Велич цієї видатної особистості напрочуд вдало охарактеризував сучасник митрополита, анонімний автор курсу поетики, прочитаного в Києво-Могилянському колегіумі у 1647–1648 рр.:

Цей ось владика в покорі держав за життя всіх русинів,
Зараз могила сумна й небо тримають його.
Тіло Могили – в могилі, душа ж десь у небі літає.
Світ же і тут, і отам буде йому замалий [1, 252; 257].

(Переклад з латини Віталія Маслюка)

1. Жуковський Аркадій. Петро Могила й питання єдності церков. – К., 1997.
2. Костомаров Микола. Київський митрополит Петро Могила // Галерея портретів. – К., 1993.
3. Овсійчук Володимир. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. – К., 1985.
4. До історії архітектурного ансамблю Ближніх печер Києво-Печерської лаври // Лаврський альманах. – 2000. – Вип. 3.
5. Голубев С. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. – К., 1883.
6. Києво-Печерська лавра – пам'ятка історії та культури України. – К., 2006.
7. Бруснікіна І., Кочубинська Т. Церква Спаса на Берестовому. – К., 2007.

Андрій ТАРАСЕНКО,
кандидат мистецтвознавства

МІФОЛОГІЧНЕ МИСЛЕННЯ ХУДОЖНИКІВ МІЛЕНІУМУ

УДК: 398.2+700.47

А. Тарасенко. Міфологічне мислення художників міленіуму.
На основі залучення великого історіографічного матеріалу у статті вивчається неоміфологічна свідомість, притаманна митцям на межі XX – XXI ст. Показано, що вона э одним з головних напрямків культурної ментальності, починаючи з символізму і закінчуючи пост-постмодернізмом, та характеризується увагою до класичної й архаїчної міфології, яка містить найбільш стародавні та загальні форми уявлень людства. Розглядається тенденція до індивідуальної міфотворчості.
Ключові слова: міфологічне мислення, міленіум, міфотворчість, художник.

А. Тарасенко. Мифологическое мышление художников миллениума.
На основе привлечения большого историографического материала в статье исследуется неомифологическое сознание, свойственное художникам рубежа XX – XXI вв. Показано, что оно является одним из главных направлений культурной ментальности, начиная с символизма и кончая пост-постмодернизмом, и характеризуется вниманием к классической и архаической мифологии, которая содержит наиболее древние и всеобщие формы представления человечества. Рассматривается тенденция к индивидуальному мифотворчеству.
Ключевые слова: мифологическое мышление, миллениум, мифотворчество, художник.

A. Tarasenko. Mythological thought of artists of myllenyum.
On the basis of bringing in of large historiography material neomyfological consciousness incident to the artists of border XX – XXI centuries is explored in the article. It is shown that it is one of above all directions of cultural mentality, since symbolism and ending by post-postmodernyzm, and is characterized by attention to classic and archaic mythology which contains the most ancient and universal forms of presentation of humanity. A tendency to individual myth creation is examined.
Key words: mythological thought, myllenyum, myth creation, artist.

Рубежу XX – XXI століть у цілому притаманна глобальна криза. За словами В.П. Толстого, XX століття було часом «небачених за розмахом спроб здійснення соціальних утопій і, разом з тим, катастрофи надій на можливість швидкого революційного перетворення суспільства на принципах рівності й справедливості. Це був час величезних завоювань науки, пізнання навколишнього світу й, одночасно, краху самовпевненої віри у всемогутність людини і його можливості скорити стихійні сили природи» [1, с. 6]. У книзі «Захід Європи», виданій у 1918 р., О. Шпенглер гостро порушує питання про фатальну роль цивілізації (із характерною для неї домінантою раціонально-логічного мислення) для культури Заходу, яку вчений співвідносить із античною [2]. Філософ указує на те, що криза культури пов'язана з її переродженням у цивілізацію, що є занепадом і загибеллю. Аналізуючи книгу О. Шпенглера, М. Бердяєв у статті «Воля до культури й воля до життя» (1922) підкреслює протиставлення «священної» культури й «безрелігійної» цивілізації [3, с. 14]. За твердженням М. Бердяєва, притаманна культурі початку XX століття спрямованість до колишніх культурних епох або екзотичних культур Сходу означає повстання духу проти остаточного переходу культури у цивілізацію [3]. Глобальним проблемам культури й цивілізації періоду кінця XIX – початку XXI століття присвячені монографії В.Н. Шейко і Ю.П. Богуцького [4, с. 5].

У книзі «Народження трагедії з духу музики» Ф. Ніцше писав: «І ось він стоїть, цей позбавлений міфу чоловік, вічно голодний, серед усього минулого і риє й копирсається у пошуках коріння, хоча б йому й доводилося для цього розкопувати найвіддаленішу давнину. На що вказує ця величезна потреба в історії цієї незадоволеної сучасної культури, це збирання навколо себе незліченних інших культур, це пожираюче прагнення до пізнання, як не на втрату міфу, втрату міфічної батьківщини, міфічного материнського лона?» [6, с. 205]. Цей програмний твір Ф. Ніцше було інспіровано музикою Р. Вагнера, який відродив інтерес до національної міфології та вплинув на культуру модернізму, що спирається на міфологічний національний шар. Ідеї композитора, що стосуються значення звертання до глибинних джерел мистецтва були висловлені ним у теоретичному творі «Твір мистецтва майбутнього» (1849) [7]. Міфологічний напрямок актуальний і для мистецтва останньої третини XX – початку XXI ст. Назва книги одного з провідних культурологів XX ст. М. Еліаде «Ностальгія за джерелами» свідчить про важливість проблеми, визначеної Ф. Ніцше [8].

Вписуючи сучасне образотворче мистецтво як явище культури кінця XX століття в типологічний ряд перехідних епох, слідом за дослідниками «епохи стрибків», «ситуації культурного перевороту» (Д.С. Ліхачовим, А.М. Панченко, Л.А. Колобаєвою, Л.А. Чорною й ін.) можна виявити характерний процес зміни концепції людини, моделі світу, «перекидання» центру й периферії (маргінальні культури) [9, 10, 11, 12, 13, 14].

Звертання до міфу притаманне кризовим епохам. «Міфопоэтичне, – стверджує В.М. Топоров, – виявляє себе як творчий початок ектропічної спрямованості, як противага погрозі ентропічного занурення в безсловесність, німоту, хаос» [15, с.5]. Міфологія дає своєрідні «ключі» для усвідомлення сучасною людиною своєї причетності до світової культури. Андрій Білий затверджував міф як позачасову модель: «Втілення міфів є вихід із замкненого історичного життя в незамкненість життя міфічного, і з неї в далечіні космосу…» [16, с.189]. За словами основоположника нової культурно-філософської орієнтації – «філософії життя»[1] Ф. Ніцше [17, с. 161], «міф може наочно сприйматися лише як одиничний приклад деякої загальності істини, що неухильно обертає погляд свій у нескінченне» [18, с. 161].Філософ-символіст В'ячеслав Іванов стверджував, що «міф – об'єктивна правда про суще» [19, с. 126]. «Не дивлячись на нові наукові аспекти й на нові поняття нашого розуму», Голосовкер вбачає причину збереження актуальності міфологічних образів на тисячоліття у тому, що «уявний об'єкт «міфу» не є тільки «вигадка», а є одночасно пізнана таємниця об'єктивного світу» [20, с. 13].

В.М. Топоров підкреслює, що міф пов'язаний із осягненням «священного». За

---

[1] «Філософія життя» – напрямок філософської думки, що виник у останній третині XIX ст., як реакція проти втрат абстрактного віку Просвіщення, головною ідеєю якого стало протиставлення розуму сил самого життя з його ірраціональністю, безпосередністю та принциповою недоступністю для будь-якого раціонального осмислення [17, 869–871].

словами вченого, «священне», що прагне до втілення й самовираження, також потребує міфу, «подібно до полум'я, що існує тільки за умови, що його джерелом слугує паливо, яке безупинно змінює свою субстанцію убік концентрованості, інтенсивності, особливої енергетичності» [21, с. 34]. В.М. Топоров робить важливий висновок про те, що орієнтація на приховані глибини «священного» визначає невичерпність міфотворчості [21, с. 34]. За твердженням дослідника, міфологію слід розуміти не тільки як набір або систему міфів, але головне – як особливий тип мислення, хронологічно й по суті протилежний історичному і науковому.

У «Словнику культури ХХ століття» В.П. Руднєв виділяє три значення поняття «міф»: 1) прадавній переказ, розповідь; 2) міфотворчість, міфологічний космогенез; 3) особливий стан свідомості, що історично й культурно обумовлений [22, 169–172]. Автор показує, що перше визначення несумісне з міфологічною свідомістю, оскільки має «лінійний» історичний характер, а міфологічний простір-час – є циклічним. З появою історичної свідомості відбувається деміфологізація.

Пояснюючи важливість міфу для культури ХХ століття, В.П. Руднєв виділяє третє значення. Притаманна цьому періоду тотальна «неоміфологічна свідомість» дозволяє примирити протиріччя між основними бінарними опозиціями: життям і смертю, правдою й неправдою, ілюзією й реальністю. Неоміфологічна свідомість – один з головних напрямків культурної ментальності ХХ ст., починаючи з символізму й закінчуючи пост-постмодернізмом, характеризується увагою до класичної й архаїчної міфології. При цьому важливо, що в ролі міфу можуть виступати також історичні перекази, побутова міфологія, художні тексти минулого. Відбувається не ілюстрування відомого змісту, а його авторська інтерпретація, просочена ремінісценціями й алюзіями. О.А. Потебня поетично виразив принцип різноманіття сприйняття того самого тексту різними людьми: «Полум'я свічки, від якого запалюються інші свічки, не дробиться; у кожній свічі запалюються свої гази» [23, с. 124]. Споріднену думку висловив В'яч. Іванов: «Міф – відображення реальності, і всяке інше тлумачення справжнього міфу є його викривлення. Новий же міф є нове відбиття тих самих реальностей...» [24, с. 127].

Міфотворчість є найдавнішою формою, свого роду символічною «мовою», у термінах якого людина моделювала, класифікувала й інтерпретувала світ, суспільство й себе саму [25, с. 19]. Одним з головних завдань мистецтва по визначенню філософа-символіста В.С. Соловйова, є «пряма об'єктивізація тих найглибших внутрішніх визначень і якостей живої ідеї, які не можуть бути виражені природою» [26, с. 133]. Міфопоетичне мислення сучасного художника – це вже не просто «поетика міфу», а гіперструктура, що обіймає і архаїчну міфотворчість, і метафоричне (художнє) мислення, оскільки метафора є мінімальний, згорнутий міф» [27, с. 138].

Міфологічне мислення характеризується єдністю раціонального й ірраціонального. По К.Г. Юнгу існує два типи мислення: логічне й інтуїтивне. Для логічного мислення характерна спрямованість на зовнішній світ. Воно є породженням й інструментом культури. Оскільки Європа йшла шляхом розвитку екстравертивного логічного мислення з метою освоєння зовнішнього світу, то був порушений баланс між логічним і інтуїтивним способом пізнання. Інтровертивне мислення, що збереглося у традиційних суспільствах (наприклад, Індія), звернене усередину, орієнтоване на пристосування до колективного несвідомого. Такий тип мислення з'являється як потік образів. Художня творчість як створення системи образів здатна компенсувати однобічність свідомості й тим самим гармонізувати його. Звертання до міфологічних образів найбільше відповідає цій меті. Оскільки людська психіка представляє саморегулюючу систему, що забезпечує цілісність несвідомих і свідомих процесів, то сучасні художники у пошуках опори звертаються до мистецтва тих часів і народів, які мали розвинене інтуїтивне мислення й знайшли вираження змісту у відповідній художній формі. В.А. Марков стверджує: «Для міфомислення (його називають також міфопоетичним мисленням) характерне відношення до природи як до живої істоти. Звідси антропоморфні моделі космосу, психоморфізм предметів і явищ» [27, с. 138].

О.А. Потебня показує різницю між міфічним і неміфічним мисленням: «Чим неміфічнішим є мислення, тим виразніше усвідомлюється, що колишній зміст нашої думки є тільки суб'єктивний засіб пізнання; чим міфічніше мислення, тим більше воно представляється джерелом пізнання. У цьому останньому змісті мислення, чим первообразніше, тим більш апріорно» (курсив – О.А. Потебня) [28, с. 240]. При

сприйнятті цього тексту слід мати на увазі, що первообраз є синонімом архетипу. Досліджуючи архетипи, К.Г. Юнг дійшов висновку, що міфи є їхнім вираженням [29, с. 98]. Як стверджує А.М. Рудкевич, «міфологія була споконвічним способом обробки архетипічних образів» [30, с. 15].

С.С. Авєрінцев пише, що введене К.Г. Юнгом поняття архетипу широко використовується в теоретичному аналізі міфології [31, с. 35]. К.Г. Юнг визначав архетипи як «найбільш прадавні й найбільш загальні форми уявлень людства», що перебувають у колективному або надособистому несвідомому [32, с. 106]. Ю.В. Лінник: «Архетипи вічні. У них немає історії, немає генезису – це поняття временно́го плану. Історичні характеристики стають застосовними тільки тоді, коли архетип починає проявлятися у людській психіці. Це саме прояв, але ніяк не зародження – архетипи приходять до нас у готовому вигляді. Ми нічого не можемо додати до них. Однак нарощуємо навколо них шари асоціативних образів» [33, с. 7]. Аналізуючи праці К.Г. Юнга, Ю.В. Лінник, підкреслює, що поняття «архетип» не можна зрівнювати із платонівськими ідеями. Згідно Юнгу: «ідеї змістовні – архетипи формальні. Зміст у них привноситься свідомістю. Архетип сам по собі – абстрактна структура: на нього можуть бути накладені самі різні образи» [33, с. 7]. «Процес міфотворчості, – указує С.С. Авєрінцев, – є ні що інше як трансформація архетипу в образи» [34, с. 36].

У наш час термін «архетип» застосовується для позначення найбільш загальних фундаментальних і загальнолюдських міфологічних мотивів, споконвічних схем уявлень, що лежать в основі будь-яких художніх, у т.ч. міфологічних структур [34, с. 37]. Незалежно від Юнга у вітчизняній науці підійшли до поняття П.О. Флоренський [35, 678–679] і О.М. Фрейденберг. Діапазон між світом ноуменальним і феноменальним П.О. Флоренський представляє в образі сходів, на яких розташовуються щаблі духовного сходження. Але хід на ці сходи відкривається не інакше як через «схему». Учений пише: «Догмати, Хрест, Ім'я Ісусове й Хресне знамення суть саме схеми людського духу, у яких відкривається вища реальність» [35, с. 678]. О. Вячеславова в статті «Міфологічна логіка як логіка художнього мислення» вказує на те, що «архетип не є етнічним по своїй природі. Як порожня форма він здатний наповнюватися й етнічним, і будь-яким іншим навіть зовсім протилежним, контекстуально зумовленим змістом» [36, с. 9]. Як приклад, дослідниця приводить міф, створений у тоталітарному суспільстві. С.С. Авєрінцев пише, що дослідники міфів шукають у типологічнім різноманітті міфологічних сюжетів і мотивів «інваріантного архетипічного ядра», метафорично вираженого цими сюжетами й мотивами – міфологемами [37, с. 36].

Архетипи колективного несвідомого викликають до життя комплекси уявлень, які виступають у вигляді міфологічних мотивів. Мотив – елемент художнього твору певного характеру, образу й змісту [38, с. 365]. Значення мотиву розкривається повністю лише у взаємодії з іншими мотивами композиції. Таким чином, твори одеських художників можуть бути проінтерпретовані через систему мотивів, яку, крім усього іншого, можна розглядати з урахуванням архетипічних значень. Наприклад, А.В. Чернов відзначає: «Християнські мотиви, їх комбінації переходять на рівень архетипів, тобто наділяються властивістю всюдисущості, набувають характеру стійких психічних схем, несвідомо відтворених, що й знаходять зміст у художній творчості» [39, с. 152].

Архетипічні образи несуть у собі неодмінну властивість – єдність загального й конкретного. «Архетип, по суті, являє собою несвідомий зміст, який змінюється в результаті усвідомлення й сприйняття, і притім у дусі тієї індивідуальної свідомості, у якій він спливе», – пише К.Г. Юнг [40, с. 250]. Психолог ототожнює архетип і міфологічний образ: «Прообраз або архетип, є фігура – будь то демон, людина або подія, – повторювана протягом історії скрізь, де вільно діє творча фантазія. Відповідно ми маємо тут у першу чергу міфологічну фігуру» [41, с. 229].

Особливість мислення художників, на відміну від поетів і письменників, що оперують словом, полягає у здатності мислити зримою формою. Якщо художник прагне до того, щоб його мистецтво не було простим наслідуванням природі, а зводило глядача від «світу видимого до світу невидимого» необхідне перетворення форми. Результатом сходження від одиничного явища до типового, ідеальному є художній образ, у якім виражається духовний світ автора. У термінологічному словнику образотворчого мистецтва «Аполлон», виданому НДІ РАН, художній образ трактується як «спосіб і форма освоєння й втілення дійсності в мистецтві, що характеризуються

нероздільною єдністю суб'єктивних і об'єктивних начал художньої творчості, його почуттєвих і змістових аспектів» [42, с. 399]. У міфологічних образах відбувається з'єднання реальних, фантастичних або символічних феноменів буття. В.Н. Топоров пише, що основою й джерелом «першоелементів художнього» є наслідування – «мімесіс», що означає і наслідування, і подібність, і образ-зображення. Учений підкреслює особливий зміст наслідування в тому випадку, коли «наслідуване» вище за людину, і вище за «Цей світ» і «припускає висхідний рух духу, при якому «художнє» наближає нас до глибин божественної таємниці» [43, 4–5].

За словами В.А. Маркова, справді художнє мислення – це мислення метафоричне, а метафора – «є мінімальний, згорнутий міф» [44, с. 138]. Метафора – перенесення властивостей одного предмета (явища) на іншій на підставі ознаки, загального для обох членів, що зіставляються. У мистецтві метафора є способом побудови художніх образів і засобом вираження їх символічного змісту. За допомогою метафори народжується новий поетичний за характером образ. Корінна відмінність метафори від символу в тому, що символ наділений безліччю значень, які потенційно присутні в кожному символічному образі. Символ може входити й у метафоричну побудову, але воно для нього не обов'язково. Міфологічні образи найвищою мірою символічні. Згідно С.С. Авєрінцеву, символ є образ, узятий в аспекті своєї знаковості, він є знак, наділений усією органічністю міфу й невичерпною багатозначністю образу [45, 155–156]. Символ передбачає через видимий предметний план образу виражати невидимий ідеальний, глибинний зміст. Дорівнюючи міф до символу, О.Ф. Лосєв показав, що відношення природного й надприродного в міфі потрібно мислити символічно, тобто нумерично єдиним, як одну річ» [46, с. 6]. М.О. Волошин стверджує, що символ – це завжди перехід від часткового до загального, тому «символізм неминуче ґрунтується на реалізмі й не може існувати без опори на нього. Тут лише одна дорога – від минущого до вічного». Звідси філософ виводить, що символізм по суті своїй ясний і прозорий [47, 445–446]. С.С. Авєрінцев підкреслює, що змістова структура символу «багатошарова й розрахована на активну внутрішню роботу сприймаючого» [48, с. 157].

Для розуміння глибинного змісту міфологічних образів в образотворчому мистецтві ключовими є слова О.Ф. Лосєва: «міф є безпосередній збіг загальної ідеї й чуттєвого образу» [49, с. 411]. У цьому полягає «діалектика міфу», якому присвячено програмну працю філософа [50]. У дослідженні ми спираємося також на твердження П.О. Флоренського про те, що «всяке зображення, по необхідній символічності своїй, розкриває свій духовний зміст не інакше як у нашому духовному сходженні «від образу до первообразу», тобто при онтологічнім зіткненні нашому із самим первообразом» [51, с. 56]. Філософ уважав, що народження художнього образу (на відміну від простого «зображення») відбувається за умови, що художник стикається з духовною реальністю, тобто із первообразом. Саме тоді «чуттєвий знак наливається соками життя» [51, с. 56].

Під час створення твору мистецтва, пов'язаного з міфологічною тематикою відбувається своєрідний ритуал відродження міфу. Згідно К.Г. Юнгу, «художнє розгортання прообразу є в певному змісті його переклад на мову сучасності, після чого кожний одержує можливість, так би мовити, знову знайти доступ до найглибших джерел життя» [52, с. 230]. Є.М. Мелетинський відзначає, що у міфологізмі на перший план виступає ідея вічної циклічної повторюваності первинних міфологічних первообразів під різними «масками» [53, с. 8]. За словами Мірча Еліаде, відтворення міфічних подій «передбачає існування не в хронологічному часі, а в первісній епосі, коли події відбулися вперше». Такий час культуролог називає «сакральним» [54, с. 24]. Є.М. Мелетинський пише, що події міфічного часу, пригоди тотемічних пращурів, культурних героїв і т.п. виявляються своєрідним «метафоричним кодом», за допомогою якого моделюється облаштування світу, природного й соціального [55, с. 272]. Культурний герой – міфічний персонаж, який добуває або вперше створює для людей різні предмети культури, бере участь у світобудові, первопредок, борець зі стихійними хаотичними природними силами, які у вигляді різноманітних чудовиськ намагаються змести встановлений порядок [56, 25–26]. Герой відчуває єдність світу, присутність потойбічного в реальному. В. Подорога виділяє характерні ознаки міфологічного простору: невизначеність меж, взаємопроникливість світів і, нарешті, їхня гармонійна єдність [57]. За образним висловом Нори Букс, простір міфу «таємничий і віщий, химерний і реальний, репетативний й унікальний, а го-

ловне – його відрізняє цілісність загальної картини світу» [58, с. 75]. Структураліст К. Леві-Строс вважає, що культурні герої у вигляді трикстерів (наприклад, ворон) є посередниками (медіаторами), за допомогою яких вирішуються протиріччя, зокрема, між життям і смертю [59, 27–28]. Ці ідеї споріднені з висловленням Є.М. Мелетинського. На його думку, подолання фундаментальних антиномій можливо завдяки посередництву міфологічних героїв і об'єктів, які виконують «гармонізуючу функцію» [60, 164–169].

У XX ст. виникло кілька підходів до вивчення міфопоетичної свідомості: психоаналітичний (З. Фрейд), юнгианський (К.Г. Юнг), ритуально-міфологічний (Б. Малиновський, Дж. Фрейзер), символічний (Є. Кассірер), етнографічний (Л. Леві-Брюль), структуралістський (К. Леві-Строс, М. Еліаде, В. Тернер), постструктуралістський (Р. Барт, М. Фуко) та ін. Класична фольклористика, найбільш широка за своїм діапазоном, визначається в першу чергу дослідженнями Є. Тейлора, Д. Фрезера, Л. Леві-Брюля, Б. Малиновського й ін. Ґрунтуючись на великому емпіричному матеріалі, вона служить поясненню традиційних форм міфології. Основоположники «глибинної психології» З. Фрейд і К.Г. Юнг прагнули встановити зв'язок між класичним міфом і сучасним мистецтвом на підґрунті не фольклору, а психології. Засновник психологічного напрямку у вітчизняній науці про літературу О.А. Потебня вважав «міфічне» мислення особливим видом людського мислення поряд з поетичним і прозаїчно-науковим. Досліджуючи проблему міфу в історичному плані, він виявив наступну структуру: від міфу до поезії, від поезії – до прози й науки [61, с. 259]. Для нашого дослідження важливо, що в поняття «поезія» учений включав мистецтво, що зберігає образність. О.А. Потебня стверджував, що елементи міфічного мислення існують за всіх часів: «Створення міфу не є приналежність одного якого-небудь часу. Міф полягає в перенесенні індивідуальних рис образу, що повинно пояснити явище (або низку явищ), у саме явище. <…> Міф створюється на ґрунті віри в об'єктивне існування думки» [61, с. 260].

Значну роль у вивченні міфу відіграли вчені формальної школи В.Я. Пропп [62] і О.М. Фрейденберг [63]. Вони відзначали, що зміст і форма міфу можуть перетворюватися один в одного. Основою цього був синкретизм, притаманний міфологічній свідомості. Сучасний дослідник В.Н. Топоров акцентує увагу на взаємозв'язку міфу й ритуалу. За допомогою ритуалу міф переживається як безпосередня даність, яка актуалізує глибинні сенси існування [64, с. 9].

Представниця Тартуської семіологічної школи З.Г. Мінц відзначає закономірність чергування в культурі естетичних процесів «десимволізації» і «ресимволізації» [65, 46–48]. Така логіка культурного процесу позначена й у дослідженнях інших учених. Зокрема, Є.М. Мелетинський виокремлює тенденцію «реміфологізації» – відродження міфу в 10-ті рр. XX ст. [66]. А.В. Сербіна у статті «Міф і уява як умови особистісної ідентифікації у філософії Вл. Соловйова й О.Ф. Лосєва» представляє структуру й етапи процесу особистісної самосвідомості людини:

1. Міф – крапка споконвічної єдності суб'єкта й об'єкта (чистий досвід буття).
2. Розподіл міфу на спеціалізовані форми пізнання.
3. Мистецтво – виникнення образів і їх ієрархічне впорядкування.
4. Наука – раціональне оформлення понять у теоретичній системі.
5. Повторна зустріч суб'єкта й об'єкта у вищому синтезі «цілісного знання» (реанімація міфу у постміфологічну епоху) [67, с. 112].

Часу криз, до якого належить й розглянутий нами період, притаманне прагнення до стійких загальнолюдських цінностей. Неоміфологічна свідомість є одним з головних напрямків культурної ментальності XX ст., починаючи із символізму й закінчуючи пост-постмодернізмом. Воно характеризується увагою до класичної і архаїчної міфології, яка містить найбільш прадавні й загальні форми уявлень людства. При цьому важливо, що в ролі міфу можуть виступати також історичні перекази, побутова міфологія, художні тексти минулого.

На відміну від колективного характеру соціального міфу, властивого мистецтву тоталітарного радянського суспільства, у сучасному українському мистецтві проявляється тенденція до індивідуальної міфотворчості. Звертаючись до міфу, художники сприймають його як своєрідну матрицю, на основі якої створюються твори, наповнені особистим досвідом, переживаннями.

1. Толстой В.П. XX век. Итоги и кануны // Художественные модели мироздания. Книга вторая.

XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира. – М.: Наука, 1999. – С. 5–19.

2. Шпенглер О. Закат Европы. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 640 с.

3. Бердяев Н. Воля к культуре и воля к жизни // Творчество. – 1990. – №4.

4. Шейко В.М., Богуцький Ю.П. Формування основ культурології в добу цивілізаціонної глобалізації (друга половина XIX – початок XXI ст). – К.: Генеза, 2005. – 592 с.

5. Шейко В.М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX – початок XXI ст): Могогр.: В 2 т. – Х.: Основа, 2001.

6. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 232 с.

7. Вагнер Р. Произведение искусства будущего // Вагнер Р. Избранные работы. – М.: Искусство, 1978. – С.142–261.

8. Элиаде М. Ностальгия по истокам. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2006. – 216 с.

9. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X – XVII веков: Эпохи и стили. – Л.: Наука, 1973. – 254 с.

10. Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. – Л.: Наука, 1984. – 205 с.

11. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа 19–20 вв. – М.: Изд. МГУ, 1990. – 333 с.

12. Черная Л.А. Русская культура переходного периода от средневековья к Новому времени. Философско-антропологический анализ русской культуры XVII – первой половины XVIII века. – М, 1999.

13. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись). А.П. Чехов, И.И. Левитан, В.А. Серов, К.А. Коровин. – Одесса: Астропринт, 2000. – 352 с.

14. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века: Монография. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 433 с.

15. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.

16. Белый Андрей. На перевале. 1. Кризис жизни. Пг., 1920. – С. 93.

17. Румянцева Т.Г. Философия жизни // Постмодернизм. Энциклопедия. – С. 869–871.

18. Ницше Фридрих. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру.– Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 232 с.

19. Иванов Вяч. И. Две стихии в современном символизме. 1908 // Иванов Вяч. И. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. – М.: Искусство, 1995. – С. 106–134.

20. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М.: Наука, 1987. – 218 с.

21. Топоров В.Н. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М.: Наука, 1988. – 332 с.

22. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.

23. Потебня А.А. Мысль и язык // Потебня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С. 17–201.

24. Иванов В. Две стихии в современном символизме. 1908 // Иванов В. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. Сборник. – М.: Искусство, 1995. – С. 106–134.

25. Токарев С.А., Мелетинский Е.М. Мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. – М.: Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 1. А-К. – С. 11–20.

26. Соловьев В.С. Общий смысл искусства // Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – М: Книга, 1990. – С. 126–139.

27. Марков В.А. Литература и миф: проблема архетипов (к постановке вопроса) // Тыняновский сборник. Четвертые тыняновские чтения. – Рига, 1990.

28. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Фрагменты // Потебня А.А. Слово и миф. М., 1989. – С. 236–282.

29. Юнг К.Г. Архетип и символ / Сост. и вступ ст. А.М. Руткевича. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.

30. Рудкевич А.М. Жизнь и воззрения К.Г. Юнга // Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренесанс, 1991. – С. 3–22.

31. Аверинцев С.С. София – Логос. Словарь. – К.: Дух і Літера, 2001. – 460 с.

32. Юнг К.Г. О психологии бессознательного // Юнг К.Г. Собрание сочинений. Психология бессознательного. М., 1994.

33. Линник Ю.В. Биология архетипов // Линник Ю.В. Юнгиана. – Петрозаводск, 1999. – С. 7–9.

34. Аверинцев С.С. София – Логос. Словарь. – К.: Дух і Літера, 2001. – 460 с.

35. Флоренский Павел. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи. В 2 т. – М.: Правда, 1990. – Т. 1 (II). – 840 с.

36. Вячеславова О.А. Міфологічна логіка як логіка мистецького мислення // Образотворче мистецтво. – 2005. – № 3. – С. 8–15.

37. Аверинцев С.С. София – Логос. Словарь. – К.: Дух і Літера, 2001. – 460 с.

38. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь / Под общ. ред. А.М. Кантора. – М.: Эллис Лак, 1997. – 736 с.

39. Чернов А.В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе XIX–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск, 1994. – 220 с.

40. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К.Г. Божественный ребенок. – М.: Олимп. 1997. – С. 248–290.

41. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XXI – XX вв. – М.: Изд-во Московского университета, 1987. – С. 214–231.

42. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь / Под общ. ред. А.М. Кантора. – М.: Эллис Лак, 1997. – 736 с.

43. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.

44. Марков В.А. Литература и миф: проблема архетипов (к постановке вопроса) // Тыняновский сборник. Четвертые тыняновские чтения. – Рига, 1990.

45. Аверинцев С.С. София – Логос. Словарь. – К.: Дух і Літера, 2001. – 460 с.

46. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – С. 393–599.

47. Волошин М.А. Леонид Андреев и Федор Сологуб // Волошин Максимилиан. Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 443–449.

48. Аверинцев С.С. София – Логос. Словарь. – К.: Дух і Літера, 2001. – 460 с.

49. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура.– М.:Политиздат, 1991.– 526с.

50. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – С. 393–599.

51. Флоренский П.А. Иконостас. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 203 с.

52. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XXI – XX вв. – М.: Изд-во Московского университета, 1987. – С. 214–231.

53. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, РАН, 2000. – 407 с.

54. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Академический Проект, 2000. – 222 с.

55. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, РАН, 2000. – 407 с.

56. Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. – М.: Сов. Энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 25–28.

57. Подорога В. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии. – М.: AdMarginem, 1995. – 426 с.

58. Элиаде Мирча. Священные тексты народов мира. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. – 624 с.

59. Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. – М.: Сов. Энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 25–28.

60. Мелетинский Е.М. Общие свойства мифологического мышления // Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 2000. – 408 с. – С. 164–169.

61. Потебня А.А. Миф и слово // Потебня А.А. Слово и миф. М., 1989. – С. 256–270.

62. Пропп В.Я. Поэтика фольклора. – М.: Лабиринт, 1998. – 352 с.

63. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

64. Топоров В.Н. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М.: Наука, 1988. – 332 с.

65. Минц З.Г. Поэтика русского символизма. – С-Пб., 2004. – 480 с. – С. 46–48.

66. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, РАН, 2000. – 407 с.

67. Сербина А.В. Миф и воображение как условия личностной идентификации в философии Вл. Соловьёва и А.Ф. Лосева // Владимир Соловьёв и культура Серебряного века. – М.: Наука, 2005. – С. 109–113.