

Контекст

Context

УДК 801.22+82.091

MYTHOS, SPRACHLICHES WELTBILD UND GESCHICHTSBEWUSSTSEIN

Ihor Yudkin-Ripun

На противагу ритуальній концепції міфу простежуються аргументи на користь зв'язку міфотворення з мовною картиною світу відповідно до вчення О. Потебні. Докорінна багатозначність слова становить джерело первинного міфотворення як пізнавального знаряддя, попередника експериментальних гіпотез. На основі інтерпретації розвивається вторинне міфотворення, яке уможлиблює відповідне осмислення історичних подій. Особливо сприятливі умови для вторинного міфотворення складаються в театрі, про що свідчить досвід української історичної драми.

Ключові слова: багатозначність, інтерпретація, казка, утопія, експеримент, історична драма

In opposite to ritualistic concept of myth the arguments in favor to the interconnections of myth-making and language map of world are traced that are conformed to the doctrine of O. Potebnya. The immanent polysemy of word is the origin of the primary myth formation as the cognitive tool that becomes the predecessor of experimental hypothesis. It is on the basis of interpretation that the secondary myth formation is being developed where the respective consideration of historical events becomes possible. Especially favorable conditions for such secondary myth formation are to be found in theatre, that is attested with the experience of Ukrainian historical drama

Keywords: polysemy, interpretation, tale, utopia, experiment, historical drama

Eine der Schwierigkeiten der heutigen Theorie des Mythos verdankt der Ansicht, dass der Mythos mit dem Brauchtum und Riten untrennbar anzusehen sei. Man nimmt an, «das kultische Tun geht dem mythischen Anschauen dieses Tuns voraus», obwohl «aber weder Mythos noch gar die Kunst direkt oder mechanisch aus dem Ritual abgeleitet werden dürfen» [14, S. 396–397]. Zugleich soll es bemerkt werden, dass es schon in dem Kultus des Dionysos als in der Urquelle der Tragödie «Kult und Mythos... relativ unabhängig voneinander sind» [14, S. 399]. Eine solche Ansicht hinsichtlich der rituellen Natur des Mythos hat aber noch einen sehr anfechtbaren Platz. Legt man die erstrangige und entscheidende Bedeutung dem Brauchtum bei, so muss man die Fähigkeit, Mythen zu bilden, auch den Vögeln beimessen, die die sogenannten Tänze und Spielen während der Paarzeit vollführen. Brauchtum ist gar unabhängig von der sprachlichen Begabung des Menschen und der ganzen Tierwelt eigen. Infolgedessen ist der Inhalt eines Mythos unermesslich reicher als der der Bräuche. Mythos verlangt gar höhere Ebene

der Abstraktion and Verallgemeinerung, als die Bräuche imstande sein können.

Die Nachteile des ritualistischen Vorgehen bei dem Mythos stellen sich offensichtlich heraus, wenn es um die Interpretation konkreter Texte geht. So, z. B., als fehlerhaft soll der Versuch, eine sogenannte Apologie von Pliuschkin (aus «Die toten Seelen» von Gogol) durchzuführen, den V. N. Toporov unternommen hatte. Der Verfasser stellt fest, dass «in den Merkmalen eines Dinges – Objektes der Mensch... sich selbst anerkennt» [10, S. 29], so dass es die Prädikaten sind, die mit dem Beobachter zusammenfallen. Diese Annahme hat das Ziel, die These zu begründen, dass die dingliche Umgebung der gemeinten Persönlichkeit zur Vergangenheit mahnen und auf eine Art Nostalgie zeigen, so dass sie nicht den Typus des «geizigen Reiche» angehört [10, S. 66]. Solche These ist leicht widerlegbar, wenn man wirkliche wörtliche Angaben in Acht nimmt.

Aufgrund solcher Beispiele muss man die Richtigkeit von O. Potebnyas Behauptung bestätigen, dass «es ist ganz undenkbar, wie

КОHTEKCT

man irgendwann das Dasein des Mythos ohne Wort vermuten kann» [8, S. 444]. Die Streiten um die Verhältnisse von Mythos und Ritus verhüllen die sprachliche Natur des Mythos und das sprachliche Weltbild als die Grundlage der Mythenbildung. Freilich ist die von Max Müller einst verkündete Aussage über den Mythos als « die Krankheit der Sprache» falsch. Die Beweise dazu liegen darin, dass es die Unvollständigkeit einer jeden Sprache ist, dass die Lüge zulässt und duldet, und dadurch den Mythos gebiert, doch nicht die Krankheit. Vielmehr könnte man hier von der vererbten Sünde der Sprache oder vom eingeborenen Laster sagen. Im sprachlichen Weltbild sind Wahrheit und Fehler zusammen untrennbar verschmolzen, deswegen entsteht der Mythos als ein unentbehrliches sprachliches Erzeugnis.

Alle standhaften Vorurteile, den mythischen Inhalt ohne Sprache zu betrachten und herauszubringen, erweisen sich als willkürlich, weil sie den Mythos durch Bräuche vertauschen. Insbesondere kommt die Ansicht, den mythischen Inhalt ohne Sprachmittel zu vertreten und ihn als selbständige bildende Kraft, die die Sprache selbst beeinflussen kann, anzusehen, zu den Legenden vom Babylonischen Turm zurück. Solche Ansichten waren schon von F.W.J. Schelling verkündigt, der die Sprache von dem Mythos ableitete [11, S. 271]. Solche Einstellung ist in der mythologischen Deutung des musikalischen Inhalts bemerkbar, der tatsächlich auf die Brauchtümer zurückzuführen ist. Was aber den echten Mythos anbelangt, so kann Musik seinen Inhalt nur vermittelt tragen, weil sie nur die Hinweise auf die gemeinten wörtlichen Benennungen darbietet (wie im Falle R. Wagners).

Die gegenwärtigen Erörterungen des Wesens vom Mythischen mangeln an offensichtlicher Unterschätzung der Sprache als der unentbehrlichen Quelle einer Mythenbildung. Lediglich ohne Bräuche and Riten kann der Mythos zum Dasein kommen, wäre nur die sprachlichen Mittel vorhanden. Etymologische Entwicklung einer Sprache erzeugt schon den Mythos, der hinter den Wortbedeutungen steckt. Die Vorstellungen, auf denen der Mythos bezieht, verdanken dem sprachlichen Weltbild. Am klarsten ist das mit den Sprachverboten (Tabu) bezeugt, wo «die Wörter als

Sinnbilder verwendet worden, die das Tabu zu tragen hatten» [6, S. 11].

Von dem sprachwissenschaftlichen Standpunkt aus sieht der Mythos als ein besonderer Fall der Mehrdeutigkeit aus, die die immanente Eigenschaft einer jeder Sprache ist. In dieser Hinsicht stellt der Mythos die eingeborene und vererbte Fähigkeit der Sprache, die Trugbilder herzustellen. Daraus entsteht sich, dass der Mythos deutende Möglichkeiten und Fähigkeiten erweckt. Mehrdeutigkeit als die Grundlage des Mythos setzt die Deutung als eine unentbehrliche Bedingung voraus. Interpretation besteht also als eine stetige Begleitung der Mythosbildung. Nicht nur gibt es keine ursprüngliche Urgestalt eines Mythos, sondern diese Mannigfaltigkeit des Spürens mythischer Denkweise erzwingt ihren Träger die deutende Tätigkeit anzufangen. Diese Eigenschaft eines Mythos kann am besten am Beispiel des von A. Greimas vorgeschlagenen Begriffs der sogenannten semantischen Isotopen veranschaulicht werden, so dass die verschiedenen Bilder durcheinander verwechselt werden kann, insbesondere als die Gleichwertigen dank der Metonymie [2, S. 233, 275]. Der mythische Text setzt also eine entsprechende Interpretation voraus. Indem der Mythos zuerst als das Problem der sprachlichen Mehrdeutigkeit erscheint, wird die Unbestimmtheit als die Voraussetzung für die zu lösenden Rätsel and Fragen, Probleme und Aufgaben geboren. In ihrem Platz versichern die Unbestimmtheit und die Mehrdeutigkeit die entfernte Wirkung des versteckten Wesens, das der Mythos angedeutet hat.

Ihrerseits erweisen sich die mythischen Bilder oftmals undurchführbar ins Leben, weil die wirkliche Tätigkeit ganz anderen Regelmäßigkeiten folgt. Es gibt einen offensichtlichen Zwiespalt zwischen Wort und Tat, Mythos und Brauch. Demzufolge muss man gestehen, dass der Mythos der Träumerei und der Gedankenwelt gehören müsste. Mythos ist ein rein sprachliches Gebilde, das der menschlichen Welt gehört und von dem Brauchtum ganz unabhängig bleibt. Im Unterschied zu Bräuchen gibt es hier die gedankliche Freiheit der Einbildung die vor sachlicher Bedingung bewahrt. Jedoch auf keinem Weg fällt der Mythos mit launiger Einbildungskraft zusammen.

IHOR YUDKIN-RIPUN. MYTHOS, SPRACHLICHES WELTBILD...

Im Unterschied zu Trugbildern der Träumerei gibt es hier etwas wesentlicheres, denn die Wirklichkeit mit den Bildern untrennbar verknüpft sind, so dass «im Mythos man... die Identität des Bildes des Ding mit dem Ding selbst findet» [4, S. 168]. Infolgedessen ist die mythologische Welt als Wirklichkeit erfasst, aber sie ist nur eine mögliche Welt, und fällt mit der Mehrdeutigkeit zusammen, die auch dem Potentiellen angehört.

In dieser Hinsicht fällt die Schaubühne mit dem Mythos zusammen, weil dort der Mythos veranschaulicht und zur Erprobung der experimentellen, erfahrungsmäßigen Kenntnis gestellt wird. Dann wird die Schaubühne gar umfänglicher als der Mythos und enthält ihn als ein Teilchen ihrer Art [12]. Es ist gleichzeitig zu warnen, dass solche Annäherung nicht immer gültig sei. Erfasst man den Mythos als eine hypothetische Kenntnis, als eine Vermutung, so vertauscht man den echten Mythos, denn jede Hypothese sieht eine Überprüfung voraus und nur als ein Teil der experimentellen Denkweise gelten kann. Seinerseits beruht der echte Mythos als solcher auf dem Glauben, das keine prüfende Maßnahme einbezieht. Die Bühne ist dagegen der Platz wo alles Unglaubliches und Verbotenes erlaubt und gestattet wird. In dieser Verhältnis gilt sie als eine Art Utopie und gehört demzufolge der Mythologie. Seinerseits gilt Mythos als ein Lebenstraum der auf der Bühne dargestellt werden kann.

Hier entsteht die Ähnlichkeit der Bühne mit dem Zaubermärchen, das die Kritik des Mythos unternimmt, indem es als eine Art Prosawerkes gültig wird und sich der Dramatik nähert. Dass das Zaubermärchen sich der Dramatik nähert, kann man leicht aus dem Umstand ersehen dass es den Gegeneinander zwischen der Vorprüfung und der Hauptprüfung eines Helden gibt [7, S. 60] der völlig dem der Peripetie and Katastrophe in einer dramatischen Disposition entspricht. Inzwischen stoßt die Dramatik die Eitelkeit des Alltags und die Ewigkeit des Mythos zusammen, so dass sich das Gewöhnliche ans Fabelhafte verwandelt and Alltag zu Gleichnis wird. Das mythische Wunder wird dann (wie im Zaubermärchen) zur Regelmäßigkeit.

Zugleich im Unterschied zu Märchen nimmt Mythos einen besonderen Platz. Mythos ist

keine besondere Gattung, sondern er bildet den Hintergrund für die Entwicklung einzelner Gattungen als eine bildende Kraft, die stetig verhüllt anwesend bleibt. Mythos hat den Anspruch, als der Vertreter der Sprache das Ganze darzustellen, wenn auch andere Zeugnisse der sprachlich bedingten Einbildungskraft nur teilweise die entsprechenden Plätze beschreiben. So geben die Märchen nur die teilhaftigen und von dem Ganzen unabhängigen Weltbilder, weil der Mythos auf das All bezieht und nicht mit den einzelnen Dingen zu tun hat. Diese innere Gebundenheit unterscheidet den Mythos von allen übrigen Räumen der sprachlichen Mehrdeutigkeit. In dieser Hinsicht lenkt der Mythos die Aufmerksamkeit auf das Wesentliche, das hinter die Erscheinungen steckt, und das Wesen wird bedacht als Geheimnis. Solche Abwesenheit des Wesentlichen zu dem nur die Hinweise anhand sind, ist gerade die Haupteigenschaft des Mythischen. Die abwesenden und unsichtbaren Kräfte treten im Spiel durch solche unbestimmten Hinweise als die transzendentalen Quellen der Ereignisse ein. Man muss also das Geheimnis spüren, das hinter den offensichtlichen Ereignissen steckt.

Das Vorhandensein des Geheimnisses, das im Mythos angedeutet wird, macht es notwendig, seine Beziehungen zur Geschichte näher zu betrachten. Hier wäre es bemerkenswert, dass es schon A. Wesselowski war, der «den Mythos als die Urquelle dichterischer Bilder und als das Nebenergebnis... konsequent unterschied» [9, S. 377]. Diese Verschiedenheit zwischen primären und abgeleiteten Mythen wurde ferner von R. Barthes unterstützt [1, S. 103], so dass man jetzt den Urmythos (der in der Sprache gewurzelt ist) von den abgeleiteten Mythen unterscheiden muss. Insbesondere werden die sekundären Mythen zu geschichtlichen Legenden, die die wirklichen Ereignisse als Märchenbilder darstellen, und das gibt den Anlass, zu dem Grundproblem «Mythos und Geschichte» zu übergehen. Bekanntlich entwickelt sich die Heldenepik aus dem mythologischen Stoff der Dämonologie, wo das damalige Totem zu einem Demiurg wird. Die mythologische Zeit ist dann die Ewigkeit als der Gegensatz zur Geschichte.

КОНТЕКСТ

In solchem Auseinander von Geschichte und Mythos ist zu beobachten, dass die Ereignisse gehören immer zu Vergangenheit (wie auch in der Epik). Das ist warum man hier immer mit dem Gedächtnis zu tun und sich dem episch geschlossenen Verlauf der Taten zu wenden muss. In diesem Zusammenhang gewinnt die retrospektive Anschauen den erstrangigen Platz, und gerade die retrospektive Einstellung gibt Anlass zu ableitenden Mythenbildung, so dass sich Geschichte in Gleichnis verwandelt. Geschichtlicher Zeitabstand gibt die Gelegenheit, Abstraktionen zu bilden und zu mythischen Verewigung der Taten zu kommen. Geschichtliche Notwendigkeit nimmt dann den Antlitz mythisches Verhängnis an, indem es sich um die Einweihung als die Heranführung in den Geheimnissen handelt. Solche Umwandlung der Bilder der Geschichte kommt zur Vorstellung vom persönlichen Lebenslauf als dem Schicksal. Mythos als eine persönliche Erzählung von einem eigenen Lebenslauf erscheint auf Grund der eigenen persönlichen Mundart in welche die gesamte Sprache immer zersplittert wird. «Jedermann stellt als ob von neuem seine eigene Mythologie vor» [9, S. 312]. Solche Thesen können am besten mit der Behauptung von Lossev zusammengefasst werden: «Persönlichkeit, Geschichte und Wort ist eine dialektische Triade die sich im Schoße der Mythologie selbst befindet» [5, S. 193]

Solche mythische Einheit ist insbesondere wichtig für Schaubühne wo die geschichtlichen Bilder (wie auch in Prosa) den mythischen Sinn erhalten. Bekanntlich ist das Alltagsleben in den Prosawerken in sagenhaften bzw. märchenhaften Gestalten wahrgenommen, und das ist als die sogenannte Spontaneität der Taten dargestellt. Man erkennt die wunderbaren Vorfälle hinter der Verdichtung der sachlichen Einzelheiten der Erzählung, so dass die gewöhnlichen Ereignisse wie die Bezauberten vorkommen. Im Alltagsleben wird der mythische Inhalt entdeckt, so dass die Trägheit der Gewohnheiten sich ins schicksalhafte Geheimnis verwandelt [13]. Desto mehr betrifft das die Geschichte, insbesondere die, die in Schaubühne dargestellt wird. In solcher gedanklicher Umwandlung der Geschichte tragen wesentlich die Umstände dazu bei, dass

die geschichtlichen Helden ihre Vorbilder in den mythologischen Subjekten finden, so dass sie zu ewigen Quellen Hinweise geben. Inzwischen gibt das geschichtliche Schauspiel, das sich im romantischen Zeitalter entwickelt und aufgeblüht hatte, die überzeugenden Beispiele der Hinwendung zur Mythologie zwecks der Entdeckung geschichtlicher Kräfte.

Solches Vorgehen betrifft man schon in dem ersten ukrainischen geschichtlichen Drama, in Versen geschrieben, in «Die Nacht zu Perejasliw» (*Переяславська ніч*) von M. Kostomarov. Hier ist der Anlass zum Aufstand dadurch gegeben, dass an Karfreitag die Geschehnisse aus dem Evangelium fast buchstäblich wiederkehren. Die Wiedergabe der evangelischen Geschichte wird, z. B., durch solche Aussage von handelnden Personen (Anasthasius, Szene 4) betont, die die Nachahmung Christi bezeugen: «...diese Schwerte sind nutzlos, Sie würden mich nicht schaden, Wenn nur ich die Gehorsamkeit nicht erwiese» (*...лишні оці шаблі: / Вони б мені нічого не зробили, / Коли б я сам не покоровсь*). Von besonderer Wichtigkeit ist die Tatsache, dass die Einmischung der geheimen mythischen Kräfte mit der Ankunft eines fremden Unbekannten bezeugt wird, der sich als den Bruder der Hauptheldin herausstellt. Geschichte wird zum mythischen Schicksal. In dem Schauspiel «Baida, der Fürst zu Wyschnewets» (*Байда, князь Вишневецький*) von P. Kulisch der Zwiespalt der beiden Helden (Baida und Andyber) wird als der ewige Widerspruch zwischen Willkür und Recht dargestellt. Noch mehr zu sagen, ist der Lebenslauf des Haupthelden als eine Opfergabe bedacht, was seine eigene Aussage bezeugt (Akt 5, Szene 3): «... denn unser Geist ist in der weiblichen Seele geboren, er ist erfüllt mit der Opfer...» (*...бо дух наш родиться в душі жіночій, – / Дух повен жертви...*). Belebt und verewigt man die geschichtlichen Gestalten, so werden sie in die mythologischen Wesen verwandelt. Die epischen Helden erhalten zugleich die Merkmale mythischer Gottheiten. Als Beispiel dazu kann Helene aus «Bohdan Chmelnitzki» (*Богдан Хмельницький*) dienen, die von M. Sankowetska auf die Bühne wie eine Verkörperung der ewigen Weiblichkeit gespielt wurde. Der

IHOR YUDKIN-RIPUN. MYTHOS, SPRACHLICHES WELTBILD...

Forscher spricht hier von der «Frau, die mit ihrer Schönheit stolz ist, die dieser Schönheit mächtige Zauberei schätzt und verlangt von allem die Anerkennung ihrer Rechte auf Ansehen und Anbetung» [3, S. 278].

Die glänzende Einstellung, die Vergangenheit durch Mythos zu verewigen, kann mit der Aussage von S. Tscherkassenko aus dem Vorwort zu seinem Schauspiel «Worum das Federgras rauschte» (*Про що тирса шепестіла*) gezeigt werden: «...das Zeitalter und die geschichtlichen Ereignisse sind für den Schauspieler nur der Hintergrund, wo seine eigenen Bilder zu leben anfangen» (...*епоха й історичні події для драматурга тільки тло, на якому оживають його власні образи*). Der Bild von dem Haupthelden, Sirko, wird hier auf rein mythologischem Wege dargestellt als der Zweikampf zwischen männlichen und weiblichen Teilen seiner Seele. Der zweite davon ist in der in ihm verliebten Oksana verkörpert, so dass ihren Mord zum Selbstmord des Helden geworden ist. Das ist in einer der letzten Oksanas Aussagen verkündet (Akt 5): «...du hast zwei Seelen in deinem Busen, und was die eine zu machen gewagt hätte, die andere nicht machen lassen würde» (...*дві душі в своїх тугрудях маєш, / І що наважиться зробиць одна, / Того не дасть зробиць друга*). Ein anderes Beispiel mythologischer Behandlung der Geschichtshelden auf der Bühne schlägt «Masepa» von L. Starytska-Tschernyakhivska vor, wo die Ereignisse wie der Stoff einer Schicksalstragödie dargestellt werden. Der Hauptheld Masepa hat gerade aufs Schicksal als die geschichtliche Kraft hingewiesen (Akt 5, Szene 3): «Wenn man Glück hat – so alles scheint vernünftig, und sicher, und willkommen zu sein, aber wenn zu einem einzigen Augenblick die Fortune sich geirrt hat – Enttäuschung, Furcht, Verdacht» (*Коли щастить – все видає розумним, / І певним, і бажаним, а коли / На мить одну фортуна омилила – Зневір'я, жах, підозра*). Wie im Mythos, stehen in der Geschichte die geheimen Kräfte hinter der Bühne der Geschehnisse.

Sehr besonderen Platz nehmen in der Entwicklung des ukrainischen Geschichtsschauspiels die Werke I. Kotscherhas, die in der ersten drittel des XX Jahrhunderts geschrieben wurden. Alle diese drei Dramen sind rund

die Mädchen gebildet, die zu Hauptheldinnen werden. Und gibt es dazu auch das Geheimnis der verhüllten Kräfte, die den Verlauf der Taten bestimmen und das Vorhandensein des mythologischen Inhalts spüren lassen. Die weibliche Listigkeit und Gewandtheit sollen hier als die märchenhafte Mithilfe den geliebten Helden dienen. Glückliche oder unglückliche Zufälligkeit sieht wie mythologischer Wunder aus, desto mehr als hier die wunderlichen Helfer ins Spiel kommen.

In «Die Hochzeit von Kerze» die Mythologie der Feuer ist zum Hauptgegenstand geworden. Obzwar die Fabel die Geschichte von dem Kampf um das Leben des Bräutigams erzählt, der zur Todesstrafe als der Kämpfer ums Recht auf Licht verurteilt wurde (die Verlobte Melanka muss die Kerze durch die Strassen tragen, ohne sie zu löschen), geht in der Wirklichkeit hier um den Prometheus Mythen, der sich als der Kampf ums Licht entwickelt. Die Heldin wird zur Opfer, die eine schwierige Aufgabe zu entscheiden hat. Das bezieht die Märchenbilder eines klugen Mädchens ein. Außerdem handelt es hier um die erkenntniswerten übertragenden Wendungen wie des «Windes der Geschichte» der hier ganz sichere and genaue Sache darstellt, namentlich die Hindernisse vor der Heldin. Außerdem, ist hier zu bemerken dass die wunderbare Helferin Hilde, die den Sieg versieht, aus der Stadt mit Magdeburger Recht stammt. Die letzte Person während der Beschlagnahme der Schlüsselpapieren von dem Haupthelden, dem sie mithilft, sagt solchen Zauberspruch aus, der offensichtlich auf die mythologischen Bilder hinweist: «Ich werde alle Papieren mit dem Schmalz beschmieren und die schnellen Mäuse einberufen, damit morgen alle beleumdet haben, sie die Privilegien gefressen haben» (*Намажу папери всі салом, / Й моторних покличу мишей, / Щоб завтра на них всі казали, / Що з'їли вони привілей*). Dass Maus ein chthonischer Tier ist, beweist die mythologischen Hinweise.

In der «Fee der bitteren Mandeln» ist der Bild des märchenhaften Aschenbrödel leicht erkennbar, denn der Hauptheld in der Suche nach dem von ihm geschwärzten Geschmack weilt, und das Mädchen Lesya aus der ihm benachbarten Familie bewirtet ihn mit dem

КОНТЕКСТ

gesuchten scheinbaren Mandelgebäck (das in der Wirklichkeit als das gewöhnliche bäuerliche Brötchen herausstellt). Diese glückliche Entscheidung aber ist nur der Anlass, ganz tiefere Widersprüche zu lösen. Der geheime Hintergrund dazu aber bildet die Sklavenhandlung, und die «Aschenbrödel» Lesya übergibt dem Helden das von ihr aufgefundene Papier über den Verkauf von Bauern. Man entdeckt also wenigstens zwei Schichten von dem Mythischen: unter den «Aschenbrödel-Fabel» liegt die schicksalhafte Kraft der Sklaverei und des Infernos, wo alle Personen wohnen. Es ist gerade dieses Inferno, auf das die letzten Aussagen des Haupthelden Brzostowski hinweisen, die einen büßenden Sünder aus dem Hölle zeigen: «Ihr habt mir meine Ehre, meinen Frieden zurückgegeben... ihr erglänzt auf meinen verdorbenen Wegen wie das teure Sternchen des heimatlichen Landes» (*Ви вернули мені мою честь, мій спокій... ви засіяли на моїй безпутній дорозі, моя мила зіронька рідного краю*). Der Mythos der Erlösung steckt demzufolge hinter den oberen Schichten des Schauspiels.

In «Diamantenmühlstein» geht es um die Versuche, den verurteilten Teilnehmer des bäuerlichen Aufstandes von seinem Verlobten Stesya zu retten, indem ihr gelungen ist, den verlorenen Ring aufzufinden. In der Wirklichkeit sind hier solche Zusammenfälle der Zufälligkeiten, dass tatsächlich die alte mythische Fabel über den Ring von Polykrates leicht lesbar erscheint. Außerdem, ist diese Linie mit der Suche nach dem Fingerhut begleitet, die die Verhältnisse zwischen den Antagonisten (die Landherrin und dem Aufständischen, der zu ihrem Retter geworden war) beleuchtet. Aber die Kraft, die alle Vorgänge bestimmt, befindet sich hinter den Kulissen: das ist der Platz der Hinrichtung der an Golgatha mahnt. Der gesuchte Ring hat den Beinamen «Mühl-

stein», es weist aber auf den Bild des Mühlsteins der Geschichte hin, und das ist mit der Aussage des Richters Dubrowski (Akt 1.3, betreffs Versuch von Stesya) bewiesen: «Die Mühle des Lebens mahlt erbarmungslos, und es sind nicht deine schwache Hände, die diese Mühlsteine aufhalten vermögen» (*Нещадно меле млин життя, і не твоїм слабим рукам зупинити ці жорна, моя мила*).

Von der besonderen Wichtigkeit ist die Tatsache, dass die Heldin Stesya die zufällige Helferin in einem anderen beschädigten Mädchen Liya findet. Die Bilder der beiden verrückten Mädchen kommen zu archetypischen Gestalten zurück. Am wunderbarsten sieht aber die Tat des Auffindens des Ringes aus, wie es in der Aussage von Liya bei dem Zusammentreffen mit ihrem künftigen Heiler und Retter Zwicklowitz (Akt 2.7) dargestellt wird: «Ich habe keine Heimatwohnung... Ich wollte selbst herauskommen, aber habe mich auf dieses Glas gestochen, – es gibt ja keine Schuhe bei mir» (*В мене немає хати... Я хотіла вийти сама, але накололася ногою на це скло, – у мене ж немає черевиків*). Hier alle Umstände gehören der bezauerten Welt (die Obdachlosigkeit und das Zusammentreffen mit dem unerwarteten Erlöser, die Nacktheit, die das Auffinden ermöglichte, die Wunde des nackten Beines).

Zu Schluss muss man zuerst betonen, dass irgendwelches mythisches Werk nur als rein sprachliche Erzeugnis möglich und nicht ohne wörtlichem Stoff zu denken ist. Der Mythos entwickelt sich, weil die Mehrdeutigkeit der Sprache dazu Möglichkeiten gewährt, indem die Vorgänge der Deutung angelassen sind. Durch solche Interpretation werden die sekundäre Mythen auf dem Grund des sprachlichen Urmythos hergestellt, die auch die geschichtlichen Ereignisse umfassen. Geschichte gibt also Anlass, die Mythen zu beleben.

Джерела та література

1. Барт Р. Избранные работы. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
2. Греймас А. Ю. Про богів та людей. Київ : Києво-Могилянська Академія, 2018. 464 с.
3. Дурилін С. М. Марія Заньковецька. 1860–1934. Життя і творчість. Київ : Мистецтво, 1955. 520 с.
4. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва : Искусство, 1976. 368 с.
5. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. Москва : Мысль, 1994. С. 5–216.
6. Маковский М. М. Феномен табу в традициях и в языке индоевропейцев. Изд. 2-е, дополн. Москва : Ком-Книга URSS, 2005 (2000). 280 с.

IHOR YUDKIN-RIPUN. MYTHOS, SPRACHLICHES WELTBILD...

7. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа Москва : Наука, 1986. 320 с.
8. Потебня А. А. Из записок по теории словесности (фрагменты) / Потебня А. А. Эстетика и поэтика. Москва : Искусство, 1876. С. 286–461.
9. Топорков А. Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. Москва : Индрик, 1997. 456 с.
10. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Москва : Прогресс-Культура, 1995. 624 с.
11. Шеллинг Ф. В. Й. Введение в философию мифологии / Шеллинг Ф. В. Й. Соч. в 2 т. Москва : Мысль, 1989. Т. 2. С. 159–374.
12. Юдкін І. М. Іntenція, ідіоматика, міф: до морфології драми. *Культурологічна думка*. 2018. № 14. С. 19–29.
13. Yudkin-Ripun I. The Interrelation of Myth and Prose as the Interpretative Problem. *Студії мистецтвознавчі*. 2018. № 2. С. 40–46.
14. Weimann R. *Literaturgeschichte und Mythologie*. 2. Auflage. Berlin, Weimar : Aufbau, 1972. 516 S.

References

1. Barthes R. (1989) *Izbrannyye raboty* [Selected Essays]. Moscow: Progress, 616 pp.
2. Greimas A. J. (2018) *Pro bohiv ta liudey* [Of Gods and Men]. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy, 464 pp.
3. Durylin S. (1955) *Mariya Zankovetska. 1860–1934. Zhyttia i tvorchist* [Mariya Zankovetska. 1860–1934. Her Life and Activities]. Moscow: Mystetstvo, 520 pp.
4. Losiev A. (1976) *Problema simvola i realisticheskoye iskusstvo* [The Problem of Symbol and Realistic Art]. Moscow: Iskusstvo, 368 pp.
5. Losiev A. (1994) *Dialektika mifa* [The Dialectics of Myth]. *Losiev A. Mif. Chislo. Sushshnost* [Myth, Number, and Essence]. Moscow: Mysl, pp. 5–216.
6. Makovskiy V. (2005) *Fenomen tabu v traditsiyah i v yazyke indoyevropeytsev* [The Phenomenon of Taboo in Traditions and Language of the Indo-Europeans] (2nd supplemented edition; the first one – in 2000). Moscow: KomKniga URSS, 280 pp.
7. Meletinskiy Ye. (1986) *Vvedeniye v istoricheskuyu poetiku eposa i romana* [Introduction to Historical Poetics of Epic and Novel]. Moscow: Nauka, 320 pp.
8. Potebnia A. (1876) *Iz zapisok po teorii slovesnosti (fragment)* [From Notes on the Theory of Literature (Extracts)]. *Potebnia A. Estetika i poetika* [Aesthetics and Poetics]. Moscow: Iskusstvo, pp. 286–461.
9. Toporkov A. (1997) *Teoriya mifa v russkoy filologicheskoy nauke XIX veka* [The Theory of Myth in the XIXth-Century Russian Philology]. Moscow: Indrik, 456 pp.
10. Toporov V. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskoho* [Myth, Ritual, Symbol, an Image. Studies in the Mytho-Poetic Realm]. Moscow: Progress-Kultura, 624 pp.
11. Schelling F. W. J. (1989) *Vvedeniye v filosofiyu mifologii* [Introduction to the Philosophy of Mythology]. *Schelling F. W. J. Sochineniya v 2 tomakh* [Works in Two Volumes]. Moscow: Mysl, Vol. 2, pp. 159–374.
12. Yudkin I. (2018) *Intentsiya, idiomatyka, mif: do morfolohiyi dramy* [Intention, Idioms, and Myth: On the Issue of Drama Morphology]. *Kulturolohichna dumka* [The Culturology Ideas], # 14, pp. 19–29.
13. Yudkin-Ripun I. (2018) *The Interrelation of Myth and Prose as the Interpretative Problem*. *Студії мистецтвознавчі* [Researches of the Fine Arts], # 2, pp. 40–46.
14. Weimann R. (1972) *Literaturgeschichte und Mythologie* (2. Auflage). Berlin, Weimar: Aufbau, 516 pp.

РЕЗЮМЕ

Далекоглядність О. Потебні у розробці теорії міфу виявилася в констатації неможливості його існування поза мовою та в доведенні необхідності існування мовної картини світу як вихідної умови його розвитку. Це вчення протистоїть ритуалістичним концепціям міфу, спростування яких спирається на несумірність рівнів абстракції мови та ритуальної поведінки. Міфотворення становить неодмінний супутник мови, позаяк спирається на її можливості, закладені в докорінній багатозначності слова та необхідності постійного його тлумачення. На основі інтерпретаційного процесу розвиваються вторинні міфи, спрямовані передусім на осмислення історичних подій. Особливо вдячні умови для переосмислення міфологічних образів складаються в театральному мистецтві, де простір кону постає як відповідник міфологічної утопії. Досвід української історичної драми засвідчує

КОНТЕКСТ

звернення до міфологічних архетипів. Зокрема, вже перші історичні драми М. Костома-рова («Переяславська ніч»), П. Куліша («Байда, князь Вишневецький»), М. Старицького («Богдан Хмельницький») демонструють актуалізацію образів, властивих легендам, міфологічним уявленням про жертвність. У драмах Л. Старицької-Черняхівської («Іван Мазепа») та С. Черкасенка («Про що тирса шелестіла») виявляються міфологічні уявлення про долю, дуалістичні концепції щодо двоїстості душі. Особливі форми міфотворення прибирає в драмах І. Кочерги, де за казковими мотивами Попелюшки проступає міфологія інфернальної картини світу («Фея гіркого мигдалю»), за сюжетом спасіння нареченого мудрою дівою проступає міф Прометея («Свіччине весілля»), а давня фабула знайдення обручки розвивається в тему української Голгофи («Алмазне жорно»).

Ключові слова: багатозначність, інтерпретація, казка, утопія, експеримент, історична драма