфологічним мисленням, не здатний. Також у пізніх роботах цього Р. Барта часто розробляється поняття «культурного коду».

Для українського красного письменства «культурним кодом», на наш погляд, виявляється насамперед національна самоідентифікація.

Саме цьому поняттю приділено чимало уваги письменниками української діаспори Василем Баркою у романі «Рай» («Земля едемів») та Іваном Багряним у романах «Маруся Богуславка» й «Огненне коло». Французький історик і філософ Мішель Фуко науково розробив тезу про «моделі життя». Він же аргументовано довів, що тоталітарна державна система замість покарання злочинця залякує громадян, на рівні колективного підсвідомого волаючи: «Суспільство у небезпеці». Цьому ж науковцю належить концепція «знання-мови», «знання-насилля», «знання-влади», тож для аналізу художніх текстів Уласа Самчука «Марія» і «Аолинь», Василя Барки «Рай», Івана Багряного «Сад Гетстиманський» і «Тигролови» «моделі життя» Мішеля Фуко виявилися дуже доречними в процесі аналізу змальованого в цих текстах тоталітарної держави СРСР і злочинів сталінського режиму.

Психоаналітична течія сучасної міфологічної критики в основному представлена австрійським психоаналітиком Зигмундом Фрейдом, американсько-німецький психоаналітиком єврейського походження Еріком Еріксоном, шотландським антропологом Джеймсом Джоржем Фрезером, американським дослідником міфології Джозефом Кемпбеллом. Головний постулат цієї групи науковців – невтішні наслідки секуляризації сакрального в наш час ведуть до втрати людством поняття взаємної відповідальності, пригнічують почуття емпатії, провокують користолюбство й споживацтво. Послідовник Зигмунда Фрейда Ерік Еріксон звернув увагу, що колективне підсвідоме впливає на індивідуальну свідомість кожної особистості одного й того ж народу. Нація колонізаторів можлива, якщо більшість її індивідуумів внутрішньо погоджуються бути саме такими, як і нація колонізованих не бореться доти, доки домінуюча частина її представників мириться з власним рабським становищем. Проте досить кільком непересічним представникам народу навіть ціною власного життя спробувати змінити ситуацію, як із високою ймовірністю розпочинається «принцип доміно» й надалі практично весь етнос раптово якісно перероджується.

Подібне явище, звичайно, у значно менших масштабах, дуже вдало змальовує Іван Багрянний у романі «Маркся Богуславка», коли нібито психічнохворий учорашній радянський в'язень Петро Стоян і молода акторка театру Аталія Дахно інтуїтивно обирають діаметрально протилежну лінію поведінки до радянських комсомольців. Закономірно, що після постановки «Марусі Богуславки», якій було надано сучасної проблематики, і художника-декоратора Петра Стояна, й виконавицю головної ролі чекав розстріл, якщо б на світанку фашистська Німеччина не напала на СРСР. Варто взяти до уваги, що Е. Еріксон наголошував, що з кожної особистісної риси людського характеру, яка з'являється у певному віці, розростаються корені характеру і сягають колективного підсвідомого, а тому на рівні не лише індивідуальної свідомості, а й індивідуальної підсвідомості проявляється глибинне ставлення людини до інших

людей і до всього світу, а водночас і насамперед – до самої себе. Це ставлення може бути як позитивним, так і негативним, оскільки кожному доводиться обирати тільки одне з двох полярних за своєю суттю ставлень. Проте навіть тоді, коли вибір уже зроблено і навіть позитивна якість остаточно закріплена, протилежний полюс, власне, негативний не перестає існувати і здатний звести нанівець усі похвальні риси характеру.

Тож коли в романі «Огненне коло» Петро Стоян опиняється у дивізії «Галичина», а його кохана стає радянською танкісткою і вони зустрічаються під Бродами, трагічна розв'язка стає неминучою. Подібне ситуацію життєвого вибору й повороту долі маємо у романі «Марія» Уласа Самчука, Корній Перепутька в часи своєї служби на флоті майже повністю деградує, винищує у власній душі українські корені, легковажно ідентифікує себе з російським «Іваном-не-помнящим-родства», повертається в село людиною без совісті й честі, але під впливом Марії з часом повертається до національних витоків, на рівні підсвідомості у власні зрілі й похилі літа почувається українським хліборобом. Зате в Корнієвому синові-більшовикові – Максимові – наче відроджується диявольська суть «Івана-не-помнящего-родства», тож закономірно, що вбивство батьком такого сина розгортається в міфологічному ракурсі як нищення диявола, викорінювання з народного тіла злякисного паростка «чужого». У романі Уласа Самчука «Волинь» автором неодноразово робиться зіставлення ментальності української та російської націй.

Улас Самчук однозначно дає зрозуміти, що російське «месіанство» – це тільки політична доктрина й однозначно колонізаторський міф Росії, який не передбачає України як держави взагалі. Тож і У. Самчук, і Т. Осьмачка, й І. Багряний на противагу російському імперському та більшовицькому міфам всепоглинаючої Росії-монстра, всеїдної потвори, яка живиться метафізичною енергією народів окупованих територій, стараються не тільки витворити вітаїстичний міф України, а й означити світову місію українців у долі усього людства, як нації, яка наділена ризами мучениці, справедливої судді і миротвориці. Дж. Кемпбелл у книзі «Міфи, в яких нам жити» зробив висновок про необхідність появи нових міфів в сучасному світі, адже саме міфи здатні робити зневірене людство цивілізацією життєво здатною. Для нашого дослідження міф України як повноцінної і сильної держави, якій гарантоване майбутнє, найкраще розкрито на матеріалі тексту роману-вертепу Івана Багряного «Розгром», в якому представники української нації порівнюються з представниками німецького та російського народів у найбільш драматичний проміжок часу відразу ж після Другої світової війни.

У нашому літературознавчому дослідженні «Міф України в літературі української діаспори 20 – 50-х років ХХ століття» найчастіше використовуються наукові набутки насамперед архетипної, структуральної, семантично-символічної та психоаналітичної течій сучасної міфологіч-

ної критики, оскільки матеріал художніх текстів найбільше надається для препарування інструментарієм цих течій міфологічної методології.

У другій половині ХХ ст. міфологічна критика особливо активно розвивалася в Америці. Найвищим досягненням стала праця Нортропа Фрая «Анатомія критики». На думку цього науковця, запозичені письменником з фольклору міфи не обмежують митця в його власному творенні авторського міфу, а літературні тексти набирають вигляду «зміщеної міфології». Також не можна нехтувати незаперечним фактом того явища, що загалом міфологічна методологія ХХ ст. представлена багатьма іншими іменами науковців, яких неможливо причислити до якоїсь окремої течії або школи, адже вони здебільшого працювали поза цими умовними угрупованнями, студіювали конгломерат різних течій міфологічної критики й неоміфологічної школи К. Г. Юнга, навіть робили власні оригінальні відкриття. Німецький філософ, мовознавець, засновник сучасної герменевтики Мартин Хайдеггер (Гайдеггер), наприклад, розглядаючи категорії мистецтва і простору, однозначно визнав «оселею буття народу» його національну мову, а також визначив територію батьківщини як сакрального простору, а окупованої ворогом території в розумінні поневоленого народу «покинутими богами місць». Американський письменник Джон Гарднер в есе «Про моральність літератури» ввів поняття відповідальності митця за ним написане.

Французький історик Жільбер Дагрон, досліджуючи період розквіту Візантії деякі етапи становлення цієї держави пояснював із міфологічної точки зору. Французький філософ Жак Маритен аргументовано повів мову про взаємини між Доменом Мистецтва й Доменом Моралі й наголосив, що мистецтво дотримується домінанти блага твору, тож найвища відповідальність митця перед реалізацією власного таланту й відповідальність за народження шедедру, а не окремі погані житейські вчинки. Американський політолог Семюель Хангінтон (Гантінгтон) про відкриті зовнішньо але закриті внутрішньо від чужинців міста-мегаполіси, зокрема Константинополь і Фессалоніку, говорить як про постійну протидію питомо «Свого» «Чужому» й особливу «соціальну алергію», яка рятує народи від асиміляції, а також розуміння «Свого» кожним народом як своєї власної Землі Обітованої, що постає не тільки територією, а Національним Доменом, а «Чужого» як холодного профанного простору, за цим науковцем, нація – це найбільше «ми», якщо йдеться про своїх або найбільше «вони» якщо йдеться про чужих. Сучасний російський літературознавець, історик Петро Шувалов у дослідженнях понять «Свого» і «Чужого» зробив напрочуд вдалий висновок, що на межі цих двох понять – тонкій пульсуючі оболонці – ані окрема людина, ні культура втриматися не може російський літературознавець Рустам Шукуров.

Фактично до поняття Домену нації вперше звернувся французький філософ-екзистенціаліст Альбер Камю, розглядаючи стосунки народів-пригноблених і народів-гнобителів, а також румунський філософ і письменник Еміліяне Галатіану.

менник Мірча Еліаде й англійський культуролог Джон Френсіс Бірлайн у дослідження з міфологічної точки зору понять міста-держави і національної держави пізніших часів, а пізніше польський літературознавець Яніна Кульчицька-Салоні, яка характеризує Петербург очима Гоголя й Міцкевича як витвір сатанинських рук. Дмитро Донців прямо заявляє, що політикою керує містика, а містика є елементом міфології і націєтворення. На основі вчення Жака Маритена про Домени як метафізичні будівлі, студій Семюеля Хангінтона про відкрито-закриті для чужинців мегаполіси та поняття «Свого» і «Чужого» (Петро Шувалов) ми розробили власну теорію Домену Української Національної Держави. Як міфологічна споруда, він має десятки зовнішніх прибудов, а також внутрішніх багатфункціональних метафізичних утворень (національних Доменів Мови, Мистецтва, Сім'ї, Освіти й Етнопедагогіки, Збройних Сил, Культури, Моралі). Відносно автономними зовнішніми прибудовами в Домені Національної Держави виявляються Домени Моралі, Культури й Мистецтва усіх тих нацменшин, представники яких проживають на території національно чужої країни, адже їхні домени завжди метафізично підпорядковані доменам власних націй і тяжіють до них, тому можуть відігравати й роль «п'ятої колони».

Домен Української Сім'ї виразно поданий І. Багряним у вертепі «Розгром», хоч про домінуючі нюанси внутрісімейних українських відносин цей митець веде мову і в багатьох інших власних творах, насамперед, у романі «Тигролови», «Сад Гетсиманський». Належно відрегульований Домен Української Сім'ї в романі У. Самчука «Марія» незворотних ушкоджень зазнає тільки з приходом радянської влади. Довгочасна бездержавність безпощадно руйнує і національний Домен Освіти й Етнопедагогіки, що неважко помітити у таких великих прозових творах, як «Ротонда душогубців» та «План до двору» Тодося Осьмачки. Зруйнований майже дощенту Домен Українських Збройних Сил в «Огненному колі» І. Багряного виявляється основною причиною чергової невдалої спроби здобуття незалежності Україною в часи Другої світової війни, адже українців на службі в чужих військових підрозділах вкотре розведено по різні боки барикад. Державна бездомність української людини на рівні філософського узагальнення (М. Шлемкевич) очевидна практично в усій прозі української діаспори.

Міфопоетичний аналіз художнього твору в принципі означає реалізацію відповідного наукового інструментарію для інтерпретації художніх текстів. Він уможливує розкриття імпліцитного символічних смислів і змісту. Три основні шляхи використання міфів у художніх текстах письменниками постають насамперед як: а) виразні міфологічні сюжети й образи в авторській інтерпретації; б) міф як декоративний орнамент (розпливчаста постать Бога в уяві агонізуючого Максима Колота (роман Івана Багряного «Людина біжить над прірвою»); авторські міфи, в тому числі й колективний міф України в літературі української діаспори

20-х – 50-х років). Міфопоетика окремо взятого художнього твору завжди є в конкретному тексті більшою чи меншою мірою вдало оприявленим авторським міфом.

Усі у наш час існуючі дослідження методології міфологічного змісту переслідують єдину мету: виявити міфологічні моделі в художніх текстах і дати їм належну оцінку; не випускати з уваги, що авторська міфотворчість відзначається спонтанним відтворенням міфологічних парадигм, а отже, провідну роль тут відіграє ще й підсвідомість письменника, під'єднана до колективного національного підсвідомого; онтологічне змістовно-сислове наповнення міфопоетичних структур у художньому творі виявляється виявом колективних знань народу й тлумачить екзистенційні запити окремої людини як колективні знання найбільшої людської спільноти (нації). Універсальність, позачасовість і метатекстуальність міфу є його основними рисами. Навіть авторський міф у художньому тексті одночасно є водночас і системою, і моделлю (Тетяна Мейзерська). Це означає, що міф завжди виконує функцію *sui generis* – унікальної конструкції, яка, незважаючи на незмірну кількість до неї подібних, завжди одна-єдина у своїй неповторності. Послідовник вчення Джеймса Фрезера польсько-англійський антрополог і етнограф Броніслав Маліновський справедливо зробив висновок, що кожна історична епоха творить власну міфологію, лише опосередковано пов'язану з реальною дійсністю. Художньо-літературний міфологізм відзначається «масками» персонажів, заміщенням міфологічних персонажів літературними, однак сам авторський міф релятивізується і втримується в тому гравітаційному полі, де нібито відбувається відмова від свідомого посилення на міфологічні орієнтири й усталені образи, а водночас кожна важлива подія і головні дійові особи на підтекстовому рівні реципієнтами розцінюється з точки зору міфологічних дій і героїв. Архаїчний міф пронизує художній текст (Єлеазар Мелетинський), перетворюючи його в неоміф, який аж ніяк не позбавлений екзистенційного значення. За Ярославом Поліщуком, високохудожні твори як своєрідні авторські неоміфи здатні створити діалогічний дискурс і запропонувати читачам право його власного особистісного вибору, а водночас запропонувати, крім гострих проблем відносин людини і соціуму чи людини й суспільства, її прозирання у вічне, позачасове й позалюдське, трансцендентне. Ідея партиципації як співпричетності кожного реципієнта до йому запропонованої смислово-змістовної інформації в літературних текстах з міфологічними маркерами набирає вигляду мотивів – «ембріональних форм сюжету» (російський фольклорист і сходознавець Сергій Неклюдов). Найкращі художні твори такого ґатунку мають здатність ставати повноцінними авторськими міфами, аналіз яких потребує насамперед міфологічної методології.

Література

1. Артог Ф. Возвращение Одиссея / Франсуа Артог // Чужое: опыты преодоления / под ред. Шукурова Р. – М.: Алетейа, 1999. – С. 62 – 94
2. Автор у художньому творі: “деміург” чи “фантом”? : дискусія в “Літературній Україні за участю Андріяшика Р., Кодака М., Медвідя В., Наєнка М., Ткаченка А. та ведучої дискусії О. Логвиненко / Роман Андріяшик, Микола Кодак, В’ячеслав Медвідь, Михайло Наєнко, Анатолій Ткаченко, Олена Логвиненко // Літературна Україна. – 1999. – 22 квітня. – С. 3.
3. Багрянний І. Огненне коло / Іван Багрянний. – К.: Варта, 1992. – 124 с.
4. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / Мирча Элиаде; пер. с франц. Е. Морозовой, Е. Мурашкинцевой. // Элиаде М. Архетипы и повторяемость / Мирча Элиаде. – СПб.: Алетейа, 1998. – 256 с.
5. Эстес К. Бегущая с волками / Кларисса Пинкола Эстес. – К. : София; М.: Гелиос, 201. – 496 с.
6. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.- уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія». – 2007. – Т. 1. – 607 с. (Енциклопедія ерудита).
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.- уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія» – 2007. – Т. 2. – 622 с. (Енциклопедія ерудита).
8. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Елеазар Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 406 с.
9. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму / Ярослав Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 391 с.
10. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології / Жан-Поль Сартр. – К.: Основи, 2001.– 854 с.
11. Самчук М. Марія / Улас Самчук // Самчук У. Марія, Барка В. Жовтий князь. – К.: Український центр духовної культури, 1997. – С. 3 – 131.
12. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія міфів / Нортроп Фрай // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / упор. Зубрицька М. – Львів: Літопис, 2002. – С. 142 – 172.
13. Франкл В. Человек в поисках смысла: общий экзистенциальный анализ: Психолог в концентрационном мире / Виктор Франкл. – М.: Прогресс – 1990. – 366 с
14. Фрейд З. Психология бессознательного / Зигмунд Фрейд. – М.: Просвещение, 1990. – 448 с.
15. Шеллинг Ф. Введение в философию мифологии / Фридрих Вильгельм Йозеф Шеллинг // Шеллинг Ф. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1989. – Т. 2. – С. 159 – 374.
16. Шлемкевич М. Загублена українська людина / Микола Шлемкевич. – К. [Б. в.], 1992. – 157 с.
17. Шувалов П. Немоощь Аттилы: властитель гуннов глазами германцев / Петр Шувалов // Чужое: опыты преодоления / под ред. Шукурова Р. – М.: Алетейа, 1999. – С. 259 – 276.

18. Юнг К. Сознание, бессознательное и индивидуализация / Карл Густав Юнг // Юнг К. Бог и бессознательное. – М.: Олимп, 1998. – С. 435 – 453.

Стаття надійшла до редакційної колегії 05.09.2018 р.

Рекомендовано до друку д.ф.н., професором,

чл.-кор НАНУ Ільницьким М.М.

**MYTHOLOGICAL CRITICISM AS A LITERARY SCIENTIFIC
METHOD OF ANALYSING FICTIONAL WORKS OF THE
UKRAINIAN DIASPORA OF THE 20-50S OF THE XX TH C.**

O. V. Sloniovska

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;

Chair of Ukrainian Literature; 76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57;

tel. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kaf.lit@ukr.net

The article examines the achievements and toolkit of the mythological school of the XIX th c., of the modern mythological criticism and neo-mythological school in implementing their toolkit for a scrupulous analysis of fictional texts of the Ukrainian diaspora's literature in the 20-50s of the XX th c.

Key words: *myth, methodology of mythologism, mythological school, modern mythological criticism (archetypal, semantic-symbolic, structural, psychoanalytic).*