

minds national thinkers of XVII century creatively reconsidered ideas of Western Europe, and first of all a philosophic heritage of ancient culture.

Key words: neoscholastic philosophy, Baroque scholasticism, Aristotelianism, Neo-Platonism, physic-philosophy, anthropological searches, ancient culture.

УДК: 130.2

Колесник Олена Сергіївна
кандидат філософських наук, доцент,
докторант кафедри теоретичної, прикладної
культурології і музикознавства, Національна
академія керівних кадрів культури і мистецтв

ОСНОВНІ ФОРМИ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МІФУ В КУЛЬТУРІ XX – ПОЧАТКУ XXI СТ.

Стаття присвячена розгляду форм художньої інтерпретації міфу в сучасній культурі. Це завдання вимагає визначення параметрів і меж зближення художньої творчості з традиційним міфом. У центрі уваги знаходяться такі нерідко змішувані явища, як міфологізація, деміфологізація, реміфологізація, деконструкція, а також реставрація і імітація міфу. Найбільш придатними для включення міфологічних елементів формами і жанрами сучасного мистецтва є детектив, наукова фантастика і фентезі, магічний реалізм і роман-міф. Усі вони мають свої цілі і методи міфотворчості.

Ключові слова: деконструкція, деміфологізація, міф, реміфологізація, художня інтерпретація.

Постановка проблеми. Зближення художньої культури з міфом, що активізувалося за останні два століття, вже стало предметом культурологічної і філософської рефлексії. Однак, для одних дослідників саме слово «міф» є синонімом застарілого, фіктивного, убивчого, для інших – вічного, істинного і рятівного. Відповідно, прямо протилежною може бути і оцінка художньої інтерпретації міфу.

Аналіз публікацій з теми. Зближення і навіть ототожнення мистецтва і міфології помітно в теоріях Р. Гароді, А. Мальро, Е. Касіра; теоретики міфу нерідко водночас виступають як ідеологи неоміфологізму в літературознавстві (Г. Рохайм, К. Клухорн, Ф. Фергюссон, Н. Фрай, Р. Чейз). У філософії, культурології та художній критиці, помітна тенденція розглядати мистецтво як творення образу світу, а твір – як образ Космосу, або власне Космос (М. Гайдеггер, Г. Гачев, Ю. Легенький, Н. Хамітов та ін.). **Завданням дослідження** є систематизація конкретних форм зближення мистецтва з міфом та обґрунтування їх класифікації.

Виклад основного матеріалу. Увага до міфу як відображення душі культури безпосередньо пов'язана з осягненням та ствердженням власної спадщини та ідентичності в стрімко змінюваному світі. В деяких випадках митці свідомо ставлять собі завдання реконструкції або пере-створення міфу, в інших ідеться про успадкування фольклорних мотивів. В українській культурі обидва ці явища присутні в таких масштабах, які дозволяють розглядати мистецтво як художню інтерпретацію національної міфопоетики.

Інтерпретаційний зв'язок художніх творів з міфологією є проблемним, оскільки далеко не завжди можна визначити його *генетичний* чи *гомологічний* характер. Наприклад, збіг структури міфів і художніх творів з перебігом процесу ініціації може пояснюватися або міфологічним походженням деяких літературних жанрів, або ж збігом універсалій розповіді. Тому слушним є зауваження Дж. Кемпбелла щодо існування двох типів міфології: 1) комплексу міфів, поширених у певному суспільстві, та 2) «метафор духовного потенціалу людини» [4, 54]. Художня інтерпретація міфу має справу як зі зверненням до класичних оповідей, так і з перестворенням універсальних структур.

Залежно від особистісних настанов, етнокультурних та історичних традицій, автори зверталися до міфологічних сюжетів з різним ставленням та з різними *цілями*. Митці могли бути самі напівзанурені в міфічне середовище, або ж протистояти йому, могли категорично відкидати міф,

іронізувати над ним, або й намагатися повернути його. Нарешті, міф може виступати в якості матеріалу, або ж форми його організації.

Свідомою реставрацією міфу як чогось трагічного, страшного, інколи – потворного, але необхідного для катарсичного оновлення національної культури, зайнялися романтики. Саме на цьому етапі відбулося становлення національного міфу і в Україні. Як зазначає С. Аверінцев, «Психологізм XIX ст. ... з необхідністю наштовхується на міфологічні першооснови сучасної свідомості, що дає можливість в ще більшому ступені позбавити міф книжкової умовності і змусити світ архаїки та світ цивілізації активно пояснювати один одного» [1, 115].

Міфологічна складова культури XX ст. заслуговує більш докладного огляду, оскільки тенденція до реміфологізації стає тут однією з провідних. Так, мистецтво *авангарду* можна розглядати як намагання відтворити сутність міфу за допомогою радикальної зміни форми організації матеріалу. Сама його революційність постає спробою почати новий цикл творення: вся попередня культура має бути відкинута, перетворена на хаос, з якого слід створити новий Космос. Творчість багатьох авангардистів можна розглядати як спробу відтворити *сутність* міфу, відкинувши його канонізовану оболонку. Однак, здебільшого, справжнього занурення в стихію міфу не вийшло, все залишилося на рівні гри професіоналів. Можливо, це пов'язано з самими світоглядними настановами, які не могли привести до формування «позитивного міфу». Адже найбільш прикметні напрями цього періоду пов'язані скоріше з міфологемами перетворення Космосу на Хаос, – а не навпаки, як у традиційній міфології.

Іншу тенденцію ми бачимо в *неоромантизмі*. Неоромантики заклали основи міфологізації повсякденної реальності, яка має містичний «зворотний бік». Ця ідея досі є однією з провідних і в елітарній, і в популярній культурі.

Історичну динаміку міфологічних мотивів в межах певної культури можна систематизувати наступним чином: 1) гетерогенні дисперсні образи, які конкурують між собою; 2) систематизація міфів, «стягування» персонажів та сюжетів до єдиного центру, формування канону; 3) розпад міфу, деконструкція наративів; 4) спроби реконструкції міфологічної цілісності. Останні два етапи ведуть до *художньої інтерпретації міфу*. Розглянемо її основні варіанти.

Першим із них є *міфологізація*, яка передбачає перетворення на міф реальної особи, події, місця – саме в такому сенсі можна казати про «міф України» (О. Забужко). Міфологізуватися може будь-який профанний предмет, який наділяється символічним значенням – як Г. Мелвілл свого часу міфологізував кита та китобійний промисел. Легко піддаються міфологізації історичні особи. Інколи відбувається *автоміфологізація*; так творили власні міфи Александр Македонський та Наполеон. Головними механізмами цього процесу є ототожнення та проекція. Однією з найбільш спірних тем є статус *політичного міфу*, який то визнається принципово відмінним від попередніх, то зближується з ним. На нашу думку, політичний міф є штучним конструктом, який прагне перерости у «справжній міф», і може це зробити при відповідному настрої громадськості.

Протилежним процесом є *деміфологізація* як «очищення» образу від нашарувань. Деміфологізація може набувати форму скинення кумирів та профанізації сакрального. В інших випадках ми маємо справу з історизацією як спробою побачити реальних людей за постатями напівбогів.

У сучасній літературній критиці час від часу буває змішування реміфологізації та деміфологізації. Але в першому варіанті *індивідуальне підноситься* до архетипового рівня, в другому – *міфологічне зводиться* до одиничної конкретики в дусі очищення історичного факту від фантастичних елементів. Тексти такого типу (як то ділогія М. Рено про «історичного» Тесея) поєднують вигравш у психологізмі з програшем у всезагальності.

На відміну від евгемеризації – намагання побачити історичну правду «крізь» міф, – *реконструкція* є спробою відтворення найбільш архаїчних культурних форм. Це завдання є надзвичайно складним, оскільки міф не зводиться до вербального наративу, і виглядає по-різному «зсередини» та «ззовні». Тому навіть при зверненні до того самого міфу і при тій самій настанові, результати реконструкції можуть суттєво відрізнятись. Реконструйовані міфологічні оповіді чи їхні елементи можуть бути інкорпоровані в текст – зокрема, історичного чи цивілізаційного характеру – заради відтворення життєвого світу героїв (Т. Манн, Т. Моррісон та ін.).

Близькою за сутністю є *імітація* міфу, яка інколи трапляється в жанрі фентезі. В цьому випадку автор, користуючись загальними положеннями компаративної міфології, створює систему вірувань і фольклорних жанрів для уявної спільноти. Такі авторські псевдо-міфи включаються в основний текст як «оповіді в оповіді» або додаються до нього.

Деконструкція міфу передбачає не лише вільне перекомбінування окремих традиційних елементів, але й розкладання на складові частини цілісних, вже знайомих реципієнту сюжетів, та створення з них нового тексту, який нерідко заперечує сенс та цінності оригіналу. При цьому відбувається профанізація, якщо не профанація першоджерела. Така переробка міфу та епосу має місце як в масовій (на зразок серіалу «Геркулес», де від античного міфу залишається лише назва), так і в елітарній культурі («Уліс» Дж. Джойса, який, крім іншого, деконструє текст гомерівської «Одіссеї»).

Сутністю *реміфологізації* є створення власного нео-міфу за наявними зразками та у відповідності до загальних принципів міфопоетики. При цьому метою є не імітація архаїчних наративів сама по собі, а спроба прориву до трансісторичного.

Коли йдеться про онтологію міфопоетичної символіки, можна виділити такі рівні тексту: 1) профанічний (уся побутова та психологічна конкретика); 2) архетиповий (доречність звернення до архетипів); 3) міфологемний (наявність чи відсутність функціонального зчеплення міфологем із сюжетом); 4) космічний (хронотоп, образ світобудови як такої, загальний емоційний тон).

Задля коректної оцінки твору слід враховувати художню цінність кожного з цих рівнів окремо, та якість їхньої інтеграції в єдине ціле. Такий комплексний підхід може прояснити низку проблемних питань, зокрема ті розбіжності, що виникають в оцінці твору критикою та широкою публікою. Критика, передусім, прагне оригінальності, постановки проблемних смисложиттєвих питань – що виявляється майже винятково на першому рівні. Для масового реципієнта важливими є три більш глибоких рівні (архетиповий, міфологемний, космічний), що сприймаються позасвідомо, і передбачають скоріше не оригінальність думки, а вдалу переінтерпретацію відомого.

Розглянемо конкретні шляхи міфологізації тексту, яка відбувається на різних рівнях.

Окремі паралелі: використання фольклорних образів та сюжетів чи типологічні сходження. Схожість художнього образу з фольклорними уявленнями тут може бути результатом не запозичення, а паралельного розвою загальнолюдських уявлень. Наприклад, мотив амнезії сполучає ефектний сюжетний хід з величезним архетиповим навантаженням.

Схожість між сучасними літературними творами та міфом чи епосом може полягати у спільній *сюжетній схемі* (біографія героя за Дж. Кемпбеллом, «Основний міф» за Вяч. Івановим та В. Топоровим тощо).

Використання фольклорних образів та сюжетів. Тут автори «успадковують» цілі міфи, залишаючи за собою право вільної інтерпретації теми. Інтертекстуальна взаємодія такого твору з іншими культурними текстами приводить до ефекту породження нових сенсів. Ці «діалоги» варіюють у межах від повного взаємовідторгнення до злиття, при якому формується «збірний» образ, який «живе між текстами». В особливому стані опиняються митці, які використали ключовий образ даної традиції. Цим досягається актуалізація всього наявного корпусу міфів, що збагачує текст, проте підвищує вимоги до автора, який має витримати порівняння зі своїми попередниками. Прикладом можуть бути кількасот романів, присвячених королю Артуру як одному з таких центральних образів західноєвропейської культурної парадигми.

Діалог і продовження традиційних оповідей. Тут автор має більшу свободу, причому не тільки в тлумаченні фабули, але й у сполученні сюжетів та створенні власної версії фіналу. Наприклад, той самий король Артур та його оточення можуть поставати в якості не історичних осіб, а маніфестацій вічних сутностей, які принципово перебувають поза часом.

Створення нео-міфології з перекомбінованих традиційних елементів. Тут надзвичайне значення має рівень міфологем, які повинні не просто «бути присутніми», а становити кістяк сюжету. Класичним випадком цього типу є творчість Дж. Р. Р. Толкіна, одним з наслідків якої стало виникнення віртуального світу, який все помітніше впливає на реальний світ реципієнтів.

Чи не найбільший потенціал для створення нео-міфу має *фантастика*. Як писав Г. Гуревич, одна з причин звернення авторів до фантастики – це бажання підкреслити позачасовість ситуацій: наприклад, переносячи дію у майбутнє, у космос, цим автор стверджує, що так буде завжди та всюди [3, 15-16]. Але ж саме універсальність та позачасовість є однією з основних прикмет міфу.

Магічний реалізм зазвичай розглядається окремо від «традиційної» фантастики, хоча на практиці цей жанр важко чітко розмежувати від міського фентезі з одного боку та філософського роману – з іншого. Магічний реалізм широко використовує міф та нижчу міфологію. З літературно обробленою «вторинною» міфологією представники цього напрямку практично не працюють, намагаючись відтворити автентичний етнокультурний життєвий світ. Однак, магічний реалізм не є «первинним» народним жанром. Це література освіченої міської людини, яка відкидає новоевропейську раціональність, декларує свою «іншість» і шукає власні корені у товщі народних

вірувань. Тому не дивно, що, як доведено С. Стоян, архетиповий склад автентичних індіанських міфів і латиноамериканських «магічно-реалістичних» творів є відмінним [5].

Наступним жанром, безпосередньо пов'язаним із феноменом реміфологізації, є *роман-міф*. Як і у творах магічного реалізму, тут має місце свідоме відтворення міфоподібних структур, яке часто досягається шляхом вивчення праць із компаративної міфології та теорії Глибинної психології. На відміну від класичного міфу, в ньому велике значення має психологія героїв, зокрема, часто використовується такі прийоми як внутрішній монолог та потік свідомості.

Є. Мелетинський виділив два полярних підходи, один з яких уособлений Дж. Джойсом в «Улісі», другий – Т. Манном в «Іосифі та його братах». У першому випадку відбувається міфологізація банальності, яка тлумачиться в дусі вічного повторення тих самих образів та сюжетів. В другому випадку, міф веде до прориву в трансцендентне. Тому конкретні романи-міфи мають оцінюватися за різними критеріями, залежно від того, заради чого відбувається інтерпретаційне звернення до міфу.

Масштабна міфологізація відбувається і в *популярній культурі*. На думку К. Г. Юнга, до міфологічності особливо тяжіють лицарський і дурисвітський роман, цикли детективних новел. Як у міфі та епосі, ціле в них є ізоморфним епізоду, а всі епізоди – загальному інваріанту: всі бої є варіантами єдиного архетипового бою, безкінечне нарощування однотипних епізодів є корелятом міфологічної циклічності. Аналогічну думку висловив У. Еко, який писав про «прості форми», на основі яких може створюватися масштабна оповідь [7, 144].

Надзвичайно високою є міфогенічність *кінематографу*, який характеризується синкретизмом художньої мови та високою значимістю недискретних елементів, що споріднює його з архаїчною міфоруальною цілісністю. Цікавим аспектом є мимовільна циклізація фільмів, поєднаних одним актором, ролі якого сприймаються глядачем як варіації інваріантної моделі характеру. Міфологізація кінематографу виявляється практично в усіх жанрах. Особливо багато міфологемних елементів є у детективі, вестерні, фантастиці. «Зоряні війни» Дж. Лукаса часто наводять як приклад американського міфу, і це не випадково, адже сам автор зізнався, що надихався теоретичними працями Дж. Кемпбелла.

Популярна культура репрезентує сутність предметів у оприявленню, навіть концентрованому вигляді. Такий схематизм важко назвати художнім досягненням, однак *маска* може розглядатися як очищена від випадкового структура. Г. К. Честертон звернув увагу, що ставлення до деяких творів залежить від уміння реципієнта побачити *крізь* недосконалу форму сутність явища, і знайти не «давно відоме», а вічне [6]. Ці ідеї релігійного мислителя ХХ ст. перегукуються з традиційними принципами християнської естетики, за якими глядач або читач не повинні зупинятися на спогляданні кольорових плям, що вкривають картину, чи «словесних барв» тексту, але мають прагнути побачити ейдос, який митець передав за допомогою цих барв.

Однак, не варто ідеалізувати популярну культуру, оскільки саме в ній найчастіше трапляється фальсифікація фактів та сенсів. Ще одним її негативним моментом є девальвація сакральної символіки, яка використовується в невідповідному контексті – це гостре питання поставлено Т. Божко [2]. Не можна затуляти очі й на жадливий зворотний бік міфу, на те, що О. Забужко назвала *національним інфернальним*.

Висновки. Звернення сучасної культури до міфу є складним явищем, що приймає принципово різні форми. Можна погодитися з Т. Манном, що міф – це зброя, яку можна використати в різних цілях. Відновлення архаїки, у тому числі – в її явно віджилих формах, може згубно позначитися на людській культурі. З іншого боку, трансляція традиції є одним із способів збереження ідентичності особи і нації у світі, що нестримно міняється. Отже, сама собою міфологізація чи реміфологізація не може врятувати сучасну культуру – звернення до архетипових глибин має відбуватися без втрат духовних досягнень людської цивілізації. Художня інтерпретація міфу має бути не поверненням до життя старих форм, а *інставрацією* того позитивного, що в них закладено. А тому різні інтерпретативні форми реміфологізації художньої культури заслуговують окремого вивчення і оцінки.

Література

1. Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С. С. Аверинцев // О современной буржуазной эстетике : сборник статей. Вып. 3. – М. : Искусство, 1972. – С. 110-156.
2. Божко Т. О. Етнічна символіка у масовій культурі: проблеми та наслідки застосування / Т. О. Божко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : збірник наукових праць. Вип. XXXI. – К. : Міленіум, – 2013. – С. 104-111.
3. Гуревич Г. И. Беседы о научной фантастике / Г. И. Гуревич. – М. : Просвещение, 1991. – 158 с.

4. Кэмпбелл Дж. Мифический образ / Дж. Кэмпбелл ; пер. с англ. К. Е. Семенова. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2004. – 683 с.
5. Стоян С. П. Міфологічна традиція в літературному творі XX століття : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 / С. П. Стоян ; Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2002 – 170 с.
6. Честертон Г. К. В защиту «дешевого читав» / Г. К.Честертон ; пер. с англ. ; послесл. С. С. Аверинцева // Писатель в газете: художественная публицистика. – М. : Прогресс, 1984. – С. 35-39.
7. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко ; пер. с ит. А. Н. Коваль. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 574 с.

References

1. Averintsev S. S. «Analiticheskaya psihologiya» K.-G. Junga i zakonomernosti tvorcheskoi fantazii / S. S. Averintsev // O sovremennoi burzhuaznoi estetike: sbornik statei. Vyp. 3. – М. : Iskustvo, 1972. – S. 110-156.
2. Bozhko T. O. Etnichna symbolika u masoviy cul'turi: problem ta naslidky zastosuvann'a / T. O. Bozhko // Aktual'ni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnyoi kultury: zbirnyk naukovykh prats'. Vyp. XXXI. – К. : Milenium, – 2013. – S. 104 – 111.
3. Gurevich G. I. Besedy o nauchnoi fantastike / G. I. Gurevich. – М. : Prosveshcheniye, 1991. – 158 s.
4. Campbell J. Mificheskii obraz / J. Campbell ; per. s angl. K. E. Semenova. – М. : ООО «Izdatel'stvo AST», 2004. – 683 s.
5. Stoyan S. P. Mifologichna traditsiya v literaturnomu tvori XX stolittya : dys. ... cand. filos. nauk : 09.00.08 / S. P. Stoyan ; Kyivs'kiy nats. un. im. Tarasa Shevchenka. – К., 2002 – 170 s.
6. Chesterton G. K. V zashchitu «deshevogo chtiva» / G. K. Chesterton; per. s angl. ; poslesl. S. S. Averintseva // Pisatel' v gazete: khudozhestvennaya publitsistika. – М. : Progress, 1984. – S. 35-39.
7. Eco U. Skazat' pochti to zhe samoye. Opyty o perevode / U. Eco ; per. s it. A. N. Koval. – SPb. : Symposium, 2006. – 574 s.

Колесник Елена Сергеевна, кандидат философских наук, доцент, докторант кафедры теоретической, прикладной культурологии и музыковедения, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств

ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МИФА В КУЛЬТУРЕ XX – НАЧАЛА XXI В.

Статья посвящена рассмотрению форм художественной интерпретации мифа в современной культуре. Это задание требует определения параметров и границ сближения художественного творчества с традиционным мифом. В центре внимания находятся такие нередко смешиваемые явления, как мифологизация, демифологизация, ремифологизация, деконструкция, а также реставрация и имитация мифа. Наиболее пригодными для включения мифологических элементов формами и жанрами современного искусства являются детектив, научная фантастика и фэнтези, магический реализм и роман-миф. Все они имеют свои цели и методы мифотворчества.

Ключевые слова: деконструкция, демифологизация, миф, ремифологизация, художественная интерпретация.

Olena Kolesnyk, PhD in Philosophy, associate professor, doctoral student, chair of the theoretical and applied culture and music studies, National Academy of the Administrative Cadres of Culture and Art

CULTUROLOGICAL HERMENEUTICS AS THE METHODOLOGICAL BASIS OF STUDYING THE PHENOMENON OF INTERPRETATION

The special place of the myth in the modern culture is explained, among other factors, by the necessity of self-identification in the rapidly changing the globalized world. Some authors declare myth-making to be their goal, others just «inherit» traditional folklore motifs. The interpretative connection of the literature and myth can be both genetic and homological. The aims of the authors and their attitude to the myth also can be quite different.

The first self-conscious restoration of myth was made by the Romantics, who consider it to be necessary for the cathartic cleansing and rejuvenation of a national culture. Then during the XIX ct. the archaic motifs were widely combined with the modern psychological descriptions.

In XX c. myth was used in a variety of ways. For example the avant-garde art can be viewed as an attempt of summoning Chaos out of which a new culture would emerge. Neo-romantics stated the existence of the mystic «other side» of the mundane world; this idea stays popular till now.

There are quite distinct forms of the artistic interpretation of myth. The first of them is the *mythologization* that is turning into a myth a real person, event, place etc. One of the most controversial themes is the status of the political myth. Essentially, it is an artificial construct that has a potential of turning into a «real» myth.

The opposite is true concerning the *demythologization* as seeing «the historical through the fantastical». Sometimes it is connected with the desacralization of the heroes and values. Mythologization and demythologization are sometimes confused. But in the former process the individual is raised to the universal, and in the latter the universal is demoted to the concrete and private. *Re-construction* is the attempt of recovering the most archaic, «original» cultural forms. Reconstructed myths can be incorporated into a generally realistic text to represent the Lebenswelt of the characters.

The *imitation* of the myth usually takes place in fantasy novels, where the author creates a culture for an imaginary community. Such tales can become either a «story within a story» or the supplement to the main text.

The *deconstruction* of myth means not only the free recombination of the discrete folklore motifs, but also taking apart of the coherent myths and using their parts in the new context. Often the new text profanes or negates the meaning and values of the original. It can take place both in the popular and elite culture (J. Joyce's *Ulysses*).

The *remythologization* proper is the creation of a personal neo-myth in accordance with the general principles of mythopoeia. Usually the author aims not at the imitation of the archaic, but at the achieving the trans-historical.

The mythological motifs and symbols can be present on such textual levels as: 1) profanic (the mundane); 2) archetypal; 3) mythologemic; 4) cosmic. To evaluate a mythologized work of art we should take into consideration not only the value of each level, but also their interconnection. For example, the art critics are to a great extent oriented on the first, profanic level, where the originality of the author and the text is manifested more clearly. General public often subconsciously values the three «deeper» levels with their new interpretation of the well-known motifs.

The extent and manner of using the mythical motifs varies greatly. The first variant is represented by the usage of discrete folklore elements. Then, the whole plot scheme (for example, the so called «basic myth») can be used. Sometimes the mythical character appear under their own names. Here we can see the intertextual relations of the works of art referring to the same characters; one extreme is the mutual negation of the texts, the other – their merging, that leads to the intertextual mode of existence of a character. For example, this can be said about King Arthur, one of the central figures of the Western cultural paradigm. Modern author can create a sequel or supply a traditional story with an alternative final. Lastly, the folklore motifs and the general principles of mythopoeia can be utilized to create a complete new mythology, that can go beyond the original text, as it happened with J. R. R. Tolkien's world.

Different forms of myth-making can be seen in various genres. It is seen more clearly in SF and fantasy, magical realism and novel-myth. The latter can be divided into two basic forms. In one of them we see the mythologization of the mundane and banal (J. Joyce's *Ulysses*). In the other myth lead the author and the recipient to the transcendental (T. Mann's *Joseph and His Brothers*). It demands different criteria of evaluation.

Myth is typical for different genera and genres of the popular culture. Sometimes it deepens the meaning of an artifact, allowing the recipient to see the eternal beyond the temporal. But in other cases the result is both the falsification of reality and the abuse of the tradition. As T. Mann said, myth is a weapon that can be used for different purposes. That is why the artistic interpretation of myth should become an instauration of its positive meanings.

Key words: artistic interpretation, deconstruction, demythologization, myth, remythologization.

УДК: 81'276 : 159.942.3

Коробка Галина Олександрівна
кандидат філософських наук,
кафедра іноземних мов,
Харківська державна академія культури

ТРАНСЦЕНДЕНЦІЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ (НОМО LOQUENS) У ЛЮДИНУ, ЩО ГРАЄ (НОМО LUDENS): СМІХОВИЙ КОНТЕКСТ МАЙДАНУ

Метою статті є аналіз особливостей мовної особистості (homo loquens) в контексті сміхових ситуацій в мовних іграх, це означає, що мовна особистість трансцендує в людину, що грає (homo ludens), а значить, що сміється (homo ridens). Принцип моделювання передбачає врахування ігрового принципу, який одночасно і узагальнює теоретичну підоснову, і конкретизує широке включення практичних сміхових ситуацій в мовних іграх. Гра, як і сміх, трансцендентна, оскільки виходить за межі будь-якого можливого досвіду, і в той же час є новим досвідом буття. Майдан є ментальною площиною, яка закарбувалася в нашої мовній свідомості. Продемонстровано, як за допомогою гри слів в протестному настрої і сміхової мовної гри відстоюються ціннісні орієнтири й право на свободу.

Ключові слова: мовна особистість, мовна свідомість, мовна гра, трансценденція, сміх, сміхова ситуація, гра слів, анекдот.

Мова – скарбниця всіх досягнень розумової діяльності і духовних цінностей людини. Взаємовідносини мови і людини мають величезне значення для розвитку лінгвістичної думки у сучасному світі і ознаменовані активним вивченням людського чинника в мові. Основна тенденція визначається антропоцентричністю наукових досліджень, їх значимістю для людини, їх роллю в процесі пізнання людиною самої себе і світу. Сучасна лінгвістика вийшла за рамки вивчення тільки будови мови. Актуальними стають нові наукові завдання, а саме, як мова пов'язана зі світом людини,