



УДК 7.046.1

МІФАПАЭТЫКА І МІФАКРЫТЫКА ЯК ДВА СКЛАДНІКІ МІФАЛАГІЗМУ

М. Ю. ШОДА^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Разглядаюцца праблемы даследавання міфа ў сусветнай культуры XIX–XX стст. і актуалізацыі ў XX ст. міфа як сацыя- і антрапацэнтрычнага феномена. Адзначаны характарыстыкі, дзякуючы якім міф выступае як спосаб абнаўлення культуры і мастацкага мыслення і дапамагае выбудоўваць прастору культурнага тэксту на структурным і семантычным узроўнях.

Ключавыя словы: міф; міфапаэтыка; міфакрытыка; міфалагізм.

МИФОПОЭТИКА И МИФОКРИТИКА КАК ДВЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ МИФОЛОГИЗМА

М. Ю. ШОДА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 200030, г. Минск, Беларусь

Рассматриваются проблемы исследования мифа в мировой культуре XIX–XX вв. и актуализации в XX в. мифа как социо- и антропоцентрического феномена. Отмечены характеристики, благодаря которым миф выступает как способ обновления культуры и художественного мышления и помогает выстраивать пространство культурного текста на структурном и семантическом уровнях.

Ключевые слова: миф; мифопоэтика; мифокритика; мифологизм.

MYTHOPOETICS AND MYTHOCRITICISM AS TWO COMPONENTS OF MYTHOLOGISM

M. J. SHODA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The article is devoted to the problems of studying myth in the world culture of the 19th–20th centuries and the actualisation of myth as a socio- and anthropocentric phenomenon in the 20th century. The author analyses the characteristics due to which the myth acts as a way of updating culture and artistic thinking and helps to build the space of a cultural text at the structural and semantic levels.

Keywords: myth; mythopoetics; mythocriticism; mythologism.

Образец цитирования:

Шода МЮ. Міфапаэтыка і міфакрытыка як два складнікі міфалагізму. Чалавек в социокультурном измерении. 2021; 2:21–27.

For citation:

Shoda MJ. Mythopoetics and mythocriticism as two components of mythologism. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2021;2:21–27. Belarusian.

Автор:

Марина Юльяновна Шода – кандидат филологических наук; заведующий кафедрой культурологии факультета социокультурных коммуникаций.

Author:

Maryna J. Shoda, PhD (philology); head of the department of cultural studies, faculty of social and cultural communications. marshoda@gmail.com





Уводзіны

У навуковай думцы XIX і XX стст. паўсталі разнастайныя тэорыі і інтэрпрэтацыі міфа, якія акрэсліваюць межы разумення гэтага феномена і яго значнасць для свядомасці індывіда і развіцця сацыякультурнай сістэмы ў залежнасці ад галіны навукі, у якой спецыялізаваўся той ці іншы даследчык. На мяжы XIX–XX стст. міф пачынае выкарыстоўвацца з мэтай мадэлявання паэтычнага сусвету. Характэрныя для таго часу эстэтычныя эксперыменты і пошукі новых форм спрычыніліся да развіцця міфалагізацыі. Адбываецца пераход ад традыцыйнага выкарыстання міфалагічных сюжэтаў і алюзій да стварэння аўтарскага міфалагічнага комплексу: міфалагізацыя перарастае ў міфатворчасць праз адмаўленне ад лінейна-гістарычнага існавання.

Гісторыя даследавання міфа

Як ужо згадвалася, многія навукоўцы імкнуліся растлумачыць міф з пазіцый навукі, якую яны прадстаўлялі. За два апошнія стагоддзі з'явіліся тэорыі міфа, у аснове якіх ляжаць этналогія, параўнальнае мовазнаўства, псіхалогія, сацыялогія і г. д. Кожная з іх дэталёва характарызуе толькі адзін або некалькі бакоў гэтага феномена: вылучаюцца рамантычная (Ф. Шэлінг) і лінгвістычная (М. Мюлер) тэорыі, розныя варыянты антрапалагічнай тэорыі (Дж. Фрэзер, Б. Маліноўскі, А. Патэбня), сацыялагічная (Э. Дзюркгейм, Л. Леві-Бруль), трансцэндэнтная, або сімвалічная (Э. Касірэр), псіхааналітычная (З. Фрэйд, К. Г. Юнг), структуралісцкая (К. Леві-Строс, Р. Барт) тэорыі. Усе яны выкарыстоўваюцца як тэарэтычная база для даследавання і асэнсавання розных праяў бытавання міфа ў сучаснай чалавечай свядомасці і культуры.

Першыя спробы рацыянальнага пераасэнсавання міфа адзначаюцца ўжо ў Антычнасці, калі філасофская думка Старажытнай Грэцыі (перш за ўсё гэта тычыцца стоікаў і эпікурэйцаў) стала ператвараць сістэму вобразаў, у якіх вызначалася міфапаэтычнае асэнсаванне рэальнасці, у сістэму паняццяў.

Пісьменнікі Сярэдневякоўя ігнаравалі існаванне старажытных «паганскіх» міфаў. Выгляд еўрапейскай культуры ў тыя часы вызначала хрысціянства, яно ж было і адзіным зместам культуры. Тут варта адзначыць, што рэлігійная свядомасць, мысленне гэтай эпохі мае значна больш рыс міфалагічнага, чым рацыянальнага. Сярэдневяковая рэлігійнасць будавалася, падобна да паганскага светаўспрымання, як жыццетлумачальная сістэма, якая давала ўяўленне пра генезіс і структуру свету, сэнс чалавечага жыцця, ад якога залежыць памыснае замагільнае існаванне.

У эпоху Рэнесансу хрысціянства перастала быць адзіным зместам культуры, побач з ім права на існаванне атрымлівае адноўленая Антычнасць. Культура робіцца сферай, шырэйшай за рэлігійную, і ў пантэон «культурных герояў» дадаліся (вярнуліся) вобразы антычных міфаў і гісторыі. Для творцаў Адраджэння міфы зрабіліся невычэрпнай крыніцай алегорый і алюзій.

Мысленне людзей Новага часу ў большай ступені будавалася рацыянальна-лагічным чынам і арыентавалася на аб'ектыўныя веды. Але культура працягвала звяртацца да міфа, ужо як да ідэальнага недасяжнага мінулага, абсалютнай формы існавання. Культура Новага часу, гэтаксама як і культура Адраджэння, была перанаселена міфалагічнымі героямі і гістарычнымі дзеячамі Антычнасці як эталонамі, ідэальна-ўзорнымі носьбітамі маральных якасцей. Таксама творцы той эпохі выкарыстоўвалі міф як крыніцу фабул, а міфалагічныя імёны адыгрывалі ролю канцэнтрату культурных сэнсаў, маркераў, што ўваскрашалі ў памяці рэцэпіента неабходны сюжэт і, актуалізуючы яго ключавыя моманты, служылі кодам для асэнсавання.

Першымі міфалогіяй як сістэмай зацікавіліся на мяжы XVIII–XIX стст. нямецкія творцы-рамантыкі. Ё. Ё. Вінкельман, Ё. В. Гётэ, Ф. Гельдэрлін, К. Моруц бачылі ў міфе ўзор ідэальнага мастацтва, успрымалі яго як «прыўкрасную відзежу», што, падобна да паэзіі, імкнецца спасцігнуць найвышэйшую ісціну. Аўтарам рамантычнай філасофіі міфа можна назваць Ф. Шэлінга, для якога міф таксама быў шчыльна звязаны з паэзіяй: «Міфалогія ёсць не што іншае, як універсум у больш урачыстым убранні, у сваім абсалютным абліччы, сапраўдны ўніверсум у сабе, вобраз жыцця і поўнага цудаў хаосу ў бо-скай вобразатворчасці, якая ўжо сама па сабе – паэзія і ў той жа час сама для сябе матэрыял і стыхія паэзіі»¹ [1, с. 105–106].

Нямецкія рамантыкі ставілі перад сабой задачу адраджэння міфалогіі. Ф. Шлегель і Наваліс абмяркоўвалі неабходнасць радыкальна аднавіць рэлігійную свядомасць эпохі, заснаваць новую рэлігію [2, с. 150]. Так, Ф. Шлегель казаў пра стварэнне азбукі сімвалаў рамантычнага мастацтва, якая абапіралася б на абсалютныя духоўныя катэгорыі [3]. Гэта своеасаблівая адсылка да ідэі Платона пра міф як узор эйдаса ў яго супрацьпастаўленні логасу як нявыказанай рэальнасці.

¹Тут і далей пераклад наш. – М. Ш.



Міф у пачатку XIX ст. перажывае сапраўдную рэабілітацыю. Рамантыкі імкнуліся аб'яднаць пачуццёвасць антычнай міфалогіі і духоўнасць біблейскай. З аднаго боку, аслабленне сакральнасці біблейскага міфа пераводзіць яго ў мастацкую плоскасць. З другога – міф перастае трактаваць як іншасказанне або алегорыю, ён успрымаецца як неаспрэчная ісціна, у якой канцэнтруецца рэальнасць, прысутнічае і праяўляе сябе глыбінная сутнасць свету. У рамантычнай тэорыі міфа заўважны сур'ёзны праблемны аспект: адсутнасць спробы асэнсавання генезісу міфа і яго лагічнага азначэння. З пункта гледжання гэтай тэорыі міф недасяжны для логікі, а таму, па словах нямецкага рамантыка Л. Уланда, «міфы могуць быць зразуметыя толькі паэтам» (цыт. па [4, с. 10]).

Міфалогія, якую імкнуліся стварыць рамантыкі, павінна была, з аднаго боку, грунтавацца на бязмежнасці чалавечай фантазіі, з іншага – на сучаснай філасофіі і ўсім досведзе мастацкага развіцця чалавецтва. Гэта значыць, яна першапачаткова не выключала свядомага стаўлення мастака да матэрыялу і, у адрозненне ад старажытнай міфалогіі, прадугледжвала свядомую ідэйную ўстаноўку творцы. Гэта была яшчэ не цэласна распрацаваная навуковая канцэпцыя, а спроба перакласці філасофскія веды на мову паэтычнай інтуіцыі, якая абапіралася на эстэтычнае ў міфе і потым знайшла сваё ўвасабленне ў творчасці сімвалістаў.

Адна з першых цэласных сістэм міфа паўстала ў працах нямецкага філосафа і культуролага Э. Касірэра [5], які, абапіраючыся на тэорыю пазнання І. Канта, распрацаваў анталогічную структуру міфа. Э. Касірэр бачыў у ім сістэму пачуццёвых і паняццевых форм і даводзіў, што міф кіруецца пэўнымі формамі сузірання (не апрыёрнымі, як у І. Канта, а міфалагічнымі прасторай і часам) і катэгорыямі (зноў жа, не апрыёрнымі і лагічнымі, а міфалагічнымі катэгорыямі колькасці, якасці, адносін і мадальнасці). У выніку Э. Касірэр сфармуляваў сутнасць структурных асаблівасці міфалагічнага мыслення, на якія абапіраюцца ў сваіх канцэпцыях сучасныя даследчыкі міфа К. Хюбнэр, М. Эліядэ, Е. М. Меляцінскі, С. Н. Зенкін і інш.

З усіх спроб звязаць міф з несвядомым у аналітычнай псіхалогіі найбольш плённымі сталі даследаванні К. Г. Юнга, іх крытычны патэнцыял. Тэрмін *архетып*, уведзены ў навуковы ўжытак К. Г. Юнгам, вельмі актыўна ўжываецца ў літаратуразнаўчых і культуралагічных даследаваннях і за гады выкарыстання набыў некалькі дадатковых канатацый, не прадугледжаных стваральнікам. Выведзеныя за межы псіхалогіі, архетыпы пачалі ўсведамляцца як першасныя вобразы, формы агульначалавечай сімволікі, якія праз наследаванне ад пакалення да пакалення ствараюць аснову міфаў і культуры як такой.

Найважнейшай часткай структурнай антрапалогіі французскага этнолага К. Леві-Строса з'яўляецца структурная тыпалогія міфа. К. Леві-Строс прадманастраваў магчымасці выкарыстання структурнага метаду для выяўлення лагічных механізмаў міфалагічнага мыслення, самы фундаментальны з якіх – прынцып бінарных апазіцый, якія, паводле К. Леві-Строса, упарадкоўваюць і канцэптуалізуюць элементарныя пачуццёвыя даныя, у чым праяўляецца дыялектычнае спасціжэнне рэчаіснасці. Падобны да структурнага метаду ляжыць у аснове знакамітай працы савецкага фалькларыста У. Пропа «Марфалогія казкі» [6]. Безумоўна, У. Проп аказаў пэўнае ўздзеянне на К. Леві-Строса, хоць той і абвінавачваў яго ў залішнім фармалізме.

Структурна-семіятычны падыход да міфа прымяніў у сваёй творчасці і пашырыў на іншыя сферы і стадыі развіцця культуры Р. Барт, які разглядаў міфалогію як частку семіётыкі, а міф – як другасную семіятычную сістэму. У эсе «Міф сёння», якое з'яўляецца тэарэтычным абгрунтаваннем зборніка артыкулаў «Міфалогіі» Р. Барт кажа пра тое, што міф рэгрэсіруе ад сэнсу да формы і яго існаванне вызначаецца «гульнёй у хованкі» паміж сэнсам і формай. Міф гуляе аналогіяй сэнсу і формы, і форма можа надаваць сэнс нават абсурду. Р. Барт прыходзіць да думкі, што на ўзроўні знака міф ператварае гісторыю ў ідэалогію. «Міфічнае слова ствараецца з матэрыялу, ужо апрацаванага з мэтай пэўнай камунікацыі» [7, с. 235], – піша Р. Барт, апраўдваючы станаўленне сучасных міфалагем. Традыцыйная мадэль моўнай камунікацыі ўключае ў сябе шэсць складнікаў: *адрасант – наведанне – кантэкст – кантакт – код – адрасат*. У літаратурнай камунікацыі ёй адпавядае наступная мадэль: *аўтар – тэкст – кантэкст – тэкст – код – чытач*². Паколькі непасрэдны кантакт паміж удзельнікамі камунікацыі ў звязцы *аўтар – чытач* немагчымы (сітуацыя творчых сустрэч не разглядаецца, бо гэта не ўваходзіць у паняцце літаратурнай камунікацыі), у якасці сувязі-кантакту паміж аўтарам і чытачом выступае сам тэкст. А кантэкст і код ствараюць рэцэптыўную магчымасць і задаюць варыянты інтэрпрэтацыі. Адпаведна, яны будуць актуалізаваць дыкурс мастацкага твора. Такім чынам, міф, згодна з ідэяй Р. Барта, з'яўляючыся асновай неабходных для інтэрпрэтацыі кантэксту і кода, канстытуіруе дыкурс – кагнітыўна-камунікатыўную тэкставую практыку, абумоўленую культурна-гістарычнымі і сацыяльна-псіхалагічнымі кантэкстамі.

² Гэта схема суадносіцца толькі з адной разнавіднасцю літаратурнай камунікацыі – пазатэкставай. В. А. Маслава вылучае таксама ўнутрытэкставую камунікацыю, у якой актыўнымі складнікамі выступаюць апавядальнік і персанаж, і інтэртэкстуальную, дзе фігуруюць аўтар 1 і аўтар 2.



Асобна варта адзначыць працы, створаныя ў рамках рытуальна-міфалагічнай школы, што паўстала пад уздзеяннем рытуалісцкай тэорыі Дж. Дж. Фрэзера, якая прыцягнула ўвагу даследчыкаў да каляндарных культў як увасаблення вечнага кругазабегу ў прыродзе і чалавечым існаванні. Ідэі Дж. Дж. Фрэзера былі выкладзены ў знакамітай манаграфіі «Залатая галіна», якую лідар рытуальна-міфалагічнай крытыкі Н. Фрай назваў дапаможнікам па літаратуразнаўстве. Сам Н. Фрай у працы «Анатомія крытыкі» кажа пра міф як пра сілу, што фарміруе літаратуру, і пра вяртанне літаратуры да міфа ў творчасці мадэрністаў. Прадстаўнікі рытуальна-міфалагічнай школы даследавалі літаратурныя творы з мэтай знаходжання ў іх структурных і зместавых элементаў міфа (архетыпы, міфалагемы) [8].

Міф як метад даследавання

Такім чынам, на мяжы XIX–XX стст. міф робіцца не толькі аб’ектам даследавання, але і яго метадам. У сярэдзіне XX ст. аўтары самай папулярнай на працягу многіх гадоў працы па тэорыі літаратуры Р. Уэлк і О. Уорэн адзначалі, што «ў сучаснай крытыцы слова “міф” нарахвата, яно пераважае ў той галіне асэнсавання, дзе супрацоўнічаюць рэлігія і фальклор, антрапалогія і сацыялогія, псіхааналіз і прыгожае мастацтва. Звычайна яго апанентамі выступаюць “гісторыя”, “навука”, “філасофія”, “алегорыя”, “ісціна”» [9, с. 207]. Амерыканскія літаратуразнаўцы мелі на ўвазе перш за ўсё менавіта рытуальна-міфалагічную школу, адгалінаванне новай крытыкі, якая з’явілася дзякуючы яднанню юнгіянскага псіхааналізу і рытуалізму Дж. Дж. Фрэзера і інтэрпрэтавала фальклорныя і літаратурныя творы ў тэрмінах культавых і ініцыяцыйных абрадаў. Але іх меркаванне было справядлівым не толькі ў дачыненні да гэтай школы. Як заўважыў Е. М. Меляцінскі, «міф – не толькі матэрыял, з якога развіваецца літаратура, і не толькі выток натхнення мастака, але міфалагізм уключаны ў навуковы працэс, які адпавядае пэўным патрэбам чалавека. Зусім законна пашыраць паняцце міфа, карыстаючыся ім для літаратуразнаўчага аналізу, бо міфапаэтычныя элементы знаходзяцца і на паверхні, і ў “глыбіні” літаратуры» [10, с. 115].

У літаратуразнаўстве XX ст. вельмі папулярнымі сталі пошукі міфапаэтычнага складніка і даследаванне міфатворчых мадэлей у творчасці розных аўтараў. За гэты час выпрацавалася пэўная сістэма тэрмінаў, якая тым не менш не заўсёды можа характарызавацца канкрэтнасцю і аднастайнасцю выкарыстання.

У першую чаргу міф вызначаўся як сінкрэтычны прадукт міфалагічнага мыслення архаічных людзей. Архаічны міф прадстаўляў вербалізаванае светаадчуванне, рэпрэзентацыю свету, з якога чалавек яшчэ не выдзяляў самога сябе, таму, апавядаючы пра космас, карыстаўся сабой як аб’ектам метафарычнага супастаўлення і расказваў пра сябе. У міфе ў вобразнай і канкрэтна-пачуццёвай форме паўставаў шэраг пытанняў, што пазней склалі фундамент праблематыкі рэлігіі, філасофіі і мастацтва. У працэсе станаўлення рацыянальна-навуковага мыслення цікавасць да міфа памяншалася. Але па меры ўсведамлення таго факта, што навука не можа вырашыць многіх метафізічных пытанняў накітал сэнсу жыцця або тайны смерці, міф стаў аб’ектам інтэнсіўных даследаванняў і навукоўцы прыйшлі да высновы, што міфалагічнае мысленне хоць і пасунута рацыянальным мысленнем на перыферыю чалавечай свядомасці, але не страчана канчаткова. Навука патрабавала аналітычнага падыходу і абстрактных канструкцый, а людзям было неабходна «цэласнае мысленне». Гэта значыць, што, акрамя дыяхранічнага ўсведамлення, што міф – гэта сімвалічнае ўасабленне духоўнай культурнай спадчыны чалавецтва, варта разглядаць міф у сінхранічным аспекце як наяўны ў сучаснай культуры феномен.

Сучасны чалавек актуалізуе для сябе міфалагічную рэчаіснасць тады, калі знаходзіць у міфе адказ хача б на адно важнае для сябе пытанне. Выключаючы невырашальныя праблемы, імкнучыся растлумачыць складанае праз зразумелае, міф пазіцыянуецца як сродак пераадолення хаосу, як стрыжань або вось сістэмы, у якую ўпісваецца навакольная рэчаіснасць. Адпаведна, цэнтральная праблема міфа – сувязь чалавека са светам як з універсумам, а не з аб’ектам навуковых даследаванняў. Актуалізацыя міфалагічнай рэчаіснасці адбываецца, калі ў рацыянальным мысленні сучаснага чалавека актывізуюцца элементы міфалагічнай свядомасці.

Міфалагічная, ці міфапаэтычная, свядомасць – гэта асаблівая сінкрэтычная форма творчай фантазіі, якая тлумачыць ці перастварае свет з пазіцыі чалавека. Адсюль антрапамарфізацыя свету прыроды, персаніфікацыя асобных яе складнікаў. Міфалагічная архаічная свядомасць аперавала не абстрактнымі катэгорыямі, а толькі канкрэтнымі і пачуццёвымі. Яна метафарычна супастаўляла аб’екты прыроды і культуры, увасабляла іх у выглядзе метафар і сімвалаў. Пэўная ступень абстрактнага мыслення характэрная хіба што для касмаганічных міфаў, бо яны прадстаўляюць свет як адзінае цэлае, як універсум, а не як сукупнасць адасобленых прадметаў і з’яў. Большая ступень абстрагаванасці ўласцівая біблейскаму міфу. Як заўважае Г. В. Сініла, супастаўляючы статычную структуру грэчаскага міфа і асэнсаванасць плыні часу ў міфе біблейскім, «гэта глыбінна звязана з розным успрыманнем свету і часу: калі для грэкаў важная прастора, цэласны космас, засвоеная людзьмі айкумена, то для яўрэяў – час, дакладней свет, які раскручваецца ў часе» [11, с. 20].



Многія даследчыкі адзначаюць, што міфалагічная свядомасць мае шмат агульных рыс з паэтычнай, мастацкай свядомасцю, асабліва ў аспекце дзейнасці пачуццёва-эмацыянальнага прадуктыўнага ўяўлення, дзякуючы якому паўстаюць і міф, і мастацкі твор. Звычайна гэты працэс адбываецца з дапамогай састаўных частак архаічнай міфалогіі: ад дробных бінарных апазіцый прымітыўнага несвядомага, якія вылучыў К. Леві-Строс, да буйнейшых частак анталагічнай карціны сусвету, такіх як матывы, міфемы, міфалагемы, архетыпы. Як давёў Э. Касірэр, «любая творчая свядомасць, уключна з навуковай, свядома або несвядома капіруе міфалагічную карціну светабудовы. Мастацкая, паэтычная свядомасць шукае ўласны паралельны свет з дапамогай самых розных крыніц міфалагічнага» [5]. Тут у роўнай ступені могуць выкарыстоўвацца вобразы фальклору, аўтарскай фантазіі папярэднікаў, навуковыя гіпотэзы і адкрыцці вечных законаў прыроды. Любая сістэма, любы прадмет, ачалавечаны думкай, – гэта суб’ект міфалагічнай свядомасці калі не па сутнасці, дык па характары сувязей, у якія ён па-мастацку ўключаецца.

Міфапаэтыка можа выступаць як праява міфалагічнага светаўспрымання, адбітак архаічнай міфалагічнай свядомасці. Яна дапамагае чалавеку арганізаваць погляд на свет у тым выпадку, калі яго не задавальняе рацыянальнае, навуковае тлумачэнне свету. Як адзначае доктар філасофіі Д. П. Казалупенка, «міфапаэтыка – дзіўнае ўтварэнне, своеасаблівы культурны след міфапаэтычнага тыпу светаўспрымання, якое праяўляецца ў нас незалежна ад нашай прыналежнасці да той ці іншай культуры і ад нашага ўсведамлення, незалежна ад нашага стаўлення да рацыянальнага і ірацыянальнага... у моманты, калі нам гэта робіцца неабходным для нашага самазахавання: псіхалагічнага, культурнага, сацыяльнага. <...> У выпадку, калі нам неабходная не проста псіхалагічная абарона ад свету ва ўсіх яго праявах, але магчымасць дамовіцца са светам» [12, с. 71–72].

У якасці міфакрытыкі міфапаэтыка арыентавана на інтэрпрэтацыю міфалагічнага зместу і функцыянальнае вывучэнне міфалагічных матываў у структуры мастацкага твора. Міфапаэтыка даследуе спосабы мастацкага асваення і трансфармацыі міфа, міфалагічных вобразаў і матываў, аналізуе спосабы ўвядзення архаіка-міфалагічных элементаў у тэкст і іх існаванне ў творчасці дзеячаў культуры розных эпох. Але тут важна не быць паняцці ўласна міфа (першаснага, які бытаваў у архаічных соцыумах) і літаратурнага міфа. З пункта гледжання міфапаэтыкі прадметам вывучэння выступае менавіта літаратурны міф, мастацкасць і сімвалічнасць якога свядома, а яго ўключанасць у структуру літаратурнага твора не падлягае сумненню. Міфапаэтыка непарыўна звязана з мастацкай сістэмай творцы, яго ўласным абгрунтаваннем стварэння «неаміфалагічных» тэкстаў і аўтарскай інтэрпрэтацыі міфалагічных характараў.

Міфалагічныя вобразы і сітуацыі могуць прысутнічаць у творы як экспліцытна, так і імпліцытна, што патрабуе асаблівай увагі да вывучэння прыхаваных міфалагічных сэнсаў. Так, вядомы беларускі філосаф і літаратурны крытык У. М. Конан адзначаў, што «гістарычныя тыпы мастацкай культуры грунтуюцца на ўніверсальных і рэгіянальных субстратах міфалагічнага і рэлігійнага паходжання, выяўленых у сюжэтах, матывах, вобразах і кампазіцыі адкрыта (экспліцытна), але найбольш імпліцытна, у схаваным выглядзе. Выявіць гэтыя субстрактныя архетыпы – задача эстэтыкі, мастацтвазнаўства і літаратурна-мастацкай крытыкі» [13, с. 140].

Актуалізацыя міфапаэтычнай свядомасці і міфапаэтыкі ў XX ст. адбывалася дзякуючы такому феномену, як міфалагізацыя, які пачаў генеравацца ў сусветнай культуры з канца XIX ст. Міфалагізацыя звязана з агульнай сутнасцю мадэрнісцкіх эксперыментаў, характэрных для таго часу, з пошукам новых мастацкіх форм. На мяжы XIX–XX стст. стала відавочнай неабходнасць абнаўлення мастацкай міфапаэтычнай прасторы. Гэта была ідэя, народжаная дэкадансам. Для мастацкай свядомасці той эпохі міф, які адлюстроўвае ўспрымання свету ў цэласнасці, у еднасці чалавека і прыроды, дае магчымасць структураваць стыхію – жыццёвы хаос. Ён пачынае выкарыстоўвацца з мэтай мадэлявання паэтычнага сусвету. Па словах расійскага філосафа Э. Бальбурава, «сутнасным момантам [новага міфалагізму] зрабілася дэкананізацыя жанравых і сюжэтна-наратыўных структур, больш вольнае стаўленне да іх аўтара, ператварэнне канонаў традыцыі ў аператары аўтарскай мастацкай мовы» [14, с. 125].

Першымі да міфатворчасці наблізіліся сімвалісты, якія, абапіраючыся на эстэтыку рамантызму, узвалі ў ранг закону суб’ектыўна-ірацыянальны пачатак мастацкай творчасці. Яны выбудовалі сімвал на сугуччы і ўзаемапранікненні сэнсавых адценняў, стваралі нясныя суб’ектыўныя адчуванні ў «музыцы слоў». Яны канструявалі сімвал, размываючы межы звычайнага вобраза праз персаналізаванае бачанне свету. Па словах А. Ф. Лосева, той сімвал, які стваралі сімвалісты, з’яўляецца, калі ідэяная вобразнасць якой-кольвек рэчы ёсць «прыныцам стварэння нейкай рэчаіснасці, якая дадзена не наўпрост і непасрэдна, а толькі імпліцытна, стварае вялікую сэнсавую перспектыву» [15, с. 139]. З гэтага вынікае, што сімвалісты былі вельмі блізкія да міфатворчасці, бо ў міфе таксама праяўляецца бяскончасць сэнсавай перспектывы, але з тым істотным адрозненнем, што ў міфе прысутнічае субстанцыянальная



тоеснасць сэнсу рэчы і самой рэчы, слова і прадмета, які гэта слова называе. Адпаведна, сімвал гэта не міф, але «міф, мадэль бясконцых і несмяротных стварэнняў, найбольш лёгка паддаецца сімвалічнай апрацоўцы» [15, с. 145].

Сімвал і алегорыя ўяўляліся як сродкі канкрэтна-вобразнай перадачы няўлоўных знакаў універсума, дзякуючы якім «бачнасць канечнага ўсюды яднаецца з ісцінай вечнага і тым самым распускаецца ў ёй» [16, с. 428–429]. Сімвал выступаў пачуццёвым выяўленнем ідэі, алегорыяй бясконцасці, праяўленнем яго ў канечным. На думку тэарэтыкаў, паэт павінен ператвараць свой досвед у абагульненыя вобразы. У сімвалістаў прадметныя формы – гэта толькі «слоўнік», на аснове якога належыць пабудаваць тэкст. Інакш кажучы, творца нанова фарміруе тое, што бачыць, стварае новую рэальнасць з вобразаў, якія захоўвае памяць. Таму мастацтва для сімвалістаў – стварэнне сугестыўнай магіі, якая змяшчае ў сабе адначасова суб’ект і аб’ект, вонкавы і ўнутраны свет мастака. Мастак убірае ў сябе знешнія ўражанні, напаўняе імі рэзервуар уласнай свядомасці, дзе яны атрымліваюць новае жыццё, незалежнае ад аб’ектыўнага існавання. Адпаведна, творца пераўвасабляецца ў носьбіта міфалагічнага сюжэта, ён, спалучаючы свядомыя намеры і несвядомыя структуры, стварае адпаведны сваёй эпосе міф – міфапаэзію.

Сярод спецыфічных рыс міфапаэтычнага пісьма можна вылучыць наступныя:

- рэканструкцыю пэўных універсальных светапоглядных падыходаў, што бяруць пачатак у пазачасавым існаванні міфа;
- структураванне тэкстасвету з дапамогай бінарных апазіцый;
- трансфармацыю і інтэрпрэтацыю традыцыйных матываў і сюжэтаў у аўтарскім тэксце (рэміфалагізацыя);
- стварэнне аўтарскай сістэмы міфалагем.

Адпаведна, актывізацыя механізмаў мастацкай міфалагізацыі на мяжы XIX–XX стст. карэліравала з сутнасцю мадэрнісцкіх эксперыментаў, з пошукамі новых мастацкіх форм і стварэннем новай сэнса-сферы. Міф у мадэрнісцкай культуры робіцца сталым мастацкім элементам, спосабам канцэптуалізацыі навакольнай рэчаіснасці і чалавечай сутнасці, свядома сканструяванай сімвалічнай мадэллю свету, структурнай асновай мастацкага твора і метамовай літаратуры, з дапамогай якой пісьменнік намагаецца растлумачыць сучаснасць. Такім чынам, да міфатворчасці ў літаратуры можа адносіцца стварэнне і асобнага міфалагічнага сюжэта, і цэлага міфалагічнага комплексу, які называецца ўласнай міфалогіяй і выяўляецца ў выкарыстанні культурных канстант міфапаэтычнага паходжання.

Высновы

У сучаснай тэорыі міфа і міфакрытыцы дагэтуль спрэчным застаецца пытанне пра тое, ці можна лічыць міфатворчасцю выкарыстанне міфалагічных матываў і сімвалаў у розных галінах сучаснай мастацкай культуры. Міфатворчасць, калі казаць не пра «стварэнне» міфа ў яго архаічным значэнні, а пра трансфармацыю міфалагічных структур і прыстасаванне для індывідуальнага светабачання, пачынае актыўна праяўляцца ў літаратуры на мяжы XIX–XX стст.

Такім чынам, міф можна разумець, па-першае, як праяву творчага ўяўлення чалавека, яго духоўных сіл і творчых магчымасцей, як эстэтычна-паэтычную форму чалавечай свядомасці, якая грунтуецца на пачуццёва-эмацыйным ужыванні ў рэчаіснасць і яе метафарычна-сімвалічным абагульненні і, будучы сродкам усведамлення і пазнання рэчаіснасці, дапамагае стварыць цэласную карціну быцця чалавека ў свеце; па-другое, як сродак канцэптуалізацыі навакольнай рэчаіснасці, метамову і структурную аснову мастацкага твора.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Шеллинг ФВ. *Философия мифологии. Том 1*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета; 2013. 480 с.
2. Дмитриев АД, редактор. *Литературные манифесты западноевропейских романтиков*. Москва: Издательство МГУ; 1980. 639 с.
3. Шлегель Ф. *Эстетика. Философия. Критика: в 2 томах*. Москва: Искусство; 1983. Тома 1–2.
4. Стеблин-Каменский МИ. *Миф*. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение; 1976. 104 с.
5. Кассирер Э. Философия символических форм [Интернет; процитировано 19 мая 2021 г.]. Доступно по: http://www.krotov.info/libr_min/11_k/as/sirer_26.htm.
6. Пропп ВЯ. *Морфология [волшебной] сказки*. Москва: Прогресс; 1969. 168 с.
7. Барт Р. *Мифологии*. Москва: Издательство имени Сабашниковых; 1996. 312 с.
8. Фрай Н. Анатомия критики [Интернет; процитировано 19 марта 2021 г.]. Доступно по: http://www.readeralexey.narod.ru/Library/Frye_1987.pdf.
9. Уэллек Р. *Теория литературы*. Москва: Прогресс; 1978. 327 с.



10. Мелетинский ЕМ. *Поэтика мифа*. Москва: Наука; 1976. 408 с.
11. Синило ГВ. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии). *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2017;3:19–29.
12. Козолупенко ДП. *Мифопоэтическое мировосприятие*. Москва: Канон+; 2009. 430 с.
13. Конан У. Дантэ і Янка Купала: матывы раю і пекла. У: Бурбоўская А, укладальнік. *Янка Купала і праблемы беларускага самапазнання. V Міжнародныя Купалаўскія чытанні; 7–8 снежня 2000 г.; Мінск, Беларусь*. Мінск: Беларускі кнігазбор; 2002. с. 140–155.
14. Бальбуров ЭА. *Литература и философия. Две грани русского логоса*. Новосибирск: Институт филологии СО РАН; 2006. 178 с.
15. Лосев АФ. *Знак. Символ. Миф*. Москва: Издательство Московского университета; 1982. 210 с.
16. Шлегель Ф. *Эстетика. Философия. Критика. Том 1*. Москва: Искусство; 1983. 480 с.

References

1. Shelling FV. *Filosofiya mifologii. Tom 1* [Philosophy of mythology. Volume 1]. Saint Petersburg: Saint Petersburg University Publishing House; 2013. 480 p. Russian.
2. Dmitriev AD, editor. *Literaturnye manifesty zapadnoyevropeiskikh romantikov* [Literary manifestos of Western European Romantics]. Moscow: Moscow State University Publishing House; 1980. 639 p. Russian.
3. Shlegel F. *Estetika. Filosofiya. Kritika: v 2 tomakh* [Aesthetics. Philosophy. Criticism: in 2 volumes]. Moscow: Iskusstvo; 1983. Volumes 1–2. Russian.
4. Steblin-Kamienski MI. *Mif* [Myth]. Leningrad: Nauka. Leningrad department; 1976. 104 p. Russian.
5. Kassirer E. The philosophy of symbolic forms [Internet; cited 2021 May 19]. Available from: http://www.krotov.info/libr_min/11_k/as/sirer_26.htm. Russian.
6. Propp WJ. *Morfologiya [vol'shebnoi] skazki* [Morphology of the [magic] fairy tale]. Moscow: Progress; 1969. 168 p. Russian.
7. Bart R. *Mifologii* [Mythology]. Moscow: Sabashnikov's Publishing House; 1996. 312 p. Russian.
8. Fray N. The anatomy of criticism [Internet; cited 2021 March 19]. Available from: http://www.readeralexey.narod.ru/Library/Frye_1987.pdf. Russian.
9. Uellek R. *Teoriya literatury* [Literary theory]. Moscow: Progress; 1978. 327 p. Russian.
10. Meletinskiy EM. *Poetika mifa* [The poetics of myth]. Moscow: Nauka; 1976. 408 p. Russian.
11. Sinilo GV. The Bible as the «axial» archetext of European literature (by the example of German lyric poetry). *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2017;3:19–29. Russian.
12. Kozolupenko DP. *Mifopoeticheskoe mirovospriyatie* [Mythopoetic worldview]. Moscow: Kanon+; 2009. 430 p. Russian.
13. Konan U. [Dante and Yanka Kupala: Motives of heaven and hell]. In: Burbouskaja A, compiler. *Janka Kupala i prablemy belaruskaga samapaznannja. V Mizhnarodnyja Kupalawskija chytanni; 7–8 snezhnja 2000 g.; Minsk, Belarus* [Janka Kupala and problems of Belarusian self-knowledge. 5th International Kupala Readings; 2000 December 7–8; Minsk, Belarus]. Minsk: Belaruski knigazbor; 2002. p. 140–155. Belarusian.
14. Balburov EA. *Literatura i filosofiya. Dve grani russkogo logosa* [Literature and philosophy. Two facets of the Russian logos]. Novosibirsk: Institute of Philology of the Siberian Branch, Russian Academy of the Science; 2006. 178 p. Russian.
15. Losev AF. *Znak. Simvol. Mif* [Sign. Symbol. Myth]. Moscow: Moscow State University Publishing House; 1982. 210 p. Russian.
16. Shlegel F. *Estetika. Filosofiya. Kritika. Tom 1* [Aesthetics. Philosophy. Criticism. Volume 1]. Moscow: Iskusstvo; 1983. 480 p. Russian.

Артыкул надрукаваны ў рэдакцыю 15.07.2021.
Received by editorial board 15.07.2021.