

Київський університет імені Бориса Грінченка

**ВИШНИЦЬКА ЮЛІЯ ВАСИЛІВНА**

УДК 82-343:81'42

**МІФОЛОГІЧНІ СЦЕНАРІЇ В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТА  
ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСАХ**

10.01.06 – теорія літератури  
10.01.01 – українська література

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора філологічних наук

Київ – 2016

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Київському університеті імені Бориса Грінченка.

**Науковий консультант:**

доктор філологічних наук, професор

**Бондарева Олена Євгенівна,**

Київський університет імені Бориса Грінченка, проректор з науково-методичної роботи та розвитку лідерства.

**Офіційні опоненти:**

доктор філологічних наук, професор

**Мейзерська Тетяна Северинівна,**

Київський національний лінгвістичний університет, професор кафедри теорії та історії світової літератури імені професора Фесенко В. І.;

доктор філологічних наук, професор

**Філатова Оксана Степанівна,**

Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського, завідувач кафедри української мови і літератури;

доктор філологічних наук, доцент

**Романенко Олена Віталіївна,**

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, в.о. професора кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості.

Захист відбудеться 21 грудня 2016 року о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 в Київському університеті імені Бориса Грінченка за адресою: 04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2.

Із дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04212, м. Київ, вул. Маршала Тимошенка, 13-Б.

Автореферат розісланий «\_\_\_\_» листопада 2016 року.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

О. В. Кудряшова

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Сучасний стан філології свідчить про зміну дослідницького вектора – «перехід від пізнавальної до онтологічної домінанти» (Д. Корвін-Пйотровська). Поєднані «прихованою пам'яттю» онтологічні компоненти, по-перше, моделюють онтологічну вертикаль (елементи якої, належачи до різних хронологічних зрізів, у свідомості носія мови можуть перегукуватися один з одним); по-друге, забезпечують функціонування культурного коду і – як наслідок – реконструкцію первинних, прецедентних міфомоделей. Експлікація, семантизація й декодування такої онто-гносеологічної вертикалі дедалі частіше стають предметом сучасних філологічних досліджень. Сьогоднішній світ, інформаційно переобтяжений, намагається обрати шлях, який був би для нього рятивним від саморуйнації. Своєрідним центром, що вберігає культуру від ентропії, виступає міфологічний простір, здатний до авторегенерації. І в сакральному хронотопі (яким є художній текст), і в соціокультурному середовищі (запити й думки якого відображає, зокрема, публіцистика) міфологічні сценарії відіграють роль своєрідних орієнтирів, і читач/суспільство, повсякчас стикаючись із репрезентантами міфологічних сценаріїв, несвідомо (а почасти – й усвідомлено) прислухаються до «міфопідказок». Міф, що фіксує, зберігає й передає традиційні та поведінкові норми, розуміють сьогодні не як застигле, законсервоване знання, релікт, а як «дериват чи адаптивний елемент системи й структури», як систему, що моделює, як «актуальну програму, що формує установки» (В. Базилев). Величезні фактографічний та методологічний масиви наукових розвідок дають підстави констатувати досить високий ступінь дослідженості міфологічних сценаріїв у лінгвістиці (зокрема, лінгвокультурології, психолінгвістиці, когнітивістиці), психології, культурології, а також у теорії соціальних комунікацій (зокрема, у рекламному та мас-медійному дискурсах) та малодослідженість міфосценаріїв у літературознавчому ключі. Міфологічні сценарії є майже не прочитаними в літературних текстах із семіотичної точки зору.

Отже, **актуальність теми** визначається загальною міфоцентричною тенденцією гуманітаристики; літературознавчим, лінгвістичним, соціальним, культурологічним значенням міфомоделей; недослідженістю міфологічних сценаріїв із позицій семіотики; необхідністю теоретичного осмислення й класифікації міфологічних сценаріїв та їхньої наукової рефлексії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах.

Велика кількість наукових праць у царині міфу, міфопоетики, міфоаналізу, теорії міфу розширює простір пошуків **проблемних місць** художнього та публіцистичного дискурсів, дає підстави виявити **мало та фрагментарно досліджені аспекти**, як-от: невизначеність місця міфологічних сценаріїв у системі міфоконструктів, що призвело до розповсюдженої рефлексії ототожнення міфологічного сценарію з міфологічним сюжетом; відсутність спеціальних наукових досліджень міфологічних сценаріїв як у діяхронії, так і в синхронії; дефініційна розмитість та методологічна невизначеність щодо міфологічного сценарію як семіотичної моделі, що призводить до складності його прочитання та дешифрування; невивченість художнього та публіцистичного матеріалу новітньої української літератури з точки зору експлікації та імплікації архаїчних міфологічних сценаріїв, що підтверджує їх непрочитуваність або слабку упізнаваність; відсутність компаративних досліджень символічної та симулятивної міфомоделей з урахуванням специфіки їх міфорепрезентантів.

Виявлені проблемні питання уможливляють теоретичне обґрунтування поняття «міфологічний сценарій», кореляцію взаємозв'язків між прецедентними міфологічними сценаріями та їх сучасними експлікаціями, потребу фундаментального багатоаспектного наукового дослідження, спроможного комплексно описати механізми креолізації, трансформації та регенерації архаїчних сакральних міфосценаріїв у сучасному художньому та публіцистичному дискурсах.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка в межах комплексної теми «Мова, література, переклад: від дескриптивних до структурно-системних досліджень» (№ 0111U007698). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 11 від 28 листопада 2013 р.). Дисертацію обговорено й рекомендовано до захисту на засіданні кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 11 від 24 червня 2016 р.).

*Об'єктом дослідження* є сучасний український художній та публіцистичний дискурси, *предметом* – міфологічні сценарії художньої та публіцистичної практики новітньої української літератури. Матеріалом дослідження обрано художні тексти новітньої української літератури як репрезентанти символічної міфомоделі та сучасну публіцистику, надруковану в часописі «Критика», як відображення симулятивної міфологічної моделі. Вибір літературних творів зумовлено їхньою жанровою репрезентативністю з метою підтвердження гіпотези дослідження стосовно метажанрового характеру міфологічного сценарію.

**Мета дослідження** – теоретично обґрунтувати семіотичну модель міфологічного сценарію та проваріювати її на матеріалі сучасної української літератури. Серед провідних **завдань**, підпорядкованих меті, назвемо такі:

- окреслити проблемне поле питань, пов'язаних із дефініцією та дескрипцією міфологічних сценаріїв, віднайти релевантні алгоритми їх прочитання та дешифрування;
- прослідкувати змістові та формальні параметри сучасних літературних міфосценаріїв, зосередившись на їх архетипній основі та міфологемних репрезентантах;
- запропонувати літературознавчу типологізацію міфологічних сценаріїв;
- описати корпус міфологем-репрезентантів із виокремленням їх фоново-культурологічної, етнічної та індивідуально-авторської іпостасей у художніх текстах новітньої доби;
- дослідити індивідуально-авторські реалізації міфологічних сценаріїв як прояви символічної міфомоделі, визначивши та реконструювавши сценарні варіації ритуалу ініціації, космогонічних, есхатологічних, близнюкових міфів у літературних творах помежів'я XX–XXI століть та встановивши корелятивні зв'язки між прецедентними текстами та неоміфологічними ідіостильовими моделями;
- проаналізувати симулятивну міфомодель, з'ясувавши основні текстові стратегії реміфологізації, деміфологізації, десакралізації як прояви неоміфологізму в сучасному публіцистичному дискурсі.

Для досягнення мети та розв'язання поставлених завдань використано корпус **методів наукового дослідження**: методи систематизації, класифікації та типологізації для

аналізу теоретичного матеріалу стосовно міфу та міфологічних сценаріїв, метод аналізу й синтезу для визначення загального й особливого в теоретичних підходах до міфосценарію як семіотичної моделі; міфологічний, структурно-семіотичний, семіотико-нарративний, деконструктивістський, інтертекстуальний, стилістичний, культурологічний, архетипний методи, методи логіко-семіотичної рамки та семантичного декодування для аналізу художніх текстів, побудови й опису сакральної міфомоделі, кластерний – для аналізу публіцистичних текстів, побудови й опису симулятивної міфомоделі.

**Методологічну і теоретичну основу дослідження** становлять: *праці загальнодисциплінарного та загальнотеоретичного ґатунку* – класичні дослідження в царині міфу (міфо-ритуальна школа (О. Веселовський, М. Еліаде, В. Пропп, Дж. Дж. Фрезер, Е. Б. Тайлор); функціональна етнологічна школа – К. М. Дюркгейм, Л. Леві-Брюль, Б. Малиновський та ін.; дослідження, пов'язані зі специфікою міфологічного мислення (символічна теорія міфу Е. Кассіра, зв'язок генези міфів зі снами, афектами та асоціаціями – В. Вундт, психоаналітична школа З. Фрейда, К.-Г. Юнга, Дж. Кемпбелла); філософські праці Н. Бердяєва, О. Лосєва, М. Мамардашвілі, Є. Мелетинського; психолінгвістичні – О. Потебні, О. Фрейденберг та ін.; *наукові розвідки з когнітивної лінгвістики*, зокрема з фреймового аналізу (А. Заморева, В. Дем'янков, М. Мінський, Л. Талмі, Ч. Філлмор, А. Чудінов), з дослідження моделюючих конструктів (Н. Арутюнова, А. Вежбіцька, З. Гарріс, Т. ван Дейк, Ф. Джонсон-Лерд, Дж. Лакофф, Р. Лангаккер, Н. Мішанкіна, З. Резанова та ін.); *дослідження семіотичної* (Ю. Лотман, В. Топоров, М. Толстой та ін.), *структуралістської, постструктуралістської* (К. Леві-Стросс, Р. Барт та ін.) та *деконструктивістської шкіль*; *дослідження щодо трансформації міфу в сучасному соціумі* (Ж. Бодріяр, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Стросс, Е. Тайлор, Дж. Фрезер та ін.), *міфокритики та міфології повсякденності* (К. Гюбнер); *дослідження щодо соціокультурних чинників міфологічних процесів та філософсько-культурної складової міфу* (С. Кара-Мурза, О. Костельс, К. Соколов, А. Цуладзе та ін.); *праці, в яких акцентовано увагу на процесах міфологізації та реміфологізації сучасної культури й мистецтва* (Р. Барт, С. Батракова, Е. Кассіра, О. Лосєв та ін.); *сучасні філологічні дослідження в дзеркалі міфу* (О. Бондарева, І. Зварич, А. Нямцу, Я. Поліщук, Н. Слухай та багато ін.).

**Наукова новизна одержаних результатів дослідження** полягає в тому, що *вперше* у вітчизняному літературознавстві: введено до наукового обігу поняття міфологічного сценарію як семіотичної єдності прецедентних текстів та їх сучасних експлікацій; обґрунтовано правомірність та вартісність наукової рефлексії міфосценаріїв у сучасному літературно-художньому та літературно-публіцистичному дискурсах; створено семіотичні моделі міфологічних сценаріїв на матеріалі текстів художнього та публіцистичного дискурсів як репрезентантів сакрально-символічної та профанно-симулятивної міфопарадигм; відрефлектовано алгоритми прочитання міфологічного сценарію як єдиного семіотичного конструкту, феномен якого зумовлений кореляцією різноманітних дискурсів (художнього, публіцистичного, політичного, рекламного тощо); уніфіковано термінологічний апарат та відкориговано методику структурно-семіотичного аналізу стосовно міфологічного сценарію; набуло подальшого розвитку вивчення сакральної та симулятивної проекції міфу в літературному дискурсі.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в можливості використання матеріалів дослідження під час вивчення основних навчальних курсів «Теорія літератури», «Теорії соціальних комунікацій», «Історія сучасної української літератури», «Історія сучасної журналістики», «Літературна критика та публіцистика», а також під час вивчення спецкурсів та спецсемініарів із неоміфологізму, аналізу та інтерпретації художнього тексту, з питань зв'язків сучасної української літератури з класичною світовою спадщиною. Матеріали дослідження можуть бути використані для написання монографій із порівняльного літературознавства, теорії літератури, історії української літератури, підручників і посібників.

**Апробація результатів дослідження** здійснювалася шляхом їх публікації у періодичних вітчизняних і зарубіжних фахових виданнях, висвітлення у виступах на міжнародних, всеукраїнських науково-практичних конференціях; обговорення на міжкафедральних семінарах, засіданнях кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка.

Постановка проблеми, формулювання методологічних засад та деякі положення дослідження оприлюднені на наукових конференціях *міжнародного рівня*: «Мова і культура» (Київ, 21–25 червня 2010 р.), «Symbol w paradygmatach kultury europejskiej. Od czasow antycznych do wspolczesnosci» (Седльце (Польща), 27–28 вересня 2010 р.), «Думка й слово: традиції О. Потебні й сучасна філологічна наука (до 175-річчя О. Потебні)» (Київ, 21 жовтня 2010 р.), Третіх Покровських Міжнародних місіонерсько-просвітницьких читаннях «Стратегія духовного розвитку України: єдність духу в союзі миру» (Київ, 26–28 жовтня 2010 р.), «Творчий спадок А. О. Білецького в новітніх парадигмах наукового знання: до 100-річчя від дня народження» (Київ, 21 жовтня 2011 р.), Четвертих Покровських Міжнародних місіонерсько-просвітницьких читаннях «Тисячолітні традиції просвіти під покровом Премудрості Божої» (Київ, 25–27 жовтня 2011 р.), II Міжнародній школі-симпозіумі «Філологія без меж» (м. Сімферополь, 26–29 жовтня 2011 р.); П'ятих Покровських Міжнародних місіонерсько-просвітницьких читаннях «Досвід християнської святості в освітньому просторі: минуле і майбутнє» (Київ, 23–25 жовтня 2012 р.), «Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір» (Київ, 18 січня 2012 р.), Międzynarodowe Seminarium Komparatystyczne na temat: Doświadczenie świata w literaturach słowiańskich epoki modernizmu (Седльце (Польща), 26–27 вересня 2012 р.), Шостих Покровських Міжнародних місіонерсько-просвітницьких читаннях «Світло Володимирова Хрещення крізь віхи тисячоліть» (Київ, 29–31 жовтня 2013 р.); V Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики» (Кам'янець-Подільський, 4–5 жовтня 2013 р.), «Етнознакові функції культури: мова, література, фольклор» (Київ, 17 жовтня 2013 р.), «Літературний процес: мова мистецтва і мистецтво мови» (Київ, 4–5 квітня 2014 р.), XXIII Міжнародній науковій конференції «Мова і культура» імені проф. Сергія Бураго (Київ, 23–25 червня 2014 р.), «“У тридев'ятому царстві”: феномен казки в літературі, фольклорі і медіа» (Бердянськ, 25–26 вересня 2014 р.); «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень» (Львів, 24–25 жовтня 2014 р.); «Актуальні питання філологічних наук : наукові дискусії» (Одеса, 14–15 листопада 2014 р.); Międzynarodowa Naukowo-Praktyczna Konferencja (Краков (Польща), 29–30 грудня 2014 р.), Республіканська наукова-практична конференція «Вечны рух жыцця і заканамернасці творчых пошукаў літаратуры», прысвечанай 90-годдзю з дня нараджэння народнага

письменника Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі (Мінськ (Білорусь), 26–27 лютого 2015 р.), Miedzynarodowa Naukowo-Praktyczna Konferencja (Сопот (Польша), 27–28 лютого 2015 р.), у Міжнародному круглому столі до 201-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка на тему «Всесвіт Тараса Шевченка» (Київ, 11–13 березня 2015 р.); Miedzynarodowa Naukowo-Praktyczna Konferencja (Познань (Польша), 30–31 березня 2015 р.), VI щорічний Міжнародній науковій конференції «Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів» (Київ, 3–4 квітня 2015 р.), «Економіка, наука, освіта: інтеграція та синергія» (Братислава (Словачія), 18–21 січня 2016 р.); VII щорічний Міжнародній науковій конференції «Літературний процес: становлення ідентичностей» (Київ, 1–2 квітня 2016 р.), «Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, дослідження» (Київ, 11–12 травня 2016 р.), у Міжнародному науковому конгресі ASEES-MAГ «Images of the Other» (Львів, 26–28 червня 2016 р.); *всеукраїнського рівня*: Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Людина і соціум у контексті проблем сучасної філологічної науки» (Київ, 5 квітня 2012 р.), «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Київ, 6–7 квітня 2012 р.), «Мови та літератури в глобалізованому світі: взаємодія та самобутність» (Київ, 18 жовтня 2012 р.), «Літературний процес: територія Гуттенберга чи віртуальна реальність?» (Київ, 6–7 квітня 2013 р.), Всеукраїнській науково-практичній конференції за участю молодих учених «Мова, свідомість, художня творчість, Інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (Київ, 11 квітня 2013 р.), Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (Київ, 10 квітня 2014 р.), Всеукраїнських наукових читань за участю молодих учених «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (Київ, 8–10 квітня 2015 р.).

**Публікації.** Основні результати дисертації відображено в монографії (35,69 др. арк.) та 40 одноосібних статтях, із яких 21 опубліковано у вітчизняних фахових виданнях, 9 – у закордонних, 10 – в інших наукових виданнях.

**Структура й обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (загальною кількістю 813), 5 додатків (у тому числі 2 таблиці й 64 схеми). Загальний обсяг роботи – 624 сторінки, із них 408 – основного тексту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми й порушеної проблематики, окреслено ступінь дослідження теми в науково-критичній літературі, визначено матеріал, об'єкт і предмет дослідження, мету, завдання, аргументовано методи й теоретико-методологічну основу дослідження, сформульовано наукову новизну, теоретичне та практичне значення дисертації, подано відомості про апробацію й публікації результатів дослідження, його структуру.

У **першому розділі** – «**Міфологічний сценарій як семіотична модель**» – здійснено наукову рецепцію міфу крізь призму дослідницьких векторів, розкрито поняття міфологічного сценарію, що сьогодні лише тестується в літературознавстві, провокуючи низку проблемних питань, пов'язаних із його дефініцією, дескрипцією, прочитанням, декодуванням, типологізацією тощо.

У **підрозділі 1.1.** – «**Дослідницькі вектори міфу**» – сфокусовано увагу на координатах, у яких міф вибудовує сакральну й профанну парадигми. Феноменальна

природа міфу проектує як безкінечність його дефініцій, так і безліч векторів прочитання. Художньо-сакральний і публіцистично-профанный модуси міфу ретранслюють його семіотичну лінію, що вибудовує імперативну, наративну, поведінкову, аксіологічну, соціоцентричну модель. Семіотична парадигма міфу як особливої мови, метамови, вторинної семіотичної системи пропонує «терапевтичні рецепти» для людини й суспільства в цілому, моделює способи виходу із соціокультурної кризи, викликані ситуацією переходу. Міфологічний «поступ» сьогодення (як у сакральному, так і в профанному світі) провокує проблему надміру теорій, коли концепції беззаперечних авторитетів, таких як Б. Малиновський, К. Леві-Стросс, М. Еліаде, Е. Кассіер, Р. Барт, В. Пропп, Н. Фрай, та незліченної кількості сучасних науковців створюють каскад думок, теорій, інтерпретацій міфу. Така ситуація надлишку теорії свідчить про семантичне нівелювання поняття міфу, про його складну, розпливчасту, мінливу природу. Втім, якщо не розглядати всі концепції міфу як обов'язкові приписи, то таке концептуальне різноманіття дає багато слухних спостережень та інструментаріїв його аналізу й інтерпретації.

Модус *sacrum*'у (1.1.1 «*Міф у дзеркалі художньої картини світу: модус *sacrum*'у*») розгортає багатовекторність прочитання міфу. Так, *міфо-функціональний вимір міфу* (К. Керені, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Стросс, Б. Малиновський, О. П'ятигорський, Е. Тайлор, Р. Уеллек, О. Уоррен, Дж. Фрезер та інші) акцентує функціональну його складову: бути дериватом системи культури, вибудовувати парадигматичні й детермінантні структури, послуговуючись логікою бриколажу, окреслювати ймовірні сюжетні – поведінкові – лінії, реверсивні моделі й предикати, демонструючи імпліцитні ознаки міфологічного мислення сучасних людей, у тому числі причетних до декодування літератури. У *міфо-семіотичному векторі* міф запрограмований на розкодування, як і інші метамовні, знакові структури, між елементами яких існують парадигматично-синтагматичні зв'язки, а власне знаки є смисловими генераторами й інваріантами, семантичними перетинами тексту й метатексту, системи й позасистеми. Адже так звана презумпція кодування входить до самого поняття тексту. Декодування міфу пов'язане з генеруванням смислів, що, як зазначає Т. Борисова, можливе не в результаті простого розгортання, а внаслідок взаємодії структур семіотичної системи. Структура передбачає наявність системної єдності, а також ієрархічних (вертикальних) зв'язків усередині семіотичної моделі. Зіставляючи поняття *текст* і *структура*, Ю. Лотман зазначав, що не можна побачити жодного факту, якщо не існує системи відбору цих фактів, як не можна дешифрувати текст, не знаючи його коду. Тому одним із ключових завдань побудови будь-якої семіотичної моделі, на нашу думку, є пошук ключів дешифровки елементів її структури, віднайдення вектора пере/прочитання закодованих у ній зіткнень, єдностей, цілісностей і вихід за структуру, за текст – тобто, як пише семіотик, при дешифровці важливо «пробитися крізь текст до субстанцій, що лежать за ним». Такими субстанціями – достатньо реальними компонентами цілого – є для нас міф і мова міфу, що складається зі знаків – замінників «певної сутності», яку вони презентують. Елементи тексту (знаки), вибудовуючи парадигматичні й синтагматичні ланцюги, завдяки повтору генерують смисли, адже в різних конфігураціях, окрім своєї інваріативності, мають здатність, варіюючись, породжувати нові сенси. Проблема перекладу – як з мови на мову, так і з мови адресата на мову адресанта – проектує «поступові й вибухові» еволюційні процеси. При цьому, пояснює Ю. Лотман, домінуючим елементом, що виникає в результаті «вибуху», «може стати будь-



який елемент із системи або навіть елемент з іншої системи, випадково втягнений вибухом у переплетіння можливостей майбутнього руху», пізніше (вже на іншому етапі) цей випадковий елемент може сам створювати передбачуваний ланцюг подій. Подібна ланцюгова реакція й зміна домінантно-периферійних елементів наявна в текстових реалізаціях міфологічних сценаріїв, а сам «момент вибуху» часто відбувається, припускаємо, у момент складання пазлів-фрагментів семіотичної моделі міфосценарію. У цьому випадку, вважаємо, відбувається накладання трьох семіотичних систем: міфу, тексту й утвореної їхнім зіткненням/взаємопроникненням семіотичної системи рецептивного рівня: змодельованих реципієнтом міфологічних сценаріїв, що прочитуються в літературному творі, зітканому зі знаків прецедентних міфів. Семіотичними цеглинами текстів художнього дискурсу є міфологеми як певні міфогени, здатні зберігати й генерувати загальнокультурологічну, космічну й етнічну пам'ять, здатні автовідтворюватися з фрагментів і навіть слідів. Змикання тексту й метатексту призводить до семантичного вибуху, під час якого вивільняються як домінантні, так і периферійні елементи «світу семіозису», зберігаючи в собі «ген» цілого. Подвійна знакова природа художнього тексту як «іншої» реальності й «створеної» реальності уможливлює виникнення гри в семантичному полі «реальність–фікція». Роздуми Ю. Лотмана про космічно-кометну природу «уламків» систем, котрі, стикаючись з іншими, «на льоту змінюють свій образ і свої орбіти», одночасно зберігаючи в собі пам'ять про ціле (уможливлюючи тим самим реставрування в чужому просторі), наштовхують на розуміння регенеративних потенцій «уламків» міфів і міфосценаріїв (як їхніх поведінково-імперативних конструктів), що здатні не лише вижити, трансформуватися, асимілюватися в не-своєму просторі, але й відновитися, а абсолютна синонімія варіантів структурних позицій-можливостей, лише одна з яких є непередбачуваною, осмислюється нами в семіотичних категоріях як семантична дублікація третього, текстового, рівня – як мікросценарні варіації макросценаріїв. У *міфоструктуралістському векторі* відбувається екстраполяція структури мовної системи на міфологічну й накладання різних рівнів інформації, перекодування семіотики міфу на семіотику тексту. Тотальна міфологізація знакових, текстових структур свідчить про парадигматизацію носіїв міфологічної інформації, з яких найбільш міфологічно зарядженим є художній текст. *Психолінгвістичний вектор* прочитання міфу теж поміщає міф у семіотичну проекцію. За О. Потебнею, міф, розсуваючи, доповнюючи, розширюючи сенс думки, додаючи нові смисли до раніше пізнаного, є тандемом образу й значення, результатом, продуктом свідомості. Так учений ставить знак рівності між міфом і словом, декларуючи метафоричність мови й доводячи безпосередню участь мови у створенні міфу, що від початку є «словесним твором». У *міфо-психоаналітичному векторі*, представленому зокрема працями К.-Г. Юнга, З. Фрейда, Дж. Кемпбелла, В. Вундта, міф дешифрується за допомогою коду підсвідомого, експлікованого в художньому дискурсі міфологемами, пов'язаними з архетипами, а також образами з міфологічних моделей оніричного світу, світу видінь, галюцинацій, марев тощо. Діалог між свідомим і несвідомим притаманний як індивідууму (З. Фрейд), так і колективу (К.-Г. Юнг): хаотична, динамічна енергія в неусвідомленому (яке Н. Зборовська називає «“великим резервуаром” енергій протилежних потягів») переміщується між двома полюсами: «потягом до творення і потягом до руйнування». Така дуальність людської психіки підтверджує наше припущення про виокремлення саме двох ядерних міфологічних сценаріїв: початку й кінця. Підсвідоме,

метафорично назване О. Слоньовською «астральним (небесним) архівом», містить «картотеку та інформаційну програму». Аналізуючи міфологію творчості, О. Слоньовська знаходить спорідненість «тонкої матерії геніальності з матерією міфу», що полягає в «Протеевій здатності» міфу «вислизати», «мімікризувати й маскуватися». К.-Г. Юнг, описуючи зв'язок між свідомим і підсвідомим (які не мають чітко окреслених меж: «одне починається там, де відступає інше»), наголошував на семіотичності останнього. У позасвідомості, за К.-Г. Юнгом, існують так звані міфокреативні структурні елементи, або мотиви, першообрази, типи – тобто архетипи. Архетипи в літературних текстах мають впізнавану реалізацію. Про генетичний зв'язок міфу й підсвідомості/архетипів розмірковує І. Зварич, наголошуючи, що на рівні свідомості архетипи стають інваріантами міфу. Саме теорія традиційних сюжетів лежить в основі нашої концепції міфологічних сценаріїв. У психоаналітичній символістській теорії Ж. Лакана несвідоме розуміється як процес означування й витлумачується вченим крізь призму сновидінь, які він вважає структурно релевантними тексту, а сон розглядає як форму письма. Мову сновидінь учений прочитує подібно до поетичного тексту, у якому синтаксичні зміщення та семантичні згущення моделюють оніричний дискурс. Образи сновидінь означаються в символічних формах передбачень, пророцтв, адже сфера несвідомого є прихистком і минулого, і майбутнього. Тому літературний твір, у якому актуалізується онірична модель, утверджує юнгіанську тезу про те, що в художньому тексті акумулюється досвід індивідуального й колективного неусвідомленого. Отже, психоаналітичне прочитання міфу, пов'язане з архетипними, неусвідомленими, прихованими структурами та двополярністю людської психіки, підтверджує гіпотетичне виокремлення ядерних міфосценаріїв початку й кінця, а також міфосценарію опозитивного типу. Міфо-психоаналітичний вектор поєднує колективні позасвідомі уявлення з особистісними, автоматично змішуючи міфологічні першообрази, архетипи з неоміфологічними структурами й уможливорюючи апріорі гетерогенне міфоутворення, що демонструє багатшаровість комплементарних парадигм тексту й моделювання інстинктивної поведінки як репрезентації позасвідомих імпульсів. Юнгіанська концепція архетипних акцій проектується на нашу ідею міфосценарного домінування в художньому дискурсі, семіотичні елементи якого виступають креаторами (не)усвідомлених сценаріїв, певними психічними маніфестаціями. *Символічний напрям* інтерпретації міфу віддзеркалює його суперечливу природу: замкненість і відкритість символічної системи, (роз)кодування міфу як символічної скріпки між свідомими й підсвідомими структурами, а також генетичний зв'язок символу з міфом. Е. Кассіерер у праці «Філософія символічних форм» наголошував саме на символічній природі міфу, який є однією із символічних форм культури. Суголосною з кассієрівською є думка Г. Грабовича, згідно з якою міф, виконуючи функцію передачі сакрального знання, відтак – приховуючи в собі символічний код, розуміється як «багатолінійна оповідь, з якої складається послідовна й закрита символічна система». А от Б. Малиновський, не визнаючи символічності міфу, вважав його «живою реальністю»: міф відображає, підкріплює, кодифікує віру, виправдовує й втілює в життя моральні принципи, підтверджує дієвість обряду й вміщує в собі практичні правила, що скеровують людину, – тобто є активною, дієвою силою, а не казкою. Отже, міфо-символічний вектор маркує символ як домінанту семіотичних рівнів міфологеми. *Когнітивний та культурологічний аспекти* прочитання міфу виявляються за допомогою інформаційних моделей, розуміння яких пов'язують із поняттям глибинних структур

(З. Харріс, Н. Хомський та ін.). Серед таких інформаційних моделей виокремлюють фреймові структури (М. Мінський, Ч. Філлмор, А. Заморева, А. Чудінов), стереотипні ситуації (В. Дем'янков), сценарії (Р. Лангаккер, У. Чейф, Т. ван Дейк, Р. Шенк), ментальні моделі Ф. Джонсона-Лерда, когнітивні операції (Р. Шенк, Ч. Ригер), прототипи (Е. Рош, Б. Берлін), образні схеми (М. Джонсон, Дж. Лакофф), метафори (Н. Мішанкіна, З. Резанова), кластери (О. Хроленко), культурні скрипти (А. Вежбіцька) тощо – тобто ті семантичні «атоми», з яких складається міфологічний «ген». Про ретрансляційну функцію відкритих систем, до яких належать і такі семіотичні структури, як мова й міф, говорить канадський учений М. Мак-Люен у книзі «Галактика Гутенберга». Передаючи досвід людства з однієї форми в іншу, ці системи створюють простір спільного знання. *Етнопрагматичний вектор* скеровує міф в етнокультурологічну площину, презентує його в етноцентристському ключі, коли текст і слово розуміються як актуалізатори довготривалої пам'яті. Міфи слугують основним засобом організації й збереження культурного й мисленнєвого спадку нації (В. Базилев, М. Жулинський) і «певною відправною точкою, порогом смислу» (Я. Поліщук) для слова-образу, що не втрачає свого генетичного зв'язку із цим культурним кодом. Тому міфи уявляються не лише системою, що впорядковує, консервує, організовує, а й актуальними інтенційними програмами, зокрема етнопрограмами. Для української поліетнічної традиції характерне міфологічне зрощення культурних традицій: християнської системи віри, біблійних сюжетів із давньоукраїнською, поганською, міфологією, у результаті чого спостерігається, за висловом М. Жулинського, семантичне «прищеплення» етнічної культури до «світового міфологічного ряду». М. Смирнов виокремлює архаїчний, релігійний та нерелігійний типи міфотворчості, де перші два – сакралізовані за своєю суттю. Полемічною в цьому контексті видається позиція С. Абрамовича: дослідник біблійного дискурсу протиставляє Біблію (релігійний тип міфотворчості, за М. Смирновим) міфології. Ця думка науковця продукує питання біблійної складової міфології: за С. Абрамовичем, міф і Біблія – два полюси, однак, на наше переконання, саме наявність поліспекторних образів-символів та апелювання до архетипів і забезпечують міфологічність біблійної парадигми. Підтвердженням цього є великий арсенал біблійної складової в парадигмі міфологеми. Культурні скрипти вивчаються в межах етнопрагматики як своєрідна установка, алгоритм, що формує стереотипні способи взаємодії людей у тому чи іншому суспільстві, й тому актуалізують етнічні стереотипи, здатні авторегенеруватися й перетворюватися на джерело суспільної психології. Модус сакрального розгортає *міф як інтердисциплінарний майданчик, теоретичну парадигму комплексних досліджень у царині гуманітаристики*, про що свідчить незліченна кількість і сучасних наукових філологічних розвідок. Так, у дзеркалі міфу розглядаються зокрема літературознавчі проблеми жанротворення, стильові (як стиль епохи/літературного напрямку) й ідіостильові особливості художніх творів (О. Бондарева, І. Зварич, С. Кочерга, А. Нямцу, Я. Поліщук, Н. Слухай та багато ін.). Об'єктом новітніх міфоцентристських досліджень (зокрема однієї з провідних на сьогодні вітчизняної школи міфопоетики Н. Слухай) є також етнолінгвістичні, концептуальні, поетикальні парадигми. У фокусі міфу досліджуються як макротекст (творчість у цілому), так і текст певного письменника. Так, О. Бондарева визначає специфіку драматургічного прочитання міфу, що полягає в актуалізації не проєкційних, а рецепційних ознак: компенсуючи «досвід нестачі», міфи в драматичному творі не стільки відтворюються чи модифікуються, як продукуються,

наділяючись наративними функціями й виступаючи в різних «амплуа»: як статусний наратив і модель для наслідування, як поведінкова парадигма, як універсальний культурний код, як сюжетна матриця й матеріал художньої гри, як продуктивна ілюзія та сучасна форма масової свідомості, як естетичний «рентген», як авторський формально-семантичний конструкт, як «антизнаковий» проект, як жанромодулятивний дискурс драми, як образ міфу. Усі ці міфологічні проекції свідчать про збагачення сучасного театру міфологічними наративами, сюжетними матрицями, комунікативними стратегіями, символічними формами, виступаючи «“тотальною” драматургічною практикою сьогодення» й впливаючи на жанрово-креативну практику сучасних українських драматургів. О. Гальчук виокремлює основні інтерпретаційні моделі поетичного осмислення «чужого» тексту у власному й зокрема античного – в українській поезії 20–30-х років XX століття, як-от: дифузна, символічна, неокласична, неоромантична. С. Кочерга здійснює семіотичний аналіз текстів Лесі Українки з урахуванням культурних кодів, під кутом яких текст розглядається одночасно і як каталог культури, її пам'ять, і як певна форма реальності із замаскованою ідеологією, як невловимий слід інших текстів, прецедентних структур, розчинених у творі. Я. Поліщук, осмислюючи поетичний світ Лесі Українки у фокусі міфопоетичної критики, де міф виступає провідником в інтернаціональні світоглядні площини, виокремлює трансформовані сюжетно-тематичні й ритуально-магічні структури художніх текстів драматурга, що демонструють здебільшого модус реміфологізації. Дослідник розглядає міфологічне в різних ракурсах: «архетипно-ініціаційному (кшталтування героя), аналогічному (вироблення символічного культурного коду) та дискретному (творення візійних світів)», об'єднаних естетичними засадами раннього модернізму. Продуктивною для нашої гіпотези є теза Я. Поліщука про аналогічність міфологічних складників, що пов'язуються в «цілісний, нерозщеплюваний феномен», котра підтверджує феноменологічність міфологічного семіотичного конструкту. Своєрідними «концентрами загальнокультурної пам'яті» називає А. Нямцу легендарно-міфологічні структури, що характеризуються відносною стійкістю домінантних ознак загалом і можливою зміною аксіологічних домінант зокрема, семантичною рухливістю, формально-змістовою гнучкістю, поліваріантністю функціонування, універсальністю, типовістю, загальнозначимістю, відкритістю, «широким подієво-семантичним трансформаційним діапазоном», «етичною імперативністю» тощо. Отже, сучасна гуманітаристика стає теоретичним і практичним майданчиком міфу. Міфологічний код української літератури зберігається в трьох загерметизованих семіотичних боксах: фоново-культурологічного (запозиченого), етнічного поганського (язичницького, народнопоетичного) й етнічного християнського міфів, ключі від яких – у художньому тексті, що регенерує четверту комплементарну парадигму: індивідуально-авторського міфу.

У пункті 1.1.2 – «*“Міфологічна реверсія” сучасності: модус profanum’у*» – проаналізовано *соціокультурний вектор руху міфу*. Міфологічний реверс, у який потрапляє сучасний соціум, характеризує міф як інтенцію до активної дії, котра можлива в урівноваженні протилежностей, у боротьбі між ними, у спротиві, підтверджуючи існування в симулятивному дискурсі ще одного ядерного міфосценарію: опозитивного типу. Сьогоднішній світ (у якому відбувається, за О. Губарьовою, реверсивний процес: конотації вторинної семіотичної системи й денотати первинної міняються місцями) намагається згадати, впізнати себе в сакральному міфі, реконструюючи, регенеруючи його з уламків,

фрагментів, натяків. Іntenція до терапевтично-реанімаційного міфоцентру, до генеративних міфологічних конструктів розвертає профанний світ до сакрального, дає відповіді на багато питань, проектує поведінкові моделі, включені в сучасні суспільні процеси й відображені в текстах публіцистичного дискурсу. Ця реверсія призводить до того, що абстрактні смисли у свідомості людини починають сприйматися як ярлики-вказівки явищ і предметів навколишньої дійсності, набуваючи онтологічного статусу. Міф можна вважати певним підґрунтям ілюзорної картини світу, створеної маніпуляторами, котрі застосовують безліч механізмів функціонування віртуальної реальності. Про це пишуть політологи, соціологи, філософи, засвідчуючи небезпечність політичних міфологем (Р. Барт, К. Гаджієв, В. Казміренко, А. Кольєв, Г. Почепцов, А. Цуладзе, Ю. Шайгородський, Г. Шиллер та ін.). С. Неклюдов засвідчує, що традиційний символічний світ повсякчас збіднюється й паплюжиться в індустріальному й особливо – у постіндустріальному суспільстві. Історик П. Нора говорить про дезорієнтацію суспільства, коли «безпосереднє» масштабно вводиться в історичне, а «пережите – у міфічне», при цьому «реальність передбачає, а уявне визначає». Перекодування минулого, за Я. Поліщуком, тягне за собою множинність інтерпретацій. Тілом цього минулого є безсвідоме, доступ до якого можливий за допомогою міфів – «машин культури», як називав міфи М. Мамардашвілі. Отже, міф, захоплюючи внутрішній світ людини, програмує його, скеровує й поміщає в особливу, міфологічну, реальність. Вічні, сакральні міфи практично неможливо знищити чи викоринити з ментальності народу/людини, бо вони базуються на архетипах. Їх можливо лише або актуалізувати, або загнати назад у глибини підсвідомого, поставивши міцний засув. У секуляризованому суспільстві, зазначає Дж. Кемпбелл, постійно виникає потреба в певних вічних цінностях, припинених у міфах. Міф, за М. Еліаде, взагалі відтворює парадигми всіх людських дій і, будучи інструментом ілюзорного подолання, зняття суперечностей, надає філософської значущості фактам повсякденного життя, інтегрує людей у наявну систему і, як зауважує К. Гаджієв, формулює, обґрунтовує, розповсюджує певні стереотипи, штампи, кліше соціальної поведінки. Сьогоднішній соціум – «арена міфологічних баталій», де стикаються, змінюються, взаємознищуються, регенеруються, гіпертрофуються міфи. З одного боку, через вічні архетипи, експліковані міфологемами, оприявлюється архаїчний міф. З другого боку – сучасність творить свою міфологію, подекуди таку, що суперечить прецедентній міфосистемі. На перетині сакральних і симулятивних міфологічних процесів і живе суспільство. Отже, міфологічний реверс, у який потрапляє сучасний соціум, характеризує міф як інтенцію до активної дії, котра можлива в урівноваженні протилежностей, у боротьбі між ними, у спротиві, підтверджуючи існування в симулятивному дискурсі ще одного ядерного міфосценарію: опозитивного типу. Іntenція до терапевтично-реанімаційного міфоцентру, до генеративних міфологічних конструктів, розвертає профанний світ до сакрального, дає відповіді на багато питань, проектує поведінкові моделі, включені в сучасні суспільні процеси й відображені в текстах публіцистичного дискурсу.

У підрозділі 1.2 *«Міфологічний сценарій: проблемні зони»* розглядається рецепція міфологічного сценарію в сучасній науці, його місце в моделюванні символічної й симулятивної форм культури й літератури зокрема. Якщо символічна форма репрезентується через семіотичну систему здебільшого символів, то симуляційна форма виявляє міфологічну модель через симулякр, що не має референтного виміру. Символічна

міфологічна модель, що реалізується в індивідуально-авторському мовленні інтерпретатором-творцем віртуальної – художньої – реальності, та симуляційна, деіндивідуалізована й десакралізована, вимагають особливостей прочитання зокрема одного з різновидів міфологічного повідомлення – міфологічних сценаріїв.

У пункті 1.2.1 **«Міфологічний сценарій: проблеми дефініції та дескрипції»** висвітлюються питання термінології та опису терміносполуки «міфологічний сценарій», що сьогодні перебуває в стадії наукового осмислення. У передмові до «Проблем поетики прозового твору» Д. Корвін-Пйотровська зазначає, що сучасна трансформація моделі наукового знання дає змогу подивитись на питання традиційних літературознавчих термінів, генеалогічних класифікацій чи поняттєвих опозицій з нової перспективи. Цілісна/фрагментарна реконструкція міфологічних сценаріїв у символічних і симулятивних вербальних/невербальних формах (літературно-художньому й публіцистичному дискурсах особливо) пов'язана з процесом неоміфологізації, переосмисленням архаїчних схем, що зберігають семіотичні матриці прецедентних текстів. Під час трансляції архаїчного міфоповідомлення (одягненого в нові соціальні та національні оболонки) через вербальні та невербальні тексти відбуваються зміни початкового сюжету, що призводять до різноманітних розщеплень його на фрагменти, зібрати які до купи вимагає певних зусиль. Однак зчитуваність прецедентного тексту зі змодельованого неоміфоконструкту можлива. Семантичне ядро міфологічного сценарію – певна стратегія поведінки індивіда/соціуму – провокує появу термінологічного віяла, як-от: квест, флешмоб, етноідентифікаційні тактики, імпліцитні моделі ідентичності, етностереотипи, соціальні кліше, скрипти тощо. Співвіднесеними з міфологічними сценаріями є образні формули, що можуть бути задіяні в культурному програмуванні, традиційні сюжети/протосюжети, образи й символи, мономіф, магістральний сюжет, мандрівні сюжети й мотиви. Показовими у контексті дескрипції міфологічних сценаріїв є роздуми сучасних вітчизняних дослідників із приводу понять, співвіднесених із міфосценарієм. А. Нямцу наголошує, що такі міфологічні структури часто відіграють роль своєрідних психологічних моделей, з їхніми гносеологічними, аксіологічними, прогностичними, поведінковими функціями, і спонукають моделювати в контексті літературного твору певні програми, імперативи поведінки індивідуума в екзистенційній ситуації. Ця думка вченого й стала своєрідною підказкою для нашої гіпотези: традиційні міфологічні структури, являючи собою художні моделі людської поведінки, можна вважати метонімічними генераторами семіотичної моделі міфологічного сценарію, створеного із цеглин традиційних сюжетів, образів та мотивів.

У пункті 1.2.2 – **«Міфологічний сценарій: проблема прочитання та декодування»** – увагу сфокусовано на методологічних особливостях аналізу міфологічного сценарію. Визначаючи міфологічний сценарій «як конструкт, що є наслідком взаємодії вербалізованих концептів-міфологем і контекстуального висунення певного набору узуальних етнонаціональних ознак відповідних денотатів, “підказаних” власне формою знака-носія», О. Колесник при прочитанні сценаріїв застосовує фреймовий аналіз. Методика *фреймового аналізу* (М. Мінський, І. Кукса, Т. ван Дейк, В. Ніконова, О. Тишко, Л. Коцюк, О. Авраменко, Т. Луньова, С. Козак та ін.) сьогодні набуває статусу однієї з найефективніших у когнітивістиці та тестується в літературознавстві. У лінгвістиці широко застосовується *кластерний аналіз*, сутність якого полягає в групуванні даних, побудові

частотних характеристик семантичних полів, що допомагає визначити ключові концепти художньої картини світу митця (Т. Анохіна, Н. Ізотова, І. Яремчук та ін.). Ще одним дієвим методом прочитання міфологічних моделей є *метод бриколажу* (поняття бриколажу введено К. Леві-Строссом). О. Бровко пов'язує колажну техніку з багаторівневою організацією художнього тексту та з принципом постмодерністської ризоми, що приходить на зміну традиційній міфологемі Світового дерева. С. Батракова використовує метод так званого інтелектуального бриколажу, згідно з яким образна логіка вибудовується манівцями: смисл осягається ніби випадково, образи, мотиви ніби розсипаються на частини, щоб потім з'єднатися, переплестися. Бриколажні аналогії-зчеплення засвідчують переміщення смислового центру: з образу на зв'язки образів, на їхні фрагменти. Така деструктивно-конструктивна техніка прочитання міфологічного повідомлення (яким є і міфологічний сценарій), коли образ обростає безліччю асоціацій та аналогій другого порядку, інтригуючи загадковістю вислизаючого бриколажного смислу, а частина може передавати ціле (і навпаки), на нашу думку, ефективна й продуктивна, адже змодельований у такий спосіб міфосценарій буде виявляти всі хибні й правильні конструювання. Нова техніка колажної дескрипції, що послуговується так званим оком камери – «рухомим центром часопросторової орієнтації», за Д. Корвін-Пйотровською, наближена до техніки кіно. Однією з найпродуктивніших методик описання міфологічних сценаріїв можна вважати *теорію традиційних сюжетів*. Образи-міфологеми як складові міфологічних сценаріїв піддаються прочитанню за допомогою запропонованого й апробованого Н. Слухай *методу логіко-семіотичної рамки*. Згідно з ним, художній образ усвідомлюється як суб'єктно-об'єктна модель, де образ – суб'єкт осмислення – розглядається з урахуванням його прямих дескрипцій, образ – суб'єкт зіставлення – непрямих, об'єкт зіставлення – реверсивних, а міфологеми описуються на тлі комплементарних парадигм: загально-культурологічної (запозиченої), етнічної та індивідуально-авторської, на різних міфологічних зрізах образів: символів, медіаторів, атрибутів, хронотопів, метаморфоз, психологічних асоціативів, передвісників, хронотопів, локусів тощо. Дослідження терапевтичних текстів (різноманітних семіотичних систем, що складають культурний спадок людства) пов'язане з *теорією терапевтичної метафори*. Дотичними до проблеми дескрипції міфологічних сценаріїв є новітні сугестивні методики, якими користується психолінгвістика – *методики нейролінгвістичного програмування*, що мають на меті «імплантацію у свідомість людини “потрібної” інформації» (Н. Слухай). Продуктивним підходом до дескрипції міфологічного сценарію вважаємо *холістичний*, що передбачає поліваріативні описові парадигми, переплетення й накладання яких свідчить про палімпсестну природу цього семіотичного конструкту. Таким чином, прочитання міфосценарію, структурним стрижнем якого є міфологеми, впорядковані за принципом фрактальності, можливе із застосуванням фреймового аналізу, кластерного аналізу, методу бриколажу, елементарної феноменології міфу, теорії традиційних сюжетів, методу логіко-семіотичної рамки, теорії терапевтичної метафори, сугестивних методик нейролінгвістичного програмування тощо.

У пункті 1.2.3 – *«Міфологічний сценарій: проблеми типологій»* – описано класифікаційні теорії міфологічних сценаріїв у лінгвістиці, культурології, соціології, психології – у тих науках, де міфологічний сценарій став активним об'єктом досліджень, а також запропоновано літературознавчу типологію міфологічних сценаріїв.

Усталеними й адаптованими є психологічні, культурологічні й соціокультурні класифікації міфологічних сценаріїв, методика яких активно застосовується в психотерапії, культурології, соціології. Так, у *лінгвістиці* О. Колесник пропонує розглядати динамічні міфоструктури як багаторівневу ієрархію: квест як мегасценарій складається з мезосценаріїв відокремлення, пригоди, повернення, у межах яких реалізуються макросценарії на кшталт протистояння, подорожі до потойбіччя. Останнім підпорядковано катасценарії, як-от сутичка, використання магічного предмета тощо. Сценарії мікрорівня, що являють собою динамічні елементи слотів певних фреймів, дослідник співвідносить зі скриптами. *Культурологи* виокремлюють зокрема «культурні сценарії діяльності», що виступають, як правило, еталонними програмами життєдіяльності, пропонуючи рецепти «існування» в культурі, що відштовхуються від наявних у певному культурологічному просторі знань, цінностей, ідеалів, норм і правил поведінки (Е. Берн, Є. Подольська). Сучасна *психотерапія* активно використовує методику міфосценарного аналізу. Так, М. Литвак описує шість найбільш розповсюджених міфологічних сценаріїв у психотерапії: «Ніколи» (пов'язаний з усілякими заборонами й базується на міфі про Тантала), «Завжди» (в основі якого – міф про Арахну), «До» (ґрунтується на міфі про Геракла), «Після» (міф про Дамокла), «Знову і знову» (прецедентним текстом якого є міф про Сізіфа), «Відкритий кінець» (або сценарій Філемона і Бавкіди). *Психоаналіз* активно послуговується також методикою казкотерапії з актуалізованим сценарієм проходження випробувань. У *соціології* типологізація міфосценаріїв також пов'язана з поведінковими моделями людини в соціумі. У «Прецесії симулякрів» та «Гіпермаркеті й гіпертоварі» Ж. Бодріяр розглядає «новий морфогенез, який належить до кібернетичного типу (тобто такий, що відтворює на рівні території, зони життя, зони руху сценарії молекулярного управління – сценарії розгортання генетичного коду)». Сценарій генетичного коду є ядром і сателітом: саме він керує переходом від сфери смислу до сфери знаку-програми.

В основі запропонованої нами *літературознавчої* типології міфосценаріїв лежить семіотичний підхід: символічна й симулятивна міфомоделі (репрезентовані художнім і публіцистичним дискурсами відповідно) реалізуються на трьох – мега-, макро- і мікро- – рівнях. Цей трирівневий конструкт є універсальним для всіх дискурсів, відмінними є лише особливості його функціонування. Міфосценарії як семіотичні конструкти, маючи спільні компоненти, вбудовуються один в одного, утворюючи три рівні: мегаміфосценарії ядерного й опозитивного типів об'єднують міфосценарії другого рівня. Макросценарії в художніх і публіцистичних текстах реалізуються поліваріантними мікросценаріями, ізоморфними конструктам вищих рівнів.

Міфосценарії ядерного типу експліковано ключовими для міфологій народів світу *сценаріями початку і кінця*, які є мегаконструктами, що характеризуються текстовою поліваріативністю й моделюють відкритий ряд мікросценарних текстових дублікатів. *Опозитивний тип* відображає універсальну бінарну світоглядну систему. Макроміфосценарії – символічна міфомодель домінантно-периферійного типу – репрезентуються двофокусними й трифокусними макроконструктами. Двофокусні домінантно-периферійні міфологічні моделі експліковано міфосценаріями *віднайденного й втраченого Раю* (із міфологемою-домінантою «Рай» і дзеркальним периферійним елементом: віднаходження/втрата Раю) та *братовбивства* (із біблійною сюжетною домінантою й периферійними мотивними елементами). Рай виступає як міфологема з



вираженою контрастивною бісемією через допоміжні складники: віднайдений/втрачений. Обидва сценарії відображають ключові міфи: космогонічні й есхатологічні. Трифокусна міфологічна модель репрезентована макросценарієм *ініціації* з актуалізованими компонентами, об'єднаними міфологемою шляху: «повернення до хаосу» (перехід у незвичний стан), випробування й власне ініціативне перетворення. Семіотична симулятивна міфомодель представлена макросценарієм домінантно-периферійного типу *псевдоініціації* й мегасценарієм опозитивного типу: *сценаріями протистояння, спротиву* та ін. Активний семіотичний шар міфосценарію ретрансльовано його ядерною частиною, семантичною квінтесенцією – міфологемами, що консервує й генерує міфологічні уявлення, адже, на відміну від архетипу – константи підсвідомого міфологічного образу, – усвідомлюється як динамічна структура, що експлікує образи світу.

У другому розділі – «Семіотична символічна міфомодель: індивідуально-авторська інтерпретація міфологічних сценаріїв» – запропоновано реконструкцію міфосценаріїв у художньому дискурсі, репрезентованому багатожанровою ідіостильовою палітрою авторських варіацій міфосценаріїв першого (ядерний і опозитивний типи) і другого (домінантно-периферійний тип) рівнів. Побудовано семіотичні моделі й описано текстові алгоритми міфологічних сценаріїв у художніх творах, що відображено у 64 схемах, поміщених у додатки.

У підрозділі 2.1 – «Символічна міфомодель ядерного типу в сучасній художній практиці української літератури» – реконструйовано семіотичну міфомодель мегаміфосценаріїв ядерного типу, що відтворюють базові, архетипні парадигми початку і кінця, співвіднесені з ключовими космогонічними й есхатологічними міфами. Прецедентні тексти (як-от Біблія, запозичена й етнічна міфологія) стають метатекстом щодо сучасного українського художнього дискурсу.

У пункті 2.1.1 – «Поліваріативний мегаміфосценарій початку» – проаналізовано ідіостильові текстові репрезентанти мегаміфосценарію початку. Так, мегаміфосценарій початку вибудовується за таким алгоритмом: *Креатор (К) ∩ локус Креації (ЛК) ∩ передумова (причина) Креації (ПК) ∩ сировина для (спосіб) Креації (СК) ∩ дія-креація (ДК), результат Креації (РК) ∑ міфологемні/міфемні репрезентанти (МР)*, де стрижневі міфоелементи відтворюють традиційні міфологічні сюжети/мотиви прецедентних комплементарних парадигм.

Зі значного корпусу реконструйованих у художніх творах моделей міфосценарію початку (поезія С. Жадана, В. Слапчука, С. Ткаченка, проза Ю. Андруховича, Т. Белімової, А. Бондаря, Ю. Винничука, Любка Дереша, В. Дрозда, О. Забужко, А. Куркова, В. Лиса, М. Матіос, Г. Пагутяк, Т. Прохаська, В. Шевчука, драматургія Б. Жолдака, Л. Паріс та ін.) виокремимо декілька. Так, міфологічний сценарій початку у творах *Любка Дереша* «Намір!», «Поклоніння ящірці: Як нищити ангелів», «Голова Якова» моделюється образами – індивідуально-авторськими ізоморфами Хаосу, що виступають у ролі креативних провокаторів: отілеснена пам'ять провокує космологічне повернення до першочасу – спресованої, зімкненої темпоралі; розщеплена й потім зібрана пам'ять-спогад є молекулою-креатором і суголосна з фізичним процесом термоядерного синтезу; вода виступає як актуалізатор антропоморфно-гідроморфних метаморфоз (де «я» співвідносне з океаном, першохаосом (в його синергійних: колоративних, звукових, тактильних – формах), а час – із простором), як терапевтичний символ тиші, спокою, безкінечності, імпліката архетипу

Матері. Спостерігаємо абсолютну синонімію варіативних міфосценаріїв початку в художньому світі письменника: мікросценарій занурення в глибини пам'яті = мікросценарій усезнання, де емпірична модель ототожнюється з гносеологічно-меморіаційною й онтологічною; отілеснена пам'ять/спогади = матеріалізований час = матеріалізована вічність – з кодовими збігами: ороморфного й трансцендентного, синергійного (колоративно-першоелементного) й аксіологічного; пірнання у морок і глибінь = втрата/щезання «я» й осягнення Всесвіту, Вічності (через мотиви розщеплення «я», єднання з Космосом. Ключовими векторами осмислення часових вимірів у художній картині світу Любка Дереша є вербальний (який проектує ініціаційний шлях до свого зібраного докупі, нерозрізненого «я» – через зімкнені в її гідроморфній іпостасі космогонічну й трансцендентну, ірреальну міфоплощини) і музичний (музика = нова форма життя). Останній експлікується через міфологему Віднайденого Раю – *«Країну туманів»*. Втеча до Небесного Раю уможлиблюється для неформалів (гіпі) через наркотично-алкогольний дурман, синонімом якого в реальному світі для героя-мандрівника/пошукача стає відсутність мурів. Ще одним вектором виступає екзистенційний: К «вибір» (як онтологічний, емпіричний, екзистенційний жест-доторк до реальності) + РК «творення реальності/дійсності». Гідроморфним провідником у позачася у Любка Дереша є злива, яка зцілює поверненням до першооснов. Міфологема води реконструює міфосценарій першопочатку, артикулюючи образами й мотивами всі етапи космотворення: вихідна точка – розімкненість, хаос + Креатор (експлікований піроморфно-колоративно-візуальним образом) + діє-креація через рух і пульсацію (експлікатема – вітер) + збирання докупі розрізнених атомів (власне креація) + результат (вихід) креації: матерія-сугестія трансцендентного єднання «я» із землею. Міфосценарій творення я-космосу накладається на міфосценарій з експлікованою домінантною – етноміфологічною комплементарною парадигмою *«нерест Писанок»*. Міфосценарій розгортається на фрагментарних компонентних стрижнях: К «Червоний Вітер» + СК/ПК *«велетенська коломийська писанка котиться, підскакує»* + РК «Нерест Писанок» – і відтворює міфосценарій занурення в потойбіччя свідомості/у підсвідоме. Отже, зазначені семіотичні конструкти взаємонакладаються в площині першопам'яті – генератора креації.

Міфосценарій початку *Сергія Жадана* у збірках *«Цитатник»*, *«Пепсі»*, *«Балади про війну і відбудову»*, *«Мері Крістмас, Джізус Крайст!»*, *«Історія культури початку століття»*, *«У.Р.С.Р.»*, *«Марадона»*, *«Радіошансон»*, *«Ефіопія»*, *«Лесбійки»* моделюється в хтонічних, артефактних та тератоморфних світах або повністю, або фрагментарно. Цілісна семіотична модель реалізована актантами міфосценарію та їхніми функціями. Стрижневими образами – дійовими особами – сценарію виступають власне Хаос або його психологічні асоціативи. У ролі останніх є образи-першоелементи буття, як-от вода (Океан(и), ріки, потоп, дощ тощо), вогонь, повітря (текстово реалізований здебільшого *«легенями»*, а також біблійним маркером *«яблуко»*), земля (*«глина»*); колоративи-експлікатори Хаосу (темрява, морок, п'тьма, ніч), що часопросторово оформлюють зазвичай світ міфосну. Функції актанта на текстуальному рівні виконують домінантні мотиви поезій: 1) росту, зростання, зміцнення, реалізовані найчастіше в антропоморфному світі та світі живої, одухотвореної природи, змикання яких, по-перше, знімає бінарні опозиції (універсальні, часові, просторові), по-друге, ототожнює (або нівелює) відмінності між мікро- та макрокосмом; 2) первісної чистоти, творчості, страждання як імплікації Хаосу через образи молока, крові, що

реконструюють етнічну християнську іпостась міфологем хліба (зерна), хреста; 3) дозрівання, наповнення, променіння, що зникає світ одухотвореної природи та міфосвіт творчості, у якому проростає зерно-мова; 4) будівництва/монтування/рихтування (мостів); 5) кружляння, колообігу, безкінечного руху в живих (вегетативному, гідроморфно-тероморфному, антропоморфному) світах, що сакралізує сам процес космотворення; 6) кінця як семантичного дублікату початку; 7) іменування, називання тощо. Космогонічні міфи в поезії Сергія Жадана реалізуються через низку індивідуально-авторських варіацій міфосценарію початку, серед яких: проростання з житніх зерен хреста будівничого мостів – Христа; народження слова; народження поезії; монтування кордоцентричного хронотопу в анімо-анімаційних та антропоморфно-техногенних світах, де виявлюється міфологема води на міфологічному зрізі медіаторів (між минулим, теперішнім та майбутнім), нівелюються опозиції «світла – темряви», «живого – неживого»; народження Космоса з лона Океана в урбаністично-артефактному вимірі «сновид»; творення речей («всього, що буде з нами тепер – / гольфстріми, айсберги мертвих морів, / щоденний рух повітряних сфер, / спів кашалотів і крик химер, / поява запахів і кольорів <...>») через акт називання на ім'я. Антропоморфні міфи реалізуються такими індивідуально-авторськими варіаціями міфосценарію початку: сакрального садівництва (де сіячами душ-сердец виступають ангели); профанного творення людини в зімкненому часопросторі техногенного, артефактного, антропоморфного, колоративно-звукового світів. Десакралізація відбувається в артистичному хронотопі «великої небесної анімації» (творцями якої є «добрі духи смерті»); антропоїзації космосу як наслідок нездійсненого акту людинотворення. Обернена проекція антропоморфного міфу полягає в ліпленні Космосу як людини.

Мегаміфосценарій початку *Тараса Прохаська* («Інші дні Анни», «НепрОсті», «З цього можна зробити кілька оповідань», «БотакЄ», «Одної і тої самої») є поліваріантною семіотичною моделлю, у якій міфологічні космогонічні сюжети реалізуються через мікросценарії – міфологічні дублікати: народження музики як утвердження присутності/перебуття/відбутності в оніричному міфосвіті; ототожнення книги-тексту й життя-тексту через читання, що осмислюється як реактуалізація власної/чужої біографії; моделювання теперішнього з фрагментів минулого і за його зразком; фільмування уявного сценарію старої фотографії; проживання ролі святого Франциска як відпрацювання «механіки доступного екстазу»; повторення в статистиці динамічних фрагментів дійсності через фотографування; інсценування подій, описаних у щоденнику; створення змінного рухливого колажу за допомогою епідіаскопа; моделювання діафільму про каньйон; створення химерних архітектурних споруд у вигляді імпліцитного згорнутого міфосценарію початку (текстово психологічні асоціативи Космосу реалізовано в образах зі світу живої, одухотвореної природи); створення короткометражних анімаційних фільмів – «рухових дагеротипів силуетів переміщення зародка по скелі»; екранізований акт космотворення з хаосу – фільм – «намисто з вузликів» (з ототожненням семіотичної й анімаційної моделей світу); екранізоване творення Дерева життя як повторення дійства народження Космосу; «живе малярство»; комбінування «сонних ландшафтів»; «роблення» книжки; народження життя / народження тексту (через космотвірний рух – доторки). Домінантами міфосценарію початку є міфологеми атрибутивної міфомоделі: дзеркало як безкінечно продубльований хронотоп; дім – матеріалізований Рай – як сакральний подвійний хронотоп, у якому релевантними є топографічний та антропоморфний його відповідники; клубок як

психологічний асоціатив кола, вічності (і пов'язаний із ним мотив зав'язування/розв'язування вузликів); вегетативно-флористичної моделі: яблуко, горіх, квасоля, тютюн, насінина, виноград як експлікатори «*солористичного*» космотворення через музику; соняшник, шишка, гніздо як психологічні асоціативи Космосу, символи вічності, життєствердності, згорнуті хронотопи космотворення; насінина як символ життєтворення, психологічний асоціатив темпоральної складової хронотопу (насінина – сховок часу), антропоморфної складової світу живої, одухотвореної природи (людина = насінина – через мотиви спраглості, оживлення, проростання, прищеплення, вагітності, народження, запліднення), числа три, сім (аналогія через загадку), матеріалізація онтологічної таїни (насінина = «*недоступна структура*»); «*фасолина*» як психологічний асоціатив Макрокосму, усього живого, символ життя. Ключовими мотивами, що «*досконало втілюють етику*» й естетику буття, є вирощування рослин / прищеплення дерев / догляд за рослинами / милування рослинами. Міфологеми вегетативно-флористичної моделі мають амбівалентну природу: оберігають/огороджують/забороняють – відчиняють/звільняють. Наявні міфологеми гідроморфної моделі: озеро, ріка, риба; ороморфної: острів-скеля як центр макросвіту Віднайденого Раю (через етнотопонімічні образи: Карпати, Гуцульщина, «*країна Карпатія*», «*Ялівець*»); мистецької моделі: фортепіано, фотографія як утвердження «*відбутності*» безперервності буття; писанки як етносимволи космотворення, як сакральний знак одухотвореного Всесвіту (через семіотично-анімаційні метаморфози); книжка як матеріалізація життєвого шляху, індивідуальності, долі, життя (і звідси – мотив книгописання, книгодрукування і книгостворення як самореалізація людини); абстрактно-символічної моделі: шлях (реалізований мотивами руху, мандрів та образами дороги, стежки тощо); оніричної моделі: сон як медіативний стан – хронотоп-медіатор; павуки, черв'яки уві сні як провідники-медіуми, що розшифровують онтологічні коди через уподібнення/метаморфози. Конструювання «*солористичного*» світу в новелі Тараса Прохаська «Від чуття при сутності» відбувається здебільшого в міфосні, де фортепіано виступає сакральним медіатором між мікро- й макрокосмом, між антропоморфним і теїстичним світами; в образах вегетативно-абстрактно-символічної моделі: ялівцівка як автентичний теургічний напій. Процес моделювання відбувається через космотвірні, креаційні рухи – теургічні жести: будування, фотографування, малювання, гру на фортепіано й дриблі, дотики, «баювання», ви(про)рощування, «рекомбінації» тощо. Індивідуально-авторськими особливостями міфосценарію початку у творах Тараса Прохаська вважаємо: текстотворення, що осмислюється героями творів як «рекомбінація» і відбувається як автоконструювання, автогенерування тексту; хронотопічну провокацію: моделювання всередині внутрішнього часопростору безкінечних антифактуальних світів («*суб-, пара-, супер-, транс-, інтерпросторів*»); автовідтворення й автознищення фрагментів зімкнених світів як спосіб «*моделювання уявного досвіду*»; поліваріантне конструювання тексту в тексті як багатожанровий мікс («Некрополь» – філософський трактат, щоденник, схеми, оповідання, роман, сценарій, стенограма фільму, анімаційний фільм; «хімерні варіанти»: «нотний», «сепарований»; театральна постановка – балет; запис на плівку тощо) з укладеним вербальним каталогом («*реєстротрисом схем рекомбінацій*») і створеною «*мапою буття*»; моделювання рекомбінацій як пазлування хаотичних варіативних реалізацій міфосценарію початку й одночасно конструювання міфосценарію кінця; тексто- (як світо-)творення через музику: моделювання «*фортепіанної солористики*»

через «рухові дублікати» (збирання, перебирання, висипання, просушування, згортання, масажування тощо) як «*солористики рук*»; словотворення через ототожнення рослин зі словами (вироснування рослин = оживлення слів); кольороназивання як втілення «*idei творення світу, порозуміння*», ономатизація буття, матеріалізація райського часу (поліколовратив зеленого – домінанти Космотворення); виготовлення ялівцівки як повторення природної коловерті; накладання знаків різних семіотичних систем: живопису, кіно, сну, у результаті якого утверджується теургічна роль сновиди (Анни з «НепрОстих»). Міфосценарій початку проходить процес трансформації в міфосценарій кінця через реактуалізацію його танатоморфних маркерів: ключових мотивів (безвиході повторень-копіювань, втрати орієнтирів, страху тощо) і міфологем (на кшталт цвинтаря), однак, стираючи семантику смерті, унеможлиблює його домінування. Таке «стирання» відбувається зокрема через моделювання збиткового, неповноцінного тексту, що в самому своєму зародку несе саморуїнацію (як-от «*п'яної п'єси*» «*дочки пати римського*»).

У пункті 2.1.2 – «*Поліваріативний мегаміфосценарій кінця*» – акумульовано текстові репрезентанти такого міфологічного сценарію ядерного типу, як мегаміфосценарій кінця. Він експлікує семіотичне ядро есхатологічних міфів у ланцюзі: *локус (Л) ∩ мешканці локусу (МЛ) ∩ темпораль (Т) ∩ синергійний/синестезійний образ кінця (СО) ∩ медіатори (М) ∩ образи-атрибути кінця (ОА) ∩ причини кінця (ПК) ∩ есхатологічна дія (ЕД) ∩ результат есхатології (РЕ) ∑ міфологемні/міфемні репрезентанти (МР)*. Стрижневими образами – «дійовими особами» – міфосценарію кінця (який вибудовується у творах О. Гончарова, Любка Дереша, В. Дрозда, С. Жадана, О. Забужко, Ю. Іздрика, В. Лиса, М. Матіос, Неди Нежданої, Г. Пагутяк, Т. Прохаська, В. Шевчука, В. Шкляра, С. Щученка здебільшого в хтонічних, артефактних та тератоморфних світах або повністю, або фрагментарно) виступають власне Хаос або його психологічні асоціативи.

Так, Галина Пагутяк у повістях «Зачаровані музиканти», «Урізька готика», «Записки Білого Пташка», «Слуга з Добромиля» моделює мегаміфосценарій кінця в ірреальних, містичних світах: уяви, творчості, артефактів, сну. Ірреальність часопросторових вимірів підкреслюється хтонічно-артефактними, антифактуальними (інфернальними), танатоморфними образами як фоново-культурологічної парадигми (наприклад, Сет, Перевізник-Харон, Аріадна тощо), так і етнічної, давньоукраїнської, язичницької (упирі тощо). Індивідуально-авторськими особливостями реалізації міфосценарію кінця в текстах письменниці є: 1) інтроверсійність (скерованість іззовні до середини, зміщення центру до аніматичного локусу, що спричиняє розщеплення Я, почуття пустки, самотності й ізоляції); 2) профанація сакрального *centrum mundi* (Урожа), трансформація його в аніматичний топос, об'єктивований синергійними образами хтонічного низу, та інші виміри, представлені міфологемою-медіатором дзеркала та міфологічним хронотопом задзеркалля; 3) процес вирощування внутрішньої порожнечі стає одночасно процесом модифікації міфологеми Раю: у пустці є псевдорай, на пустку перетворюється дім-острів. Провідниками до Раю-симулякру є образи зі світу артефактів (образи-знаки й образи-передвісники потойбіччя, що реконструюють комплементарні парадигми етнічних міфів, зокрема давньоукраїнські – про упирів та біблійні – про всесвітній потоп й апокаліпсис. Ознаками герметизованого часопростору виступають модифіковані образи-медіатори, що припиняють виконувати свої функції: двері й вікна не з'єднують із зовнішнім світом, стіни й дах не захищають, а огорожа стискає й руйнує

зсередини дім-прихисток; 4) руйнація райського хронотопу (анімо-анімаційних топографічних хронотопів: зокрема Урожа); 5) трансформація Раю на псевдорай, на онтологічне «ніщо», церкви – на пустку і – як наслідок – десакралізація теїстичного верху та актуалізація світу інфернальності, артефактності; 6) раціональне й символічне тлумачення героями знаків міфосвітів; 7) топографічний образ-перевертень, що експлікує мотив переслідування (Уріж-упир); 8) оніричний образ кулі-страху через призму філогенезу (ембріональний спогад); 9) нетотожність явного й уявного Раю; 10) герметизація простору як передумова руйнації зсередини (через призму неправильних атрибутів дому) й одночасно – «приреченість» людей на самовдосконалення; 11) трансформація апокаліптичного біблійного міфосценарію через Великий потоп у мегаміфосценарій все спочатку (що є дублікатом мегаміфосценарію початку), експлікованого етноміфологічним образом-оберегом кола; 12) матеріалізація кінця в синергійних образах – знаках смерті, маркерах артефактуального світу (сірка як синергійний атрибут потойбіччя); 13) зустріч з атрибутом світу інфернального в оніричному світі та світі уяви як знак кінця (упир); 14) образ затопленої хати як імплікація біблійних сюжетів про всесвітній потоп та апокаліпсис; 15) нетрадиційна функціональність органів чуттів під час апокаліпсису: лише сліпі – зрячі; 16) ціннісна руйнація як ентропія смутку; 17) апокаліптичний хронотоп (потоп – корабель; «час Великого Божевілля») як часопростір онтологічного аксіологічного вибору; 18) трансформація міфосценарію кінця в міфосценарій початку як регламентація ціннісного вибору; 19) здійсненність есхатологічного міфосценарію заради міфосценарію початку. Есхатологічний міфосценарій вибудовується за допомогою апокаліптичних маркерів: танатоморфних образів, що відтворюють фоново-культурологічні й етноміфологічні константи, як-от: медіальні атрибути й медіальні артефакти («міст», «тіні»), образи-медіатори між світами живих і мертвих («Перевізник», «ангел смерті», «СЕТ»); зооморфно-хтонічні образи («пси-демони»); надщербнуті, неповноцінні, здичавілі, фальшиві атрибути дому з порушеною функціональністю (розбиті вікна, розчахнуті двері, зачинені, замуrowані, заграбовані вікна й двері, у міфоснах – нерегламентовані вхід/вихід через вікно для людей і регламентований вхід/вихід через вікно – для істот інфернального світу; огорожа, що не охороняє) як передвісники загибелі людської ери й настання ери комах; атрибутивні образи як медіатори між реальним світом і «антисвітом» (через низку метонімічно-синекодихічних метаморфоз: вікно – шибка – очі – антисвіт); атрибутизація анімо-антропоморфного світу (людина – двері, вікна як символ спасіння світу); локуси-симулякри («пустка», «порожнеча», «Рай-пустеля»); оніричні й галюциногенні стани; хтонічні, інфернальні хронотопи (синергійний образ підземелля); медіальні хронотопи (Задзеркалля як часопростір імовірних зустрічей «розірваних» Я; дзеркало як оманливий часопростір; «тріснуте дзеркало» як знак, передвісник нещастя; «правильне дзеркало» як символ цілісності й гармонії); ороморфний образ-хронотоп острова як експлікація загерметизованого, запакованого простору (образний дублікат неправильних атрибутів дому); образи-уособлення смерті зі світу демонів (Сет, ангели смерті), артефактів (тіні, Перевізник) як складові ірреальності (вигаданого, уявного світів, світу сну); гідроморфні образи як об'єктивація апокаліптичних мотивів і сюжетів (мотиви бруду, гниття, руйнації; всесвітній потоп). Ключовими кодами дешифрування міфологічного сценарію кінця є оніричний і гідроморфний. Міфосон і вода як один із першоелементів буття

(об'єктивований зокрема міфологемами Всесвітнього Потопу й кораблем) є смисло- й сюжетотвірними в художніх текстах Галини Пагутяк.

Міфологічний мегасценарій кінця в текстах творів «Інопланетянка», «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко експлікується комплексом мотивів: ув'язнення (через образ-міфологему артефактуального міфосвіту «в'язниця»); рабства (через образи-хронотопи колоративно-піроморфної, абстрактно-символічної міфомоделей); спалювання/випікання (через образ-першоелемент буття «вогонь», що є медіатором між світами реального буття й світу підсвідомого, ментального; через образ вегетативної, антифактуальної й оніричної міфомоделей, що реалізується на зрізі передвісників, символів, медіаторів, з актуалізацією етнічної давньоукраїнської комплементарної парадигми); образами інфернальної, артефактуальної міфомоделі, які в оніричному світі зникаються з теїстичною, сакральною через мотиви перевтілення; блукання, невіднайдення дороги додому (через образи-медіатори перехрестя, містка). Семантичними дублікатами міфосценарію кінця у творах Оксани Забужко є відсутність любові; неспроможність літати; виродження народу (через міфоніми «Хронос», «наш Єрусалим»); втрата орієнтирів – віршів-провідників у світ таїни – як передвісник внутрішнього апокаліпсису.

**Підрозділ 2.2 – «Символічна міфомодель опозитивного типу»** – присвячено текстовій репрезентації міфомоделі, що базується на дуалістичних міфах і, відповідно, відтворюється в міфосценаріях опозитивного типу (формула: *антагоністи (А) ∩ локус конфлікту ЛК ∩ конфлікт (К) ∩ результат конфлікту (РК) ∑ міфологічні/міфемні репрезентанти*). Дуалістичне моделювання світу є універсальним, про що свідчить наявність дуалістичних міфів у міфологіях народів світу як наслідок дуалістичної організації первісного суспільства й особливостей людської психіки (Д. Данек, М. Костомаров, М. Стеблін-Каменський, Н. Фрай, З. Фройд та ін.).

Мегаміфосценарій опозитивного типу представлено творами Марії Матіос, («Солодка Даруся», «Нація»), у яких вибудовується полісемантична індивідуально-авторська бінарна опозиція «ми» – «вони/ті/ці», де «чужий» об'єктивований маркерами «той», «цей», «вони», що ідентифікують «не-своїх». У прозі Марії Матіос ключовою є саме міфологема пекла як експлікатора «свого простору», а власне міфосценарій двобою між силами добра і зла, між «своїми» і «чужими» розгортається в нижній точці вертикалі – на землі – й означається як «пекло»: «А якщо це пекло опустилося сьогодні з неба на землю?! Бо ж казала бабуся – пекло між людьми на землі» («Черевички Божої Матері»).

**У підрозділі 2.3 – «Символічна міфомодель домінантно-периферійного типу в літературних творах»** – досліджуються дво- й трифокусні символічні міфомоделі макрорівня. Міфологічні макроміфосценарії домінантно-периферійного типу (віднайденного/втраченого Раю, братовбивства, ініціації), підпорядковуючись мегасценаріям, найповніше розкриваються у творах із міфологемними репрезентантами – Раю та Шляху.

**Пункт 2.3.1 – «Символічна двофокусна (дзеркальна) домінантно-периферійна міфомодель»** – присвячено реконструкції макросценаріїв, що реалізують здебільшого космогонічні, есхатологічні, близнюкові міфи: втраченого/віднайденного Раю, братовбивства. Ця модель вирізняється дзеркальною структурою периферійного елемента з домінантною міфологемною/міфосюжетною константою. Так, міфосценарії віднайденого й втраченого Раю мають структурну домінанту – міфологему «Рай» і змінний периферійний елемент, що розводить обидва сценарії як складові бінарних мегаміфосценаріїв: початку і кінця.

Двофокусна міфомодель братовбивства актуалізує міфосюжетну домінанту (біблійний сюжет про вбивство Каїном брата Авеля) з константними периферійними модулями: мотивами злочину (вбивства) й покарання (спокути).

У підпункті 2.3.1.1 – «**Макроміфосценарії віднайденого/втраченого Раю як реалізація космогонічних/есхатологічних міфів**» – на матеріалі творів В. Дрозда, С. Жадана, Ю. Іздрика, В. Лиса, М. Матіос, Г. Пагутяк, Т. Прохаська, В. Шкляра описано індивідуально-авторські реалізації міфологічних сценаріїв віднайденого і втраченого Раю, що вибудовуються за таким алгоритмом: *райський локус (ЛР)  $\cap$  райська темпораль (ТР)  $\cap$  передумова потрапляння до Раю (ПР)  $\cap$  мешканці Раю (МР)  $\cap$   $\sum$  синергійний/синестезійний образ-репрезентант Раю (ОР)  $\sum$  міфологемні/міфемні репрезентанти.*

Так, у художній картині світу *Галини Пагутяк* («Зачаровані музиканти», «Урізка готика», «Записки Білого Пташка», «Слуга з Добромиля») міфологічний сценарій пошуку Раю як варіант міфосценарію початку є семіотичною моделлю міфологемно-сюжетного типу, домінантами якого є міфологеми-ізоморфи Раю й міфологічні сюжети, що експлікують/імплікують міфосценарій віднаходження Раю. Індивідуально-авторськими варіаціями райського хронотопу виступають у творах письменниці «Чарівна країна», «сад», «особливий ліс», «Острів», «дім», «Зелений острів», «монастир Святого Духу», «Чорний ліс» тощо. Образними маркерами віднайденого Раю є міфологеми гідроморфної («вода», «криниця», «море» тощо), піроморфної («золоті», «вогненні» колоративи тощо), вегетативно-флористичної («горіх», «яблуна», «зернятко» та інші ізоморфи Світового дерева) та інших моделей. Багатовимірний хронотоп Раю моделюється у світах теїстичного верху, уяви, абсолютного щастя, міфологізованого минулого, у світі реального буття, у міфоснах, у зімкнених просторах, у світах антифактуальності (зокрема інфернальному світі), у світі творчості, мистецтва. Провідниками до райських часопросторів є локуси «Точка В», «острів», образ-експлікатора міфологеми Шляху «стежка» та ізоморф Шляху «лабіринт», «нечисті» хронотопи (як-от «болото», «туман»), синергійні образи як знаки інфернальних світів, образи-медіатори «чарівні напої» (зокрема «пиво»), «архітектурні» медіатори («зелена брама») тощо. Серед особливостей авторського прочитання прецедентних текстів виокремлюємо: сценарій творення небесного саду-раю у світі реального буття; Білий Пташок як креатор райського топосу; знищення «велетенської Вежі» як передумова можливого віднайдення Раю; творення оберненого варіанту небесного Раю (сакрального «підземного, листяного» дому-раю) та райського інфернального часопростору Чорного лісу, метаморфози едемських хронотопів.

У романі *Володимира Дрозда* «Листя землі» домінантою названого міфосценарію є міфологема Раю та її індивідуально-авторські варіанти «Пакуль», «Край», «Горіхова земля», що об'єктивуються на міфологічних зрізах символів, медіаторів, передвісників, знаків, хронотопів, локусів, психологічних асоціативів. Пакуль виступає центром макрокосму, ізоморфом першохаосу, знаком Божої ласки, символом життєствердності, життєрадісності, життєтворення, уособленням багатостраждальної України, центральним сакральним локусом Усесвіту, оберегом від здійснення есхатологічних сценаріїв, генетичним «пупом Землі». «Пакуль», «Край» експлікує бінарну опозицію «батьківщина – чужина» та початкову й кінцеву точки міфологеми Шляху. Стаючи складовою міфосценаріїв кінця та ініціації, Пакуль трансформується в Край страждань та випробувань. Міфосценарій



віднаходження Раю в Пакулі моделюється з міфологічних сюжетів: мандрів і повернення додому, Вселенського Потопу, Едему (через образи саду, яблук та змія-спокусника). Міфологемними актантами міфосценарію віднаходження Раю є: сонце як етноміфологема астральної міфомоделі; універсальний символ Світового дерева з його трирівневою структурою: релевантністю всіх шаблів Дерева крізь призму анімо-вегетативно-флористичної та антропоморфної моделей; синонімізацією першоелементів буття «вогонь» та «вода»; універсальною опозицією «життя – смерть»; образ-медіатор «Драбина» як ізоморф Дерева Життя; вогонь як онтологічний передвісник хронотопу Раю, ізоморф Бога-теурга, психологічний асоціатив душі людини, символ і знак життя; абстрактно-символічний образ добра, протиставлений злу як космогонічному симулякру – актанту міфосценарію кінця. Добро – єдина передумова здійснення міфосценарію початку й обов'язковий космотворний компонент. Топографічними варіантами Раю в тексті роману виступають: «той світ» (рай на тому світі тотожний пеклу за своїми інфернальними ознаками); небесний рай, що моделюється у світі уяви як варіант пекла на землі (через мотиви ситості/голоду, достатку/злиднів); небесний рай як міф, що розвіюється Нестором Семирозумом; Горіхова земля – омріяний земний рай експлікує міфологему шляху-спокутування, шляху-випробування, шляху-ініціації, трансформуючись у місце-прихисток для померлих, рай на тому світі, а також утопічне ідеалізоване царство на краю світу, куди ніхто не знає дороги. Образ горіха як ізоморф рогу достатку ототожнює Горіхову землю й небесний рай. Сакралізація відбувається за допомогою звукового образу – атрибуту теїстичного верху: «передзвону дзвонів». Локусно Горіхова земля – це й острів блаженних, острів щастя, і Пакуль; і рай земний / рай небесний, і душа людини. Координати Горіхової землі – сакрального центру Всесвіту – проектує міфологему Шляху як пошуку й усвідомлення Божого замислу. Горіхова земля є центром мікросвіту – людської душі, де горить вогонь життя; аніматичний рай (у душі людини), матеріалізованим образом якого є «Книга днів», написана наратором-хором (пакульцями-свідками) та наратором – відстороненим свідком подій; соціалізм (варіантом соціалістичного земного раю стає комуна), що обертається ілюзією, маревом, оманною, адже побудований не на любові, а на ненависті й злі. Хронометричною парадигмою міфосценарію віднайденого Раю є карта часу із зімкненими часовими вузлами, оприявлена «Книгою пам'яті»; час як константа космогонічно-антропологічного світу, як ізоморф першобуття, як символ безкінечності й вічності. Міфологеми-репрезентанти міфосценарію експлікуються за допомогою мотивів: пошуку, блукань, повернення – через домінантну міфологему Шляху (в її текстових реалізаціях: «віз», «кінь») – одну зі складових сакрального центру та геометричну форму онтологічного хронотопу: «світ – круглий»; кола, коловерт, безкінечності – через образи-експлікати «горщики», «колесо»; випробувань, страждань як складових міфосценарію ініціації; незнищенності, вічності, безсмертя, імплікованих образом часу й експлікованих етноміфологічними образами дерев'яного хреста в його язичницькій і християнській іпостасях та калини, що символізують віру в Горіхову землю, в безсмертя душі й генетично-космічну пам'ять; та піроморфно-аніматичного («вогонь життя»), космогонічного, астрального, вегетативно-флористичного міфокодів.

У підпункті 2.3.1.2 – *«Макроміфосценарій братовбивства як складова міфологічних прецедентних парадигм»* – на прикладі творів О. Забужко, В. Лиса, М. Матіос досліджуються ідіостильові репрезентанти макросценарію братовбивства, у

якому зашифровано біблійний код (формула: *учасники конфлікту (антагоністи) → причина конфлікту → конфлікт → результат конфлікту*  $\Sigma$  *міфологемні/міфемні репрезентанти*). Міфологічний сценарій братовбивства, репрезентований, зокрема, старозаповітним сюжетом про братів Каїна та Авеля, М. Брацка називає «чортівською ініціацією».

Міф про Каїна та Авеля «трансгендерно переграє» (Р. Семків) *Володимиром Лисом* в «Острові Сильвестра», а власне сценарій братовбивства, трансформований в авторському прочитанні письменником у сценарій сестровбивства, розгортається в парадигмі близнюкових міфів. Так, у романі близнюкова семантика виявляється на всіх рівнях тексту, насамперед образному: починаючи зі дзеркальних імен сестер-близнюків Ліра/Ліда, їх «дзеркального» характеру та поведінки й закінчуючи заміщенням, наслідуванням, що стають відвертою псевдоідентифікацією. Увесь твір змонтований з образів-перевертнів, слів-масок, міфологем-метаморфоз, імен-імітаторів. Міфологічний сценарій братовбивства виявляється авторським варіантом сценарію псевдосестровбивства в інтровертних міфосвітах марень, видінь, снів, творчості, мистецтва, де й проходить ритуал ініціації героїв, кінцевою метою якого є пошук себе серед близнюків і масок, і самоідентифікація та самореалізація як певне втілення міфосценарію початку – народження себе в собі.

У повісті *Марії Матіос* «Черевички Божої Матері» сценарій братовбивства розгортається паралельно у двох часовимірах: у світі реального буття й в астрально-лунальному міфосвіті. Кут зору дитини (Іванки) ніби роздвоюється: сварка найближчих сусідів Різунів – братів Михайла та Василя – проектується на уявних братів місячних, Каїна й Авеля, що стоять – *«очі до очей – з вилами, готові ось-ось розпороти одне одному животи»*. Втручання дитини в різанину двох сусідських братів унеможлиблює здійснення біблійного сценарію, матеріалізованого на небі. Прокручування цього сценарію в уяві дитини призводить до його образного маркування: так, кров біблійного й народнопоетичного братовбивства уявляється Іванці *«червоними ягодами»*, що котяться з неба, а вбивство обертається розшматуванням місяця на *«два його розірвані, пошарпані кусні»*. Братовбивство/різанина братів Каїна і Авеля/Різунів Михайла і Василя модифікується в уяві Іванки на *«страшні переверти»* – вовкулацтво, що викликає в дитини єдине бажання – припинити *«небесну ворожнечу двох братів»*, помиривши їх.

Таким чином, міфологічний сценарій брато/сестровбивства виконує в текстах сюжето- та смислотвірну функції й реалізується в дуальній системі переважно як проекція близнюкових міфів. Текстові варіації міфосценарію сестровбивства є складовими сценаріїв кінця й ініціації.

У пункті 2.3.2 – **«Символічна трифокусна домінантно-периферійна міфомодель: макроміфосценарій ініціації як реалізація міфологеми Шляху»** – на прикладі творів Я. Верещака, В. Дрозда, Ю. Іздрика, Г. Пагутяк, В. Шевчука пропонується моделювання міфосценарію, що експлікує сучасні трансформації архаїчного ритуалу ініціації (М. Еліаде, А. ван Ганнеп, Дж. Фрезер, М. Морамарко, Р. Генон та ін.). Міфосценарій ініціації являє собою трифокусну модель: відокремлення від звичного середовища (пов'язане зі страхом, тривогою, небезпекою, самотністю, ізолюваністю, символічною смертю ініційованого), випробовуваннями (від яких залежить перехід у новий статус через найбільш концентровані, згущені, страхітливі зони страждання – втрати, подолання свого еґо, свого старого Я для *incipit vita nova*). Домінантою міфосценарію ініціації є міфологема Шляху, а

його структурні модулі – початок Шляху, власне Шлях, центр (кінцева точка, мета) Шляху – формують трифокусність як обов'язкові ланки-чинники здійснення мегаміфосценарію. Міфосценарій ініціації вибудовується як трикомпонентна структура: *відокремлення (В) → подолання/неподолання перешкод (ПП/НП) → подарунок (винагорода) (П) ∑ міфологемні/міфемні репрезентанти*.

Ретрансляцією першої сходинки ініціації в романі «Листя землі» Володимира Дрозда є міфосценарій повернення до первинного хаосу, що реалізується за допомогою міфологем – його експлікаторів: ініціальних локативів («*тайга*», «*порожня хатина*», «*каземати муровані*» у «*тюрмі мринській*») і темпоралей (шість тижнів усамітнення, роки дезорієнтації, десятиліття зневіри тощо); ініціальних медіативів (річки, ліси, гори тощо). Серед індивідуально-авторських реалізацій міфосценарію ініціації є образи міфологічного зрізу медіаторів (як-от: подвійна онтологічна піроморфно-гідроморфна міфологема вогняної ріки та топонім «*Страхолісся*») і мотиви: виходу з дому – з Пакуля, з Краю (задля пошуків острова щастя), ізоляції, самотності, страху, суцільних втрат. Другий етап ініціації представлено міфосценарієм пошуку Раю, що актуалізується домінантною міфологемою Шляху й лейтмотивом випробувань. Індивідуально-авторським варіантом міфологеми Раю в тексті роману є «*Горіхова земля*», розташована на острові щастя, острові блаженних. Ключова міфологема Шляху експлікує вмонтований міфосценарій кінця як умову проходження випробувань і повернення оновленим: пересування онтологічною вертикаллю до її нижньої точки стає для героїв шляхом осягнення таїни буття. Міфосценарій пошуку Раю реалізується мотивами втрат як певної символічної жертвовності та страждань, що об'єктивується міфологемами чаші страждань, хреста. Останні реконструюють в тексті християнську комплементарну парадигму. Третій етап ініціації об'єктивовано міфосценаріями повернення та віднайдення Раю. Міфологема Віднайденого Раю являє собою інтровертний ініціальний локатив – центр мікросвіту: «*Горіхова земля*» віднаходиться в людській душі. А міфосценарій віднаходження Раю реконструює повернення до сакрального центру: початкової точки шляху Гаврила Латки – Дому (Пакуля, Краю) і її локальної координати: серця людини. Інша сюжетна лінія роману (про отця Олександра) розгортає міфосценарій повернення в християнській міфологічній системі («*навернення*» до Бога). Семантично міфосценарій віднаходження Раю є міфосценарієм осягнення таїни буття, що відбувається в контексті християнського світосприйняття. Звуковим символом переродження, сакральним атрибутом та медіатором між світами виступає в тексті етноміфологема передзвону дзвонів. Даний мікросценарій є компонентом мегасценарію початку, у якому космогонічні, життєві та життєствердні мотиви виявляються своїми варіаціями: терпимість, мудрість (семантика прізвищ і прізвиськ Терпило, Семирозум), працьовитість, любов, доброта, життєрадісність – і стають умовою здійснення міфосценарію віднайдення Раю.

У третьому розділі – «**Симулятивна міфомодель: десакралізація та реміфологізація архаїчної міфомоделі в сучасній публіцистиці**» – реконструйовано міфологічні сценарії симулятивної форми літератури. Найбільш репрезентативними в сучасних публіцистичних текстах є сценарій протистояння та сценарій псевдо- та рудиментної ініціації, а також міфологема Героя як одна з домінант прагматичного дискурсу.

У підрозділі 3.1. – «**Сценарій протистояння: експлікація дуалістичних міфів**» – здійснено кластеризацію текстового матеріалу часопису «Критика» з метою реконструкції

мегаміфосценарію опозитивного типу. Мегаміфосценарії опозитивного типу – протистояння, спротиву – досліджено в публіцистичних текстах за допомогою кластерного аналізу: з виокремленням в тематичних дискурсивних кластерах (геокультурологічному, колоніальному/постколоніальному, суспільно-політичному, топографічному, гендерному/феміністичному, літературно-мистецькому) міфологемних координат Іншого, Ворога, Жертви тощо й проаналізовано крізь призму концептів пам'яті/забуття, тілесності, мови, імені, само- та національної ідентичності. Так, мегаміфосценарій протистояння «ми – вони», «свій – чужий» актуалізується мікросценаріями злочину, творення свого на уламках чужого, радикального самоствердження, співіснування свого й чужого, вибору тощо (геокультурологічний кластер); мікросценарії фіктивної/симулятивної/псевдо-ідентичності, злочину, провини, двобою Добра і Зла в контексті мілітарної теми, домінування, примусу та звільнення від примусу, продукування ворогів, сприйняття Іншого тощо (колоніальний/постколоніальний кластер); мікросценарії спротиву/непокори/незгоди, очікування, примирення тощо (суспільно-політичний кластер); мікросценарії двобою світла і темряви, спротиву системі, культу тощо (топографічний кластер); мікросценарії гноблення/насилля/поневолення, домінування тощо (гендерний/феміністичний кластер); мікросценарії автокреації поета-особистості, вигнання, будування вавилонської еговежі із заблокованими виходами, дзеркального самоусвідомлення (себе очима Іншого), імперативу самоствердження, «буття-разом», соціального спротиву тощо (літературно-мистецький кластер). Симулятивна семіотична модель виявляє процеси деміфологізації, десакралізації, що здійснюються за допомогою *текстових механізмів*: вербалізації концептів пам'яті, забуття, провини тощо; сценарного зіштовхування образів ворога й жертви, свого й чужого/Іншого/інакшого; символізації домінант міфосценарних алгоритмів; «перевернутості» семантики прецедентних міфосюжетів; палімпсестності протилежних понять; міфологемної експлікації архетипів Батька, влади, Тіні, Двійника; введення образів-перевертнів (псевдо-) та мотивів псевдоідентифікації; моделювання гібридної форми множинного Іншого; модифікованої диспозиції поневолювача-поневоленого; стереотипізації семантики опозитивних пар та референтної симулякризації «слабкого» члена опозиції; розімкненості/розмитості/модифікації/поліреферентності складників опозицій; поліідентичності наратора тощо.

*Підрозділ 3.2 – «Міфологема Героя в сучасному прагматичному дискурсі»* – присвячено реконструкції міфологеми Героя, що репрезентує міфологічний сценарій протистояння в публіцистичних текстах, який є складовою міфологічного сценарію ініціації: підтвердження/розвінчання статусу Героя-ініціанта. Таке накладання двох міфомоделей експлікує типи Героя, антигероя, псевдогероя, сакралізуючи/десакралізуючи його «подвиги». У запозиченій давньогрецькій/давньоримській міфопарадигмі Герой актуалізує традиційні сюжети про двобій, моделюючи міфологічний сценарій такого зразка:  $G$  (герой) як міфонімний репрезентант сценарію, як генератор ідей/дій  $\cap A$  (антагоніст)  $\cap ЛП$  (локус здійснення подвигу)  $\cap Д$  (дії, секретні механізми здійснення подвигу)  $\cap П$  (подвиг)  $\sum$  міфологічні/міфемні репрезентанти. У публіцистичному дискурсі Герой є умовою здійснення міфосценарію героїчного протистояння, а відтак – його структурно-семантичною домінантою. Профанно-симулятивний контекст реалізації цього сценарію виштовхує різноманітні типи образу Героя: міфологічний, історичний, новітній тощо. У публіцистичних текстах реалізується симулятивна міфомодель сценарію за допомогою

образів ідеологічних трансформерів, як-от: Сталін→Бандера, Шухевич, члени УПА, оунівці, антигерой→герой, експлікуючи одночасно процес десовєтизації й пропагування українського національного міфу, а також зміну аксіологічного вектору розвитку України (від сценарію продукування ворогів до сценарію сприйняття Іншого). На шкалі позитивного – негативного розгортаються типи Героя: міфологізованого, здебільшого збірного образу (через міфологічні маркери, на кшталт безсмертя Героя, подвиги), культурного (ініційованого низкою обов'язкових умовностей задля проходження шляху випробувань), кітчевого (у контексті радянської ідеології). Автори публіцистичних текстів моделюють також образ антигероя/псевдогероя, зокрема в парадигмі колоніального, тоталітарного режиму. Так, фрагментарно окреслена координата Героя в дуалістичній парадигмі міфосценарію протистояння свідчить про її дескрипторно-семантичну гетерогенність. Моделюються кластери «міфогероя», «псевдо/антигероя», «культурного героя», «кітчгероя», «zero-героя». Якщо в міфологічних/культурних кластерах Герой підтверджує свою сакральність через низку мотивів як ініціального, так і героїзаційного штабу, то кластери з Героєм-симулякром розкривають симулятивну, профановану його природу, демонструючи таким чином поліфонічність публіцистичного тексту.

У пункті 3.3 – *«Псевдо- та рудиментна ініціація в публіцистичних текстах»* – продемонстровано усічену трифокусну міфомодель, що в публіцистичному дискурсі, на відміну від художнього, ретранслює або «рудименти», або профанні варіанти міфосценарію ініціації. Найбільш репрезентованим є фіктивна ініціація (цілої держави: «Острів Росія»), де замість духовної реінкарнації – лише імперські фантомні болі. Варіантами рудиментної ініціації є сценарій зіштовхування з Іншим, сценарій самопосвяти Іншого, що відшукує свій шлях в десакралізованому сьогоденні, сценарій подорожі/мандрів (у якому експлікуються три варіації подорожнього: інтелектуал, волоцюга, мандрівник, нав'язні есеями Юрія Андруховича, Василя Махна, Ігоря Померанцева); міфологема Дороги, що проектує через мотиви пошуку й повернення міфологему Дому та допомагає розкрити поняття «динамічної екзистенції» – як «готовності бачити себе самого у змінних контекстах, у плинності й відносності, що їх експонує подорож» (О. Сливинський).

**Висновки** подають основні положення отриманих у процесі дослідження результатів.

Окреслено проблемне поле питань, пов'язаних із дефініцією, дескрипцією та пошуком релевантних алгоритмів інтерпретації та дешифрування міфологічного сценарію – поняття, що знайшло свою нішу в сучасних наукових дослідженнях із лінгвістики, психології, культурології, соціології й лише почало тестуватися в літературознавстві. Дефініційна розмитість поняття міфосценарію та його термінологічне ототожнення з поняттями традиційних/мандрівних/магістральних сюжетів, традиційних образів і мотивів, мономіфу тощо спонукало до відрефлектування літературознавчої дефініції цієї терміносплуки. *Міфологічний сценарій* розуміється нами як семіотичний конструкт з міфологемно спресованими традиційними сюжетами, образами й мотивами, що підпорядковуються певній функції-ролі: зберігати в собі сценарний код, алгоритм дій, постійно семантично автогенеруючись і відтворюючи гени прецедентних парадигм в ідіостильових варіаціях. Полівекторність дослідження міфу допомогла віднайти площини, у яких міфологічний сценарій розкривається як з точки зору структурно-семантичного наповнення, так і з точки зору кореляції його із суміжними поняттями, як-от: власне міф,

міфологічний сюжет, міфологічний мотив, міфологічний образ тощо. Сакральний та прагматичний модуси міфу розгортають множинність його осмислення, а також координати, де концентрується міфологічний сценарій. Так, а) міф як функція, гносеологічний інструментарій (міфо-функціональний вектор) проектує *прагматично-емпіричний вимір міфологічного сценарію*; б) міф як смисловий генератор, шифр, текст, знак, апіорі запрограмований на декодування (міфо-семіотичний вектор) розгортає *семіотичну площину міфосценарію*, на якій співіснують, занурюючись одна в одну, три парадигми: міфопреcedентна, текстова й рецептивна, накладаються та перекодовуються знаки різних семіотичних систем і зникаються, «вибухають» на «семантичному перетині», здатні до регенерування «уламки зруйнованих структур», утворюючи семіотичний симбіоз, провокуючи подвійне кодування міфу й тексту в координаті «читач». Міфологічний сценарій поводить як постійно відновлювана система, у якій можлива актуалізація периферійного елемента («уламка» структури), автозаміна домінанти (з-поміж синонімічного ряду ізоморфів) і фрагменти якої зберігають генетичну пам'ять цілого, що уможливорює зчитуваність міфосценарію навіть зі «сліду», з натяку на нього; в) міф як структурний релевант мови виявляє *комунікативну, імперативну природу міфологічного сценарію*, який реверсивно актуалізує свої семіотичні складники; г) міф як закодоване підсвідоме проектує міфомоделі ірреальних, антифактуальних, оніричних тощо світів, у яких *міфологічний сценарій відтворює «гени» прецедентних текстів, а його компоненти, зберігаючи сценарні коди й постійно автогенеруючись, виконують певні функції-ролі*. Виринання під(не/над)свідомого (опосередковано – через архетипи) відбувається шляхом міфологемної/міфемної реалізації, тому саме міфологеми є основними сховками генно-прецедентної інформації, конденсаторами сценарного алгоритму, спресованими етнокодами, а архетипи лежать в основі традиційних міфосюжетів і вибудовують синонімічні/багаторівневі ланцюги/гнізда міфосценарних дублікатів; г) трансцендентна символічна форма міфу актуалізує *міфологемну домінанту міфосюжету*, а саме: його символічну парадигму. Саме символічний спектр міфологем є найбільш репрезентативним серед міфологемних зрізів і найповніше розкриває концептуальні ідіостильові константи; д) когнітивна векторність міфу *ототожнює міфологічний сценарій з іншими інформаційними моделями*, пов'язаними з глибинними структурами, як-от фрейм, когнітивна модель, образна схема, концептуальна метафора, культурний скрипт, кластер тощо, розгортаючи методологічну палітру для дескрипції міфосценарію; е) етнопрагматичний ключ вивчення міфу проспектує *етнопрограму міфологічного сценарію, заряджену на консервацію, конструювання, реактуалізацію етнічної пам'яті*. Комплементарно співіснуючи із запозиченими міфопарадигмами, етносистема декодує як актуальні, «живі» програми, так і відтворює пасивні, ті, що «сплять», (ре)генеруючи відповідні алгоритми – імперативні підказки; є) культурологічний аспект міфу означає *міфологічний сценарій як прецедентну модель-константу, що, як універсальна матриця, віддзеркалює культурологічні, мистецькі сенси й безперервно актуалізує усвідомлені й неусвідомлені алгоритми дій соціуму в цілому й індивіда зокрема*; ж) соціо/ідеологічний вектор міфу актуалізує *міфосценарій як програму, дієву формулу, імпліцитну інтенцію, що, адаптуючись у соціумі, запускає в ньому міфологічну реверсію*.

Дескриптивна модель міфологічного сценарію – багаторівнева й пов'язана зі ступенем його «концентрації» в літературному творі: опис цілісного міфосценарію, опис

його самостійних репрезентативних смислових фігур, опис розпорошених фрагментів, «сигналів», «слідів» із залученням механізмів ампліфікації, інтрузії, інверсії як комплементарних функціонально-прагматичних дескрипцій, пов'язаних із поєднанням усвідомлених та підсвідомих структур, що вибудовують певні поведінкові алгоритми. Використання багаторівневої дескрипції міфологічного сценарію регламентує холистичний підхід до його прочитання.

Описано змістові та формальні параметри сучасних літературних міфосценаріїв. На семіотичній площині міфу моделюється міфологічний сценарій як багаторівневий конструкт із міфосюжетів, міфообразів, міфомотивів, доміантна актуалізація й зіткнення яких у конкретному літературному творі генерує конфлікт як актуалізатор алгоритму дій. *Контамінація в міфосценарії конгруентних міфологічних елементів* відтворює релевантні йому складники: архетипні (образно-мотивна константність, генерування моделей, закодована антропоморфна прообразність), міфологемні/міфемні (експлікація мотивів й архетипів, семіотичне декодування, згорнутість сюжету, поведінкова імплікативність), міфотематичні (медіативність між «реальностями», експлікація проблемного й мотивного рівнів тексту), міфомотивні (сюжетокреативність, динамізм семантичних функцій, атомарність/формальність генези й руху сюжету), власне міфологічні (поліфункціональність та полісемантизм, формальність, кодування, схематизування). *Міфосюжетний компонент* міфологічного сценарію за допомогою монтажу з його асоціативним, полісемантичним, комбінаторним функціоналом актуалізує подію як феномен і конфлікт як ядро алгоритму та передумову його автозбереження. *Міфотематичний елемент* міфологічного сценарію міфологемно/міфемно атомаризує змістовно-предметну й медіативну його складову. *Міфомотивний елемент* конструює повторювану формулу-схему, що матеріалізується в міфологічних образах і варіюється/дублюється в проблемних ситуаціях. *Архетипний складник* міфологічного сценарію міфологемно-мотивно експлікує його архетипну поліфункціональну матрицю. Перетин міфосценарію із суміжними літературознавчими поняттями, як-от: мандрівний/магістральний/традиційний/міфологічний сюжет тощо – вибудовує *унікальні ознаки міфосценарного конструкту*: мандрівні сюжети/мотиви відіграють у міфологічних сценаріях роль генеративних елементів зі стійкими архетипними доміантами; магістральні сюжети лише за наявності активних міфоелементів можуть бути однією з ланок алгоритму дій; традиційні образи й мотиви входять у міфосценарій на метонімічній основі, актуалізуючи сконцентровані в ньому такі характеристики, як генеративність, константність, повторюваність, трансформативність, феноменальність, зарядженість подієвістю й конфліктністю. Всі ці ексклюзивні ознаки міфосценарію забезпечують цілісність і динаміку його структури. Міфосюжети з певною міфологемною/міфомотивною доміантою (міфосюжетним інваріантом, як-от: початку, кінця, Раю, ініціації, протистояння тощо) комбінуються в міфосценарії, моделюючи сюжетно-конфліктний алгоритм дії міфосценарію з динамічними, мінливими сильними позиціями й константним архетипно-міфологемним ядром. Конфлікт у міфосценарному алгоритмі концентрується або в одній координаті сюжетного ланцюга (початок, зав'язка – розвиток дії – кульмінація – розв'язка, завершення) (тоді він є локально-згорнутим), або розподіляється по всьому сюжетно-подієвому ланцюзі (розгорнутий конфлікт). «Двигуном» міфологічної комбінації сюжетів-мотивів-міфологем виступає актант міфосценарію – індивідуальний чи колективний (у

конкретному літературному творі). Алгоритм дії міфологічного сценарію вмикається лише за умови виходу міфосценарію з індивідуально-колективної площини на глобальну. Феноменальність, універсальність, інтерсеміотичність міфологічного сценарію забезпечується його здатністю зберігати в міфологемах сконцентрований міфосюжет, проектуючи варіанти події й поведінки. Літературні художній та публіцистичний дискурси розгортають/приховують міфологічні сценарії, апелюючи до рецептивного алфавіту читачів міфологічного повідомлення.

*Семіотична модель міфологічного сценарію* характеризується: домінантно-периферійною структуризацією; дифузністю контурів структури і її складників; холистичністю структури; ізоморфізмом домінанти; образно-міфологічною й семантичною калейдоскопічністю периферійних компонентів; вербальними маркерами різних текстових рівнів: множинністю засобів образної, сюжетної, композиційної, наратологічної, мотивної тощо екстеріоризації; вербальними/невербальними кодами інтенційності; відкритістю, гетерогенністю, амбівалентністю складників-маркерів; полівекторною семіотичною транспозицією: перенесенням знака однієї моделі в іншу; інтенціональним вектором; фрагментарністю текстових реалізацій; образно-мотивними модифікаціями; трансгенністю: перетіканням одного міфосценарію в інший; імпліцитністю контраверсійного міфосценарію: один міфосценарій може приховувати/інтенсифікувати інший; автоконструктивізмом: здатністю до самовідтворення.

Окреслено й проаналізовано корпус міфологем-репрезентантів із виокремленням їх фоново-культурологічної, етнічної та індивідуально-авторської іпостасей у художніх текстах новітньої доби. Образи-міфологеми в текстах функціонують як креатори, що моделюють свої міфопростори, стилістично виявляючись на різних міфопоетичних зрізах: символів, знаків, провісників, психологічних асоціативів, медіаторів, хронотопів, що свідчить про багатогранність художнього образу як семіотичного компонента міфосценарію. Міфологеми виконують функції не лише тексто- й сюжетотвірних смислових елементів, але й креаторів, реконструкторів міфосценаріїв, виступаючи домінантами міфопоетичної картини світу певного митця.

Семіотичне ядро міфосценаріїв складають міфологеми міфопоетичних моделей: гідроморфної, піроморфної, абстрактно-символічної, вегетативно-флористичної, ороморфної, оніричної, антифактуальної, тератоморфної, антропоморфної, анімо-анімаційної, атрибутивної, артефактуальної, артистичної, техногенної, теїстичної, колоративної, музичної, зооморфної, орнітологічної, астральної, солярної, лунарної, танатоморфної, лінгвістичної, міфомоделі живої, одухотвореної природи тощо.

Так, основу міфологічних мегасценаріїв становить міфоядро – полісемантичний космогонічний/есхатологічний міфосюжет про творення/загибель світу – з відкритою парадигмою ізоморфів міфологемної домінанти. Традиційні сюжети та образи, утворюючи семіотичну множинність репрезентантів, виступають у ролі периферійних елементів. Як домінантний (у своїй поліізоморфній іпостасі), так і периферійні складники моделі вербально експлікують прецедентні комплементарні парадигми. Найбільш репрезентованими в українській літературно-художній практиці є такі варіанти семіотичної дво/три/чотирикомпонентної міфомоделі з комплементарними складниками: запозичена міфопарадигма + індивідуально-авторська; запозичена + етнічна давньоукраїнська + етнічна християнська + індивідуально-авторська; запозичена + етнічна християнська +



індивідуально-авторська; етнічна давньоукраїнська + етнічна християнська + індивідуально-авторська; етнічна християнська + індивідуально-авторська. Міксовані з комплементарних запозичених, етнічних й індивідуально-авторських парадигм міфомоделі характеризуються поліморфізмом образів-креаторів, локацій-креацій, полісемантизмом сакральних діє-креацій.

Запропоновано літературознавчу типологізацію міфологічних сценаріїв, що ґрунтується на семіотичному підході, й створено алгоритми моделювання сценаріїв різних типів. Виокремлено три рівні міфологічних сценаріїв: міфосценарії першого рівня – мегасценарії – ядерного й опозитивного типу – моделюються навколо семіотичного ядра. В ядерних мегаміфосценаріях початку і кінця домінанта ідентифікується ізоморфами Хаоса й Космоса; калейдоскопом традиційних сюжетів, образів, мотивів. Мегаміфосценарій опозитивного типу, експлікований макросценаріями протистояння та спротиву, відтворює архетипну дуалістичну модель світу і тому належить до першого рівня мегасценаріїв.

Мегасценарії репрезентовано макросценаріями другого рівня: домінантно-периферійного типу – двофокусними макроконструктами віднайденого/втраченого Раю, братовбивства та трифокусними: ініціації. Виокремлення цих макросценаріїв обумовлено поліваріативною текстовою репрезентацією в художньому дискурсі. Індивідуально-авторські мікросценарії становлять третій рівень. Так, ідіостильові варіанти міфосценаріїв ядерного й опозитивного типів розгортають відкриту множинність текстових дублікатів.

Досліджено індивідуально-авторські інтерпретації міфологічних сценаріїв як прояви символічної міфомоделі, визначено та реконструйовано сценарні варіації ритуалу ініціації, космогонічних, есхатологічних, близнюкових міфів у літературних творах помежів'я XX–XXI століть, а також обґрунтовано поліваріантне ідіостильове прочитання сакральних міфосценаріїв із визначенням корелятивних зв'язків між прецедентними міфосценаріями та неоміфологічними ідіостильовими моделями. Розпорошені, фрагментарні, неповні дескрипції поліваріативних індивідуально-авторських текстових реалізацій міфологічних сценаріїв стають певним «мірилом когезії опису» (Д. Корвін-Пйотровська), створюючи дескриптивний континуум, який дає змогу розглядати *міфосценарій як полідомінантне холістичне семіотичне макроутворення*. Опис макросценарію є сумою дескрипцій мікросценаріїв, поєднаних певними міфологічними домінантами. Мікроміфосценарії допасовують один одного, взаємореставруючи загублені, втрачені, відсутні фрагменти. Макросценарії початку, кінця, ініціації тощо реалізуються через низку мікросценаріїв за партитивною формулою «семіотична сукупність – її семіотичний елемент». Мікросценарії синонімізуються й підпорядковуються одному макросценарію на засадах подібності/приналежності/дублювання/уточнення/поширення. Метафорично-метонімічно-синекдохічна зв'язність сценаріїв зумовлена їх тематичною цілісністю. Генеративність міфосценарних варіацій у художньому дискурсі свідчить про включення метонімічного регістру семіотичної моделі *pars pro toto*.

Проаналізовано симулятивну семіотичну модель міфосценарію на матеріалі публіцистичних текстів часопису «Критика». Реконструйовано сценарії протистояння та спротиву як експлікацію дуалістичних міфів і віддзеркалення процесів десакралізації та реміфологізації архаїчної міфології в сучасній публіцистиці. Симулятивний міфосценарний конструкт характеризується фрагментарністю, «недоукомплектованістю» складових, інклюзивністю псевдоміфологічних компонентів, симулякрів у міфосценарну модель, що

провокує актуалізацію міфологічного сценарію псевдо- чи рудиментної ініціації, псевдоміфосценарію двобою (із псевдогероєм як фіктивним актантом алгоритму дій та псевдопротистоянням як провокацією десакралізованого, деміфологізованого протиборства). Міфологема Героя в публіцистичному дискурсі фрагментарно експлікує міфосценарій героїчного протистояння. Структурно-семантичне ядро оприявлюється «мутаційною» міфологемою: образами ідеологічних трансформерів та образами-симулякрами. Макросценарій ініціації у симулятивній моделі характеризується рудиментністю та фрагментарністю й найповніше експлікується в мікросценаріях подорожі/мандрів/пошуку як прояві «динамічної екзистенції», зіштовхування з Іншим, самопосягати Іншого, що відшукує свій шлях в десакралізованому сьогоденні тощо.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Монографія

1. Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : монографія / Юлія Вишницька. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. – 614 с. (35,69 др. арк.).

*Рецензії:*

Бровко О. Міфологічний сценарій у літературознавчому дискурсі (*рецензія на монографію: Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : монографія / Юлія Вишницька [наук. ред. О.Є. Бондарева]. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. – 614 с.)* / О. Бровко // Синопис : текст, контекст, медіа : Електронне фахове видання Київського університету імені Бориса Грінченка. – № 3 (15), 2016. – Електрон. дані. – Режим доступу : <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/209/204> – Назва з екрана.

Анненкова О. Рецензія: *Вишницька Юлія. «Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах: монографія»*. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016 / О. Анненкова // Inskrypcje : Czasopismo naukowe poświęcone literaturze i kulturze. SIEDLCE : WYDAWNICTWO IKR[i]BL, 2016. – R. IV, 2016, z. 1 (6). – S. 145–151.

### Публікації у фахових виданнях

2. Вишницька Ю. В. Міфологічний сценарій «Втраченого раю»: сучасний духовно-сакральний контекст / Ю. В. Вишницька // Літературознавчі студії. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2011. – Вип. 31. – С. 58–63 (0,5 друк. арк.).

3. Вышницкая Ю. В. Сценарий «Возвращения в хаос» как воспроизведение ритуала инициации (на материале духовно-сакральной литературы) / Ю. В. Вышницкая // Літературознавчі студії. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2011. – Вип. 33. – С. 74–80 (0,5 друк. арк.).

4. Вышницкая Ю. В. Мифологические сценарии в современном мире: постановка вопроса / Ю. В. Вышницкая // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского : Научный журнал. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Симферополь, 2011. – Т. 24 (63). – № 3. – С. 33–40 (0,5 друк. арк.).

5. Вышницкая Ю. В. Мифологические сценарии в современном мире: проблема прочтения / Ю. В. Вышницкая // Мовні і концептуальні картини світу : Збірник наукових праць. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2012. – Вип. 38. – С. 135–141 (0,5 друк. арк.).

6. Вишницька Ю. В. Сценарій протистояння як відображення дуалістических міфів / Ю. В. Вишницька // Літературознавчі студії. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2012. – Вип. 35. – С. 87–92 (0,5 друк. арк.).

7. Вишницька Ю. В. Сучасні наукові концепції «прочтения» міфологіческих сценарієв: к проблемі методології / Ю. В. Вишницька // Літературознавчі студії. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2013. – Вип. 37, част. 1. – С. 130–137 (0,5 друк. арк.).

8. Вишницька Ю. В. Трансформація архаїчного міфу у сучасному соціумі: огляд проблеми / Ю. В. Вишницька // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2013. – Вип. 33. – С. 67–70 (0,5 друк. арк.).

9. Вишницька Ю. В. Міфологічні сценарії: до проблеми методології / Ю. В. Вишницька // Літературознавчі студії. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2013. – Вип. 39, част. 1. – С. 185–193 (0,4 друк. арк.).

10. Вишницька Ю. Міфосценарій віднаходження Раю як одна з реалізацій космогонічних міфів (на матеріалі роману Володимира Дрозда «Листя землі» [Електронний ресурс] / Юлія Вишницька // Синопис : текст, контекст, медіа : Електронне фахове видання Київського університету імені Бориса Грінченка. – № 4, 2014. – Електрон. дані. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/121/108> – Назва з екрана (0,76 друк. арк.).

11. Вишницька Ю. В. «Міфологічна реверсія» сучасності: до причин та наслідків / Ю. В. Вишницька // Літературознавчі студії. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2014. – Вип. 40, част. 1. – С. 161–169 (0,4 друк. арк.).

12. Вишницька Ю. В. Міфосценарії: до проблеми дескрипції / Ю. В. Вишницька // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. праць (філол. науки) / редкол.: Бондарева О. Є., Борисенко К. Г., Буніятова І. Р. та ін. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. – № 3. – С. 60–65 (0,5 друк. арк.).

13. Вишницька Ю. Текстова поліваріативність міфологічного сценарію початку як реалізація космогонічних та антропогонічних міфів (на матеріалі поезії Сергія Жадана) / Ю. Вишницька // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. праць (філол. науки) / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка ; редкол.: О. Є. Бондарева, О. В. Єременко, І. Р. Буніятова та ін. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. – № 4. – С. 3–9 (0,5 друк. арк.).

14. Вишницька Ю. В. Дуалістична міфомодель творів Тараса Шевченка та Марії Матіос: «перехресні координати» / Ю. В. Вишницька // Літературознавчі студії. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2014. – Вип. 42, част. 1. – С. 175–186 (0,4 друк. арк.).

15. Вишницька Ю. Текстові варіації есхатологічних міфів (на матеріалі сучасної української літератури) / Ю. Вишницька // Мова і культура (Науковий журнал). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 17. – Т. VI (174). – С. 131–138 (0,5 друк. арк.).

16. Вишницька Ю. В. Індивідуально-авторські варіанти міфосценарію ініціації Володимира Дрозда / Ю. В. Вишницька // Studia Philologica (Філологічні студії) : зб. наук. праць / редколегія: І. Р. Буніятова, Л. І. Белєхова, О. Є. Бондарева [та ін.]. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. – Вип. 3. – С. 144–147 (0,43 друк. арк.).

17. Вишницька Ю. В. Індивідуально-авторська реконструкція есхатологічних міфосценаріїв у художніх творах Сергія Жадана / Ю. В. Вишницька // Літературознавчі

студії. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – Вип. 43, част. 1. – С. 147–160 (0,5 друк. арк.).

18. Вишницька Ю. В. Ідіостильові особливості реконструкції космогонічного міфосценарію у творах Тараса Прохаська / Ю. В. Вишницька // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського : Збірник наукових праць. – К. : «Освіта України», 2015. – Вип. 27. – С. 274–287 (0,8 друк. арк.).

19. Вишницька Ю. Текстові варіації есхатологічних міфів (на матеріалі сучасної української літератури) / Ю. В. Вишницька // Мова і культура (Науковий журнал). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 17. – Т. VI (174). – С. 131–138 (0,6 друк. арк.).

20. Вишницька Ю. Tolle, lege!, або Де ховається слово (рецензія на монографію : Гальчук О. В. «...Не минає міт!»: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930-х років: Монографія / Оксана Василівна Гальчук. – Чернівці : Книги–ХХІ, 2013. – 552 с.) [Електронний ресурс] / Юлія Вишницька // Синопис : текст, контекст, медіа : Електронне фахове видання Київського університету імені Бориса Грінченка. – № 4 (12), 2015. – Електрон. дані. – Режим доступу : <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/issue/view/15> – Назва з екрана (0,75 друк. арк.).

21. Вишницька Ю. Сценарій протистояння в публіцистичних текстах: літературно-художній кластер [Електронний ресурс] / Юлія Вишницька // Синопис : текст, контекст, медіа : Електронне фахове видання Київського університету імені Бориса Грінченка. – № 1 (13), 2016. – Електрон. дані. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/issue/view/16> – Назва з екрана (1,22 друк. арк.).

22. Вишницька Ю. В. Міфологічні сценарії в сучасному художньому дискурсі: спроба типологізації / Ю. В. Вишницька // Мова і культура (Науковий журнал). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 18. – Т. V (180). – С. 74–81 (0,6 друк. арк.).

#### **Публікації в міжнародних фахових виданнях**

23. Вышницкая Ю. Мифологические сценарии в современном мире: символический аспект / Юлия Вышницкая // Symbol w paradygmatach kultury europejskiej. Od czasow antycznych do wspolczesnosci. Colloquia litteraria sedlcensia studia minora. Volumen II. – Siedlce : stowarzyszenie tutajteraz Instytut Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej, 2010. – S. 143–148 (0,5 друк. арк.)

24. Вишницька Ю. В. Індивідуально-авторська інтерпретація есхатологічного міфосценарію (на матеріалі прозових творів Іздрика) / Ю. В. Вишницька // Zbiór raportów naukowych. «Literatura i kulturoznawstwo, 2014. Osiągnięć, projekty hipotezę» (29.12.2014–30.12.2014) – Warszawa : Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2014. – S. 16–25 (0,86 друк. арк.).

25. Вишницька Ю. В. Віднайти Рай: текстові варіації міфологічного сценарію початку Галини Пагутяк / Ю. В. Вишницька // Zbiór raportów naukowych. «Literatura i kulturoznawstwo. Projekty naukowe» (27.02.2015–28.02.2015) – Warszawa : Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. – S. 12–21 (0,83 друк. арк.).

26. Вишницька Ю. В. Текстові варіанти есхатологічного міфосценарію Галини Пагутяк / Ю. В. Вишницька // Zbiór raportów naukowych. «Literatura i kulturoznawstwo. Najnowsze badania naukowe. Teoria, praktyka» (30.03.2015–31.03.2015) – Warszawa : Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. – S.35–44 (0,67 друк. арк.)

27. Вишницька Ю. В. Міфосценарій сестровбивства як одна з текстових варіацій мегасценарію кінця (на матеріалі сучасної української літератури) / Ю. В. Вишницька // Вечны рух жыцця і заканамернасці творчых пошукаў літаратуры : мат. рэсп. навукова-практ. канферэнцыі (да 90-годдзя з дня нараджэння І.Я. Навуменкі), Мінск, 26–27 лютага 2015 г. / Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі навук Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2015. – С. 339–343 (0,4 друк. арк.).

28. Вишницька Ю. Футбол як актант міфологічних сценаріїв (на матеріалі сучасної української й польської літератури) / Юлія Вишницька // Sport w literaturze i kulturze. Tom II serii «Problemy współczesnej humanistyki» / Redakcja naukowa tomu Monika Żmudzka-Brodnicka, Mariya Bracka. – Gdańsk–Kijów, 2015. – С. 129–144 (0,7 друк. арк.).

29. Вишницька Ю. Текстові варіації міфологічних сценаріїв початку і кінця у творах Оксани Забужко / Юлія Вишницька // Inskrypcje : Czasopismo naukowe poświęcone literaturze i kulturze. – SIEDLCE : WYDAWNICTWO IKR[i]BL, 2016. – R. IV, 2016, z. 1 (6). – S. 41–59 (1,1 друк. арк.).

30. Вишницька Ю. В. Сценарії протистояння в сучасному українському публіцистичному дискурсі: координата «Герой» / Ю. В. Вишницька // Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства : матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі да 120-годдзя з дня нараджэння Кандрата Крапівы (Мінск, 3–4 сакавіка 2016 г.) / Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі навук Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2016. – С. 123–128 (0,4 друк. арк.).

31. Вышницкая Ю. Координата «национальная идентичность» в современной украинской публицистике: дискурсные кластеры [Електронний ресурс] / Юлия Вышницкая // Władza sadzenia: Identities, Media and Literature in Ukraine and about Ukraine: Contemporary Situation and Historical Dimension / pod redakcją Nadii Trach. – №8, 2016. – С. 125–135. – Електрон. дані. – Режим доступу: <http://wladzasadzenia.pl/2016/8/wladza-sadzenia-2016-8.pdf1>. – Назва з екрана (0,7 друк. арк.).

### Додаткові публікації

32. Вышницкая Ю. В. Мифологические сценарии в современном мире: введение в проблему / Ю. В. Вышницкая // Мова і культура. (Науковий журнал). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 13. – Т. X (146). – С. 10–16 (0,5 друк. арк.).

33. Вышницкая Ю. В. Мифологические сценарии «Потерянного и Обретенного рая»: духовно-сакральная сфера / Ю. В. Вышницкая // Актуальні проблеми філології, американські та британські студії : Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції. 6–8 квітня 2011 р. : в 2 т. – Т.2 / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. Г. Шостак. – К. : Університет «Україна», 2011. – С. 40–45 (0,6 друк. арк.).

34. Вышницкая Ю. В. Мифологический сценарий «Потерянного и Обретенного Рая»: индивидуально-авторский миф Михаила Булгакова (на материале романа «Мастер и Маргарита») / Ю. В. Вышницкая // Жизнь и творчество Михаила Булгакова в современном восприятии: материалы Первой апрельской ежегодной научной конференции (Москва, апрель 2011 г.); Булгаков в школе: Материалы ежегодного научного семинара для учителей и школьников (Москва, сентябрь 2011 г.) / Музей М. А. Булгакова. – Москва, 2012. – С. 25–34 (0,8 друк. арк.).

35. Вишницька Ю. Ритуал ініціації: теоретичний аспект / Юлія Вишницька // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. праць (філолог. науки) / редкол.: Бондарева О. Є., Борисенко К. Г., Буніятова І. Р. та ін. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. – № 4. – С. 25–28 (0,5 друк. арк.).

36. Вышницкая Ю. Философия любви в современном мире: мифологические следы / Юлия Вышницкая // Збірка матеріалів Четвертих Покровських Міжнародних місіонерсько-просвітницьких читань «Досвід християнської святості в освітньому просторі: минуле і майбутнє», 23–25 жовтня 2012. – Полтава : ФОП Болотін А. В., 2013. – С. 243–252 (0,8 друк. арк.).

37. Вышницкая Ю. Мифологические сценарии в современном мире: особенности «адаптации» [Електронний ресурс] / Юлия Вышницкая // Синопис : текст, контекст, медіа : Електронне фахове видання Київського університету імені Бориса Грінченка. – № 1, 2013. – Електрон. дані. – Режим доступу: <http://synopsis.kmpu.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/19/14>. – Назва з екрана (0,8 друк. арк.).

38. Вишницька Ю. В. Космогонічні міфосценарії Василя Слапчука / Ю. В. Вишницька // «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень» : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції : м. Львів, 24–25 жовтня 2014 р. – Львів : ГО «Наукова філологічна організація “ЛОГОС”», 2014. – С. 15–18 (0,3 друк. арк.).

39. Вишницька Ю. В. Міфологема «Острів» як одна з домінант міфосценарію «Віднайденного/Втраченого Раю» / Ю. В. Вишницька // «Актуальні питання філологічних наук : наукові дискусії» : Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 14–15 листопада 2014 р. – Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2014. – С. 85–88 (0,3 друк. арк.).

40. Вишницька Ю. Мегаміфосценарії початку й кінця в художній картині світу Марії Матіос [Електронний ресурс] / Юлія Вишницька // Синопис: текст, контекст, медіа : Електронне фахове видання Київського університету імені Бориса Грінченка. – № 3, 2015. – Електрон. дані. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/issue/view/14>. – Назва з екрана (0,91 друк. арк.).

41. Вишницька Ю. В. Текстові особливості реалізації ядерних міфологічних сценаріїв у сучасній українській драматургії / Ю. В. Вишницька // Економіка, наука, освіта: інтеграція та синергія : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Братислава, 18–21 січня 2016 р.) : у 3-х т. – Т. 3. – К. : Вид-во «Центр навчальної літератури», 2016. – С. 13–14 (0,1 друк. арк.).

## АНОТАЦІЇ

**Вишницька Ю.В. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах. – На правах рукопису.**

*Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальностей 10.01.06 – теорія літератури; 10.01.01 – українська література. – Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2016.*

У дисертації створено семіотичну модель міфологічних сценаріїв сакрально-символічного та симулятивного типів, з'ясовано основні текстові стратегії реміфологізації,

деміфологізації як прояви неоміфологізму в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах, окреслено проблемне поле питань, пов'язаних із дефініцією та дескрипцією міфологічних сценаріїв, віднайдено релевантні алгоритми їх прочитання та дешифрування. Вперше введено до наукового обігу літературознавче поняття міфологічного сценарію як семіотичного конструкту; запропоновано *літературознавчу* типологію міфосценаріїв, в основі якої лежить семіотичний підхід: символічна й симулятивна міфомоделі (репрезентовані художнім і публіцистичним дискурсами відповідно) реалізуються на трьох – мега-, макро- і мікро- – рівнях. Цей трирівневий конструкт є універсальним для всіх дискурсів, відмінними є лише особливості його функціонування та репрезентації. Мегаміфосценарії представлено сценаріями ядерного й опозитивного типів. Макроміфосценарії – символічна міфомодель домінантно-периферійного типу – репрезентуються двофокусними й трифокусними макроконструктами. Двофокусні домінантно-периферійні міфологічні моделі експліковано міфосценаріями віднайденого/втраченого Раю (із міфологемою-домінантою «Рай» і дзеркальним периферійним елементом: віднаходження/втрата Раю) та братовбивства (з міфосюжетною домінантою та константними периферійними модулями: мотивами злочину/вбивства й покарання/спокути). Трифокусна міфологічна модель репрезентована макросценарієм ініціації з актуалізованими компонентами, об'єднаними міфологемою Шляху: «повернення до хаосу» (перехід у незвичний стан), випробування й власне ініціативне перетворення. Семіотичну симулятивну міфомодель представлено макросценарієм псевдоініціації й мегасценаріями опозитивного типу: протистояння та спротиву.

**Ключові слова:** міф, міфологема, міфологічний сценарій, публіцистичний дискурс, семіотична модель, художній дискурс

**Вышницкая Ю. В. Мифологические сценарии в современном художественном и публицистическом дискурсах. – На правах рукописи.**

*Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.06 – теория литературы; 10.01.01 – украинская литература. – Киевский университет имени Бориса Гринченко. – Киев, 2016.*

В диссертации создана семиотическая модель мифологических сценариев сакрально-символического и симулятивного типов, рассмотрены основные текстовые стратегии ремифологизации, демифологизации как свидетельство неомифологизма в современном художественном и публицистическом дискурсах, очерчено проблемное поле вопросов, связанных с дефиницией и дескрипцией мифологических сценариев, найдены релевантные алгоритмы их прочтения и дешифровки. Впервые введено в научный оборот литературоведческое понятие мифологического сценария как семиотического конструкта; предложена *литературоведческая* типология мифосценариев, в основе которой лежит семиотический подход: символическая и симулятивная мифомодели (репрезентированные художественным и публицистическим дискурсами соответственно) реализованы на трех – мега-, макро- и микро- – уровнях. Этот трехуровневый конструкт является универсальным для всех дискурсов, отличается лишь особенностями его функционирования и репрезентации. Мегамифосценарии представлены сценариями ядерного и оппозитивного типов. Макромифосценарии – символическая мифомодель доминантно-периферийного типа – репрезентирована двухфокусными и трехфокусными макроконструктами.

Двухфокусные доминантно-периферийные мифологические модели эксплицированы мифосценариями обретенного/потерянного Рая (с мифологемой-доминантой «Рай» и зеркальным периферийным элементом: обретение/потеря Рая) и братоубийства (с мифосюжетной доминантой и константными периферийными модулями: мотивами преступления/убийства и наказания/искупления). Трехфокусная мифологическая модель репрезентирована макросценарием инициации с актуализированными компонентами, объединенными мифологемой Пути: «возвращение в хаос» (переход в необычное состояние), испытания и собственно инициационное превращение. Семиотическая симулятивная мифомодель реализована макросценарием псевдоинициации и мегасценариями оппозитивного типа: противостояния и сопротивления.

**Ключевые слова:** миф, мифологема, мифологический сценарий, публицистический дискурс, семиотическая модель, художественный дискурс

**Vyshnytska Iuliia. Mythological scenarios in modern literary and journalistic discourses. – Manuscript.**

*Dissertation for the doctor of philology science degree in specialities 10.01.06. – Theory of Literature; 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Borys Grinchenko Kyiv University. – Kyiv, 2016.*

For the first time, a semiotic model of mythological scenario on the basis of modern Ukrainian literature was substantiated and evaluated, problem field of issues, linked with its definition and description was outlined, relevant algorithms for its reading and decoding were discovered. For the first time literary concept of mythological scenario was introduced into scientific circulation as semiotic construct with mythologically compressed traditional plots, images and motives, subordinated to special role function of keeping scenic code, algorithm of actions, constantly being autogenerated semantically and recreating genes of precedent paradigms in idiostyles variations. Mythical plots with certain mythologeme/mythomotive dominant (mythical plot invariant, such as beginning, end, Paradise, initiation, opposition etc.) combine in mythological scenario, modelling conflict algorithm with dynamic, variable strong positions and constant archetypical-mythologemical core. Fenomenality, universality and intersemioticity of mythological scenario are based on its ability to keep in mythologemes concentrated mythical plot, projecting variants of event and behaviour. Literary and journalistic discourses unfold / hide mythological scenarios, appealing to receptive alphabet of mythological message readers.

Literary typology of mythological scenarios was proposed, based on semiotic approach. Algorithms of modeling of different types of scenarios were found: symbolic and simulation mythomodels (represented by literary and journalistic discourses respectively) are realized on three – mega-, macro- and micro- – levels. This three-level construct is universal for all discourses, only nuances of functioning are different. Mega-mythoscenarios are represented by scenarios of nuclear and oppositive types. Nuclear type is explicated by scenarios (key for world mythologies) of beginning and end, which are megaconstructs with property of textual multivariant. They model open series of micro-scenario text duplicates. Oppositive type reflects universal binary worldview system. Macro-mythoscenarios, symbolic mythomodel of dominant-peripheral type, are represented by two-focal and three-focal macroconstructs. Two-focus dominant-peripheral mythological models are explicated by mythoscenarios of lost and found Paradise: with



dominant mythologeme “Paradise” and mirrored peripheral element: founding and loosing of Paradise. Paradise acts as mythologeme with bold contrast bisemia through auxiliary components: lost/found. Both scenarios reflect key myths: cosmological and eschatological. Three-focus mythological model is represented by initiation macrosenario with key components united by mythologeme of way: “return to chaos” (transition to unusual state), probation and strict initiation transformation. Semiotic simulative mythomodel is represented by macrosenario of dominant-peripheral type of pseudoinitiation and megascenario of opposite type: scenarios of opposition, resistance and so on.

Individual author’s interpretations of mythological scenarios as symbolic mythomodel manifestation was explored. Scenario variations of initiation ritual, cosmogony, eschatological, twins myths in literature on XX–XXI border were defined. Multivariant idiostyle treatment of sacral mythoscenarios with definition of correlative links between precedent mythoscenarios and neomythological idiostyle models were substantiated.

Simulative semiotic model of mythoscenario based on journalistic texts of «Krytyka» magazine was analyzed. It has property of fragmentation, empty components, inclusive pseudomythological components, simulacrum in microstructure, that provokes actualization of mythological scenario of pseudo- or rudimentary initiation, pseudomythoscenario of duel (with pseudo-hero as fictive actant of action algorithm and pseudopposition as provocation of desacralized/demythologized opposition). Megamythoscenarios of opposite type – opposition – were investigated in journalistic texts by cluster analysis: with differentiation of mythologeme coordinates of Other, Enemy, Sacrifice etc. in theme discourse clusters and analyzed through prism of memory/forgetting, corporeality, language, name, self- and national identity.

**Keywords:** myth, mythology, mythological scenario, journalistic discourse, semiotic model, literary discourse