

## RECEPTIVE DIMENSION AND «NEW READING» OF THE MYTH

### РЕЦЕПТИВНИЙ ВИМІР І «НОВЕ ПРОЧИТАННЯ» МІФУ

Svitlana Vynar<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-630-0-27>

Міфологічна традиція давньогрецької культури репрезентує одне з її найзначніших надбань і постає як комплексна система сюжетів, мотивів та символів, які протягом століть формували мистецькі парадигми та продовжують інтегруватися у художню свідомість. У цьому контексті ключовим середовищем, де міф, як засіб літературної комунікації, досягає своєї найвищої виразності, виступає драматичний жанр. Ще Аристотель [1], аналізуючи побудову трагедії («Поетика», VI, 1449 b), підкреслював, що її центральним елементом є міф (μῦθος), тобто фабула. Якщо спершу фабулою називали оповідь про героїчне минуле, то за часів Аристотеля це поняття набуло нового значення – ним позначали організацію чи структуру подій у драматичному творі. Ототожнюючи міф із «відтворенням дійсності», Аристотель уточнював, що йдеться про «поєднання фактів» (σύνθεσις τῶν πραγμάτων). Серед усіх складників трагедії найвагомішим він вважає саме «зв'язок подій» (τῶν πραγμάτων σύνταξις), оскільки трагедія зображує не окремі характери, а передусім дії та перебіг життя, щастя й нещастя. Метою трагедії є показ людських дій, а не властивостей персонажів. На думку Джеральда Елса [7, с. 242], Аристотель надавав фабулі таку саму роль для драми, яку душа відіграє для людини: вона є її основою та конструктивним стрижнем, до якого приєднуються всі інші елементи.

У «Поетиці» (IX, 1451 b) Аристотель також обґрунтовує принцип відносної свободи поета щодо матеріалу, з яким він працює, тобто щодо міфологічного сюжету. Він порівнює поезію та історію: історик описує те, що справді сталося, тоді як поет – те, що могло б статися, можливе. Поезія, за Аристотелем, звернена до загального, тоді як історія – до одиничного. Тому для поета й драматурга немає принципового значення, чи відбулася зображувана подія фактично; важливо, що вона є правдоподібною. Відомі міфологічні сюжети забезпечували драматурга основою для побудови фабули, водночас залишаючи йому достатньо простору для творчої уяви та переосмислення усталених мотивів. Часова віддаленість, а також

---

<sup>1</sup> Ukrainian Catholic University, Ukraine

специфіка матеріалу античного автора – сфери божественного й героїчного – не применшували реалістичності драматичного зображення. Навпаки, вони надавали подіям на оркестрі більшої ваги, підсилювали узагальненість і символічний вимір драматичної дії.

Антична література розробила широкий спектр міфологічних сюжетів, які в наступні епохи набували нових інтерпретацій: від майже буквальної імітації до глибокої переінтерпретації. Показовим у цьому контексті є міф про Прометея, чия роль у розвитку цивілізації оцінювалася античними авторами по-різному: від возвеличення як культурного героя (Платон, Есхіл) до різко критичних трактувань (Горацій, Проперцій). Подібні трансформації свідчать про те, що міфологічний матеріал завжди був відкритою системою, здатною до інтерпретаційної варіативності.

Одним із найбільш стійких міфологічних образів є постать Іфігенії – символу жертвовності, вибору та моральної відповідальності. Мотиви, пов'язані з її історією, знаходять своє втілення у драматургії класицизму (Жан Расін), німецької класики (Йоганн Вольфганг фон Гете), модернізму (Леся Українка). Порівняльне вивчення цих інтерпретацій дозволяє простежити складні механізми рецепції античного спадку в європейській культурі та, зокрема, з'ясувати специфіку його актуалізації в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.

Історія Іфігенії, дочки Агамемнона та Клітемнестри, відображає різні етапи розвитку грецької релігійної свідомості. Міфологічна традиція доповнюється й історичними свідченнями. Зокрема, Геродот [2] зазначає, що таври приносили в жертву чужинців богині Діві, ототожнюваній ними з Іфігенією, що свідчить про інтеграцію грецького міфу в релігійні реалії Причорномор'я. Пізніше культ Іфігенії пов'язується з аттичним Бравроном, де показували її «могілу» та зберігали статую Артеміді, нібито привезену з Тавриди.

Починаючи від гомеровського образу Іфіанаси й до Гесіода, хорової лірики та трагедій Есхіла, Софокла й Еврипіда, міф зазнавав численних модифікацій. Повні його версії збереглися лише у двох драмах Еврипіда – «Іфігенія в Авліді» [4] та «Іфігенія в Тавриді» [5], що утворюють своєрідний міфологічний диптих. Еврипід радикально змінює природу античної трагедії. На відміну від Софокла, який змальовував людей «такими, якими вони повинні бути», Еврипід демонструє їх у психологічній достовірності. Його персонажі – це не ідеальні герої, а люди, сповнені суперечностей. Трагедія переноситься всередину душі, стає боротьбою мотивів і почуттів. Агамемнон у «Іфігенії в Авліді» [4] розривається між владним обов'язком і батьківськими почуттями, сама Іфігенія переживає внутрішній конфлікт між інстинктом самозбереження та обов'язком перед спільнотою. Для посилення психологічного

напруження Еврипід активно застосовує контраст: спокій природи – і розпач героя: *Ні звуку довкіл. Не скрикне птах./Ані море хлюпнеться. Мовчить Евріп... /Яка божественна тиша!*; радість Іфігенії – і страждання Агамемнона: **Іфігенія**. *Казав, що радий стрічі, а журба в очах.../Агамемнон. Ну ось, я вже веселий... в міру сил моїх.../Іфігенія. Веселий, а в очах он – ще сльоза бринить..* Відповідно змінюється й композиція драми: зростає роль монодій – особистих ліричних висловлювань персонажа; натомість хор, який у Есхіла відігравав структуротворчу функцію, у Еврипіда здебільшого коментує події, часом як незалежний лірико-філософський елемент.

Звернення Лесі Українки до образу Іфігенії закономірне в контексті її постійного «діалогу з античністю». Поетеса прагнула поєднати українську культурну традицію з універсальними моделями світового літературного процесу, що й засвідчує її драматична сцена «Іфігенія в Тавриді» [6]. Деякі дослідники вважають цей твір фрагментом ширшого задуму (за рукописними матеріалами та листами поетеси), однак структурна завершеність тексту доводить, що Леся Українка свідомо обмежує дію одним психологічним центром – ностальгією і внутрішньою боротьбою Іфігенії, зосереджуючи увагу не на подієвості, а на духовному акті вибору. На відміну від Еврипіда, поетеса усуває постаті Ореста й Пилада; не використовує механізму *deus ex machina*; редукує фабульний компонент; пропонує глибоко внутрішній психологічний монолог, у якому образ Іфігенії набуває новітньої семантики – патріотичної, сакральної, активної. У Лесі Українки Іфігенія – це не пасивна жертва долі, а особистість, яка свідомо приймає власну жертву як акт служіння батьківщині. Її фінальне рішення, підкреслене символічною ремаркою про *«рівну, тиху ходу до храму»*, фіксує момент духовного дозрівання – трансформацію страждання в моральну силу. Героїня набуває рис, близьких до прометеївського типу: активної творчої жертвості, що перегукується з особистим досвідом і етичною позицією самої авторки.

У межах рецептивної естетики (Г.-Г. Гадамер, Г.Р. Яусс, В. Ізер) міф про Іфігенію постає прикладом того, як класичний текст отримує нові змісти залежно від історико-культурного горизонту читача. Кожна епоха вибудовує власну «Іфігенію»: трагічну жертву (Еврипід), моральний ідеал (Гете), героїню внутрішньої незалежності (Леся Українка). Ці нашірування визначають багатовимірність і довговічність образу. Міф у сучасній культурі, як зазначає Вілен Горський у статті **«Міф у сучасній культурі та його модифікації на полі історико-філософського українознавства»** [3], зазнає певних модифікацій, проте зберігає значущість як історико-філософська категорія. Це свідчить про те, що міф не є застарілим пережитком, а виступає динамічною структурою

мислення та культурної свідомості, здатною трансформуватися та адаптуватися до нових умов.

Порівняльний аналіз символіки образу Іфігенії в Евріпіда та Лесі Українки демонструє дві різні художні парадигми. Евріпід створює психологічно переконливу модель внутрішнього конфлікту між особистим і суспільним обов'язком. Леся Українка, спираючись на античне першоджерело, наповнює образ новим, модерністичним і водночас національним, змістом: Іфігенія постає символом духовної самопожертви й любові до рідної землі. Разом із версіями Расіна та Гете, ці дві інтерпретації формують європейську традицію символічного життя Іфігенії, що потребує подальшого ґрунтовного вивчення.

### **Список використаних джерел:**

1. Аристотель. Поетика / пер. з давньогр. Б. Тена. Київ : Мистецтво, 1967. 129 с.
2. Геродот. Історії в дев'яти книгах / пер. А.О. Білецького. Київ : Наукова думка, 1993. 576 с.
3. Горський В. Міф у сучасній культурі та його модифікації на полі сучасного історико-філософського українознавства. *Дух і літера*. 1998. № 3-4. С. 92-112.
4. Евріпід. Іфігенія в Авліді. *Евріпід. Трагедії* / пер. з давньогр. А. Содомори. Київ : Основи, 1993. С. 285-338.
5. Евріпід. Іфігенія в Тавриді. *Евріпід. Трагедії* / пер. з давньогр. А. Содомори. Київ : Основи, 1993. С. 339-389.
6. Українка Л. Іфігенія в Тавриді. *Зібрання творів : у 12 т.* Київ : Наукова думка, 1975. Т. 1. С. 165-170.
7. Else G.F. Aristotle's. Poetics: The argument. Published by Harvard, 1967. 670 s.