

УДК 821.161.2–312.1.09

**ОЛЕКСАНДРА ЦЕПА**

м. Кропивницький

tsepaov@shtorm.com

## ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ В. ДОМОНТОВИЧА «БЕЗ ҐРУНТУ»

*У статті висвітлено особливості системного аналізу закованої в романі В. Домонтовича «Без ґрунту» проблематики. Окреслено художньо виражені в тексті ключові та другорядні проблеми. З'ясовано специфіку авторського осмислення атмосфери переслідування і покарання, деґуманізації суспільства, руйнівної природи радянського побуту, екологічних проблем.*

*Ключові слова: проблема автора; системний аналіз; образ зовнішнього світу; митець і мистецтво.*

Різногранна спадщина Віктора Петрова – невичерпне джерело пізнання для сучасного й наступних поколінь науковців. Чималий пошуково-дослідницький інтерес літературознавців до художніх текстів Домонтовича зумовлений унікальною притягальною силою уміло закованих там інтелектуально-естетичних, філософських смислів. Останнім часом прозу митця дослідники розглядали з позицій інтертекстуальності (Т. Белімова) [3], поетики парадокса (В. Агеєва) [1], авторської свідомості (М. Гірняк) [4], філософії екзистенціалізму (І. Куриленко) [7], жанрово-стильових особливостей (Н. Мариненко) [8]. Безпосередньо роман «Без ґрунту» цікавив літературознавців в аспекті міфотворчості (Т. Демчик) [5], ігрового чинника (О. Наумова) [10], так званого «топосу ностальгії» (Ю. Мариненко) [9] тощо.

Літературно-критичні надбання про роман «Без ґрунту» В. Домонтовича засвідчують необхідність залучення до тексту сучасних системних концепцій чи методологій. Уважаємо, що можна пропонувати інтерпретацію роману з позицій актуальної в літературознавстві проблеми автора.

Свого часу розроблена нами концепція інтегрованого підходу до образу автора передбачає системне висвітлення художньо вираженого внутрішнього досвіду митця та так званого «образу зовнішнього світу» [11, 8–78]. Задля предмета розгляду цієї статті – проблематики роману «Без ґрунту» Домонтовича – скористаємось лише інструментарієм дослідження текстуально втілених світоглядних уявлень про довколишнє. Такий підхід

сприятиме систематизації авторських поглядів, увиразненню специфіки мисленнєвих процесів митця щодо художньо закованих об'єктів і суб'єктів.

Під час системного дослідження проблематики тексту, безперечно, враховуватимемо композиційні особливості роману «Без ґрунту». Авторський погляд на довколишнє з'ясуватимемо насамперед на основі наскрізної сюжетної лінії – історії Варязької церкви, побудованої над Дніпром майстром Степаном Линником у 1908 році. Предметом нашої уваги будуть пов'язані з долями конкретних персонажів перипетії, що не лише віддзеркалюють певний соціальний зріз тогочасного суспільства, але й підсилюють ключовий конфлікт основної сюжетної лінії, тим самим суттєво розширюючи й поглиблюючи проблемні аспекти твору. У літературно-критичній розвідці звертатимемось і до специфіки викладової форми роману, і до особливостей його хронотопу тощо.

У результаті дослідницьких спостережень ми з'ясували, що в тексті В. Домонтовича простежуються дві магістральні проблеми, пов'язані з роздумами автора про **ідеологічні, соціальні, духовні засади соцсуспільства** та з його уявленнями про світ **митця і мистецтва**. Суттєво доповнює згадані тематично-ідейні пласти тексту й авторська позиція щодо всепоглинаючої **жаги нищення, аісторичності народу**, укорінених у його свідомому та підсвідомому тощо. На нашу думку, різнопрямовані аспекти радянського суспільства стають очевидними в романі «Без ґрунту» головним чином через авторське осмислення атмосфери переслідування і покарання, деґу-

манізації тоталітарного суспільства, дисгармонійності людини в ньому, руйнівної суті соцпобуту, екологічних проблем тощо.

Трагічна розв'язка сюжетної лінії Станислава Бирського, обережно і лаконічно (а від того ще промовистіше!) передана в спогадах оповідача Ростислава, увиразнила широкомащтабну безкомпромісну каральну політику владної партії навіть проти тих, хто «втільював в собі залізну логіку революції», настирливо впроваджуючи в життя «засади марксизму-ленінізму»: «Востанне я натрапив на його ім'я між прізвищами, що згадувалися в зв'язку з великим сенсаційним політичним процесом 37–38 року право-троцькістського бльоку. Після цього він перестав існувати» [6]. Життєва історія ініціативного інженера, що зі «звірячою хижістю» крокував «магістралями життя», для кого «все наперед було ясно, вирішено, вираховано й передбачено», підсилює усвідомлення справжньої безвиході в радянському суспільстві для тих, хто не вмів чи не хотів пристосовуватись, хто не розглядав «історію, усе, що діялося, як п'єдесталь для себе, як сходинки, що ними він повинен був зійти на вищий рівень приступного для людини визнання й успіху» [6].

Акценти щодо тенденції знеособлення, зроблені Ростиславом Михайловичем («Центр ваги за наших часів пересунувся з особи на суспільство. Діє держава, народ, нація, кляса, партія» [6]), а також тим же пристрасним «речником» соцзасад Станиславом Бирським («Усе повинно бути усупільнене, усе повинно бути підпорядковане крицевій владі партії: людина, її особиста вдача, її мораль, її погляди, її взаємини до людей, побут, житло» [6]), засвідчують цілеспрямовану радянську політику дегуманізації суспільства. Фальшиві класові інтереси, безкомпромісні партійні «приписи», спрямовані на уніфікацію суспільного мислення, нещадно нівелювали самотність людської особистості, відкидали неперехідні загальнолюдські цінності.

У цьому контексті варто звернути увагу й на проблему незреалізованості неординарної людини в антигуманному «соціалістичному рау». Виразним прикладом людини «покликання, але не визнання» є Арсен Петрович Витвицький – із делікатною вдачею талановитий поет-модерніст, що не мав ні цинізму,

ні «потрібної долі настирливості, щоб зробити літературну кар'єру»; натхненний романтик, чие справжнє покликання «було мріяти, голодувати, молитись, стати святим. Та час, за якого йому довелося жити, не надавав ніякої ваги потрібним справам» [6]. У житті Арсена Петровича не було «фізичної каторги», але була така закономірна в суспільстві, що орієнтувалося виключно на «цифри тонн виплавленого чавуну, випущених моторів...», тотально нівелюючи особистісні запити, «моральна: неможливість виявити, розкрити себе, бути собою» [6].

Принагідно зауважимо, що, представляючи Витвицького рідкісним мислителем з унікальним розумінням історичних процесів, автор вкладає в його вуста чимало ідей, вагомих для поступу людської думки в осмисленні екзистенційних питань: твердження про аісторизм народу («народ стоїть поза історією. Він воліє лишатися осторонь од подій...» [6]) та риторичні запитання стосовно суті такого явища («...Аісторизм народу... чи є це вираз неповноцінності народу чи, навпаки, свідчення повноти його мудрости?» [6]); акценти-роздуми щодо органічно притаманної народній масі жаги нищення (за часів Хмельницького були спалені маетки Вишневецьких, під час Коліївщини – «лядські» будинки, у революційний 1905 рік – панські гуральні тощо): «Я хотів тільки зрозуміти, що це: помста віками накопичена, «шевченківська» лють народу проти панів? сліпий стихійний інстинкт руйництва? демони глухонімії?» [6]; теорія про так званій «нееволюційний шлях епох» («наш дядько оре якщо не поле, то... свій город ще й досі тим самим ралом, що про нього на Долобському з'їзді згадував Володимир Мономах. Вімбар він замикає колодкою, що і в 12 столітті, і ту саму косу точить брусом, що ним його діди точили 800 років тому» [6]) тощо.

Загалом, наскрізним у тексті є акцент на дисгармонійності людини в радянську добу. Такою тональністю перейняті життєсвіти Ростислава Михайловича, і Арсена Витвицького, і Станислава Бирського, і Петра Стрижиуса. За словами дослідника В. Андреева, роман «Без ґрунту» – «надзвичайно песимістичний твір» [2, 55]: твір про «розгубленість і дезорієнтацію сучасної людини» [2, 122].

Судячи лише за зовнішніми факторами, про життя Ростислава можна говорити як про досить пристойне і комфортне. Однак заглиблення у внутрішній світ оповідача переконує, що відчуття професійної незреалізованості («Я був тут ніхто і ніщо» [6]) робить його виснаженим, розгубленим і дезорієнтованим. І лише інстинкти самозбереження час від часу активують у Ростиславові Михайловичу «пожадливе бажання мандрів» як своєрідний порятунок від втоми і нудьги «канцелярських буднів» [6]. Чимало внутрішнього неспокою привносить відчуття страху, що його часто переживає консультант Комітету охорони пам'яток старовини й мистецтва. Згадаймо його самокартання через провокативні розмови, свідком яких він стає під час відрядження до Дніпропетровська: «Хто зна, які найнеприємніші поголки підуть завтра по місту з приводу оцих сьогоднішніх зборів у мене в готельній кімнаті!» [6]. Наслідком такого душевного дискомфорту стає вимушений тотальний контроль за власними словами й діями, надмірна обережність та позірне доказування лояльності до панівного режиму: «Я оминаю гострі кути, я уникаю термври – й тіней. Я йду ясною стороною вулиці: я нападаю на несмак архітектури, створеної буржуазією», «я говорю і ногою намагаюся между, де кінчається твердий ґрунт і починається провалля... Я говорив красномовно й не сказав нічого» [6]. Свого часу Юрій Шерех так писав про увиразнений у тексті В. Домонтовича «страх, що панує над сучасною людиною»: «...це не просто страх смерті. В поняття сучасного страху входить важливий і типовий для нашого часу складник: страх утратити ґрунт. Страх бути здухненим з місця. Страх починати все, буквально все знову і знову спочатку. Це тоді, якщо знайдеться новий ґрунт. А може він і не знайдеться?» (Цит. за: [2, 56]).

Дисгармонійність Витвицького в радянському суспільстві пов'язана також із професійною дезорієнтацією, утратою «ґрунту» через незрозумілі йому вимоги звинувачення щодо «перебудови експозиції» [6]. І лише Ростислав добре розумів, що в той час, як інші «здіймали зі стін картини, виймали з вітрин речі і, натомість, вішали плякати, льозунги, вирізки з часописів,

портрети вождів, збільшені фота» [6], Витвицький, занурившись у власну «ілюзію сталості» [6], не відчуваючи «пульсу» доби активних перетворень, не розуміючи вимог щодо критики і самокритики, усебічного демаскування, спрямовував свою невсипущу енергію виключно на надбання справжнього мистецтва. А такі особистісні орієнтири були приречені на «фіаско» в добу, що всю суспільну й індивідуальну енергію спрямовувала виключно на ідеологію партії та культ її вождів.

Не почуває внутрішньої гармонії навіть цілком нібито пристосований до радянських умов амбітний кар'єрист Станислав Бирський. Марксистсько-ленінські догми, у чудодійну силу яких щодо власного життєвого успіху повірив цей новітній будівник, насправді виявилися тими «бацилами», що «поглинули» в ньому органічно притаманні кожній людині загальнолюдські орієнтири, зробивши з нього зрештою лише «своєрідне сполучення лермонтовського Печорина й гоголівського Бобчинського, хижості й запобігливості» [6].

Зовнішня незграбність, внутрішня дріб'язковість, непродуктивність («...утворював в установі уявність якоїсь роботи, діяльності... нездібний був відокремити істотне від неістотного» [6]), службова субординація, що була для нього «понад усе», засвідчують дисгармонійну природу ще одного соцробітника – секретаря Комітету охорони пам'яток старовини й мистецтва Стрижиуса Петра Івановича. Руйнівна суть радянського побуту стає очевидною в зображенні сучасного для оповідача Дніпропетровська. Повернувшись у місто дитинства, Ростислав бачить лише «уламки» [6] колишнього приватновласницького побуту, промовисто втілені в ряді образів-деталей (занедбані, зруйновані будинки, іржаві дахи, порослі бур'яном ганки, забиті дошками парадні двері тощо). Лише у власній уяві він віддається «втішному полону згадок про минуле», що асоціюється з «ідилією вишневих садків» [6], із дбайливим господарюванням тощо.

Абсурдність комуністичного впорядкування життя радянської людини чи не найкраще відображає озвучена Станиславом Бирським ідея так званого «грандіозного будинкового комбінату, житла-комуні,

протилежного приватним мешканням минулої капіталістичної доби» [6]. Окрім революційних планів нової доби, у тексті осмислюються і так звані «русоїстські ідеї», прихильником яких є заступник директора Історичного музею Петро Іванович. Опонуючи Бирському, Півень «з ідилічною безпосередністю провінціала... з щирою ясністю абстрактної русоїстичної людини» захищає традиції української хати, «білою глиною мазаної, соломомою або комишем укритої, що, певно, існує споконвіку», утверджує необхідність гармонії людини з природою: «Жили без Дніпрельстану, проживемо без нього й далі. Світили лойовим каганцем наші батьки, світитимемо ним і ми. А як жити без порогів, без степу, без хати й без паляниці на столі, на покуті?» [6].

Автор привертає увагу читача й до екологічних проблем, що потужною лавиною виникали в радянську епоху. По дорозі до міста дитинства Ростислав Михайлович бачить «труп ріки» Самари, «чорне гробовище» степу: «Од колишнього степу не лишилося і сліду... простяглись паралельні без числа ряди залізничних колій... розкинувся залізничний парк. І вже нема й сліду родючої землі; поверхня залята олією, лискучочорна від масних плям нафти, вкрита шаром дрібного вугілля, шлаку, сміття, бруду» [6]. Усе це наслідки бездумної гонитви за темпами індустріалізації, культу агресивного до природи урбанізованого міста, в якому пролетаріат упевнено будує соціалізм і наближає комуністичний «рай на землі».

Усе вищевисвітлене щодо засад соціалізму загалом увиразнює широкомасштабну проблему так званого «безґрунтарства», втілену в національних, соціальних та духовних аспектах. Свого часу літературознавець В. Андреев акцентував на тому, що ще наприкінці 1920-х років Петров «зміг вловити, відчутти, а під час війни усвідомити та втілити в літературному творі найхарактернішу тенденцію ХХ століття, коли всі історичні процеси були ніби спеціально спрямовані на те, щоб позбавити людину ґрунту – більшовицька революція в Російській імперії, колективізація, індустріалізація, світові війни тощо. Еміграція та тисячі біженців від голоду та смерті, що втратили житло й землю, стали ознаками часу» [2, 55–56].

Особливості авторського погляду на світ митця і мистецтва розкриваються в зображенні химерного образу Степана Линника, Варязької церкви як унікального архітектурного витвору митця, у роздумах про співіснування реалістичного і модерністського в художній літературі, мистецтві початку ХХ століття та ін. Особливий життєсвіт людей мистецтва досить експресивно увиразнено автором через удачу («замкнений в собі, насурмлений, важкий на вдачу й непривітний»; «... жив в собі, поза природою» [6]), зовнішність («Він мав звання академіка й вигляд майстрового» [6]), загалом трагічну долю Степана Линника, що мав «завдатки соціального реформатора, політичного діяча; партійного лідера...», хто «був розп'ятий на хресті свого пророчого покликання», хто «оддав ціле життя своє мистецтву, але мистецтво не могло його наситити» [6].

Органічно притаманні майстру епатажність, містицизм, схильність до руйнування стереотипів стають очевидними як в тематиці його картин («Він шукав первісних основ, реального на стадії його виникнення... Він малював не квіти, а камінь, скелі... те, що випереджає ґрунт, пейзаж...» [6]), так і загалом у самотності виробленого стилю («негація всього того, чим досі жило мистецтво, протягом останніх п'ятисот років, визначила зміст і напрямок його творчості» [6]).

Варязька церква, що виникла від захоплення Линником державою на етапі її становлення, проте була «дещо більше, ніж просто рафінована данина з його боку естетському захопленню візантизмом», бо мала в собі «дещо від давньої дерев'яної архітектури і найбільше від довільної творчої мрії митця» [6], є промовистим підтвердженням думки про те, що мистецький витвір стає надбанням вічності за умови, коли живиться традиціями попередніх поколінь і неповторною енергією натхнення, особливого бачення талановитої особистості. Доля цієї архітектурної пам'ятки в радянські часи (від імовірності опинитись у розпорядженні міськкомунгоспу до отримання статусу «культурно-мистецький заповідник» [6]) увиразнює протистояння в соціалістичному матеріальному і духовному, що все-таки завершилося на користь останнього.

Автор акцентує на особливій цінності модерністського мистецтва, в якому «піднесено особу, культивовано «я» («Це був індивідуалізм, який уже переходив у свою протилежність, з якого народжувалося плекання надіндивідуального» [6]). У тексті послідовно відстоюється право митця на творчість вільну, не обмежену вульгарними директивами. Така позиція чітко простежується в зображенні трагедії Арсена Витвицького, котрий не мав змоги повноцінно зреалізувати себе в мистецтві модерністському, не зміг відстояти власне право «бодай у своїх поезіях ... бути собою», «з екзотизму» робити «спосіб боротьби», «з естетства – шлях до визволення» [6]. Безкомпромісна критика тих, хто, як їм видавалося, стояв на сторожі громадської думки, відстоював лише для них зрозумілі й поїхньому правильні істини (мова йде про статтю-рецензію на першу збірку Витвицького, в якій критик «плямував, ганьбив, обвинувачував» автора та всіх модерністів в «моральному розкладництві», в «ідейній безпринципності» [6]), зробила його надзвичайно стриманим, обережним і нерішучим, поклала тавро «боязкої приголомшеності» [6] на все його подальше життя. Загалом, можна стверджувати, що текст і підтекст роману заперечують культивовані в добу соцреалізму регламентацію мистецтва, уніфікацію мислення митців, утвердження єдиного творчого методу тощо.

Отже, інструментарій концепції інтегрованого підходу до образу зовнішнього світу дав змогу системно дослідити ключові (ідеологічні, соціальні, духовні засади соціалізму; світ митця і мистецтва) та другорядні (жага нищення, аісторичність народу тощо) проблеми, заковані в романі В. Домонтовича «Без ґрунту». Вважаємо, що надалі перспективним буде застосування до тексту й інструментарію дослідження образу внутрішнього

світу, котрий не лише поглибить вже з'ясовані та увиразнить ще не пізнані нами проблемні пласти тексту, але й висвітлить інформацію про інтереси, цінності, уподобання, риси характеру художньо втіленого автора.

### Список використаних джерел

1. Агеева В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича / Віра Агеева. — К.: Факт, 2006. — 432 с.
2. Андреев В. М. Віктор Петров. Нариси інтелектуальної біографії вченого: Монографія / В. М. Андреев. — Дніпропетровськ: Герда, 2012. — 476 с.
3. Белімова Т. В. Інтертекстуальна основа художньої прози В. Домонтовича (на матеріалі романів «Дівчина з ведмедиком», «Доктор Серафікус» та «Без ґрунту»): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Тетяна Валеріївна Белімова. — К., 2005. — 20 с.
4. Гірняк М. О. Диверсифікація авторської свідомості в інтелектуальній прозі В. Домонтовича [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.lib.ua-ru.net/inode/3434.html>.
5. Демчик Т. І. В. Петров — міфотворець, або Замасковане обличчя автентичності (на матеріалі романів «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту») [Електронний ресурс] / Т. І. Демчик. — Режим доступу: <http://www.ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2159/>.
6. Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту: [Романи] [Електронний ресурс] / Віктор Домонтович. — Режим доступу: <http://res.in.ua/v-domontovich-doktor-serafikus-bez-runtu-romani.html?page=13>.
7. Куриленко І. А. Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / І. А. Куриленко. — К., 2007. — 20 с.
8. Мариненко Н. В. Інтелектуальна проза В. Петрова: жанрово-стильові особливості: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Н. В. Мариненко. — Х., 2005. — 20 с.
9. Мариненко Ю. Топос ностальгії В. Домонтовича: повість «Без ґрунту» / Ю. Мариненко // Дивослово. — 2009. — № 5. — С. 47—51.
10. Наумова О. О. Ігровий чинник у романі В. Домонтовича «Без ґрунту» [Електронний ресурс] / О. О. Наумова. — Режим доступу: [http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e\\_books/visnyk\\_989/content/naumova.pdf](http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_989/content/naumova.pdf).
11. Цепя О. Образ автора в поезіях Тараса Шевченка до заслання: монографія / Олександра Цепя. — Кіровоград: ПП «Центр оперативної поліграфії» «Авангард», 2014. — 260 с.

ALEXANDRA TSEPA  
Kropiwnicki

### PROBLEMS OF THE NOVEL «WITHOUT SOIL» WRITTEN BY V. DOMONTOVICH

*Features of system analysis encoded in the novel «Without soil» written by V.Domontovich perspective were highlighted. Artistically expressed in the text of the key and secondary issues were identified. The specificity of the author's understanding of the atmosphere of prosecution and punishment, dehumanization of a socialist society, the destructive nature of Soviet life, environmental problems were understood.*

*Key words: the problem of the author; system analysis; the image of the external world; the artist and the art.*

**АЛЕКСАНДРА ЦЕПА**  
г. Кропивницький

### **ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА В. ДОМОНТОВИЧА «БЕЗ ГРУНТА»**

*В статтє отражены особенности системного анализа закодированной в романе В. Домонтовича «Без грунта» проблематики. Очерчено художественно выраженные в тексте ключевые и второстепенные проблемы. Выявлена специфика авторского осмысления атмосферы преследования и наказания, дегуманизации сощобщества, разрушительной природы советского быта, экологических проблем.*

*Ключевые слова: проблема автора; системный анализ; образ внешнего мира; художник и искусство.*

Стаття надійшла до редколегії 17.10.2016

УДК 821.161.2

**ТЕТЯНА ЦЕПКАЛО**

м. Херсон  
tanuysya@ukr.net

## **ЕСТЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКІ КОНЦЕПЦІЇ МІФОПОЕТИКИ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ**

*У статті розглядаються способи інтерпретації міфу в науці та їх вплив на становлення міфопоетики як окремого напрямку в фольклористиці та літературі. Досліджуються наукові теорії і погляди вчених на міф, його розвиток у культурі та літературі, а також його значення для художньої творчості. Розглядаються теорія архетипів, ритуально-міфологічна, антропологічна і фольклорна теорії, їх синтез і вплив на міфопоетику.*

*Ключові слова: міфопоетика, міфологічна школа, символ, міф.*

Проблема «міфопоетики» турбувала людство з давніх часів, проте предметом спеціального літературознавчого дослідження стає лише у XIX ст., коли німецькі романтики (Л. Арнім, К. Brentано, Й. Геррес, А. Шлегель, Ф. Шлегель та інші) закладають основи міфологічної школи як окремого напрямку у фольклористиці та літературознавстві. Для того, щоб краще зрозуміти концептуальні засади цієї течії, слід розглянути її в історичному аспекті.

Спроби систематичного аналізу міфології як естетичного напрямку і шляхів розвитку міфопоетики робили В. Артюх, І. Няццу, О. Полисаєв, Я. Поліщук, О. Турган, Т. Шестопалова та багато інших вітчизняних літературознавців. Відсутність єдиного погляду на проблему міфологічних досліджень і потреба об'єктивізації міфопоетики в діахронічному розрізі зумовлює актуальність нашої розвідки. Мета статті полягає в узагальненні й систематизації естетико-філософських концепцій

міфопоетики, у структуризації теорії архетипів, ритуально-міфологічної, антропологічної й фольклорної теорії.

Ще давньогрецькі філософи робили спроби інтерпретувати міф. «В античних греків були два різновиди поглядів на сутність людини. Перший з них – міфологічний. Другий мав численні модифікації і був пов'язаний з центральним для давньогрецької думки концептом – логосом» [19, 9] (Геракліт, Ксенофан). Так, Піфагор вважав, що міфи є філософсько-алегоричним відображенням природи, а Евгемер, навпаки, вірив у те, що герої міфів є історичними постатями, які існували колись, тобто міф був «словесним вираженням архаїчного світовідчуття і мислення» [3, 254]. Тенденцію у сприйнятті міфу, яку умовно можна назвати реміфологізаторською, пізніше презентували стоїки, піфагорійці та неоплатоніки [1, 13]. Отже, за античних часів уже існували дві протилежні думки щодо міфології: «дехто розглядав міф як вигадку чи примітивну свідомість,