

В.В. Баняс, Н.Ю. Баняс
МІФ У КОНТЕКСТІ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО
РОМАНТИЗМУ ТА В ТВОРЧОСТІ
ЖЕРАРА ДЕ НЕРВАЛЯ ЗОКРЕМА

ВСТУП

Парадоксальним чином важлива проблема – інтерпретація культурою Західної Європи першої половини XIX ст. явища міфу – не знайшла різнобічного, об'ємного висвітлення в якості наукових робіт. Усе, що можна знайти, – фрагментарні роботи, де відсутня систематизація проблеми. Наша стаття є спробою схематично, загально подати питання трактовки міфу в західноєвропейській романтичній літературі, його сприйняття, розуміння та бачення. Безумовно, ми не можемо претендувати на вичерпність формулювань та висновків, однак нашою ціллю була якраз спроба в загальних рисах проаналізувати тему, подавши її в систематизованому вигляді.

РОМАНТИЗМ ТА МІФ

Серед визначних світоглядних переворотів, здійснених романтизмом епохою, виокремлюється зміна ставлення до міфів.

Європейська культура в їх сприйнятті пережила два великих етапи. Перший почався за Середньовіччя і тривав до середини XIX ст. Суттю уявлення цього етапу була думка про те, що міф є нічим іншим, ніж вигадкою. Ця думка спиралася на догму раннього християнства: все, що не вкладалось у контекст Святого Письма, вважалося або ерессю, або вигадкою, тобто міфом. Із того часу аж до початку діяльності в Німеччині романтиків гейдельберзького гуртка поняття «міф» сприймалося на такому ж рівні як «казка», символізуючи оповідь, що не мала ніякого чи майже ніякого стосунку до дійсності. Дана ситуація розпочала змінюватись у XIX ст., коли, за словами

Е. Фромма, «набув поширення інший підхід, згідно з яким на перший план висувалося релігійне та філософське значення міфу. Було навіть встановлено, що явний зміст міфу слід розуміти не просто як породження фантазії «первісних» народів, у ньому є свідчення минулого, які трепетно оберігаються» [5, с. 267]. Європейська інтелігенція з подивом для себе відкрила те, що міфи – це інформація про сприйняття «первісними» народами світобудови, вони постають як зусилля осмислити людську онтологію, зрозуміти взаємодію космічних сил та місце людини в цьому величому дійстві.

Знаковим моментом процесу переосмислення ролі міфу в еволюції мистецтва стала праця «Історико-культурний вступ до філософії міфології» Ф.В.Й. Шеллінга, де цей учений, зробивши загальний огляд попередніх досліджень щодо суті міфів (Д. Юма, Г. Гайне, Г. Германа та ін.), виклав також власну концепцію. Головна ж причина успішного здійснення названого процесу полягає в світоглядній суті романтизму і його відмінності від Просвітництва: позитивістська доба, внаслідок принципового неприйняття будь-якої релігійності, за визначенням не могла продукувати інтерес до міфологічного спадку, адже, як наголошує Шеллінг, герої всіх міфів – це «Боги, певна, як вважається, невизначена множинність шанованих у релігії особистостей, що складають особливий світ [...] міфологія виступає як політеїзм [...] це, загалом, учення про Богів» [6, с. 163-164]. Романтизм, відкинувши просвітницький атеїзм, повертається до пошуків універсального центру, що, крім появи гегельянської моделі світу і явища кордоцентризму, спровокувало виникнення нового інтересу до міфології.

Одна з причин цього інтересу зумовлена самою суттю міфологічної свідомості та її подібністю до свідомості романтичної: культуролог Я. Голосовкер, аналізуючи явище міфу, розвинув ідею про те, що міфологічне мислення є імагінативним, іншими словами – воно функціонує як діяльність уяви [1]. Мистецтво романтизму ґрунтується на дещо подібних засадах: відійшовши від раціоналістичності Просвітництва, художники-романтики, спираючись на концепцію «двосвіття», прагнули до-сотворити існуючий матеріальний світ.

Здатність вигадувати, створювати щось насправді не існуюче, проголошується у них засадничим творчим принципом.

Повертаючись до Шеллінга, зауважимо, що цей філософ окреслив два існуючі на той момент погляди на міфи: нерелігійний і релігійний.

Перший погляд, своєю чергою, ділиться на поетичний, алегоричний і синтезований різновиди. Згідно з поетичним уявленням у міфах істина або відсутня взагалі і причиною їхнього виникнення є прагнення людини до поетичної вигадки, або ж істина наявна в них опосередковано, не будучи вкладеною туди свідомо. Із цього уявлення випливає розуміння того, що структурно міфологія чимось подібна до поезії, тобто, вона так само «вводить нас в оману відзвуком глибшого смислу і заманює нас усередину, але ніколи не дає нам чіткої відповіді» [6, с. 169]. Суть алегоричного – або ж філософського – уявлення полягає в такому переконанні: істина наявна не у міфології як такій, вона проглядає через неї, звідси міфи – це алегоричні розповіді про реальних постатей і реальні події, іншими словами, вони відображають хід природної історії. Синтезоване уявлення про міфологію ґрунтується на перших двох і згідно з ним внутрішнім змістом міфу є його філософська складова, а поезія утворює його зовнішню форму – якоюсь мірою продовженням цієї ідеї стала думка К. Керені про те, що міф – це «мистецтво, котре існує як поруч із поезією, так і в ній самій, бо ці дві області частково співпадають» [9, с. 13].

Ну й релігійний погляд, у розрізі якого міфи постають як правдиві історії про діяння Бога. Ф.В.Й. Шеллінг скептично ставився до останнього розуміння, вважаючи, що «Безпосереднім предметом людського пізнання залишається природа, або ж чуттєвий світ; Бог – це тільки нечітка ціль, до якої прагнуть і яку спочатку шукають у природі» [6, с. 223].

Сам німецький мислитель дотримувався нерелігійного синтезованого погляду на міфологію – ця його позиція цілкомитово вкладається у контекст естетики романтизму: Шеллінг, будучи одним із її теоретиків, висловлював переконання у двоєдиній суті світу загалом і всіх його складових зокрема. Він став розробником найбільш цілісної філософської доктрини з усіх, що зародилися за романтичної ери. Ця

доктрина постала на основі християнської міфології та теології й у її основі уявлення про те, що світ і людина як його частина, є нерозривною єдністю безсмертної ідеї та матеріальної смертної оболонки, в якій ця ідея знаходиться: «Шеллінг вважав, що в тому реальному матеріальному світі, в якому живе людина, безсмертні й безконечні ідеї не можуть існувати інакше ніж у конкретній матеріальній оболонці. У той же час будь-який предмет реального світу вміщує в собі обов'язково безсмертну абстрактну ідею, без якої його існування було би загалом неможливим. Абстрактну ідею філософ вважав первинною і якраз вона, на його думку, визначає безконечне розмаїття тих кінцевих матеріальних форм, в яких вона може втілюватися» [3, с. 5-6]. Безсумнівною є подібність описаної доктрини до концептуального розуміння міфології за Шеллінгом: вона постає в нього у вигляді неподільного цілого, певного семантико-символічного утворення, з двома складовими частинами – філософією та поезією.

НЕРВАЛЬ ТА МІФ

Щось вельми схоже спостерігаємо у просторі творів французького письменника Жерара де Нерваля: наповнені значною кількістю алюзій на різні міфологічні системи, вони по суті структуровані подібним чином, себто творчість, як цілісне середовище складають два зовнішньо різні компоненти – події реальні та події зі снів (видинь, марень). Хід авторської думки при цьому підтверджує влучність тези антрополога К. Леві-Строса про те, що міф розвивається через ряд бінарних опозицій та примирень поміж ними. У текстах Нерваля цими опозиціями є, передусім, міфологічно-романтична «світ матеріальний/світ абстрактний» і авторська «реальність/сновидіння», причому письменникове міфомислення у своїй спрямованості до смислового центру синтезує ці опозиції-протиріччя. Нерваль намагається вловити архаїчний вимір міфу, який, за словами англійського антрополога Б. Малиновського, «у примітивному суспільстві, себто в його первісних і живих формах, не просто казка, але реальність, що проживається. Ми знаходимо в цьому не дух винайдення нового, влас-

тивий романам сьогодення, але живу реальність, в яку беззаперечно вірять, тобто вірять у те, що вона мала місце в початкові часи і продовжує здійснювати вплив на світ» [цит. за 9, с. 16].

Головний Нервалевий твір – повість «Аврелія» (як і загалом більшість зрілих прозових і поетичних текстів) наскрізь пронизана вищезгаданою вірою у міф як певну прожиту реальність; художнє полотно цього твору складається з численних елементів найрізноманітніших міфологічних систем. Письменник фактично відкидає зазначене розуміння міфу як продукту людської уяви, на його переконання він є проявом трансцендентних шукань людей, які поступово оформлюються у моральні настанови та умоглядні концепти. Творчість Нерваля, значною мірою, складає функціонування кількох основних архетипних мотивів, серед яких – повернення до першооснов (або регресії), блукання (а також близько споріднений із ним лабіринту), релігійного синкретизму та інших. Вони набувають у його текстах усіляких трансформацій, як, наприклад, у нижче процитованому фрагменті з «Аврелії», де мотив еkleктичної релігійності постає у вигляді поєднання відомої індуїстської концепції колеса Дхарми та давньої язичницької теми плодоносної Матері-Землі: «Du sein des ténèbres muettes deux notes ont résonné, l'une grave, l'autre aiguë, – et l'orbe éternel s'est mis a tourner aussitôt [...] Un soupir, un frisson d'amour sort du sein gonflé de la terre, et le chœur des astres se déroule dans l'infini; il s'écarte et revient sur lui-même, se resserre et s'épanouit, et seme au loin les germes des créations nouvelles» [10, с. 819] («Із надр німої темряви почувлися дві ноти, одна низька, друга пронизливо висока, – і тієї ж миті почало крутитися вічне коло [...] Зітхання, трепіт любові виходить із набухлого земного лона і хор зірок розгортається у безмежжях; він то віддаляється, то наближається до себе, звукується та й розширюється, розсіюючи навколо себе сім'я нових творинь»).

Дискурс міфу, тобто послідовне розгортання у рамках художнього твору смислів, шляхом моделювання ситуацій, де «діють» персонажі, топоніми та мотиви-концепти, приналежні до міфологічного спадку культури, потрібен письменникові для того, щоб якомога повніше реалізувати творчі задуми, а також для розробки власного розуміння світобудови.

МІФ ТА РОМАНТИЗМ

Отож, під узагальненим поняттям «міф» розуміємо певну спробу, намагання «первісної» свідомості подати своє бачення навколишнього світу. Доцільно зразу підкреслити, що це уявлення не є догматичною позицією в науці, адже існують дослідження, представники котрих висувають теорії, що відчутно відрізняється від вищезазначеної: для вчених ритуалістичної школи (Е. Джеймс) найголовнішим у міфі є ритуал, що стає своєрідним «двигуном» розвитку культури; функцію моралі й законів вважають основною міфологічною функціональною напрямом (Б. Малиновський); згідно з символічною теорією (Е. Кассіпер), міф є різновидністю культури поруч із мистецтвом і мовою; структуралістська концепція (К. Леві-Строс) бачить у міфах структуру, де проявляється функціонування мислення «примітивної» свідомості. Значний внесок у вивчення міфів внесли вчені антропологічної школи, знаменитий представник якої британський релігієзнавець і етнолог Дж. Фрезер у своїй праці «Золота гілка» розвинув ідею про те, що міф – це всього лиш «зліпок відмираючого магічного ритуалу» [4, с. 17], тоді як первинною та найбільш архаїчною формою універсального світосприйняття є магія, привабливість якої для людини полягає в тому, що в її просторі «при подоланні труднощів і небезпек, які дошкуляють їй звідусіль, людина покладається виключно на свої власні сили» [11], і це те, чого не можуть дати ні наука, ні релігія.

Та, зважаючи на особливості Нерваля, варто дотримуватися погляду, згідно з яким міф – це, передусім, спроба людини архаїчного суспільства досягнути світ. Такий вибір методології зумовлений, підкреслимо, специфікою світосприйняття автора, елементи якого бачимо в поезії та прозі: у текстах, які заведено відносити до зрілого періоду його творчості, помітне, повторимося, устремління митця досягнути саме архаїчну модель розуміння міфу. Науковці, які розробляють цей напрям дослідження, утворюють т.зв. модернізаторську школу міфології (її засновник – румуно-французький культуролог і антрополог М. Еліаде), котра базується на засадах психоаналізу «юнгіанського» зразка (інакше кажучи, аналітичній психології). К.Г. Юнг «звернув увагу на спільне в різноманітних видах людської фантазії (включаю-

ючи міф, поезію, несвідоме фантазування у снах) і звів це спільне до колективно-підсвідомих міфоподібних символів – архетипів, які виступають у нього як певні структури першопочаткових образів колективної підсвідомої фантазії і як категорії символістської думки, організовуючи уявлення, котрі надходять ззовні» [4, с. 18].

Романтики почали освоюватись у міфопросторі вже протягом раннього періоду існування культурно-мистецького напрямку. Хоча порівняно з кінцем XIX сторіччя і особливо з модернізмом вплив на романтизм теорій, ідей і мотивів, коріння котрих простягається до стародавніх міфологем, є порівняно незначним. Представники романтизму поступово, крок за кроком, відкривали розмаїття головних релігійно-міфологічних доктрин, передусім, трьох із них: біблійної – численні ознаки в творчості Т. Шевченка, драматична поема «Дзяди» (1832 р.) А. Міцкевича, трагедія-драма «Фауст» Й.В. Гете, тексти-візії В. Блейка, драма «Каїн» (1821 р.) Дж.Г. Байрона, поема «Оливна гора» (1862 р.) А. де Віньї, роман «Мобі Дік» (1851 р.) Г. Мелвілла; давньогрецької (а також давньоримської) – кілька переробок (чи переспівів) «Енеїди», лірика Г. Гайне та Ф. Гельдерліна, лірична драма «Звільнений Прометей» (1819 р.) П.Б. Шеллі, вірш «Прометей» (1843 р.) Т. Готье; язичницької – «Пісні Осіана» (1762-1763 р.) Дж. Макферсона і епічна поема «Пісня про Гайавату» (1855 р.) Г. Лонгфелло.

Прозова та поетична творчість Нерваля наповнена елементами усіх зазначених доктрин, а також давньоєгипетської – цей автор був чи не першим у новому європейському мистецтві, хто звернув увагу на її багатий культурний спадок. Інтерес Нерваля часто сфокусований на пошуках певних аналогій між міфологічними системами, на розпізнанні впливів, запозичень і переінакшень, функціонуючих поміж ними. Автор намагається прослідкувати відповідність цих систем подіям, які постали передумовою появи релігій, структурне осереддя котрих і складають певні міфологічно-архетипні мотиви.

Доцільно також виокремити наявність у цього автора риси, характерної для однієї з попередніх до романтичної – позитивістської – доби: маємо на увазі спроможність науково сприймати міфологічні історії, вміння побачити за ними певний прихований фасад,

який демонструє еволюцію людського мислення та світосприйняття, коли майже кожен міфологічний мотив слугує відображенням архетипного образу, походженням із винайденого К.Г. Юнгом колективного несвідомого. Нерваль уміє простежувати численні «перевтілення» зазначених віковичних моделей-архетипів – особливо це стосується праобразу Жінки-Матері-Богині: в кількох його творах (і прозових, і поетичних) спостерігаємо фіксацію того, що єгипетська Ізіда «трансформувалась» у еллінську Кібелу, а та, згодом, у християнську Мадонну.

АЛЕГОРІЯ ЗА РОМАНТИЗМУ

Помітні й інші приклади подібного розкодування символічної структури міфів – відзначимо бачення у старозавітній історії про Вавилонську вежу алегорію всесильності знання, за допомогою якого людина здатна піднятися на незвідану, трансцендентну височінь, але яке, водночас, не зовсім прийнятне для ревнивого монотеїстичного Бога: «*Mes livres, amas bizarre de la science de tous les temps, histoire, voyages, religions, cabale, astrologie, a réjouir les ombres de Pic de la Mirandole, du sage Meursius et de Nicolas de Cusa, – la tour de Babel en deux cents volumes, on m'avait laissé tout cela!*» [10, с. 813] («Мої книги, химерна купа знань усіх часів, історій, подорожей, релігії й кабали, астрології, котрі порадували б тіні Піко делла Мірандола, мудрого Мерсія та Ніколи Кузанського, – Вавилонська вежа із двох сотень томів, мені таки залишили все це!»). Алегорія, себто зображення абстрактних явищ через конкретні поняття, будучи ознакою окремих (однаке не всіх) міфологічних систем, приваблювала романтиків, унаслідок того, що вона, в їхньому розумінні, придатна до художнього відтворення структури всесвіту: йдеться про двоєдину – «видиму» (матеріальну, несправжню) та «невидиму» (духовну, істинну) – його сутність.

Алегоричність як художній засіб сформувалася в естетичній системі Середньовіччя, проникнувши туди через античну байку. Необхідно одразу зауважити, що вона загалом не характерна для давньогрецьких, а також для давньоєгипетських міфів (на відміну від, наприклад, біблійних): український дослідник М. Ігнатенко наголо-

шує на цьому і підкреслює, «що «другий план» в античному художньому мисленні так і не розвинувся [...] Грек, привчений століттями до конкретного символіко-містеріального переживання божества, усуває розкол міфу на понятійне і чуттєво-предметне. Венера із знака любові і краси перетворювалась у міф про любов і красу, в живу любов і красу, персоніфіковану в живій людині, яка сприймалась після цього не абстрактно, а тілесно-пластично – зором, на слух, дотик» [2, с. 121-122]. Інакше кажучи, образи, персонажі та мотиви міфології еллінів не є символами, їх потрібно сприймати буквально, не шукаючи за ними прихованого змісту, через те сирени з «Одіссеї» семантично не тотожні новозавітним демонічним спокусникам. Зрозуміло, що така художня структурність не могла зацікавити митців романтичної епохи, для котрої головною творчою та комунікативною моделлю є, передусім, символ, саме тому тогочасні автори у своїй трактовці давньогрецьких міфів немовби накладають на них іншу, запозичену в іудео-християнської традиції, алегоричність, унаслідок чого, наприклад, Пріам стає уособленням архетипу Батька, Ітака – праобразом домівки, а відвідини Аїду символізують спуск до низин підсвідомості.

Накреслена тенденція проявляє себе також і через художні твори Нерваля: усі герої, топоніми та концепції, походження котрих старогрецьке чи староегипетське, набувають у нього саме алегоричного або ж символічного наповнення, тому, даючи своєму поетичному циклові назву «Химери», автор керувався не початковим значенням цього терміна, який символізує всього-лише демонічну істоту, а його абстрактним семантичним навантаженням. Окрім того, художнє використання міфів Нервалем зокрема і романтизмом (а також усіма подальшими мистецькими періодами) загалом є достатньо показовим, адже воно демонструє фундаментальну відмінність між найдавнішими системами (згадаємо наразі давньоєгипетську, давньогрецьку, шумерську й ін.) та більш пізніми (християнська, зокрема), де міф «розпався на знак, ідею чогось і на саме щось... прадавній істинний міф перетворився у міф-символ [...] а прадавнє істинне міфологічне мислення – у символіко-міфологічне» [2, с. 121].

СЕКУЛЯРИЗАЦІЯ МІФІВ ЗА РОМАНТИЗМУ

За визначенням Еліаде, міф «оповідає сакральну історію, розповідаючи про подію, котра сталася за вікопомних часів «початку всіх початків». Міф розповідає, яким чином реальність, завдяки подвигам надприродних істот, досягла свого втілення і здійснення, чи то йдеться про всеохопну реальність, космос або ж тільки його фрагмент [...] Це повсякчас розповідь про певне «творіння». Міф говорить тільки про те, що відбулося реально [...] Персонажі міфів – істоти надприродні» [7, с. 15-16]. Процитований фрагмент із праці «Аспекти міфу» дає змогу зрозуміти суть поняття «міф»: це в жодному випадку не вигадка, це оповідь про події, що, на думку архаїчних народів, сталися насправді. Кожна релігія за своєю природою є зібранням певної кількості міфів, саме тому, за словами румунського вченого, у справжнього християнина не виникає сумнівів щодо історичності постаті Христа. Інша важлива особливість міфів полягає в тому, що «міф є істинною історією того, що відбулося біля витоків часу, і надає зразок для людської поведінки. Копіюючи типові вчинки бога або містичного героя, або ж просто детально викладаючи їх пригоди, людина архаїчного суспільства відділяє себе від мирського часу та магічним способом знову опиняється у Великому священному часі» [8, с. 22-23]. Така особливість виявилася доволі продуктивною, адже рушійною силою багатьох учинків сучасної людини (святкування Дня народження, Нового року чи новосілля; сприйняття дитинства (або минулого загалом) як «утраченого Раю»; віра в провіденційність сновидінь, і т. д.) є підсвідоме бажання наслідувати і повторювати певні дії, першопричина котрих знаходиться у наповненій міфологічними уявленнями її (сучасної людини) психіці.

Варто, тим не менше, зазначити, що всі ці дії виконуються несвідомо і, значною мірою, механічно. Причиною цього є радикальна відмова культури Західної Європи від «серйозного» (іншими словами «первісного») сприйняття міфів. Відмова, що, як уже підкреслювалося, остаточно сталася за Середніх Віків; наступна доба – Відродження – розпочала процес корінного перегляду ставлення до релігійності, процес, який досягнув свого апогею вже за часів Просвітни-

цтва: позитивістська епоха різко відкинула все трансцендентне, вважаючи такі поняття як «релігія» і «віра» пережитком відсталого минулого. Результатом цього стала втрата людиною свободи, бо «В усіх традиційних соціумах кожна важлива подія відтворювала свою міфічну, над-особистісну модель, і внаслідок цього, мала своє місце у священному часі [...] Істинне «підкорення часові» розпочинається разом із секуляризацією праці. Тільки в сучасному соціумі людина відчуває себе заручником власної повсякденної праці, в якій вона ніколи не може втекти від часу [...] Тому у величезній більшості індивідуумів, які не практикують ніяких справжніх віросповідань, міфічна позиція – в їхніх розвагах, а також у їхній несвідомій психічній діяльності (сновидіннях, фантазіях, ностальгії і тому подібному)» [8, с. 38].

На цьому тлі постать Нерваля є, вочевидь, визначальною. Будучи «вихованцем» доби Просвітництва, він більшу частину свого життя вважав будь-яку релігію виключно надбанням культури, і саме тому його творчість повинна слугувати своєрідним зрізом отого стану «втраченої свободи», ну, а фанатичний інтерес письменника до власних снів-видінь-марень і давньої міфології був нічим іншим, як потужним потягом до «сакрального часу», потягом людини-безвірника. Та, зваживши на приналежність Нерваля до романтизму, можемо припустити, що він не міг не відчути глибинних змін, які спровокувала дана епоха: якщо робити висновки з його творів, наприкінці життя французький митець спробував повернутися до лона католицизму. Подібним чином і європейська культура за часів романтичної доби розпочала поворот до кардинально іншого сприйняття міфологічного спадку. І вже у ХХ ст. один із провідних мислителів К.Г. Юнг, розробивши свою теорію універсальних архетипів, аргументовано довів неспроможність нормального функціонування людської психіки без «живого міфу».

УМОВИ ВИВОДИ

Отже, протягом існування романтичного мистецького напрямку була здійснена спроба ґрунтовної переоцінки всього міфологічного «архіву», внаслідок якої в ньому побачили вартісне свідчення структури мислення т.зв. «первісної» свідомості; біблійні, давньогрецькі разом

із давньоримськими, давньоєгипетські, різні язичницькі, а також скандинавські міфи повернулись у коло інтересу нового мистецтва; проте, з іншого боку – романтичний світоглядно-культурний період посилив процес відмежування європейською свідомістю себе від принципів міфологічного мислення і це спровокувало секуляризацію навколишньої дійсності й утрату людиною свободи, внаслідок її «підкорення часові» (термін М. Еліаде). Творчість Жерара де Нерваля при цьому доцільно розглядати як індивідуальний прояв над-особистісного стану – еволюція поета в ставленні до явища міфу суголосна загальноєвропейській.

Література

1. Голосовкер Я.Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М. : Наука, 1958. – С. 3-17.
2. Ігнатенко М.А. Генезис сучасного художнього мислення : [монографія] / М.А. Ігнатенко. – К. : Наукова думка, 1986. – 288 с.
3. Ладыгин М.Б., Луков В.А. Романтизм в западноевропейской литературе / М.Б. Ладыгин, В.А. Луков. – М. : МГПИ им. В.И. Ленина, 1979. – 114 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. / [гл. ред. С.А. Токарев]. – М. : Сов. Энциклопедия, 1991. – Т.1. А-К. – 671 с. с илл.
5. Фромм Эрих. Душа человека / Эрих Фромм / [общ. ред., сост. и предисл. П.С. Гуревича]. – М. : Республика, 1992. – 430 с. – (Мыслители XX века).
6. Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения в 2 т. / Ф.В.Й. Шеллинг ; [пер. с нем. и сост. А.В. Гулыга]. – М. : Мысль, 1989. – Т.2. – 636 с. – (Филос. наследие).
7. Элиаде Мирча. Аспекты мифа / Мирча Элиаде; [пер. с фр. и предисл. Е. Строгановой]. – М. : Инвест-ППП, 1995. – 239 с.
8. Элиаде Мирча. Мифы, сновидения, мистерии / Мирча Элиаде ; [пер. с фр. А.П. Хомика]. – М. : Рефл-бук, Ваклер, 1996. – 288 с.
9. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К.Г. Юнг ; [пер. с англ. А. Юдина]. – К. : Гос. библи. Украины для юношества, 1996. – 384 с.
10. Nerval Gérard de. Oeuvres / Gérard de Nerval / [sommaire biographique, étude, notes par H. Lemaître; illustrée de 23 reproductions]. – P. : Garnier Frères, 1966. – 988 p.
11. <http://psylib.org.ua/books/freze01/index.htm>.

Анотація

В.В. Баняс, Н.Ю. Баняс. Міф у контексті західноєвропейського романтизму та в творчості Жерара де Нерваля зокрема.

У статті розглядається питання інтерпретації феномену міфу літературою Західної Європи першої половини XIX ст. Автори розвідки, не претендуючи на повноту розгляду теми, виводять тезу про те, що романтизм, із одного боку, повернув міфологічний масив людської культури в коло інтересу та інтерпретації, проте з іншого – майже в усіх авторів-романтиків міфи постають у секуляризованій трактовці. Відображенням цього феномену є творчість французького письменника Жерара де Нерваля: як і більшість його сучасників, він був вихованцем раціоналістичної епохи Просвітництва, тож і сприймав міфологічну тематику під культурно-мистецьким кутом зору, цілком відкидаючи сакральний. Також у статті обґрунтовується думка, що саме Нерваль став найпершим у західній літературі автором, хто звернувся до єгипетських міфів. Окремим параграфом автори статті розглядають питання інтерпретації за романтизму поняття алегорії, доводячи, що саме в першій половині XIX ст. світова культура наново звернулася до цього виду художнього порівняння, що виник за Середньовіччя.

Ключові слова: романтизм, міф, оніризм, філософія, десакралізація, секуляризація, видіння.

Аннотация

В.В. Баняс, Н.Ю. Баняс. Миф в контексте западноевропейского романтизма и в творчестве Жерара де Нерваля в частности.

В статье рассматривается вопрос интерпретации феномена мифа литературой Западной Европы первой половины XIX ст. Авторы материала, не претендуя на полноту рассмотрения темы, выводят тезис о том, что романтизм, с одной стороны, вернул мифологический массив человеческой культуры в круг интереса и интерпретации, но с другой – почти во всех авторов-романтиков мифы возникают в секуляризированной трактовке. Отражением этого феномена является творчество французского писателя Жерара де Нерваля: как и большинство его современников, он был воспитанником рационалистической эпохи Просвещения, соответственно и воспринимал мифологическую тематику под культурно-художественным углом зрения, целиком отвергая сакральное. Также в статье обосновывается мнение, что именно Нерваль стал первым в западной литературе автором, который обратился к египетским мифам. Отдельным пунктом авторы статьи рассматривают вопрос интерпретации романтизмом понятия аллегии, доказывая, что именно в

первой половине XIX в. мировая культура заново обратилась к этому виду художественного сравнения, который возник во времена Средневековья.

Ключевые слова: романтизм, миф, ониризм, философия, сакрализация, секуляризация, видение.

Summary

V.V. Banyas, N.Y. Banyas. Myth in the Context of West European Romanticism and in the Gerard de Nerval Works in Particular.

The authors of the research prove that on the one hand romanticism brought back mythological archive of human culture into the circle of interest and interpretation, but on the other hand almost of romantic authors are presented in secularized explanation. The reflection of this phenomenon is the literary works of the French writer Gerard de Nerval: as the majority of his contemporary authors, he was a representative of the rationalistic epoch of Enlightenment, therefore he accepted mythological theme from the artistic point rejecting the sacral one. Also the article proves that Nerval was the first author in the West literature, who dealt with the theme of Egyptian myths. In a separate section the authors consider the interpretation of allegory by the romantic notion, arguing that in the first half of the nineteenth century world culture again appealed to a kind of artistic comparison that was characteristic of the Middle Ages.

Key words: romanticism, myth, onyrysm, philosophy, sacralization, secularization, vision.