

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Винар С.М.

старший викладач,

*Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка*

МІФ ЯК КОДИФІКУЮЧИЙ КОМПОНЕНТ ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Проблеми художньої комунікації, основи для вивчення якої були закладені у працях Р. Інгардена, Р. Яусса, В. Ізера, продовжують залишатися одними з найскладніших і водночас найцікавіших науково-дослідних проблем сучасного літературознавства. Вагомим аспектом художньої комунікації, аспектом, який визначає її стратегії у процесі історичного розвитку літератури, є звернення до міфу, міфологічних сюжетів і мотивів. Особливо показовою в цьому плані виглядає проблема трансформації античних міфів впродовж тривалого проміжку часу на прикладі художніх творів, створених авторами різних напрямків – представниками різних національних літератур.

Нагадаємо, що інтерес до міфу як літературознавчої категорії фіксується ще з часів Аристотеля, який розглядає міф у його органічних зв'язках з літературою. У філософській доктрині Платона міф виступає необхідною умовою для розуміння людиною світу. Тому проблема феномену міфу, способів його трансформації у різних жанрових формах, особливостей рецепції літературою наступних епох викликає постійний інтерес вчених-літературознавців. Дослідженню цих проблем присвячені праці А.А. Анікста, Б.В. Варнеке, К.П. Полонської, В.Н. Топорова, О.М. Фрейденберг. Вчені неодноразово стверджують, що міф являє собою першооснову духовної культури людства. Адже в давні часи міфологія була основною формою світосприймання і володіла універсалізмом та ідеологічним синкретизмом. Міф був не лише формою суспільної свідомості, але й своєрідною оповідною моделлю, первісною формою художньої словесності та джерелом поетичної фантазії.

Вченими доведено, що процес сприйняття і засвоєння міфічного матеріалу передбачає як свідоме запозичення на певному сюжетно-композиційному і проблемно-тематичному рівнях, так і переосмислення його в новому художньому контексті, осучаснення, інтерпретування міфу у відповідності до реалій. На різних етапах розвитку європейської літератури античність по-різному впливала та корелювала з літературою європейською. У перші століття нашої ери античність доповнює і «бореться» з

новонародженою християнською літературою і провідним тут виступає ідейний рівень творів. В епоху Середніх віків починають набувати вагомості і адаптовуватись у європейській літературі античні жанри; ця тенденція максимально проявить себе в епоху Відродження з її провідною ідеєю антропоцентризму (тут варто згадати Олексія Лосева і його концепцію епохи Відродження як епохи антирелігійної). Саме в епоху Відродження виникають і формуються основні види впливу античності на європейську літературу. Ці види актуалізувались кожною великою епохою по-різному, але в основному, на нашу думку, їх можна звести до чотирьох типів: 1) античний образ; 2) античний символ; 3) античний мотив; 4) античний сюжет. Ми розрізняємо мотив і сюжет: мотив, як правило, пов'язаний з одним образом, сюжет – це декілька образів у єдності цілісності їх художньої функції.

Необхідно звернути увагу на багатоваріантність комунікативного коду функціонування міфу у різних національних культурах. Саме національна специфічність конкретної версії загальновідомого матеріалу «виявляє його універсальний контекст, дозволяє побачити у конкретному всезагальне і навпаки» [1, с. 34]. Наочним є образ Прометея у його порівняльних аспектах: якщо в українській літературі (Шевченко, Леся Українка) актуалізується код боротьби проти титанів, що є актуальним у світлі ідей національних змагань, то у літературі російській (трагедія В.Іванова «Прометей») на перший план художньої комунікації висувається код символіки та культурної функції Прометея – зв'язок з концепцією людини в античності, роль Прометея в розвитку цивілізації тощо.

У європейській літературі надзвичайно популярним завжди був міфологічний образ Іфігенії та пов'язані з ним мотиви жертвності й вибору. Цей мотив як комунікативний компонент набуває значущості практично у всіх великих літературних стилях: у класицистичній драмі, в драматургії Ж.Расіна, у драмі Й.В.Гете, у модерністичній драматичній сцені Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді». Компаративне дослідження функціонування образу Іфігенії в різних літературних стилях вимагає, очевидно, спеціального дослідження, і це дало би змогу з'ясувати феномен актуалізації античного міфу у європейській літературі. Та відмінні від традиційного міфологічного тлумачення комунікативні аспекти вже бачимо у трагедіях Еврипіда.

Початок прологу (1-41) [3] носить цілком властивий для Еврипіда розповідний характер, зумовлений прагненням поета представити слухачам загальновідомий міф у новій мотивації з вилученням деяких подробиць. Так, наприклад, особливо мотивується жертва Іфігенії, зате всі попередні події згадуються дуже коротко. Це, насамперед, швидкі коні (θόαισιν ἴπποις), якими Пелоп прибув у Піссу. Цей *Dativus instrumenti* виконує подвійну комунікативну функцію у творі: пояснює, як «Пелоп здобув дочку Еномая» і нагадує при цьому, що перед олімпійськими скачками він був добре споряджений. Жодним словом, однак, не згадується про те, що предок Пелопа захопив Гіпподамію, дочку Еномая, шляхом зради і смерті. Хоча цей давній злочин по відношенню до Еномая може розглядатися як власне початок згубного ланцюга провин і покарань у роду Танталідів. Використання

Еврипідом таких деталей має особливий комунікативний вектор: вони виступають як сигнали, детермінативи, спрямовані на встановлення контакту між автором (адресантом) і читачем (адресатом). Така спрямованість на контакт, або фатична функція комунікативного акту (за Р. Якобсоном) здійснюється, насамперед, за допомогою так званих фонових знань.

«Іфігенія» Еврипіда, з одного боку, завершує ту героїко-патріотичну лінію, початок якої було покладено Есхілом і яка продовжувалася самим Еврипідом (Макарія в «Гераклідах», Менекей в «Фінікіянках»). Але одночасно з тим Еврипід у цій трагедії порушує важливе питання, до якого його спонукали події тодішнього суспільства, – про доцільність жертви, тим більше позбавлення людського життя, заради яких би то не було вищих інтересів.

Хоча в трагедії античного автора зберігається традиційне мотивування жертви Іфігенії (така воля богів), для його героїні характерні пасивність і покірність, однак драми Еврипіда спрямовані на гуманізацію міфології (Іфігенія не стає жертвою, вона врятована богинею). Якщо Іфігенія мусить підкорятися богині, своїй рятівниці, то вона повинна дотримуватися суворого звичаю – освячувати чужинців, які сюди попали, священною водою, готуючи їх до жертвовної смерті. Про цей обряд неодноразово згадується: 53-58, 229, 244, 442, 622. Тут, у пролозі, де Іфігенія розповідає про свою долю, вона погоджується з цим звичаєм евфемістично, як із «услужливим богині». На пригнічений стан Іфігенії, викликаним страхом перед богинею, вказує дієслово *σιγή* та *participium foboumšvh*: $\epsilon\lambda\lambda\iota\ \sigma\acute{\iota}\gamma\eta\ t^{3/4}v\ qe\acute{\epsilon}v\ foboum\acute{s}v\eta$.

Пізніше, коли Іфігенії стає зрозуміло, що вона повинна здійснити цей жорстокий обряд із новими схопленими (380-391), вона вдається до гострої критики людського жертвоприношення. Вона вважає помилковим такий спосіб тлумачення волі богів, а його походження пояснює лише жорстокістю варварів. Це сприяє тому, щоб варварський культ і звичаї таврів (принесення в жертву людей) були переможені новим, грецьким видом вшанування богів. Обидва образи, що з часу Еврипіда зазнали окремого розвитку – героїчний образ Іфігенії в Авліді і створений на тему покутування Іфігенії у Тавриді, мають спільне релігійне і гуманістичне ядро. Метою драм Еврипіда про Іфігенію, відзначає Е.Френзель [2, с. 362], є гуманізація міфології.

У трагедіях Еврипіда використовується прийом *deus ex machina*: богиня Афіна, яка появляється у самому кінці драми пов'язує її з традиційним варіантом міфу. Можливо, що як для самого Еврипіда, так і більшою мірою для глядачів, поява *deus ex machina* була тою останньою ланкою, що об'єднувала волю богів з життям смертних.

Таким чином, ми бачимо, як у Еврипіда, тобто ще в межах античного художнього світу відбувається «комунікативний злам» усталеної рецептивної установки міфологічного образу Іфігенії. У виборі художніх засобів, як і у трактуванні міфологічних сюжетів, Еврипід настільки далеко відійшов від класичної грецької трагедії, що його творчість означала, по суті, кінець античної героїчної драми і погано сприймалася сучасниками, які все ще шукали в трагедії ідеальних героїв. Тим значнішим був, однак, вплив

Еврипіда на наступну літературу античного світу. Образи Еврипіда оживають у XVII ст. в трагедії французького класицизму («Іфігенія в Авліді» Расіна), ще через століття – у творчості Гете («Іфігенія в Тавріді»), а у XX ст. драму «Іфігенія в Авліді» пише Гауптман. Зрозуміло, що у літературі нового часу трактування міфологічних сюжетів, їх проблематика та комунікативна поетика настільки відрізняються від першоджерела, що це може бути проблемою подальших досліджень.

Список використаних джерел:

1. Пинский Л.Е. Магистральный сюжет: Ф.Вийон, В.Шекспир, Б.Грасиан. В.Скотт. – М.: Советский писатель, 1989. – 416 с.
2. Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexicon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte.- Alfred Kröner Verlag. Stuttgart.
3. Köchly H. Iphigenia in Taurien / H. Köchly //Ausgewählte Tragödien des Euripides. – Berlin : Waidmannsche Buchhandlung, 1863. – 177 s.

Вороніна С.І.

студентка,

Науковий керівник: Вишницька Ю.В.

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри світової літератури,

Київський університет імені Бориса Грінченка

РЕАЛІСТИЧНЕ ЗОБРАЖЕННЯ СВІТУ ЯК ОДНА З ДЕСКРИПТИВНИХ МОДЕЛЕЙ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ ДЕТЕКТИВНИХ ІСТОРІЙ ПРО ШЕРЛОКА ХОЛМСА КОНАН ДОЙЛА)

Дескрипція є однією з форм викладу літературного твору й одночасно одним із способів презентації світу. В історико-літературному дискурсі «дескриптивна модель» являє собою групу ознак, що переважають у певному літературному напрямі. Тобто, «модель дескрипції» є своєрідним «способом писання» [6, с. 9], який модифікується в залежності від літературної епохи.

Проблемі літературної дескрипції присвячено досить багато наукових розвідок, зокрема Данути Осташевської, яка проаналізувала літературні описи барокової поезії; Божени Вітош, що вивчала лінію діахронічного розвитку літературних дескриптивних форм, а також зробила критичний огляд дослідницької традиції опису; Мирослава Олендського, який запропонував різні способи описової презентації змін. Також проблематику опису розглядала польська дослідниця Дорота Корвін-Пйотровська. У своїй праці «Проблеми поетики прозового опису» вона визначила роль дескрипції в