

СВОЄРІДНІСТЬ ПРОЦЕСУ МІФОЛОГІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ОБРАЗУ

Тетяна Прищепа 

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

PECULIARITY OF THE PROCESS OF MYTHOLOGIZING THE LITERARY IMAGE

Author: Tetiana Pryshchepa 

Abstract.

The work gives artistic and philosophical descriptions of the myth. The focus of attention is concentrated on the integration of the concept “myth” into the categorical system of literary studies in view of insights achieved by the philological science in the sphere of mythology. It is also devoted to the study and understanding of the main forms and possibilities of interpretation of traditional images and plots in the literature. Average attention to certain problems and motivations of the mythology of the XX-XXI centuries, the peculiarities of the functioning of traditional structures are determined, topics that are actively transformed are analyzed.

ВСТУП

Культурна та літературна пам'ять певного народу та людства в цілому впродовж своєї історії апелює до яскравих літературних образів та літературних сюжетів, які допомагають вибудувати свою картину світу. Такими героями стали Гамлет, Дон Жуан, Дон Кіхот, Фауст, Гуллівер, Робінзон, Франкенштейн тощо.

Процес створення міфології художнього образу та сюжету починається ще в античні часи і є однією з характеристик і літератури XXI століття. Образи, мотиви й сюжети літератури отримують нове звучання у творах сучасних авторів постмодерністської доби. Вони, безумовно, відрізняються складністю рівнів осмислення легендарно-міфологічних традицій, але в них помітне, як і в попередні епохи, тяжіння до прямого чи опосередкованого їх осучаснення. Адже кожна епоха шукає свої акценти та змісти в історії, яку розповідає, або в сутності славетного героя.

Відомий дослідник літературної міфотворчості А. Нямцу зауважує, що «сучасне звернення літератури до легендарно-міфологічного матеріалу – це намагання по-новому, сучасно пережити, тобто осмислити це минуле в якісно іншому духовному контексті, знайти і вичленувати глибинні зв'язки і взаємозумовленість віддалених одна від одної епох, змодельовати різність етичних потенціалів, сформовану суперечливою динамікою суспільного прогресу» [34, с. 9].

Через нове «народження» (розповсюдження) міфології літературного образу та сюжету в XX-XXI ст. помітним стає її зв'язок з різними художніми напрямками й жанрами літератури. Але міфологізація літературних творів може відбуватися на всіх рівнях художнього тексту. Найбільш очевидна присутність міфологічного плану у вигляді ремінісценцій, які можуть виступати в якості одного зі способів міфологізації мислення. Міфологічні ремінісценції сюжету й імені досить часто починаються з заголовків творів і є ключем до інтерпретації, задають «формулу» тексту, установку на співвідношення образів, сюжетних ситуацій з загальновідомими міфами.

Сучасні вчені вивчають міф у різних контекстах: міф у літературі, міф у культурі, міф в історії, міф у політиці, міф у науці, міф у рекламі і под. Нас же буде цікавити не стільки сам літературний міф, скільки процеси, які відбуваються з ним.

Розглядаючи складові міфу, «міфологічні елементи», потрібно зазначити, що в сучасній науці досі немає чіткого визначення цих понять. В українському літературознавстві немає однозначного визначення й терміна

«міфологізація». Міфологізування називають принципом художнього мислення та художнім прийомом митця, який починає «працювати» лише у письменників світового масштабу. Український літературознавець Оксана Гольник зауважує: «У літературознавчій практиці цей термін використовується для визначення художнього прийому, котрим послуговуються при творенні «неоміфологічних» творів» [5, с. 9]. Причиною звертання до цього прийому, на думку дослідниці, є зміна акцентів «певних ситуацій та колізій прямими чи контрастними паралелями з міфології» [5, с. 9].

Міфологізацію розглядають як процес поєднання історико-наукових та історико-релігійних конструкцій і відношення останніх у якості наукових феноменів. Український літературознавець Н. В. Барна стверджує, що «у процесі міфологізації відбувається налаштування підсвідомих мотивів життєдіяльності споживачів інформації під ту інформацію (чи ту її частину), що потрібна саме на цей момент» [3]. Інший сучасний дослідник, Олександр Долгенко, стверджує, що «міфологізація полягає в тому, що образ світу проривається за рамки художнього узагальнення, втрачає зв'язок зі своїм творчим джерелом – світоглядом автора, його художнім мисленням – і прагне стати універсальним кодом культури, категорією буття» [11]. Ще один сучасний український літературознавець Галина Драненко у своїй монографії зазначає, що «міф стає не ціллю дослідницького прочитання художнього твору, а знаряддям його тлумачення» [12, с. 23].

Відомі західноєвропейські літературознавці й культурологи давали свою оцінку цьому процесу. Р. Барт, наприклад, розглядав міфологізацію як процес творення штучного (вторинного) міфу [4, с. 103]. Ще Шеллінг у XIX ст. зауважив, що «будь-який великий поет покликаний перетворити в щось ціле ту частину світу, яка відкрилася йому, і з її матеріалу створити власну міфологію» [36, с. 147-148]. Такими письменниками були, на думку німецького філософа, Данте, Шекспір, Сервантес, Гете. Ми ж вважаємо за потрібне до цього переліку додати й Мері Шеллі.

Досліджуючи взаємодію літератури й міфу, потрібно виділити думку щодо їх симбіотичного поєднання. Український літературознавець А. Гурдуз зазначив, що «більш універсальною, з точки зору рівня й спрямованості репарації міфу в літературі, уявляється система модусів сприйняття міфу в художній творчості, що розкрита в дослідженні Я. Поліщука, – міфологізації, реміфологізації та деміфологізації» [8, с. 20]. Міфологізація в літературному творі визначається наявністю в ньому міфологічної оповіді, яка хоч і оновлюється для часу реципієнта, проте має бути присутньою в її основному

значенні. Міф можна побачити крізь призму тексту, у якому він не втрачає свого звучання та величності. Автор дистанціюється від першоджерела та переосмислює міф, не змінюючи основні його елементи, що є ознакою реміфологізації.

Новий автор змінює зміст міфу, виносячи на перше місце його приховане значення, яке у новому творі стає головним. А. Нямцу стверджує, що такі твори мають особливу культурну цінність. Таким чином, процеси реміфологізації допомагають розглянути розвиток духовного світу особистості: «У новому культурно-історичному контексті загальновідомі міфи й легенди піддаються осучасненню, часто набувають національно-психологічних характеристик того чи іншого етносу. Внаслідок цього здійснюється складний взаємопов'язаний процес онтологічної та аксіологічної «перевірок» подієво-семантичних домінант традиційних структур» [23, с. 25].

Реінтерпретуючи класичний міф, автор намагається зламати міфологічні кліше, через що використовує іронію, сарказм та творить «шаржовану схожість міфу, шаржі міфологічних героїв». До того ж у ряді художніх творів спостерігаються «дифузні» тенденції в названих модусах проявлення міфу в літературі (тобто динамізм останніх) [8, с. 20]. Так само як у творі, елементи кількох міфів можуть синтезуватись автором в один варіант (реінтерпретацію), так само можуть поєднуватись чи взаємозближуватись і модуси вияву міфологічного фактора. Це пов'язано з процесами деміфологізації («руйнування міфу приводить до утвердження іншого міфу»), співіснування реміфологізації з деміфологізацією чи співіснування реміфологізації зі складовими авторського міфу [10, с. 138].

А. Нямцу пропонує таке визначення поняття «авторських міфів»: це «... ситуації, образи і мотиви літературних творів, які в силу первісної потужності структурно-змістової домінанти, що міститься в них, стали активно використовуватись іншими авторами та в процесі функціонування зазнали своєрідної культурологічної міфологізації» [25, с. 58]. Таким чином, можна говорити про універсальний культурний феномен міфу власне авторського походження, який уже сам становить «первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень» [28, с. 5-6].

Вчені виділяють модуси авторського міфу. За Я. Поліщуком, ці модуси передбачають авторську інтерпретацію на підґрунті класичного міфу (міфомоделювання), орієнтовані прообразами авторського міфу; таким чином, міфи співіснують із їхніми інтерпретаціями та авторськими міфами (які є інваріантами модусів наступних інтерпретацій) [28, с. 10].

1. Міфотворчість

Процес міфологізації, реміфологізації і деміфологізації є результатом художньої творчості, процесом видозміни класичного міфу в ході авторського опрацювання міфоматеріалу.

Оскільки йдеться про творчу роботу митця над міфом, доречно, як нам здається, використання універсального терміна, що об'єднує різновиди міфологізації – «міфотворчість».

Поняття міфотворчості досі має дискусійний характер і, на думку Я. Поліщука, таким і залишиться. Потрібно зауважити, що серед значень слова «міф» є негативне для даного контексту переносне («недостовірне оповідання, вигадка»), яке в процесі наукового використання терміна не активізується. Можливо, в семантиці «міфотворчості» («міфотворення») також слід розпізнавати науковий, нейтральний та «негативний» ракурси, які, у свою чергу, визначаються контекстом. Через що поняття «міфотворчість» без зволікань можна буде використовувати у вітчизняних дослідженнях, хоча в зарубіжних працях воно використовується в працях «апологета міфотворчості» М. Еліаде, Є. Мелетинського, Б. Гарді, В. Халізева, В. Агеносова, В. Найдиша та ін. Можна сказати, що міфотворчість варто вважати постійною властивістю людської свідомості, людського мислення. При широкому розумінні міфотворчості ми можемо говорити, що кожна епоха людської цивілізації творить про себе сам міф зі своєю міфопоетичною моделлю, картиною світу. Крім цього, кожна окрема людина творить про себе міф, живе в міфологізованій нею реальності.

Тож, можна дійти висновку, що міфологічний фактор у літературі визначається процесами свідомої авторської міфотворчості [9]. Він виявляється через атрибути: міфеми, міфологеми, міфопоетичні мотиви тощо – та може існувати в чотирьох основних модусах (типах міфотворчості) – міфологізації, реміфологізації, деміфологізації та власне авторському міфі [8, с. 26]. Якщо у літературному творі письменник створює власний цілісний художній всесвіт (до якого входять «поетичний образ світу», «модель світу», «світообраз» і т. ін.), а «модуси міфологічного фактора передбачають народження в літературі «варіантних» моделей міфів (модуси міфологізації, реміфологізації та деміфологізації) та «нових міфів», «неоміфів» (модус авторського міфу)», то не можна не відмітити «формування в літературному творі, де міфологічний фактор структурує основні шаблі художньої дійсності, авторської міфопоетичної моделі (образу) світу, або, ширше, – міфопоетичної парадигми» [8, с. 28].

Ще Є.М. Мелетинський стверджував, що «поетика міфологізування

полягає в інтерпретації сучасної культури міфотворчими засобами» [16, с. 259]. Також вчений зазначає, що «у XX ст. при використанні традиційних міфів їх зміст часто змінюється, іноді стає протилежним» [16, с. 372].

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що світ міфу залишається загадковим сфінксом для особистості й у XXI столітті: людина підвладна магії цього культурного феномена, проте до кінця досягнути його внутрішні закони не може. Завдяки процесам міфотворчості стають можливими як сучасні трансформації класичних міфів, так і поява «нової», «вторинної» (В. Халізов) міфології (до того ж не лише в літературі). Вказані «адаптовані» до сучасних культурно-суспільних умов міфологічні структури, за А. Нямцу, «відіграють роль своєрідних морально-психологічних моделей, які мають чітко виражені гносеологічні, прогностичні, поведінкові та аксіологічні функції» [19, с. 127]. З часом міфологічно-легендарні моделі, які є за своєю суттю позачасовими, починають виступати своєрідним «лакмусом», який «перевіряє» реалії конкретної доби з погляду вічності.

На відміну від давньої людини, сучасник сприймає міф як апогей метафоризму, символу; міф стає нині іншою, альтернативною реальністю, у якій чітко проявляються досягнення і втрати (у першу чергу, моральні) нашої епохи. Саме для їх осмислення письменник працює з міфоматеріалом, стає міфотворцем. Художній параболізм, що досягається при цьому, дозволяє митцю наблизитись до першоджерел людськості, зазирнути в підсвідоме, подолати час (адже міф – «убивця часу») і простір та вийти на універсальний рівень осмислення буття, світу й людини в ньому. Фактично, художня література в такий спосіб дедалі більше набуває філософічності, а найвизначніші її твори виходять за межі художніх. Письменник-міфотворець стає філософом.

Саме з Античної літератури беруть початки більшість міфологічних сюжетів, які в подальшому і будуть певною мірою перероблені. Але масовий читач неочікувано дізнається, що деякі міфологічні сюжети та образи зазнали змін ще в епоху Античності. Могла змінитися доля міфологічного героя, оцінка характеру та його вчинків. На трансформацію міфологічного образу в сучасних творах могли вплинути твори вже новішого часу, так звані побічні версії, які відповідають інтересам і поглядам тієї епохи, коли сюжет заново актуалізується в літературі.

Першим, хто звернувся до використання міфу в літературі з теоретичної точки зору, став Аристотель. На думку Аристотеля, письменник має бути винахідливим, користуватись міфом як слід, але не руйнувати його суть. Навіть у цій думці присутня двоїстість, яку несе й сам міф. Аристотель

стверджує, що потрібно зберегти міф, а кожен наступний письменник може додати щось своє [2]. І дійсно, якби кожен автор не додавав щось нове та оригінальне у свій твір, то така робота не мала б ніякого успіху серед читачів. В епоху античності письменники змінювали розвиток сюжету та навіть кульмінацію, незмінним залишався ж сам кінець твору. Спочатку під міфологічними сюжетами розуміли сюжети, які в період Античності та Середньовіччя були основами літературних творів та інших видів мистецтва. Але саме в ці епохи відчувався зв'язок між міфологічним та художнім мисленням. В. Б. Мусій причину цього зв'язку бачить у «міфологічному типі світовідчуття автора та читача» [17, с. 27].

Романтизм першої половини XIX ст. відкриває нову епоху процесу міфологізації та особливо міфотворчості, створення «нової міфології» [15, с. 41]. У своїй творчості романтики намагаються проникнути в саму суть міфологічного, а релігійні потреби, поєднуючись з естетичними у пошуках нової міфології, створюють вже нову «норму» [16].

У літературі XIX ст. в цілому можна спостерігати поживлення інтересу до міфу, таким, що може бути співвіднесеним більшою мірою з реміфологізацією в літературі. Російський літературознавець А. Гулига стверджує, що історія культури взагалі – «сублімація міфу, зведення його на все більш високий ступінь» [6, с. 275].

Протягом XX ст. у літературі: а) триває активне використання міфологічних образів і сюжетів, б) з'являється настанова створення «авторських міфів» і в) «міф виступає у функції мови – інтерпретатора історії і сучасності».

Так, розповсюдження ритуальних концепцій, які інтерпретують міф як наративізацію ритуально-драматичного дійства, можна пояснити популярністю міфологічних тем у XX ст. (за Є. Мелетинським). У XX ст. ми спостерігаємо появу творів, які засновані на міфологізації самого XX ст. (Дж. Джойса «Улісс», романи Ф. Кафки, А. Карпентьєра, Г. Маркеса та інші). Своєю, характерною для часу та місця, проблематикою наповнює традиційні сюжети й образи і література XXI століття. Через глобалізацію та інтернаціоналізацію людства твори стають розраховані на читачів будь-якої країни чи національності – це пояснюється універсальністю тем, які часто порушуються у творі.

Польський літературознавець Г. Маркевич пропонує аналізувати процес поєднання літератури та міфу у наступних аспектах та зв'язках: 1) звернення літератури до міфу як до першоджерела – ренарация; 2) збірка міфів у вільній формі та їх переказ – трансформація; 3) античний сюжет допомагає

загострити увагу на актуальній проблемі сучасності – реінтерпретація; 4) переосмислення античного мотиву – транспозиція. Безумовно, як слушно зазначає Г. Маркевич, цей поділ є доволі умовним та всі ці форми можуть існувати одночасно [40].

Інший науковець Д. Н. Низамиддінов пропонує свою класифікацію, виділяючи: інтерпретацію міфологічних сюжетів та образів; трансформацію (осучаснення) відомих мотивів, включаючи пародіювання, травестування; створення антиміфу та міфологічну стилізацію і створення авторських міфів [18, с. 39-40].

З часом самі літературні твори можуть стати міфами (за Н. Фраєм, міф є «структурним принципом поезії» [39, с. 161]). За допомогою міфу автор має можливість виразити у творі міфологічну, споконвічну суть, поєднати об'єктивно історичний лінійний час із циклічним міфологічним часом – втілити закладені в ньому можливості. Ф. Шеллінг стверджував, що «лише справжній письменник може створити свій власний міф, а сам процес міфотворчості вічний». Він зазначав, що «знищити міф неможливо, навпаки – виникне «нова міфологія», яка поєднає природу та історію» [36, с. 23]. Так, процес міфологізації в XIX-XXI ст. є підтвердженням цієї думки. У літературних інтерпретаціях міфу в XIX-XXI ст. загальновідомі персонажі є «носіями» складних онтологічних та світоглядних комплексів, які характеризуються орієнтацією на сучасні уявлення про природу людини й навколишнього світу. До того ж автори активно використовують різноманітні соціально-ідеологічні, філософські та морально-психологічні теорії та концепції, що дозволяють всебічно досліджувати індивідуальне, конкретне з точки зору універсального, вічного [20, с. 5].

У процесі змін епох міфологічні структури та традиційні образи починають сприйматися як елементи загальнокультурної пам'яті, що покликані зберегти духовність людства та універсалії культури. З певного моменту багато літературних героїв починають самотійне, автономне від тексту життя. Одним із аспектів такого «життя» є прагнення наступних поколінь «реконструювати» простір їхнього життя, «відтворити» зовнішній і внутрішній вигляд героїв минулого.

Загальноживаність міфологічних та легендарних структур пов'язана з їх впізнаваністю та багатозначністю. На думку вченого, «міфологічні та легендарні структури є своєрідними ідейно-естетичним каталізатором та концентратом загальнолюдської пам'яті, які дозволяють через сполучення багатьох змістовних різночасових рядів включати конкретні процеси в контекст світових духовних шукань і традицій, досліджувати аксіологічні

детермінанти створюваних художніх моделей» [22, с. 20].

Серед сучасних літературознавців досить популярним є вивчення закономірностей функціонування образів, сюжетів і мотивів літературного та легендарно-міфологічного походження. Легендарно-міфологічні сюжети є відкритими художніми системами, які притаманні художній творчості взагалі та конкретно пов'язані з часопростором нового твору. Сучасний український дослідник А. Нямцу зазначає, що «процеси духовного відродження суспільства і його звільнення від стереотипів і догм минулого, які відбуваються в наш час, передбачають повернення в контекст повсякденного життя тих ідей і уявлень загальнолюдської думки, які неодноразово допомагали цивілізації осмислювати закономірності свого розвитку, орієнтуватися на драматичному шляху сходження від духовного рабства до ідеалів вільної людини і вільного людства. На ранніх етапах розвитку людства в міфах, легендах і переказах був зафіксований багатоманітний індивідуальний і колективний досвід, ті вищі досягнення людського розуму, які не тільки витримали перевірку часом, але й продовжують залишатися актуальними зараз» [34, с. 7].

Апелюючи у творі до того чи іншого міфу, новий автор дозволяє читачу побачити, що може змінитися для його часу, а що, навпаки, є незмінним за будь-яких обставин. У традиційних сюжетах та їхніх героях авторів більшою мірою буде цікавити те, що не має категорії часу, що є «ядром» міфу, і те, що було концептуально важливим для авторів першоджерела.

У цьому контексті Анатолій Нямцу стверджує, що «якщо міфологічна ситуація потребує наявності певних героїв, то самі міфологічні персонажі певним чином автономні, оскільки вони безпосередньо створюють ситуацію, провокують конфлікти, активізують розвиток дії, зумовлюють трагічний (комічний) характер останнього» [26, с. 16]. У іншій своїй розробці дослідник зазначає, що «не можна говорити про абсолютну свободу традиційного персонажа від ситуації, яка «зробила» його типом, символом, емблемою. При найрізноманітніших, інколи цілком протилежних загальновідомому, трактуваннях героя в його літературних варіантах, безумовно, є своєрідний мотиваційно-поведінковий імператив, який забезпечує впізнавання ситуацій і їх «необхідне» трактування» [34, с. 140].

За допомогою численних інтерпретацій у нові культурні епохи ввійшли міфічні сюжети та культурні герої, які втілювали в собі ті самі змісти, але при цьому змогли пристосуватися до нових суспільних реалій, а «широкий подієво-семантичний трансформаційний діапазон, багатоманітний спектр форм і способів інтерпретації сюжетно-образного матеріалу (їх здатність і

схильність до взаємосполучення істотно збагачують творчі можливості авторів) зумовлює динамічне оновлення класичних зразків, визначає їх конкретну і загальну культурно-історичну актуальність» [26, с. 16].

Митці кожної епохи, використовуючи міфологічні та легендарні структури, знаходять у них відповіді на свої питання, виносячи на розсуд читачів те, що актуально «тут і зараз». Для того, щоб у новому творі збереглася традиційна сюжетно-образна матриця, потрібно, аби залишився мінімальний тип поведінки героя, з яким читачі змогли б співвіднести новий варіант його образу (Прометей, Дон Жуан, Дон Кіхот, Фауст, Едіп, Нарцис, Касандра, Медея, Франкенштейн та ін.). Таким чином, герої міфологічних циклів, а згодом культурні герої, почали втілювати в собі традиційну модель поведінки людини, або ж стали прикладом особистісного існування. Скільки століть не пройшло б, але на перший план митці виносять духовний світ людини, протиріччя, які вирують в її душі.

Письменники постмодернізму та, за визначенням літературознавців, постпостмодернізму успадкували від попередніх епох тяжіння до переосмислення міфу через прагнення показати новий варіант міфологічної історії, застосовуючи нові, більш сучасні та популярні жанри (фентезі, фантастику, трилер, мелодраму чи навіть фан-фікшн), які привертають масового читача до цієї інтерпретації. У своїх варіантах письменники осучаснюють античних культурних героїв, щоб вони були схожими на героїв нового часу, навіть змінюють їх імена. За допомогою такого способу переосмислення традиційного матеріалу автор прагне створити «загальний портрет певної частини соціального прошарку суспільства та одночасно підкреслити внутрішній зв'язок своїх сучасних героїв із міфологічно-літературним протообразом» [24, с. 94].

2. Інтерпретація літературних творів

Інтерпретувати традиційний матеріал або всесвітньовідомий міф автор може у вигляді переказу, коментаря, продовження, створення сюжету в сюжеті, обробки чи навіть вставленням цитат або фрагментів тексту-оригіналу. Але про можливу невідповідність першоджерела та переробки казав ще А. В. Гулига: «Трансформація міфу в літературі неминуха. Будучи складовим літературного твору, традиційний міф зазвичай втрачає свій первинний зміст, він може ставати проекцією авторського задуму, повністю протилежного своїм першоджерелам» [7, с. 173].

Нове «життя» традиційному сюжетно-образному матеріалу надають різноманітні форми та формати його інтерпретацій і різноманітні способи

перепишування. Ідея перетворення класичного сюжету завжди дозволяла автору орієнтуватися на запити читачів своєї країни та епохи.

Підставою для написання продовжень, за переконанням дослідників, є, зазвичай, бажання письменників закінчити популярний сюжет так, щоб він мав сенс для сучасного читача. Адже не тільки читачів, а й письменників хвилювало подальше майбутнє улюблених героїв (як головних, так і другорядних, які у інтерпретаціях грали вже не «другу скрипку», а були головними). Є, звичайно, безліч інших факторів, які спонукають авторів створювати продовження відомих літературних творів міфологізованими героями й історіями або подібним чином використовувати чужі трактування (тут спрацьовує і орієнтація на комерційний успіх, і своєрідна інтелектуальна гра, тренування уяви тощо) [20, с. 57].

У цей же час інтерпретації класичного матеріалу відбуваються не через бажання «переробити» жанр твору, а через «реутилізацію тематичного, сюжетного рівня тих чи інших творів попередніх епох» [1, с. 148], що є одним із підтверджень «смерті жанру» як такого [28, с. 121]. Але, створюючи новий твір, автор грає з жанровою формою першотексту, «а значить – свідомо чи мимоволі, відтворює її, нехай і в зміненому, зрушеному, «пастішованому» вигляді» [28, с. 121]. Н. Т. Пахсар'ян зазначає, що романи-продовження належать до окремої категорії переробок, адже їх зараховують до паралітератури, як і продовження фільмів – до масової культури [28, с. 121-122]. Літературознавець доходить висновку, що саме використання інших текстів сприяє руйнуванню межі між масовим та елітарним мистецтвом, а «твори-переробки вбачаються найбільш повним і точним втіленням інтертекстуальності, найкращим способом розкриття множинності смислів, з'єднання інтерпретації старого тексту і створення нового, досить вдалою формою постмодерністської реісторизації та реміфологізації» [20, с. 123].

Літературні твори знаходять своє продовження в інших видах мистецтва – кіно, театрі, музиці, коміксах та навіть у комп'ютерних іграх. Завдяки поширенню саме візуальних видів мистецтва у XX-XXI ст. виникають різного роду адаптації художнього тексту. Використовуючи прототекст як основне джерело інтерпретації, нові версії творів у кожного нового письменника будуть суттєво відрізнятися, що можна пояснити жанром, який обирає письменник, характером трансформації та, насамперед, мірою талановитості інтерпретатора.

З розповсюдженням кіно як масового виду мистецтва в інші форми мистецтва проникла поетика кінематографа, яка, у свою чергу, перейняла у роману особливість мислити сценами (за Т. Н. Марковою). Ще Ю. М. Лотман

зазначав: «те, що зображення в кіно рухається, переводить його в розряд «розповідаючих» (наративних) мистецтв» [13, с. 140]. Хоча зараз саме кіно стало найдоступнішим видом мистецтва, література все ще є головним «постачальником історій, образів і тем» [31, с. 209]. Таким чином, і «... інтерпретуючи літературу, кіно здійснює перенесення тем і образів, «невластивих» часу, в епоху, де, за фукіанською «аналогією», можливий відгук ідей та світосприйняття, відображаючи особливу напругу і кризовість бачення. Конфлікт залишається центром історії, на нього реагує реципієнт, першим з яких у випадку кіно є режисер, а за ним – глядач, що отримує своєрідну авторську «підказку» стосовно тих больових точок, які він відчуває у своєму габітусі [31, с. 223]. Разом з тим, саме кіно вплинуло на літературу: «словесно-образотворчий і зоровий візуальний ряди в сучасній прозі співіснують, впливаючи одночасно на кілька органів почуттів і створюючи ефект синестезії» [14, с. 10].

Так, у XXI ст. інтерпретації літератури в кіно можна охарактеризувати двома векторами: фільм є інтерпретацією літературного твору (який глядач для себе відкриває лише після перегляду фільму), в основі сценарію фільму лежить межовий «жанр» літератури (комікс, графічний роман, манга). Розглядаючи взаємини кіно й літератури, можна побачити ознаки дифузії візуального (кіно) та вербального (літератури), котрі можуть перетікати одне в одне. Приклади цього надані у дослідженні Б. Сторохи, який виокремлює такі явища у цьому процесі: 1) «новелізацію», що є адаптацією сценарію фільму до вимог літератури або є твором на основі сюжету медіа-продукту (комп'ютерної гри чи телесеріалу); 2) комікс-адаптації, які можуть стати окремими серіями; 3) народження літературного тексту як невід'ємної частини кінотвору, що відбувається найчастіше у документальному кіно [33, с. 230-231].

Інтерпретуючи літературні твори у кіно, режисери створюють своєрідні продовження, у яких події фільму розгортаються в тому ж вигаданому всесвіті й хронологічно пов'язані одне з одним. Створення ланцюжка продовжень також асоціюється з терміном франшиза (або точніше медіафраншиза).

Продовження можуть бути комбінацією різних напрямків і жанрів, межа між типами продовжень може мати умовний характер. Існують такі визначення варіантів продовження:

- сиквел (англ. sequel) – хронологічне продовження подій після першоджерела;
- триквел – це сиквел сиквелу, тобто третій фільм з трилогії;
- приквел (англ. prequel) – твір, у якому розповідається про події, які

відбувалися до дій в першоджерелі;

- мідквел (англ. midquel) – твір, що розвиває сюжет попередніх творів на ту ж тему;

- інтерквел (англ. interquel) – твір, сюжетні події якого відбуваються між подіями раніше створених творів. Таким чином інтерквел є одночасно сиквелом для одного твору і приквелом для іншого.

- спін-оф (англ. spin-off) – твір, що є відгалуженням від основного сюжету твору. При цьому головними дійовими особами стають персонажі, які раніше вже фігурували в першоджерелі як другорядні персонажі. Спін-оф, залежно від того, у який час щодо оригіналу відбуваються його події, може бути як сиквелом, так і приквелом, і мідквелом, і інтерквелом, а також бути самостійним твором.

- кроссовер (англ. crossover) – твір, у якому поєднуються елементи й герої декількох незалежних одне від одного творів;

- пародія – сатиричний або гумористичний твір, який наслідує, імітує творчу манеру письменника або напряму з метою його висміяти.

Ці форми отримали сьогодні надзвичайну різноманітність у зв'язку з появою неовікторіанської англійської літератури, тобто літератури, у якій обігрується матеріал класичного англійського роману XIX ст. Серед основних чинників, що сприяли появі неовікторіанської літератури, можна назвати такі: вплив постмодернізму з його критикою сьогодення та зверненням до минулого; прагнення по-новому поглянути на культуру вікторіанського періоду, знову відкрити вікторіанців, а через них – і сучасних англійців; спроба вирішити проблеми сучасного англійського суспільства, використовуючи досвід вікторіанців [30, с. 239]. Як стверджує Д. Бірч, «здатність сучасників зрозуміти проблеми вікторіанського суспільства дозволяє правильно оцінити і вирішити проблеми, з якими стикається сучасне англійське суспільство у сфері освіти, суспільного устрою, релігії, а також ґендерних відносин» [38, с. 144].

Мультиплікаційні фільми, створені за мотивами літературних творів, є ще одним видом втілення літературного твору на екрані, під час створення та перегляду якого, за думкою О. В. Пронкевича: 1) відбувається відновлення літературної традиції; 2) глядач насолоджується діалогом між мультиплікаційним фільмом і літературою; 3) глядач приймає ідею множинності прочитання літературного тексту, тому що в реальності має справу не з одним, а з багатьма мультиплікаційними фільмами, що виробляються за мотивами того самого твору [29, с. 241].

З виникненням Інтернету з'являється новий тип культури – інформаційний, що стає однією з головних причин виникнення та розповсюдження поняття гіпертекст. Створюється та розвивається мережева література, головною особливістю якої є інтерактивність читачів та авторів. Взаємодія літератури зі світом Інтернету та комп'ютерних технологій помітна у використанні комп'ютерних термінів у творах сучасних письменників. Все частіше можна побачити на прилавках сценарії не тільки фільмів чи п'єс, адаптованих для читання, але і сценарії відеоігор. Т. Н. Маркова стверджує, що «на межі XX-XXI ст. відбулася зміна культурного коду ... перевага надається візуальним та звуковим засобам передачі інформації ...». У цей же час авторка наголошує, що «сучасний прозаїк усвідомлює необхідність повернення до архаїчних жанрів» [14, с. 13].

Кількість кіноінтерпретацій художньої літератури значно більша, ніж інших видів інтерпретацій. Це можна пояснити тим, що в сучасних умовах цифрових технологій і можливостей занурення у віртуальне середовище за допомогою різних відео-, світло-, звукоефектів, 3D-формату дозволяє екранній культурі бути найбільш дієвою, ефективною та популярною серед глядачів. Саме завдяки факторам доступності, ефекту «присутності» й ефекту «співучасника» подій екранне мистецтво домінує серед усіх видів мистецтв і, як наслідок, екранна культура є модератором смаку та інтересів особистості. Однак ця тенденція, що склалася за останні роки, не дозволяє нам стверджувати, що література витіснена зі сфери інтересів сучасної людини. Навпаки, з'явилася електронна книга, яка зробила ще більш доступним і цікавим друкований вигляд, досить популярними є аудіокниги [37].

І хоча, як стверджує Ю. Ф. Соломахіна, «література як вид мистецтва послідовно зберігає зв'язок з міфологією на всіх етапах свого розвитку, відбувається постійний взаємовплив («міф «перетікає» в літературу у вигляді сюжетно-композиційних схем (міфологема) та окремих елементів (міфема)» тощо), сама література може «виробляти» вже «нові» міфи» [32, с. 24]. Причиною ж повернення письменників до легендарно-міфологічних структур є загальна популяризація повернення до культурної спадщини людства як до джерела відповідей на питання, які турбують читача.

А. Гурдуз влучно зазначає, що «безпосереднє звертання письменника до постатей героїв чи окремих образів-символів певного міфу (міфології) найчастіше викликане бажанням здійснення нової інтерпретації міфологічної оповіді або ж її елементів, утвердження міфу в сучасному світі, «вписування» сучасних реалій у міфологічний контекст [8, с. 19].

ВИСНОВКИ

Традиційні сюжети та образи виступають могутнім чинником у формуванні та розвитку національних культур, літератур, вони впливають на засоби вираження, образність та стиль, символіку, метафоричність оригінального мистецтва. Геополітичні процеси та глобалізація у світі загострюють увагу до питання традиції у контексті європейського простору. Загальновідомі міфи і легенди перестають сприйматися у їх первісній семантиці, а зазнаючи впливу епохи реципієнта, підлягають прямому чи опосередкованому осучасненню, що дає можливості для глибинного дослідження витоків розвитку цивілізації з їх проекцією на сучасність та аналізу сучасного стану загальнолюдської еволюції. Результатом цього є складний процес онтологічної й аксіологічної «перевірок» подієво-семантичних домінант традиційних структур. За досить конкретними і, на перший погляд, однозначними колізіями міфів і легенд знаходяться драматично суперечливий людський світ і вічність.

З початку ХХ століття література привертає увагу до внутрішнього світу людини, що усвідомлює нові аспекти життя та робить крок до цілковитої самореалізації. Традиційні образи та сюжети використовуються в якості формальних структур, які заповнюються новою проблематикою. До особливостей функціонування легендарно-міфологічних структур у цьому часовому проміжку належить те, що вони, зберігаючи національну своєрідність протосюжету, спрямовані на інтернаціоналізацію своїх формально-змістових характеристик, що зумовлене загальновідомістю та універсальністю їх звучання. Відповідно для переосмислення сюжетно-образного матеріалу література цього періоду активно використовує численні форми і способи (зокрема, продовження, дописування, обробки, перекази, апокрифи), які дають нові змістові можливості, виносячи на перший план актуальну проблематику з точки зору її зв'язку з глобальними процесами еволюції людства, зосереджуючи увагу на моральному підґрунті вчинків і підтверджуючи продуктивність використання традиційних образів та сюжетів для сучасних інтерпретацій.

Отже, закономірно, що увагу науковців дедалі помітніше привертає міфологічний матеріал в художньому світі письменника та світоглядні уявлення й відчуття, котрі оприсутнюють авторську інтерпретацію різнохарактерних міфоструктур. Розгляд багатоманітних форм об'єктивації міфу, шляхів інтерпретації міфологічних сюжетів і мотивів, нових репрезентацій відомих національних та світових міфологем становить перспективний напрям сучасного літературознавства.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Амирян, Т. Н. (2015). *От классического детектива к постмодернистскому детективу: аспекты жанровой трансформации*. *Метаморфозы жанра в современной литературе*. М., 138–153.
- [2] Аристотель. «Миф» и единство действия. Retrieved from URL: <http://www.sno.pro1.ru/lib/torsh/20.htm>
- [3] Барна, Н. В. *Імідж як міфологічний архетип: філософсько-естетичний аналіз*. Retrieved from URL: https://www.filosof.com.ua/Jornel/M_69/Barna.pdf
- [4] Барт, Р. (1989). *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, 616.
- [5] Гольник, О. (2013). *Міф у художньому світі Євгена Маланюка*. Кіровоград. Імекс-ЛТД, 217.
- [6] Гулыга, А. В. (1984). *Миф и современность (о некоторых аспектах литературного процесса)*. *Иностранная литература*. 2. 167–175.
- [7] Гулыга, А. В. (1985). *Миф как философская проблема*. *Античная культура и современная наука*. М.: Наука, 271–276.
- [8] Гурдуз, А. (2008). *Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській прозі про землю кінця XIX – першої третини XX ст.*: Монографія. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 216.
- [9] Дельоз, Ж. (2009). *Трансцендентальний емпіризм*. Київ: Академія, 235.
- [10] Долгенко, А. *Мифологизация литературных текстов в русской декадентской прозе*. Retrieved from URL: <http://gosha-p.narod.ru/Articles/Dolgenko.htm>
- [11] Драненко, Г. Ф. (2011). *Міф як форма сенсу та сенс форми*. *Міфокритичне прочитання творів Б.-М. Кольтеса: Монографія*. Чернівці: ЧНУ, 440.
- [12] Лотман, Ю. (1994). *Диалог с экраном*. Таллинн: Александра, 216 с.
- [13] Маркова, Т. Н. (2015). *Пути жанровых трансформаций в русской прозе рубежа XX-XXI вв.* *Метаморфозы жанра в современной литературе*. М., 7–27.
- [14] Мелетинский, Е. М. (1991). *Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов*. *Вопросы философии*. 10. 41–47.
- [15] Мелетинский, Е. М. (1996). *Поэтика мифа*. Теория мифа. М.: Наука, 406.
- [16] Мусий, В. Б. (2006). *Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературной эпохой предромантизма и романтизма: Монографія*. Одесса: Астропринт, 432.
- [17] Низамиддинов, Д. Н. (1993). *Мифологическая культура*. М.: Гелиос, 46.
- [18] Нямцу, А. (1997). *Легендарно-міфологічна традиція у світовій літературі*. Традиція і новаторство у світовій літературі. К.: Абрис, 234.
- [19] Нямцу, А. (2002). *Легендарные образы в литературе*. Черновцы: Рута, 175.
- [20] Нямцу, А. (2003). *Основы теории традиционных сюжетов*. Черновцы: Рута, 80.
- [21] Нямцу, А. (1998). *Про функціонування традиційних сюжетів*. *Поетика традиційних сюжетів*. Чернівці: Рута, 115.
- [22] Нямцу, А. (2009). *Русская фаустиана: Учебное Пособие*. Черновцы: Рута, 228.
- [23] Нямцу, А. (2001). *Традиція у слов'янських та західноєвропейських літературах (проблеми теорії)*. Чернівці: Рута, 152.
- [24] Нямцу, А. (2012). *Троянська міфологія у літературному контексті: Монографія*. Чернівці: ЧНУ, 216.
- [25] Пахсарьян, Н. Т. (2015). *Дописывая классику : современные продолжения романа Шодерло де Лакло «Опасные связи» (К. Барош, Л. де Грев)*. *Метаморфозы жанра в современной литературе: Сб. науч. тр.* М., 120–138.
- [26] Поліщук, Я. (2002). *Міфологічний горизонт*. *Естетика міфа*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 392.
- [27] Пронкевич, О. (2016). *Література і мультиплікація*. *Онтологія літератури в сучасних комунікативних умовах*. Миколаїв, 234–266.
- [28] Скороходько, Ю. С. (2011). *Культурные и литературные основы английского неовикторианского романа*. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. XXIV. 1. 233–240.
- [29] Соловейова, Н. О. (1991). *Кімната з гобеленами: Англійська Готична Проза*. М.: Правда, 560.
- [30] Соломахіна, Ю. Ф. (2014). *Питання інтерпретації міфу в авторському тексті*. *Молодий вчений*. 4 (07)(2). 24–26.
- [31] Стороха, Б. (2016). *Екранізація та ре-літераризація: до питання про зв'язки літературного та кінематографічного текстів*. *Онтологія літератури в сучасних комунікативних умовах*. Миколаїв, 209–233.
- [32] Фоміна, Г. В. (2009). *Міф і легенда у загальнокультурному просторі: Монографія*. Чернівці: Рута, 239.
- [33] *Франшиза*. Довідник корисних порад. Режим доступа: <http://dovidkam.com/porady/shho-take-franshiza.html>
- [34] Шеллинг, В. Ф. Й. (1987). *Сочинения*. М.: Мысль, 637.

- [35] Шигапова, Ильсеяр Ильдусовна. *Экранная культура: творцы и потребители*. Retrieved from URL: <http://human.snauka.ru/2014/05/6680>
- [36] Birch, D. (2008). *Our Victorian Education*. Oxford: Blackwell, 192.
- [37] Frye, Northrop. (1990). *Anatomy of Criticism: Four essays*. London: Penguin Books, 383.
- [38] Markiewicz, H. (1987). *Literatura i mity*. Tworezose. W-wa., 10. 55–70.

REFERENCES

- [1] Amyrian, T. N. (2015). *From classic detective to postmodern detective: aspects of genre transformation*. *Metamorphoses of the genre in modern literature*. M., 138–153.
- [2] Arystotel. "Myth" and unity of action. Retrieved from URL: <http://www.sno.pro1.ru/lib/torsh/20.htm>
- [3] Barna, N. V. *Image as a mythological archetype: philosophical and aesthetic analysis*. Retrieved from URL: https://www.filosof.com.ua/Jornel/M_69/Barna.pdf
- [4] Bart, R. (1989). *Selected works. Semiotics. Poetics*. M.: Prohress, 616.
- [5] Holnyk, O. (2013). *Myth in the art world of Yevhen Malanyuk*. Kirovohrad. Imeks-LTD, 217.
- [6] Hulyha, A. V. (1984). *Myth and modernity (about some aspects of the literary process)*. *Foreign literature*. 2. 167–175.
- [7] Hulyha, A. V. (1985). *Myth as a philosophical problem*. *Ancient culture and modern science*. M.: Nauka, 271–276.
- [8] Hurdz, A. (2008). *Mythopoetic paradigm in Ukrainian and Western European prose about the land of the late XIX - first third of XX century: Monograph*. Mykolaiv Vyd-Vo MDHU Im. P. Mohyly 216.
- [9] Deloz, Zh. (2009). *Transcendental empiricism*. Kyiv Akademia, 235.
- [10] Dolhenko, A. *Mythologization of literary texts in Russian decadent prose*. Retrieved from URL: <http://gosha-p.narod.ru/Articles/Dolgenko.htm>
- [11] Dranenko, H. F. (2011). *Myth as a form of meaning and the meaning of form*. *Mythocritical reading of the works of B.-M. Coltes: Monograph*. Chernivtsi ChNU, 440.
- [12] Lotman, Yu. (1994). *Dialogue with the screen*. Tallynn Aleksandra, 216 c.
- [13] Markova, T. N. (2015). *Ways of genre transformations in Russian prose at the turn of the XX-XXI centuries*. *Metamorphoses of the genre in modern literature*. M., 7–27.
- [14] Meletynskiy, E. M. (1991). *Analytical psychology and the problem of the origin of archetypal plots*. *Philosophy questions*. 10. 41–47.
- [15] Meletynskiy, E. M. (1996). *The poetics of myth*. *Myth theory*. M.: Nauka, 406.
- [16] Musyi, V. B. (2006). *Myth in the artistic development of human perception of the world in the literary era of pre-romanticism and romanticism: Monograph*. Odessa Astroprynt, 432.
- [17] Nyzamyddynov, D. N. (1993). *Mythological culture*. M.: Helyos, 46.
- [18] Niamtsu, A. (1997). *Legendary and mythological tradition in world literature*. *Tradition and innovation in world literature*. K.: Abrys, 234.
- [19] Niamtsu, A. (2002). *Legendary images in literature*. Chernovtsy: Ruta, 175.
- [20] Niamtsu, A. (2003). *Fundamentals of the theory of traditional plots*. Chernovtsy: Ruta, 80.
- [21] Niamtsu, A. (1998). *About the functioning of traditional plots*. *Poetics of traditional plots*. Chernovtsy: Ruta, 115.
- [22] Niamtsu, A. (2009). *Russian Faustian: A Study Guide*. Chernovtsy: Ruta, 228.
- [23] Niamtsu, A. (2001). *Tradition in Slavic and Western European literatures (problems of theory)*. Chernovtsy: Ruta, 152.
- [24] Niamtsu, A. (2012). *Троянська міфологія у літературному контексті: Монографія*. Chernovtsy: ChNU, 216.
- [25] Pakhsarian, N. T. (2015). *Completing the classics: modern sequels to Chauderlos de Laclos' novel Dangerous Liaisons (K. Baroque, L. de Greve)*. *Metamorphoses of the genre in modern literature: Collection of scientific papers*. M., 120–138.
- [26] Polishchuk, Ya. (2002). *Mythological horizon*. *Aesthetics of myth*. Ivano-Frankivsk Lileia-NV, 392.
- [27] Pronkevych, O. (2016). *Literature and animation*. *Ontology of literature in modern communicative conditions*. Mykolaiv, 234–266.
- [28] Skorokhodko, Yu. S. (2011). *The cultural and literary foundations of the English neo-Victorian novel*. *Actual problems of Slavic philology*. XXIV. 1. 233–240.
- [29] Soloviova, N. O. (1991). *Tapestry Room: English Gothic Prose*. M.: Pravda, 560.

- [30] Solomakhina, Yu. F. (2014). *The question of interpretation of the myth in the author's text*. A young scientist. 4(07)(2). 24–26.
- [31] Storokha, B. (2016). *Screening and re-literalization: to the question of the connection between literary and cinematic texts*. Ontology of literature in modern communicative conditions. Mykolaiv, 209–233.
- [32] Fomina, H. V. (2009). *Myth and legend in the cultural space*: Monograph. Chernivtsi: Ruta, 239.
- [33] *Franchise*. A guide to useful tips. Retrieved from URL: <http://dovidkam.com/porady/shho-take-franshiza.html>
- [34] Shellynh, V. F. (1987). *Essays*. 2. M.: Mysl, 637.
- [35] Shyhapova, Y. Y. *Screen culture: creators and consumers*. Retrieved from URL: <http://human.snauka.ru/2014/05/6680>
- [36] Birch, D. (2008). *Our Victorian Education*. Oxford: Blackwell, 192.
- [37] Frye, Northrop. (1990). *Anatomy of Criticism: Four essays*. London: Penguin Books, 383.
- [38] Markiewicz, H. (1987). *Literatura i mity*. Tworezose. W-wa., 10. 55–70.