УДК 82:7.046.1

Галина Драненко

МІФОКРИТИКА ТА РЕЦЕПТИВНА ТЕОРІЯ: ПРОДУКТИВНИЙ ДІАЛОГ

Розглянуто проблему зв'язку міфокритичної концепції прочитання художнього твору з рецептивною естетикою й рецептивною історією. Зіставлено цілі та завдання двох наукових підходів та виявлено пункти їх перетину: дослідження кількісно-якісних оприявлень міфу в літературі, жанрової контекстуалізації міфів, зміни горизонту очікування міфу та невідповідності міфологічної структури горизонту очікування реципієнта. Виявлено низку наукових питань, у розв'язанні яких поєднання методів міфокритики та рецепції може бути особливо ефективним. Підкреслено продуктивність міждисциплінарного підходу до вивчення функціонування міфу в літературі.

***Ключові слова**: міф, міфема, міфокритика, Ж. Дюран, рецепція міфу, горизонт очікування міфу, рецептивна естетика, рецептивна історія.*

Міфокритику було засновано як конструктивний синтез різних мистецтвознавчих та літературознавчих наукових підходів. Основу міфокритичної методики складає трикутник критичного знання, в протилежних кутах якого знаходяться: 1) позитивізм І. Тена й марксизм Дж. Лукаша; 2) психологічна та психоаналітична критика Ш. Бодуена й Ш. Морона, екзистенційний психоаналіз С. Дубровського; 3) структуралізм Р. Якобсона та А.-Ж. Ґреймаса. Ці три антагоністичні полюси тлумачення художнього твору відцентровують, а отже, певною мірою звужують його прочитання та впливають на рецепцію його повідомлення. Міфокритика прагне скерувати їх до доцентрованого руху, націлюючи їх увагу на значеннєві одиниці, впорядковані в міфологічний наратив.

Термін „міфокритика" означає критичний метод, який зосереджує процес розуміння твору мистецтва на міфологічному нарративі, що є невід'ємною складовою його архітектоніки. Він був запропонований швейцарським ученим Жильбером Дюраном (1972), який для створення власного терміна взяв за зразок поняття „психокритика", введене в літературознавство Шарлем Мороном (1949). Під поняттям „міф" Ж. Дюран розуміє „*динамічну систему символів, архетипів та схем мислення, яка від імпульсу однієї зі схем мислення перетворюється на наратив*" [3, с. 64]. Завдання міфокритики полягає у віднайдені та тлумаченні присутності міфів у художньому творі, виходячи із трьох станів, якими є „оприявлення", „гнучкість" та „променистість" міфу (терміни П. Брюнеля). В монографії „Міфологічні образи та обличчя твору: від міфокритики до міфаналізу" (1979) Ж. Дюран визначає мотивацію такого наукового підходу: „*будь-який твір людини […] у процесі його прочитання (спочатку митцем, потім тлумачем і врешті-решт споживачем) презентує живі та хвилюючі обличчя, в яких кожен немов у*

© Драненко Г., 2009

свічаді може впізнати власні бажання та страхи. Розглядання цих облич зумовлює виникнення на обрії розуміння стійких „великих образів", які споконвіку живлять міфологічні сюжети та їх персонажів" [2, с. 7].

Різнопланові структури твору, соціально-історичний контекст, психічний апарат митця та ін. утворюють сиґніфікативно-семантичну єдність будь-якого твору мистецтва взагалі та художнього твору зокрема. На переконання представників міфокритики, кожний прочитаний сегмент твору містить „міфему" та „міфологічне забарвлення" (терміни Ж. Дюрана), а міфеми поєднуються в міфи, що домінують у певну культурно-історичну добу. Одне із завдань міфокритики – віднайти суть (значення, смисл) твору шляхом зіставлення міфологічного простору, що бере участь у формуванні смаку читача та розуміння ним твору, з міфологічним простором, який йому відкривається внаслідок читання твору. Саме в цьому злитті прочитаного та того, хто читає, знаходиться центр тяжіння міфокритичної методики, яка до того ж намагається враховувати внесок будь-якої іншої критичної дисципліни, яка знаходиться в межах описаного вище трикутника.

Проблематика розвідок у галузі рецептивної теорії також стосується прочитання твору. Їх автори зазвичай застосовують два глобальні підходи: 1) вивчення відносин твір/реципієнт; 2) дослідження умов та особливостей споживання твору. Якщо перший підхід передбачає імпліцитного читача, то другий – читача реального. Отже, рецептивна теорія, як і міфокритика, бере до уваги не лише художні цінності твору, але й етичні, естетичні, релігійні та ін. переконання його реципієнтів, культурно-історичний та соціальний контексти рецепції твору. В даній статті ми спробуємо розглянути пункти перетину цих наукових учень і відтак визначити сфери їх взаємовпливу.

Запропонована Ж. Дюраном методика тлумачення художнього твору налічує три етапи: 1) виокремлення сюжетів і мотивів, що „настійливо" повторюються та складають основу міфологічної синхронії твору; 2) вивчення в подібному ключі актанційних станів персонажів та комбінацій цих станів, а також їх міфологічних забарвлень; 3) виявлення різних морально-етичних значень міфу та їх співвідношень зі значеннями інших міфів чітко визначеного культурного простору. В результаті науковці отримують „атлас" міфем і міфологічних ситуацій, а далі роблять висновки стосовно глибинних структур твору та різниці смаків, яка існує між конкретним моментом читання й конкретним моментом написання (або першого читання) твору. Ж. Дюран вважає, що читання є системою, що складається з трьох вимірів: 1) структурної синхронії наративу (за теоріями Дж. Кембелла та К. Леві-Строса); 2) художньої діахронії (сюжет, події наративу та їх повторюваність); 3) „хронологічного" перебігу часу, в якому проявляється синхронне зіставлення між читанням, здійснюваного читачем, та читання авторського. Власне, останній вимір допомагає розкрити не лише трансформації певного міфу (шляхом виявлення втрат міфем, їх інтерполяцій з інших міфів), але й факт його „виснаження".

Поняття міфеми, найменшої значеннєвої одиниці міфологічного дискурсу, є ключовим концептом у теорії Ж. Дюрана. За допомогою міфеми він визначає поняття самого міфу: „*про міф можна говорити у випадку статистичного досягнення певного кворуму міфем*” [2, с. 344]. Міфема має структурну природу („архетипну” за К.Г. Юнґом або „схемну” за Ж. Дюраном), а її наповненням може бути мотив, сюжет, міфологічне забарвлення, емблема тощо. На відміну від усіх інших одиниць міфологічного дискурсу, в міфемі „дієслівна” динаміка домінує над субстантивністю, оскільки міфема належить до системи частоти повторення, яка й визначає сутність міфу. Структурна міфема може проявлятися та семантично функціонувати в два способи: 1) патентний (явний) спосіб прояву міфеми реалізується через експліцитний повтор її змісту або змістів (актантних станів, персонажів, емблем); 2) латентна (прихована) дія міфеми відбувається шляхом повтору імпліцитної інтенціональної схеми. Тобто приховані міфеми „*шукають нових шат, щоб прибрати старі сюжети*” [2, с. 345]. Іншими словами, повтор формальної схеми міфу приховується у змістах, які не відповідають наративній схемі твору. З погляду лінгвістичної термінології ці два типи прояву міфем можна окреслити поняттями денотації та конотації.

Патентний характер повторюваності змістів міфем у художньому творі зустрічається почасти у формі вживання власних назв міфологічного походження. Втім залучення патентної міфеми як стереотипного та поверхового образу виказує перевагу дескриптивного над значеннєвим. Ж. Дюран коментує це явище так: „*Міф сплющується до відверто шаблонного посилання, введеного в опис оповіді як епітет, що призводить до явищ „баналізації” та „синтематизації”, з якими часто зустрічаються дослідники міфології*” [2, с. 346]. В протилежному випадку, тобто при повторі прихованої міфемічної схеми, оповідь набуває ознак притчі або параболи. Порушення значеннєвого наміру внаслідок вживання власної назви відбувається через те, що між значенням, яке прагнуть надати, та контекстом існує певна розбіжність. Явище невідповідності значення міфу контекстові Ж. Дюран називає „стиранням” міфу, що означає втрату його здатності доносити значення. Факт „стирання” міфу, вивчення якого є також завданням міфокритики, трапляється через: а) „випарування” духу міфу, що призводить до використання міфу як описового апарату, алегоричної вставки або „античного вірша”; б) стирання міфологічної назви на користь неактуальним та на загал забутим намірам у певному суспільстві та добі.

Однак міфокритика виявляє провідні міфи та їх значеннєві трансформації не лише в художньому творі певної епохи та середовища, але й у самій особі автора. Вона намагається показати, як та чи інша риса особистості автора впливає на трансформацію існуючої міфології або, навпаки, акцентує той чи інший провідний міф. Працюючи з художнім твором, міфокритика не лише екстраполює його текст на біографію автора, виносячи його в такий спосіб за межі творчості, але й долучає до нього соціальні, естетичні та культурні переконання митця. Тому міфокритика мусить застосовувати міждисциплінарний підхід,

звертаючись до методології психології, антропології, соціології й, зокрема, рецептивних учень.

І. Шеврель пропонує вивчати проблему зв'язку міфокритики з рецептивною теорією як із позицій рецептивної естетики (дослідження здатності художніх творів ставити питання та впливати на норми читання), так і з точки зору рецептивної історії (зіставлення різних варіантів прочитань художнього твору) [1]. Науковець зазначає, що питання відносин цих теорій невіддільне передусім від міркувань про саме поняття міфу, оскільки воно важливе для вивчення рецепції творів, що містять різнопланові міфологічні елементи. Він радить брати до уваги такі аспекти поняття „міф": 1) міф як відповідь; 2) міф як заклик (виклик); 3) міф як повторення; 4) міф як до(-)віра.

Пропонуючи розглядати міф як відповідь, французький дослідник, імовірно, покликається на вчення А. Жольса, який дає таке визначення міфу: „Людина *розпитує* світ. […] Людина просить світ та природні явища дозволили себе пізнати. Людина отримує *відповідь* (фр. réponse. – Г.Д.), вона отримує її у формі *читання молитви* (фр. répons. – Г.Д.), тобто слова, що йде їй назустріч. Світ та його явища відкриваються людині. Коли світ являється людині через *запитання* та *відповідь*, такий процес набуває *форми*, цю *форму* ми називаємо *Міфом*" [6, с. 81] (курсив А. Жольса. – Г.Д.). Отже, якщо міф є відповіддю, то чи можна тоді відтворити ті запитання, на які він відповідає, й ситуації, які приводять до закріплення міфу у формі наративної схеми? Можливо, слід погодитися з думкою, що міф відповідає на питання, яке не було висловлене або ж люди давньої цивілізації не наважувалися його сформулювати, або ж це питання неможливо виразити взагалі? В розв'язанні цієї наукової проблеми міфокритичні та рецептивні дослідження мають спільне завдання – дослідити походження міфу як відповіді.

Сила міфу як заклику або навіть виклику (провокації) походить із його здатності „зачепити" своїх реципієнтів (читачів, глядачів, слухачів), знайти з-поміж них тих, хто підхопить цей міф та продовжить його життя. Разом із тим, причиною довголіття міфу є його властивість повторюватися. Міф невід'ємно пов'язаний також із ступенем до(-)віри реципієнта. Європейська літературна традиція побудована в цілому на двох міфологічних традиціях – греко-римській та біблійній міфологіях. Однак ці два міфологічні комплекси користуються в реципієнта різним ступенем довіри. Вже сам факт цитування цих двох джерел обіруч порушує проблему віри (Віри), яку має реципієнт (як читач, так і автор) щодо статусу та змісту оповідей, які ці міфології передають (недарма П. Вейн поставив у назву своєї монографії запитання: „Чи вірили греки в свої міфи?"). Сукупність цих міркувань приводить дослідників міфології якщо не до застосування рецептивних учень, то щонайменше до залучення до свого наукового інструментарію кількох оперативних концептів, розроблених рецептивною теорією.

Іншою методологічною проблемою, спільною для міфокритики та рецепції, є проблема способів упізнавання міфу в тексті художнього твору. Не всі наративи міфологічні, навіть якщо вони передають зміст

міфу або є його трансформацією. Але візьмемо за умовність переконання міфокритики, що будь-який письменник послуговується, свідомо чи ні, міфами, які його твори запозичують, трансформують і передають. Рецептивні дослідження також шукають оприявлення міфів у художньому творі (щодо франкомовної критики, то мало хто з письменників залишився поза увагою такого типу досліджень). Думку про подібну всеприсутність міфу поділяє Ж.-І. Тадьє: „*Або поетична оповідь є повністю міфологічною, або вона містить міфи у формі „оповідь в оповіді", або присутність міфу є прихованою й прочитується лише в деяких уривках фабули чи в деяких персонажах. Міф може навіть розсипатися в творі дощем символічних іскор*" [7, с. 147].

Деякі письменники позначають зв'язок із міфом за допомогою залучення до назви твору імен міфологічних персонажів, другі дають зрозуміти, що вони покликаються на міфологічний контекст, інші ж уводять із більшою чи меншою наполегливістю міфологічну деталь або ім'я, які містять ключ для розуміння твору. Ці приклади в різних ступенях доводять стійкість міфологічного субстрату. Завдання міфокритики – виявити ту деталь, що дозволяє вийти на більш широкий контекст, який, зокрема, містить значення твору або є запитанням, котре допомагає його віднайти. Існують також випадки, коли сюжет твору має явні ознаки добре відомої міфологічної наративної схеми, однак найчастіше йдеться про художній топос, звичайний сюжет, вартість якого для значення твору поверхова (частими є, наприклад, виявлення міфологічних структур у спотвореному вигляді з того, що вважається паралітературою). В даному випадку виникає питання: чи достатньо повтору загальних місць міфологічного походження для того, щоб надати творові міфологічного виміру?

Кількість міфів, які функціонують у мистецтві та літературі протягом однієї культурно-історичної доби, обмежена, що вимагає постійних і повторюваних міфологічних поповнень, чим, власне, й пояснюються процеси відродження міфів. Художні жанри та стилі мають особливий зв'язок з явищами інтенсифікації або уповільнення оприявлення міфології в літературі. Якими б не були запропоновані визначення, міф є символічною наративною формою. Якщо міф не може розглядатися як окремий жанр, адже він існує поза жанровими системами, то його наративний характер долучає його до епопеї, а отже, до її сучасних похідних, таких як роман, новела, повість (питання того, чи вони написані в прозі, чи у віршах, другорядне). М. Еліаде у праці „Аспекти міфу" зазначає з цього приводу: „*Епічна оповідь або роман […] продовжують в іншому плані та з іншою метою міфологічну розповідь. […] Оповідна проза, особливо роман, посіли в сучасному суспільстві місце, яке колись у народі займали розповіді міфів та казок*" [4, с. 230].

Водночас поезія та драма також відіграють свою роль у рецепції та функціонуванні міфів. У більшості писемних цивілізацій засновницькі тести є епопеями у віршах, адже віршування та його художні принципи є ознаками усного походження цих оповідей. У стародавній Греції Гомер та Гесіод закріпляють перші міфи, які вони успадковують, у формі поем. Тоді

як рецепція та трансформація античних міфів трагічними авторами в європейських літературах виводять на перший план драматургічні жанри. Міфокритика та рецепція міркують спільно над тим, чи конкретний міф має схильність до певної художньої форми (Дон Жуан є, як правило, героєм п'єс, тоді як Орфей – ліричних творів). Пошуки систематичної відповідності між міфом та жанром можуть виявитися марними, тим більше, що європейський театр здатний сприйняти будь-який міф. Натомість, важливо звернути увагу на переходи міфу з одного жанру в інший, як із погляду рецептивної естетики, так і рецептивної історії. Особливо вагомою подією для історії рецепції міфів є сплеск популярності роману в XIX ст., оскільки відтоді роман став часто запозичувати міфологічні сюжети, властиві раніше драматургічним творам.

Жанрова контекстуалізація міфів є науковою проблемою, яка почасти постає у випадку тлумачення біблійних персонажів, адже Біблія нав'язує певний тип контекстуалізації: горизонт очікування читача ґрунтується на чіткому зв'язку між різними книгами, навіть якщо вони писалися в різні часи та належать до різних під-жанрів. Наприклад, історія Каїна та Авеля отримала рецепцію в якості міфу після того, як романтики, зокрема Байрон, використали її в своїх творах. Особливо цікаві дослідження рецепції пародійних текстів. Пародія майже завжди служить ознакою того, що рецепція міфу досить широка. Згідно з міфокритичними студіями, пародія може бути визначена як особливий тип контекстуалізованої рецепції, що свідчить про певний рівень здатності міфу функціонувати в літературі й культурі. Міфокритика та рецепція взаємодіють також у спільному інтересі до явища жанрових модуляцій, адже міф, що функціонує в літературі, може змінити один жанр на інший і відтак вписатися в процес рецепції художніх форм, що залежить від горизонтів очікування сприймача та автора, як, власне, і від горизонту очікування міфу. Так, в європейській традиції найбільше міфологічних інтерпретацій зустрічається у драматургії. Цей жанр і забезпечує довготривалість життя значної кількості міфів.

Таким чином, кожний міф має власний горизонт очікування: він є відповіддю на питання, хоча воно більше не ставиться. Однак як не існує чіткої дефініції міфу та виразних роз'яснень стосовно його походження, так само неможливо достеменно відтворити горизонт очікування міфу. В даному питанні рецептивна естетика взаємодіє з рецептивною історією, адже міф є сукупністю всіх його варіантів (К. Леві-Строс). Якщо говорити про „зміну горизонту" (концепт Е. Гуссерля), то вона є водночас зміною горизонту самого міфу, який внаслідок цього процесу може спотворюватися, тобто стати повністю відмінним від його попередніх версій, та зміною горизонту його сприймачів (читача та автора).

Найбільш „зручні" для зміни горизонту міфи, в яких існують так звані лакуни. Ще В. Ізер привернув увагу до „порожніх просторів" (місць невизначеності), зазначаючи, що сам читач мусить заповнити ці пустки („Акт читання", 1985). Так, інтерес до біблійних міфів у добу романтизму виник саме через ці лакуни: відтак романтичний Каїн більше не братовбивця, не винуватець, він перетворився на бунтівника й

поширювача ідеї людської свободи. Зміни горизонтів породжуються не лише вигадливістю та багатою уявою письменників, але й еволюцією ментальностей та здатністю міфу трансформуватися. Зміна горизонту може також відбуватися внаслідок зустрічі та злиття двох міфів: наприклад, в XIX ст. відбувалося поєднання міфу про Каїна з міфом про Прометея. Походячи з двох різних культурних контекстів, ці міфи „обмінялися" міфемами, що привело до створення нового образу міфологічного персонажа – Каїна доби романтизму.

Міфологічна структура може також абсолютно не відповідати горизонтові очікування читача: це відбувається у випадку, коли існує значна відстань (часова або географічна) між культурними контекстами художнього твору та читача, в якого відсутня „до(-)віра" в те, що міфологічне слово є носієм якогось важливого повідомлення або значення. Часто-густо письменники, передбачаючи наявність такої відстані, супроводжують свої твори поясненнями та коментарями, однак отримати „до(-)віру" читача вдається не завжди. Але навіть у випадку досить близьких культур мають місце різні перспективи прочитання, вони залежать од конотацій, які викликають певні деталі, наприклад, назва твору: так, у німецькомовних критиків не виникло жодних асоціацій між „Переміною" Ф. Кафки та міфами з „Метаморфоз" Овідія, оскільки назва німецькою мовою („Die Verwandlung"), на відміну від франкомовної („La Métamorphose"), не виказує подібний зв'язок.

Виходячи з такого стану справ, міфокритику цікавлять питання, відповіді на які зазвичай шукають компаративісти, а саме – питання умов переходу міфу з однієї культури до іншої та проблема спроможності того чи іншого міфу зробити цей перехід. До речі, в даному випадку відбувається також певне схрещення інтересів компаративістики та рецептивної теорії: рецептивні дослідження „*вписуються в компаративістську методику, спонукаючи науковця вивчати художні ієрархії, пропонувати топографію обмінів та брати до уваги й тлумачити зустрічі та мовчання літератур, застосовуючи історичний та герменевтичний підходи*" [5, с. 66]. Адаптуючи античний міф до певної культури, автори художніх творів наголошують на одних його аспектах та відкидають інші, поміщаючи в такий спосіб міф у рамки горизонту очікування сприймача. Предмет дослідження міжкультурної рецепції міфів перетинається в даному випадку з об'єктом дослідження теорії „культурних переміщень" (французьке літературознавче вчення, започатковане М. Еспань та М. Вернер у 1985 р.).

Найбільша кількість досліджень функціонування міфу в літературі розглядає проблему в діахронічній перспективі. За допомогою таких наукових розвідок можна виділити найбільш характерні міфеми та просстежити за розвитком міфу в часі. Рецептивна історія, яка спирається на різні інтерпретації міфу, має на меті розв'язати проблему про можливість існування універсалій людської думки й уяви та визначити віхи культурного життя однієї або кількох націй. Цікаве також дослідження так званого множинного типу: зіставляючи кілька міфів та поєднуючи діахронічну та синхронічну перспективи, їх автори

намагаються відповісти на питання про: 1) домінування певних міфів у конкретну культурно-історичну добу; 2) здатність міфу уособити або стисло відтворити певну епоху; 3) умови злиття домінуючих міфів у конкретну добу [1, с. 292]. Приклад відповідей на дані питання знаходимо в монографії Ж. Дюрана „Міфологічні образи та обличчя твору: від міфокритики до міфаналізу" [див. детальніше: 2, с. 268-339].

В подібній науковій перспективі написана розвідка А. Жесле-Шмулевич „Міф про Пігмаліона в XIX столітті: коалесценція міфів" (1999). Дослідивши функціонування міфу про Пігмаліона у французькій літературі, авторка праці зробила цікаві спостереження: не з'являючись у назвах творів, цей міф все ж таки присутній у великій їх кількості. Ґрунтуючись на великому обсязі літературного матеріалу, дослідниця спробувала також показати „коалесценцію" (від лат. *coalesce* — зростаюсь, з'єднуюсь; злипання крапель рідин при їх дотику) міфу про Пігмаліона з міфами про Прометея, Андрогіна та Медузу. Водночас вона виділяє різні періоди оприявлень цих міфів, приділяючи увагу умовам їх рецепції читачами (глядачами).

Слід також зазначити, що хронологічні відрізки, які охоплюють процитовані вище дослідження, є досить значними (вони вимірюються століттями). При вивченні функціонування міфів у більш коротких часових відрізках зростає кількість досліджуваних літератур. Існують студії одного міфу для вивчення різновидів його рецепцій або вивчення кількох міфів із метою дослідження явищ „коалесценції", контамінації та переміщення. Такі розвідки зазвичай залучають значний обсяг літературного матеріалу, в який входить не лише класика літератури, але й маловідомі твори.

Отже, завдання міфокритики перехрещуються з традиційним призначенням рецептивної теорії – привнести відомості про горизонт очікування сприймачів та умови рецепції, наблизити до ментальності та капіталу образів конкретного суспільства. У взаємодії з міфокритикою рецептивна теорія може визначити міфи, більш чи менш багаті на наукові розвідки, та відповісти на питання про вплив існування великої кількості досліджень конкретного міфу на точність аналізу міфем, з яких він складається. Зрозуміло, що науковці ніколи не віднайдуть єдино „правильної" рецепції конкретного міфу, яка б могла слугувати нормативною моделлю, адже вартість міфу, власне, в тому, що він викликає діалог не лише між письменником та традицією, до якої він звертається (іноді підсвідомо), не лише між читачем (слухачем, глядачем) і твором, але також між літературознавцем та твором, в якому він досліджує міфологічні структури. Неможливо уявити собі об'єктивну критику, а у випадку рецепції міфів, це ще більш немислимо, тому будь-яка наукова робота, яка проводиться в цій галузі, є передусім певним внеском в історію функціонування міфу в літературі.

1. *Chevrel, Yves.* Réception et mythocritique // Questions de mythocritique : Dictionnaire sous la dir. de D. Chauvin, A. Siganos, Ph. Walter. – Paris: Imago, 2005. – P. 283-294.

2. *Durand, Gilbert*. Figures mythiques et visages de l'oeuvre: de la mythocritique à la mythanalyse. – Paris : Dunod, 1992. – 364 p.
3. *Durand, Gilbert*. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. – Paris: Dunod, 1984. – 535 p.
4. *Eliade, Mircea*. Aspects du mythe. – Paris: Gallimard, 1963. – 251 p.
5. *Hermetet A.-R*. Les études comparatistes de réception // La recherche en littérature générale et comparée en France. – Presses Universitaires de Valenciennes, 2007. – P. 57-66.
6. *Jolles, André*. Formes simples. – Paris: Seuil, 1972. – 221 p.
7. *Tadié, Jean-Yves*. Le récit poétique. – Paris: Gallimard, 1994. – 206 p.

Annotation

Il s'agit, dans notre étude, d'interroger les problématiques communes sur la lecture et l'interprétation des textes que l'on peut déceler dans deux champs des études littéraires : la myhtocritique (G. Durand) et les théories de la réception. Ainsi, en confrontant les présupposés théoriques et les démarches méthodologiques de ces deux approches, en particulier sur l'étude du mythe, la recherche met en lumière plusieurs points de rencontre. En effet leur ambition critique commune vise à donner une interprétation des nœuds herméneutiques essentiels, à savoir notamment : l'occurrence quantitative et qualitative des mythes dans la littérature, la contextualisation générique des mythes, les métamorphoses des réceptions du mythe, et les écarts esthétiques qui naissent entre une structure mythologique particulière et l'horizon d'attente du récepteur (lecteur empirique ou lecteur implicite). Notre article se propose non seulement de mettre à jour les problèmes que soulèvent de telles questions, mais aussi de voir comment les apports et la fécondation conceptuelle mutuelle de la mythocritique et de l'esthétique de la réception (dans ses versants phénoménologique et historique) permettent de répondre au mieux aux questions posées par la réécriture des mythes dans la littérature. Dans ses conclusions, l'auteur est amené à souligner la pertinence et l'efficacité d'une démarche théorique et méthodologique interdisciplinaire dans les études de la réception du mythe en régime littéraire.

***Mots-clés**: mythe, mythème, mythocritique, G. Durand, réception du mythe, horizon d'attente du mythe, esthétique de la réception, histoire de la réception.*

Summary

The article deals with the problem of connection between the myth critical conception of reading a literary text and the theory of reception – receptive aesthetics and receptive history. The aims and goals of the two scientific approaches have been compared. Such points of their intersection as the research of qualitative and quantitative myth occurrence in literature, myths genre contextualization, the changes of the myth anticipation horizon, irrelevance of the mythological structure to the anticipation horizon of the recipient, have been discriminated. A number of scientific problems, in solving of which combining the methods of myth criticism and of the theory of reception can be effective, have been determined. The interdisciplinary approach to the myth functioning in literature investigation has been emphasized.

Key words: myth, mytheme, myth criticism, G. Durand, myth reception, myth anticipation horizon, receptive aesthetics, receptive history.

Стаття надійшла до редколегії 15.05.2009