

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Кафедра української та зарубіжної літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Наталя Мельник

Протокол № _____

« ____ » _____ 2023 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2023 р.

**МІФОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ПОВІСТІ МИХАЙЛА
КОЦЮБІНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» І РОМАНУ КНУТА
ГАМСУНА «ПАН» ТА КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ**

Кваліфікаційна робота студентки
факультету української філології
групи ЗУФРМ-22
другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова та література),
додаткової спеціальності – редагування
освітніх видань
Фесечко Яни Олександрівни

Керівник: кандидат філологічних наук,
доцент **Журба С. С.**

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів _____

Члени комісії

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

Кривий Ріг – 2023

АНОТАЦІЯ

Фесечко Я. О. Міфологічний дискурс повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» і роману Кнута Гамсуна «Пан» та компаративний аналіз творів : рукопис. Кривий Ріг, 2023. 83 с.

У кваліфікаційній роботі досліджено своєрідність міфологічного простору, пантеїстичне світобачення та трансформування язичницької, християнської та античної міфології в повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського та романі «Пан» Кнута Гамсуна. Аналіз художніх картин світу творів українського та норвезького митців з позицій міфологічної критики пояснює наявність спільних концептів-міфологем (води, вогню, повітря) та їх трактування відповідно до світоглядних настанов авторів, ментально-закоріненого культурного коду народів. У дослідженні акцентовано на фольклорній складовій творів письменників, використанні народних легенд, переказів, пісень (коломийок). У кваліфікаційній роботі подано завдання для компаративного аналізу творів письменників на уроках української літератури в закладах освіти.

Ключові слова: міф, міфологема, архетип, пантеїзм, фольклор, християнство, язичництво, Михайло Коцюбинський, Кнут Гамсун, компаративний аналіз.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОНЯТТЯ «МІФ» У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТУДІЯХ	9
1.1. Поняття «міф» в літературознавчому дискурсі.....	9
1.2. Порівняльно-типологічний аспект рецепції творчості Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна в сучасному літературознавстві.....	18
Висновки до першого розділу	26
РОЗДІЛ 2. МІФОЛОГІЧНИЙ ОБРАЗ СВІТУ В ПОВІСТІ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО ТА РОМАНІ «ПАН» КНУТА ГАМСУНА	29
2.1. Художня інтерпретація міфологем «вогонь», «вода», «земля», «повітря» в повісті «Тіні забутих предків» та романі «Пан».....	29
2.2. Міфологічна основа творів українського та норвезького письменників.....	36
2.3. Пантеїзм як основа поетики повісті й роману.....	43
2.4. Фольклор як маркер гуцульського світогляду в повісті Михайла Коцюбинського.....	50
Висновки до другого розділу	55
РОЗДІЛ 3. КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	57
3.1. Теоретичні засади компаративного аналізу творів на уроках української літератури.....	57
3.2. Використання елементів компаративного аналізу під час вивчення творчості Михайла Коцюбинського	62
Висновки до третього розділу	70
ВИСНОВКИ	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	76

ВСТУП

Європейський літературний процес кінця XIX – початку XX століть характеризується активними творчими шуканнями щодо форми та змісту, психологізмом, міжмистецькою взаємодією, наративною стратегією, зверненням до міфології. Результатом таких пошуків стало поширення різноманітних літературних течій і напрямків, що в своїй сукупності становили феномен модернізму. В українській літературі цієї доби на «національному ґрунті бурхливо розвинулося візійно-міфологічне мистецтво, що своєю символічною образністю апелювало до спільних, матрично-архетипних структур буття, прагнучи до увиразнення національної екзистенції в універсальному дзеркалі міфу» [82, с. 7]. У художніх творах межі XIX – XX століть виразно прочитуються структурні елементи міфів, що є ключем до розгадки їх незглибимості, розкриття полісемантичності та архетипності образів.

Інтерпретація минулого у літературознавчих дослідженнях реалізована й через проявлення міфологічних пластів, мотивів, сюжетів, образів у художньому тексті. Вивчення міфічного мовомислення передбачає інтеграцію творчості окремого письменника в більш широкий, ніж літературний, контекст національної культури. До того ж, процес міфологізації дійсності має загальнолюдський характер, а тому можемо говорити про світовий міфологічний дискурс як своєрідне тло для творення індивідуально-авторських міфів. У сучасному науковому дискурсі питання інтерпретації міфу в літературних творах, авторської міфотворчості є надзвичайно актуальними. Висвітленню проблем міфопоетики присвячені праці українських літературознавців: В. Антофійчука, О. Забужко, М. Новікової, А. Нямцу, Т. Мейзерської, В. Моренця, Я. Поліщука, Т. Саяпіної (Гребенюк), О. Турган, Т. Цепкало, Т. Шестопалової та ін., які спираються на дослідження зарубіжних науковців, зокрема Р. Барта, М. Еліаде, Дж. Кемпбела, К. Леві-Стросса, Дж. Фрейзера, Н. Фрая, К.Г. Юнга та ін.

У розвитку світової літератури ХХ століття міфологізм відіграв важливу роль в тому плані, що міфологія, яка вже не була суто колективним надбанням архаїчної спільноти, впливала своїми образами, символами, темами, сюжетами і т. д. на формування особистості, що була здатна на творення у своїй свідомості індивідуального міфу та втілення його за допомогою художніх засобів у літературному творі. У художніх текстах міфологічний фактор спричинений авторською інтерпретацією архетипних образів. Михайло Коцюбинський та Кнут Гамсун були чи не найяскравішими майстрами пера в своїх країнах на межі ХІХ – ХХ століть, прагнули вивести свої літератури на загальноєвропейський рівень, закликали до утвердження психологічного підґрунтя в зображенні людини. Творчість Михайла Коцюбинського в контексті розвитку світової літератури виявляє типологічну спорідненість художнього доробку з спадщиною скандинавського письменника Кнута Гамсуна – як на рівні поетики, так і на міфологічному рівні. Мистецькі пошуки українського та норвезького митців йшли в одному напрямі, про що свідчать розвідки сучасних літературознавців.

Міфологічний аспект повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» та роману Кнута Гамсуна «Пан» маркований назвами творів, і це дало змогу письменникам міфологізувати картину світу. У «Тінях забутих предків» письменник зобразив оригінальне міфологічне світосприйняття жителів Карпат, показав овіяне казковістю, легендами та повір'ями життя гуцулів. Назва роману Кнута Гамсуна алюзійно відсилає до імені давньогрецького бога лісів і полів, покровителя отар, пастухів та мисливців – Пана. Норвезький митець у творі приділив увагу фольклору рідного краю, ввівши історію кохання персонажів народних легенд – Дедеріка й Ізеліни.

Паралелі поетикальних пошуків творчості українського та норвезького митців здійснювали в українському літературознавстві І. Бестюк, А. Градовський, А. Гурдуз, Ю. Кузнецов, Р. Піддубна, Я. Поліщук, Л. Старовойт та ін. Дослідники вказували на порівняльно-типологічний

характер творів письменників: спорідненість стильових домінант, тонке сприйняття світу й гострий драматизм, часопросторову концепцію дійсності, кут зору оповідача, масштабність художнього плану показу, фольклорно-міфологічні джерела, взаємозв'язок людини і природи, концепцію людини та психологізм образів, поетичність і художнє новаторство творів. Попри високий рівень розвідок названих літературознавців, чіткість та обґрунтованість наукових позицій, питання компаративного аналізу та інтерпретації в прозових текстах образів першостихій, художнього міфомислення митців потребує ґрунтового дослідження, що зумовило **актуальність** роботи.

Мета роботи полягає в дослідженні міфологічного образу світу в творах українського та норвезького митців; особливостей інтерпретації образів-символів в повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського та романі «Пан» Кнута Гамсуна; компаративного аналізу творів на уроках літератури в профільній школі.

Для реалізації мети були поставлені такі **завдання**:

- опрацювати літературознавчі джерела з досліджуваної проблеми;
- систематизувати та узагальнити концептуальні положення праць вітчизняних і зарубіжних дослідників про міф;
- визначити стан дослідження порівняльно-типологічних аспектів творчості Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна в сучасному літературознавстві;
- дослідити шляхи художньої інтерпретації міфологічних образів, мотивів у повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського та романі «Пан» Кнута Гамсуна;
- проаналізувати фольклорно-міфологічну основу повісті та роману;
- розкрити своєрідність пантеїстичного сприйняття світу героями творів українського та норвезького авторів;
- з'ясувати в компаративному аспекті специфіку вивчення творів на уроках української літератури.

Об'єкт роботи – повість «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського, роман «Пан» Кнута Гамсуна та процес їхнього вивчення на уроках літератури в закладах освіти.

Предметом дослідження є міфологізм повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського та роману «Пан» Кнута Гамсуна й шляхи компаративного аналізу творів під час вивчення в закладах освіти.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що шляхом текстуального аналізу повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського та роману «Пан» Кнута Гамсуна вказано на міжтекстову взаємодію на рівні індивідуально-авторської інтерпретації міфів. Проаналізовано міфологічний простір творів; розглянуто інтерпретацію міфологем «вогню», «води», «землі», «повітря» в повісті та романі; вказано на своєрідність міфологічного образу світу, репрезентовану через дуальність світогляду гуцулів; обґрунтовано компаративність вивчення творів у профільній школі.

Методи дослідження. У роботі використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації й узагальнення матеріалу, що дало змогу здійснити обробку літературно-критичних джерел, залучених до комплексного аналізу. Міфологічний метод використано з метою виявлення традиційних міфосимволів та їх інтерпретації у творах. Застосування компаративного методу сприяло порівняльно-типологічному аналізу повісті та роману, дослідженню міжтекстової взаємодії творів письменників.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що матеріали можуть бути використані на уроках літератури, позакласного читання та на факультативних заняттях у класах з поглибленим вивченням української мови і літератури в профільній школі; а також для підготовки вузівських лекцій, написання студентських наукових робіт.

Апробація роботи. Дослідження апробоване на V Всеукраїнській студентсько-викладацькій науково-практичній інтернет-конференції з міжнародною участю «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (2023); Всеукраїнській студентській науково-практичній

конференції «Не розум від книг, а книги від розуму створились» (присвячена 300-літтю від дня народження Григорія Сковороди)» (2023); Всеукраїнській студентській науковій інтернет-конференції «Актуальні питання сучасної філології і журналістики» (2023).

Матеріали опубліковано в збірниках студентських наукових робіт: Фесечко Я. Художня інтерпретація міфологем «вогонь», «вода», «земля», «повітря» в повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського. *Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки* : збірник наукових праць викладачів і студентів. Глухів : Глухівський державний педагогічний університет імені Олександра Довженка, 2023. Вип. 11. С. 259–264; Фесечко Я. Пантеїзм як основа поетики творів «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського та «Пан» К. Гамсуна. *«Не розум від книг, а книги від розуму створились» (до 300-ліття від дня народження Григорія Сковороди)*. Збірник тез за матеріалами Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (м. Тернопіль, 28 лютого 2022 року) / упоряд.: Т. Скуратко. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2023. С. 201–203; Фесечко Я. Фольклор як маркер гуцульського світогляду в повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського. *Актуальні питання сучасної філології і журналістики*. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2023. С. 69–74.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 83 сторінки, з яких основного тексту – 75 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОНЯТТЯ «МІФ» У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТУДІЯХ

1.1. Поняття «міф» в літературознавчому дискурсі

Звернення до міфу як загальнокультурного семіотичного пласту в художньому тексті вказує на нове прочитання та інтерпретацію в сучасному літературознавстві. Підвищений інтерес до міфу з боку письменників, філософів у ХХ – на початку ХХІ століть свідчить про трансформацію його в міфологізм як спосіб реалізації в літературних творах, «сміслові переінакшення на основі інтерсеміотичних прийомів, зокрема використання міфологем у новому семантичному полі, що актуалізує їх відмінні значення при збереженні архаїчної домінанти» [48, с. 54]. У літературі ХХ століття інтенсивно актуалізуються процеси міфотворчості, що стимулює розвиток міфокритики, зокрема, зарубіжної: праці М. Еліаде, К. Леві-Стросса, Дж. Фрейзера, Н. Фрая, З. Фрейда, К.-Г. Юнга та ін. та української: наукові дослідження В. Антофійчука, Г. Грабовича, О. Забужко, Т. Мейзерської, А. Нямцу, Я. Поліщука, Т. Саяпіної (Гребенюк), Т. Шестопалової та ін. Сучасне літературознавство апелює до вивчення образів та сюжетів з античної, язичницької та інших міфологій; досліджує авторську міфотворчість; функціонування міфу в культурно-духовному житті суспільства.

Поняття міфу в літературознавчому словнику подається як «розповідь про богів, духів, героїв, надприродні сили та ін., які брали участь у створенні світу» [50, с. 463]. Зазначено також, що це «витвір наївної віри, який складає філософсько-естетичний комплекс давньої епохи, яка ґрунтується на заміні об'єктивності сприймання суб'єктивним апіорним переконанням. У давні часи міф створював уявлення про світ, впливаючи на процес пізнання, був основою для інтерпретації природних і суспільних явищ, ритуальних

обрядодій» [50, с. 463]. Під міфологізмом автори словника розуміють «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури» [50, с. 463]. Ю. Ковалів у літературознавчій енциклопедії доповнює визначення: «Міф (*грец. mythos; слово, сказання*) – універсальна чуттєва дійсність, структурована за людським світосприйняттям, не ідентична довіллю <...> Втрата міфу відповідає втраті сенсу життя. Міф має вигляд космосу, що протистоїть зовнішньому хаосу, населений божествами, духами першопредків, демонічними істотами. Йому властиві просторова архітектоніка, найчастіше у вигляді дерева світу, окремий циклічний або лінійний час, своя сакралізована історія, початком якої була космогонічна оповідь. Міф виявляється моделлю певного колективу, в якій асимільоване особистісне начало, переважно антропоморфною, хоч наявні й зооморфні легенди про тотеми» [48, с. 53].

Я. Поліщук, досліджуючи інтерпретацію творів українського письменства з точки зору міфологічної критики, зазначає, що міф – «універсальний, культурний феномен, значення якого виходить поза конкретні часові виміри (проте у кожен епоху інсталується в духовних координатах часу) як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів» [62, с. 6]. Міф є моделлю, образом видимого світу, що їх розбудовує людська свідомість, аби індивід міг орієнтуватися у часі і просторі, взаємодіяти зі світом природи, іншими людьми тощо. Під поняттям міф Т. Шестопалова розуміє «процес і результат органічного становлення, поєднання та взаємодії різноякісних культурно-духовних (релігійних, філософських, наукових, мистецьких) засновків буття, що має місце в людській онтологічній свідомості, знаходить своє головне вираження у слові, обдаровуючи його властивістю зберігати перспективну множинність смислу й бути способом прийняття людиною в себе предметного світу і здійснення в собі споконвічних категорій та форм буття» [82, с. 12].

Європейський «міфологічний ренесанс» (В. Петрушенко), переосмислення міфологічних образів і мотивів активно популяризується у

літературі межі XIX – XX століть. Філософські ідеї А. Шопенгауера, Ф. Ніцше («філософія життя»), інтуїтивізм А. Бергсона, праці психологів, лінгвістів, маніфести експресіоністів акцентували на проблемі взаємин людини і природи, гармонії органічного буття. Письменники відроджують генетично закладений у літературі сакральний зміст, пов'язують історичний час із міфологічним часом, здійснюючи нову інтерпретацію образів, вписуючи сучасні реалії в міфологічний контекст. Трактування міфу в художньому тексті здійснюється митцями відповідно до змістового наповнення, трансформації образів, авторського міфомислення.

Окрім літературознавства, міф перебуває у тісних зв'язках з іншими науками: лінгвістикою (М. Мюллер), культурологією (Е. Кассіер), психологією (З. Фройд, К.Г. Юнг), соціологією (Л. Леві-Брюль), філософією (М. Еліаде), фольклористикою (Є. Мелетинський). Міфологічний аспект античної та новоевропейської літератур став предметом досліджень Дж. Фрейзера у працях «Золота гілка», «Міфи про походження вогню», «Фольклор у Старому Заповіті». Ідеї дослідника продовжили Дж. Вестон («Від ритуалу до роману»), Ф. Корнфорд («Походження античної комедії»), Дж. Мюррей («Класична традиція в поезії»), привертаючи увагу до міфокритики. Одним із літературних жанрів або модусів вважають міф Р. Чейс, Н. Фрай; інші науковці сприймають його лише як жанр усної творчості, цілісну систему первісної культури (С. Аверінцев) чи первісної ідеології (О. Лосев), незрілої давньої філософії (Б. Фонтенель). Реалізацію міфу віднаходять у добі Відродження (Л. Баткін), романтизмі (У. Трой), модернізмі (Р. Барт, Н. Фрай, Д. Затонський) [48, с. 54].

Питання взаємовідношення міфу та літератури стало предметом досліджень XX століття. Міфологічна критика розглядає літературний твір як варіант стародавнього міфу. Структурні елементи міфів, підсвідомі архетипи дослідники відшукують у творах різних жанрів і різних стильових епох. Такий методологічний підхід має свою сукупність ідей, які стосуються взаємовідношення між міфологією та літературою, і поділяються на два

напрямки – ритуальний, представником якого є Н. Фрай, який вказував на тяжіння мистецького твору до мономіфу; та архетипний, який бере початок від ідей К.Г. Юнга про визначальну роль архетипів у творчості.

У працях «Душа і міф», «Архетип і символ» швейцарський психіатр Карл Густав Юнг досліджує міф з позиції психоаналітичної теорії колективного несвідомого. Для К.Г. Юнга міф – це прояв несвідомого, що виявило себе у творенні різних міфологій. Науковець стверджує, що міф, з'явившись ще в прадавні часи, змінив лише форму, змістове наповнення залишилося без змін. Прикладом таких міфологічних сюжетів є, наведений дослідником, міф про комуністичну спільноту як прообраз ідеальної держави. К.Г. Юнг вважав, що основою художньої творчості виступають архетипи. Тобто архаїчні та міфічні образи реалізується архетип, який залежить від культурних факторів та особистого досвіду людини. К.Г. Юнг виділяє такі архетипи, як: Персона, Тінь, Аніма/Анімус, Самість, Велика Матір, Мудрий Старець, Вічна Дитина, Дух, Діва [85]. Архетипні образи є джерелом міфології, релігії та мистецтва. Архетип як ідеальна формотворчість виявляється «у матеріалі свідомого досвіду через архетипний образ. Саме тоді спадщина предків, яка зберігається в кожній індивідуальній душі формально і несвідомо, має змогу “прозріти” через життєву конкретику» [34, с. 134]. Архетипи стимулюють виникнення міфу, активізують пласт підсвідомого, оприявлюються в міфологемах.

Адаптував архетипну теорію до літературознавства канадський вчений-філолог Нортроп Фрай. Дослідник виділив у літературі три способи організації міфів: «Невитіснений міт, який, звичайно, займається богами або демонами і має форму двох контрастних світів, повних метафоричних ідентифікацій, одна з яких є бажаною, а інша – небажаною»; романтична тенденція, «яка підказує не висловлений прямо міметичний зразок у світі і яку близько пов'язуємо з людським досвідом»; «тенденція до “реалізму”... щоб простежити всю увагу на змісті та способі представлення, а не на формі фабули» [78, с. 148]. Н. Фрай, спираючись на міф про вічне повернення,

вказував, що література від давнини до сучасності є «зміщеною міфологією». Модусів такого «зрушення», на думку науковця, п'ять: міфічний, казковий, високоміметичний, низькоміметичний, іронічний.

Юнгінівське трактування міфів розвинув у працях американський дослідник румунсько-молдавського походження Мірча Еліаде. Він вказував, що міф є реальною подією, сакральною, яка слугує за приклад для наслідування, певна «священна історія», яку «його можна вивчати й інтерпретувати в найчисленніших і взаємодоповнюючих аспектах» [24, с. 86]. Вчений ввів поняття сакрального часу (циклічного) і простору (священного, впорядкованого), профанного часу (лінійного). Дослідник визначив функції міфу: відтворення історії від першоджерел, становлення історії перемог надприродних речей, відображення космогонії, «проживання» міфу [24].

Поетика творів містить відголос численних міфів, древніх уявлень про надприродні сили. З семантичної точки зору міфологічні символи розглядають і як приклади нульової екстенції, тобто як знаки, які відсилають до неіснуючих у природі об'єктів. Теорія міфу, за Роланом Бартом, – це своєрідна «сукупність конотацій, що утворюють прихований ідеологічний рівень дискурсу» [3, с. 492]. Французький семіотик відкидає архаїчну основу міфу і трактує його як ілюзію, що може бути утвореним ким і як завгодно; стає звичним атрибутом сучасного західного суспільства. У нарисі «Міф сьогодні» науковець подає власну теоретичну концепцію, за якою, міф – це слово, система зв'язку, повідомлення, автором якого може стати будь-хто. Відповідно до теоретичних основ семіотики, міф наділяється специфічним змістом і розуміється як знакова система. Р. Барт окреслює основні риси міфу: відсутність фундаментальності та стабільності, адже міфічні поняття можуть утворюватися, розпадатися, зникати; здатність деформувати смисли; адресація: для кожної особистості і всього людства [88, с. 193–197] Дослідник запропонував структурування тексту на асоціативні поля – коди: «Код, як ми його розуміємо, належить переважно до сфери культури: коди є певним типом вже баченого, вже прочитаного, вже зробленого: код –

конкретна форма цього “вже”, яке конструює будь-яке письмо» [3, с. 491]. У своїх наукових працях розглядає міфи, що презентовані у різних галузях: культура, кіно, спорт, література тощо. Відкидаючи архаїчну та релігійну свідомість, Р. Барт запропонував концепцію, що спиралася на лінгвістику і постмодерну естетику. Він вважав, що сучасне йому суспільство наскрізь просякнуте міфологією, й продукує нові міфи. На його думку, у текстах наявні такі основні коди як культурний, символічний, герменевтичний, семічний та наративний [3]. Культурний реалізується через велику кількість підкодів, які виділяються з різних галузей культури.

Спираючись на дослідження зарубіжних вчених, Я. Поліщук у монографії «Міфологічний горизонт українського модернізму» визначає модули оприявлення міфу в художній творчості – міфологізація, реміфологізація, деміфологізація [62, с. 38–43]. Реінтерпретація міфу, на думку дослідника, творче переосмислення та «зміщення акцентів» – провідні ознаки, оприявлені у руйнації фабульної структури класичного міфу, виявленні прихованого чинника, який в осучасненій історії стає основним [63, с. 124]. Визначені українським літературознавцем модули детерміновані авторським новотворенням, міфомодельюванням і є праобразом авторського міфу. На прикладі творчості Лесі Українки вказано на трансформацію образності та реінтерпретацію культурної спадщини, як української, так і світової: поганської міфології («Лісова пісня»), «відгуки античної еллінської міфології («Кассандра», «Іфігенія в Тавриді») переплітаються із художньо-філософськими рефлексіями з інших культурних епох та міфів – біблійних старозавітних та новозавітних («Вавилонський полон», «На полі крові», «Одержима»), антично-римського періоду («Руфін і Прісцилла», «В катакомбах»), європейського середньовіччя («Камінний господар», «Ізольда Білорука», «Роберт Брюс, король шотландський»), нового світу «У пущі»» [62, с. 299]. Трансформація світового сюжету в «Камінному господарі», міфологізація сприйняття реалізовано через ритуал. Я. Поліщук у роботі спирається на дослідження міфології та ритуалу Н. Фрая. Міфологічний

підхід у дослідженні унаочнює інтегрованість драматургії Лесі Українки в європейське естетичне мислення.

Осучаснена версія міфу в літературі виступає інваріантом авторського міфу. А. Нямцу, досліджуючи питання «авторських міфів», підкреслює, що це «...ситуації, образи і мотиви літературних творів, які в силу первісної потужності структурно-змістової домінанти, що міститься в них, стали активно використовуватись іншими авторами та в процесі функціонування зазнали своєрідної культурологічної міфологізації» [58, с. 37]. Науковець досліджував переосмислення традиційних образів та сюжетів, рецепцію біблійного та міфологічного матеріалу в українській та світовій літературах від XIX століття до сучасності.

У літературознавчих працях останніх десятиліть науковці досліджують використання міфу в художньому творі. О. Турган визначає два шляхи міфологізації, репрезентовані в літературі XIX – XX століть: «а) інтерпретація традиційних міфологічних образів і сюжетів (ліквідація міфологічних паралелей, актуалізація окремих архетипів і міфологем, введення традиційного міфологічного сюжету в нетрадиційний контекст); б) трансформація традиційних міфологічних сюжетів і образів (осучаснення, пародіювання, травестіювання, створення антиміфу)» [73, с. 130–131]. Літературознавець І. Зварич вказує, що міф є інструментом ілюстрації сутності об'єкта, що «констатує і цим абсолютно вичерпує буттєву сутність констатованого» [35, с. 31]. Досліджуючи міфологічний аспект української драматургії XX – XXI століть, О. Бондарева відзначає, що «новітнє міфотворення в українській суспільній свідомості пов'язане з формуванням нової картини світу та оформленням її базових категорій, набуває ознак територіальної та ідеологічної автономності» [6, с. 25]. Сучасні підходи до дослідження нашої духовної спадщини, зокрема «функціонування біблійних образів і мотивів в українській літературі», зумовлені «соціально-ідеологічними та філософсько-психологічними факторами певної культурно-історичної епохи», – вказує В. Антофійчук [2, с. 12]. Основою використання

міфу в літературі є збереження та відродження національної культури, ідентичності, подолання бездуховності, звернення до сакральних цінностей.

Міфологічний фактор у літературі продовжує досліджувати А. Гурдуз як: «а) співвідношення авторського варіанта (моделі) міфу в літературному творі і даного класичного міфу (інваріанта), тобто як результат художньої творчості; б) процеси видозміни класичного міфу (його елементів) у ході авторського опрацювання міфоматеріалу» [19, с. 125]. Науковець вважає, що міфотворчість є властивістю людської свідомості, що творить сама про себе міф, живучи у придуманій міфологізованій реальності. Авторська міфопоетична модель образу (міфопоетична парадигма) репрезентує у літературному творі модуси, варіантні моделі міфів, «нові міфи», неоміфи, структуруючи основні елементи художньої дійсності, світу, буття.

Дискурс міфокритичних досліджень розгортає інтерпретацію міфу як колективної або індивідуальної свідомості, так і національної, політичної, суспільної ідентичності. Українські літературознавці (В. Антофійчук, Г. Грабович, О. Забужко, І. Зварич та ін.) та зарубіжні дослідники (Дж. Ронслі, Е. Томсон та ін.) вказують на національну специфіку міфу та його авторську реалізацію у літературних творах. До питання національних міфів звертався Е. Сміт, виокремивши міф про виникнення нації, міф про місцезнаходження і міграції, міф про спільне походження, міф про героїчну добу, міф про занепад, міф про відродження [69, с. 63–68]. Ідентифікаційними маркерами національного міфу є легенди, перекази, історичні події, які легітимізують існування нації. У художньому творі реалізація національних кодів може відбуватися на архетипному, символічному, часопросторовому рівнях. Для українців такими символічними локусами є Запорізька Січ, Майдан, Холодний Яр, Батурин, Крути тощо; міфологізованими образами – Володимир Великий, Богдан Хмельницький, Іван Мазепа, Тарас Шевченко та ін.; етнонаціональні образи – Дажбога, Перуна, Купала, Лади. Дослідник міфотворчості А. Нямцу зазначає, що «сучасне звернення літератури до легендарно-міфологічного

матеріалу – це намагання по-новому, сучасно пережити, тобто осмислити це минуле в якісно іншому духовному контексті, знайти і вичленувати глибинні зв'язки і взаємозумовленість віддалених одна від одної епох, змоделювати різність етичних потенціалів, сформовану суперечливою динамікою суспільного прогресу» [59, с. 9].

З поняттям «міф» у літературознавстві пов'язані терміни «міфема» і «міфологема». За визначенням, поданим у літературознавчій енциклопедії, міфема – це «найменший елемент, фундаментальний складник міфу, який використовують і в ньому, і в художній літературі; входить до складу системи світобудови, що відповідає уявленню людини, а не довікллю, вважається справжнім, не фіктивним. Може набувати космогонічних, астральних, антропоморфних, тотемічних, анімістичних, есхатологічних характеристик. Часто міфема пов'язана з художнім завданням твору, наприклад, із використанням подвійної семантики, поєднанням раціональних та ірраціональних чинників» [48, с. 54]. Від міфемі міфологема відрізняється тим, що «сприймається як вигадка, образна оздоба чи сюжетна схема, що вже стала традиційною» [48, с. 54]. Міфологема, втрачаючи свої автохтонні характеристики та функції, залучається до фольклорного тексту, а також проявляє себе у художній літературі на рівні алюзій, асоціацій, ремінісценцій, цитат. Різновидом міфологеми є міфонім, що використовується на позначення імен, назв міфологічних персонажів, божеств, казкових героїв, тощо. Міфоніми часто не виявляють своїх архетипних ознак і мають розмиту семантику, яка виникла внаслідок «перемільтрування народної етимології» (Ю. Ковалів).

Таким чином, художня література різних епох, продовжуючи традиції міфологізму, щораз по-новому засвоює та інтерпретує міфемі та міфологеми, тобто «значення міфу в літературному творі не тотожне його семантиці у першозразку й залежить від культури епохи, задуму письменника, жанру твору» [50, с. 463]. «Перехід міфічного образу в поетичний пов'язаний з усвідомленням відмінності між суб'єктивністю процесу пізнання та

об'єктивністю дійсності. Один і той же міфологічний мотив, опрацьований протягом багатьох віків, набуває у кожній епосі нових значень, служить способом втілення нової проблематики й може з часом повністю втратити архаїчний елемент або ж здобути його нове, символічне вираження» [50, с. 463] Отже, міф у процесі розвитку людської свідомості все частіше набуває індивідуальних рис.

1.2. Порівняльно-типологічний аспект рецепції творчості Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна в сучасному літературознавстві

Українська література розвиваються в контексті світової літературної думки, репрезентуючи поліфонічність тексту, жанрово-стильове розмаїття, тематичне багатство. Розвиток модернізму в літературі кінця XIX – початку XX століть визначає індивідуальну поетику прози письменників. Спроби аналізу українського модернізму та творчості яскравих представників цього напрямку здійснили в працях В. Агеєва «Українська імпресіоністична проза», С. Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі», Т. Гундорова «Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму». Одним із яскравих представників раннього модернізму у вітчизняній літературі літературознавці називають Михайла Коцюбинського. Орієнтація на європейську літературу цього письменника дала підстави критикам зіставляти творчість із творами інших визначних майстрів слова цього періоду.

Порівняльні інтерпретації з'явилися ще при житті Михайла Коцюбинського, розширюючи горизонт літератури. Сам митець вказував на вплив К. Гамсуна, Г. Ібсена, Е. Золя, М. Метерлінка, А. Стрінберга, А. Шніцлера та ін. Його власну творчість також високо було поціновано європейськими колегами по перу. З 1907 року твори Михайла Коцюбинського публікували в перекладах у багатьох країнах. У 20-х роках XX століття критики здійснюють порівняльно-типологічний аналіз творчості

письменника: Коцюбинський і Мопассан (І. Козуб), Коцюбинський і Чехов (М. Зеров), Коцюбинський і Андреев (А. Шамрай) та ін. Дослідники звертали увагу на змістові, соціальні аспекти творів, акцентували на спільності тем, мотивів, стилів.

Жанрово-стильова манера автора «Intermezzo», «Тіней забутих предків» засвідчила про пошуки нових виражально-зображальних форм та засобів передачі внутрішнього світу особистості, коли важливими стають, на думку С. Єфремова, «вражіння, настрої, інтимні переживання в гармонії з оточенням, внутрішній дух річей» [28, с. 267]. А. Шамрай у розвідці «Творчість М. Коцюбинського в літературному оточенні» (1928) вказує на популярність творів норвезького митця, ім'я якого стояло «в центрі уваги широких читацьких верств Європи і особливо великим успіхом користувалося в українського читача» [80, с. 415] через спільність зображення тем селянства, дикої природи, культурність образів, мотивів і колоритів української та скандинавської літератур. Творчість Кнута Гамсуна та Михайла Коцюбинського, на думку дослідника, поєднує любов до етнографії, до фольклору, змалювання явищ природи, передача тонкої вібрації психіки героя, органічна залежність людини від могутніх сил природи. У творах «Пан» і «Тіні забутих предків» прослідковуємо інтерпретацію авторами фольклорного та міфологічного матеріалу, що подаються як «психологічні рефлексії на природу, опис містичного її відчуття» [80, с. 429], що стали популярні в модерній літературі початку ХХ століття. Виявлення присутності смислових зв'язків у творах обох письменників свідчить про спорідненість смислів осягнення людської ситуації та авторської інтерпретації міфів.

Європейське естетичне мислення збагатило творчість українського митця натуралістичними ознаками, неоромантичними образами, імпресіоністичними картинами зображення дійсності. Михайло Коцюбинський цікавився творчістю норвезького прозаїка в 1907–1913 роках. Скандинавська література, зокрема творчість Кнута Гамсуна, приваблювала

письменника чітким, ясним письмом з глибоким символістичним пантеїзмом [28, с. 238]. Кнут Гамсун (Кнуд Педерсен) (1859–1952) – представник скандинавського модернізму, автор оповідань, новел, романів «Голод» (1890), «Містерії» (1892), «Пан» (1894) та «Вікторія» (1899), лауреат Нобелівської премії (1920). Митця вважають законодавцем белетристичної прози, класиком світової літератури ХХ століття. Михайло Коцюбинський вважав його своїм літературним кумиром, про що писав у листі до В. Гнатюка. Український фольклорист надіслав роман «Голод» Кнута Гамсуна, який зберігся у приватній колекції новеліста. Із творами норвежця Михайло Коцюбинський був знайомий через російські переклади, українських, на жаль, було небагато. Окремі твори норвежця були надруковані у «Літературно-науковому віснику», «Українській хаті» за 1909 рік. У цьому ж році з'явилося перше книжкове видання – роман «Пан», здійснений Леонідом Пахаревським. Окремі книжки вийшли в 1918–1919 рр.: романи «Вікторія» (Київ, Львів, 1918; перекл. Ф. Федорціва), «Голод» (Київ, 1919; перекл. М. Катренка). На вручення письменнику премії Нобеля відгукнулася львівська газета «Українська думка». Спільними для обох митців були імпресіоністичні пошуки, використання образів-символів, відтворення психічних станів людини.

У літературному середовищі творчість Кнута Гамсуна була належно поцінована О. Кобилянською, Є. Маланюком, М. Могилянським, Л. Пахаревським, М. Рильським, М. Семенком, В. Стефаником та ін. Є. Маланюк відзначає імпресіоністичну поетику творів скандинавського письменника, вписує у контекст української літератури початку ХХ століття – творчості М. Рильського, Юрія Клена [53, с. 374]. Світоглядні погляди Кнута Гамсуна про людину і світ окреслює у розвідці Лесь Горенко (під цим псевдонімом писав поет-футурист Михайль Семенко) [13]. Аналіз романів норвезького письменника «Пан», «Вікторія», «Голод», «Під осінньою зіркою» здійснює М. Рудницький. Дослідник відзначає новаторство стилю письма, новий тип героя, а кожна «змальована історія – це тільки якийсь

клаптик ширшого життя, яке відчуваємо поза нею, і Гамсун уміє з преніжнішим інстинктом оповісти її так, щоб ми не могли робити з неї загальних висновків» [65, с. 387].

Радянська критика більше звертала увагу на впливи Максима Горького (з ним Михайло Коцюбинський відпочивав на острові Капрі, вів листування), інших «пролетарських» письменників на новеліста. Такий підхід привів до заперечення європейської орієнтації творів письменника.

Сповідальна оповідна форма, поезія в прозі представлена в творчості українських митців. М. Коцюбинський, О. Кобилянська, М. Яцків, С. Васильченко використовували форму потоку свідомості, яка «надавала можливості через враження, переживання показати глибини психологічного й духовного світу людини» [41, с. 265]. Для творів цих письменників характерний синтез жанрів, стилів, що простежуються як «своєрідне “розлите” стильове явище, що представлене в окремих епізодах (тоді говоримо про імпресіоністичні прийоми), в окремих творах (спостерігаємо жанрове оформлення), в тих чи тих аспектах творчості чималої когорти майстрів “нової” школи (йдеться про стильову тенденцію)» [41, с. 266]. Літературознавець Ю. Кузнецов зазначає, що «Найбільшому поширенню та найяскравішому виявленню імпресіоністичної форми оповіді (гамсунівський стиль), яку ми умовно назвали потік світосприйняття, сприяють передусім лірична й пейзажна традиції в українській літературі, закорінені в прозі ХІХ ст. (і глибше – у фольклорі)» [41, с. 265].

Дослідження кінця ХХ – початку ХХІ століть вписують творчість українського митця в європейський контекст, вказуючи на поетику, стильову та наративну манери, інтертекстуальність та інтермедіальність прози. Компаративістські розвідки І. Бестюк, А. Гурдуза, Т. Матюшкіної, Р. Піддубної, Я. Поліщука акцентують на паралелі поетикальних пошуків Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна, особливостях зображення природи, пантеїстичному світосприйнятті, імпресіоністичних ознаках стилю митців.

Визначаючи своєрідність стильової манери Михайла Коцюбинського, літературознавець Ю. Кузнецов вказує на імпресіоністичну поетику прози митця, що виформовувалася в контексті європейського модернізму. Ліризм, пейзажні замальовки, асоціативність, сповідальність, оповідь від першої особи стають індикаторами у напрямі нового способу художнього мислення, «суголосного динаміці європейських літератур» – потоку світосприйняття [41, с. 265]. Використання зображально-виражальних засобів для передачі переживань героїв творів, прийомів живопису, музики, імпресіоністична композиція, часово-просторова концепція, концепція людини, кут зору оповідача «співвідноситься з європейським психологічним імпресіонізмом типу Гамсуна» [41, с. 225].

Імпресіоністична техніка письма (лаконізм прози, ритмічність, кольорові, звукові, дотикові запахові враження та емоції), пантеїстичне захоплення природою, передача внутрішніх почуттів та психологічних станів головних героїв творів, вважає Т. Матюшкіна, є домінуючими у творах Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна [55]. Тема природної людини, зображення суб'єктивних вражень від світу, переживання персонажів, сповнені духовного змісту, внутрішній сюжет постає як душевна драма, стають провідними в імпресіоністичних творах українського та норвезького письменників.

Творчість Михайла Коцюбинського характеризується глибиною і всеохопністю міфопоетичного начала, вказує Т. Саяпіна. Міфопоетична специфіка просторової площини хронотопу повісті «Тіні забутих предків» пов'язана з семантикою топосів лісу, дороги. Письменник у творі вдається до художнього втілення ритуалу та ритуального утворення (похорон), протиставлення буденного та святкового (духовного) буття. Міфопоетичне підґрунтя повісті, на думку дослідниці, реалізовано через міфологічне мислення в його загальнолюдському аспекті, релігійну свідомість та світогляд жителів Карпат [68].

Міфопоетика повісті «Тіні забутих предків» проаналізована Р. Піддубною [61]. Дослідниця визначає ліро-епічну основу твору як синтез реалістичного та міфологічного, акцентуючи на дуальній концепції світу, образах-символах, фольклорній основі. У науковій розвідці літературознавиця обґрунтовує міфологічну складову: міф про створення світу, міф про живий вогонь, міфи карпатського краю про щезника, чугайстра, нявку та ін.

Художня образність міфомислення Кнута Гамсуна, що вкорінена в екзистенційному контексті світобачення проінтерпретована у дослідженнях Ю. Ємець-Доброносолової «Феномен відлуння. Інтерпретативні нотатки на берегах», «Скін та плин. Два обличчя містеріального письма». Модерністське письмо українських письменників, вважає дослідниця, позначене екзистенційною ліричністю [27, с. 21]. Це характерно й для творів норвежця Кнута Гамсуна. Спорідненість тем, ідей образів відчутна у творчості митців, адже в 1918 році виходить збірка М. Рильського «Під осінніми зорями», що алюзійно відсилає до роману Кнута Гамсуна «Під осінньою зіркою»; до образу маски звертається у поезіях Михайль Семенко; Михайло Коцюбинський у листах називає себе послідовником скандинавського письменника; Павло Тичина листується з ним [27, с. 15]. Контекстуальність прочитання текстів Кнута Гамсуна в українському літературному дискурсі вказує на близькість світоглядно-філософських засад митців, «меланхолійно-містеріальному способі подачі суб'єктивного осягнення сенсу існування» [27, с. 20]. Інтерпретація художніх текстів Василя Стефаника та Кнута Гамсуна дозволило літературознавиці вказати на внутрішню екзистенційну вкоріненість образів, розуміння людського існування, містерійний спосіб демонстрації феноменального світу [26].

Міфопоетична парадигма української та західноєвропейської «прози про землю» кінця XIX – початку XX століття стала предметом дослідження А. Гурдуза. Літературознавець здійснює інтерпретацію творів української, англійської норвезької, французької, шведської, німецької літератур,

вказуючи на типологію на національні особливості. Твори Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна прочитує крізь міфологічну складову (інсталяція міфу та міфоелементів, авторська міфотворчість) [19, с. 13], імпресіоністичну поетику, пантеїстичний струмінь. Авторська міфологічна (пантеїстична) парадигма втілилась у повісті «Тіні забутих предків» (1911) Михайла Коцюбинського та концептуальних романах «Містерії» (1892) і «Пан» (1894), «Соки землі» (1917) Кнута Гамсуна. На думку дослідника, співвідносними постають міфосвіти «Тіней забутих предків» і «Пана», що виявляючись у «виразній пантеїзованості в них першоелементів світу (образів землі, води, вогню (сонця), вітру)» [19, с. 105]. У роботі акцентовано на спільному домінуванні в обох творах хронотопу лісу та істотній відмінності в творенні міфопоетичного світосприйняття людини: у повісті виразним постає історико-етнографічна точність зображення, проінтерпретовано легенди, повір'я; у романі передано сучасний авторський міф [19, с. 105].

А. Гурдуз у межах співвідносних міфосвітів «Тіней забутих предків» і «Пана» простежує «триступеневу тріаду протиставлень»: у повісті «опозиції до міфопоетичних світів головних героїв, уособлювані окремими другорядними персонажами» (Палагна, Юра-мольфар, відьма Хима); у романі «благородному, природному міфосвіту» Томаса Глана «протистоїть світ штучних цінностей торговця Мака», що підкреслює «духовно-моральну вищість головних героїв над їх оточенням» [19, с. 117]; «протиставлення головних героїв – Івана й Марічки та Глана й Едварди – на рівні міфологем вогню і води, що відповідають у творах чоловічому й жіночому початкам» [19, с. 117]; автори через порушення проблеми самоідентифікації людини у світі, плинність почуттів та переживань розкривають полюсність «в усвідомленні Іваном і Гланом їх власного природного статусу: від позиції “підпорядкована природі її частка” до переживання відчуття “господар природи”» [19, с. 118]. Художній світ творів українського та норвезького письменників, пантеїстичний часопростір образи героїв мають спільні та відмінні риси [19,

с. 119–120], зображений за законами світогляду та національної традиції митців.

Зіставлення індивідуальної поетики українського та норвезького письменників здійснює Я. Поліщук у розвідці «Наслухуючи «музику сфер»: поетикальні паралелі творчості Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна» [64]. Дослідник визначає декілька спільних аспектів у творчості митців: зображення навколишньої місцевості, рослинного та тваринного світу, «своєрідний культ природи»; пошуки виразно-зображальних засобів, ретельне ставлення до мови – «від окремих слів і тропів до творення нових рис художньої мови загалом»; перегук мотивів самотності чи меланхолії; використання засобів образотворення: гумор, іронія, самоіронія, що є симптоматичною ознакою модерного письма [64, с. 58]. Літературознавець акцентує увагу на образі природи в індивідуальній поетиці творів обох письменників, адже вони не обмежувалися описом природи як тлом фабульної дії, «Пейзаж під їхнім пером набуває нових властивостей і сприймається як невід’ємна частина психологічної студії людини. Природа в образній системі засадничо багатофункціональна, що передбачає не тільки вибір якоїсь окремої функції, а й загальне компонування цих модусів у площині художнього твору» [64, с. 58]. Природа у творах письменників олюднюється, стає повноцінним персонажем, що творить паралель чи контраст до розвитку людських емоцій.

Т. Цепкало простежує особливості інтерпретації образу місяця у творчості М. Йогансена та К. Гамсуна [79]. Аналіз специфіки міфологічного мислення українського та норвезького авторів дозволив дослідниці простежити «пантеїстичне світовідчуття, любов до природи, віру в містичні явища, відлуння прадавньої міфології у романах К. Гамсуна “Пан” та “Вікторія”» та поезіях М. Йогансена [79, с. 57]. Міфологізм творчості норвезького письменника полягає в зображенні містичних образів – Пана, місяця, лісових духів, що свідчить про авторську трансформацію фольклору.

Міфологічний підхід до аналізу повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського використовує І. Бестюк. Дослідниця здійснює осмислення міфопоетики повісті на рівні форм споглядання (простір, час, число), на рівні форм життя, тобто визначення суб'єктивної дійсності у міфологічній свідомості дешифрує специфіку міфогенного імпресіонізму, в межах якого розглядається тотемічний символізм як засіб індивідуалізації героїв, спираючись на теорію символічних форм німецького ученого Е. Кассірера [4]. Неоміфологічний літературний контекст української літератури початку ХХ століття: «Лісової пісні» Лесі Українки, «Тіней забутих предків» Михайла Коцюбинського, «Над Дніпром» Олександра Олеся, «Казки старого млина» Спиридона Черкасенка дозволив літературознавиці вказати на ритуально-міфологічне трактування образів першостихій, танцю, архетипні образи у творах.

Дослідження літературознавців присвячені порівняльно-типологічному аналізу прози Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна, питанню імпресіоністичної поетики, пантеїзму, проте потребує дослідження фольклорна основа творів, образи-символи першостихій.

Висновки до першого розділу

У літературознавчому дискурсі концепція міфу як культурно-літературного феномену розроблялася зарубіжними та українськими дослідниками. У науковій літературі міф розглядається як модель, образ видимого світу, що їх розбудовує людська свідомість, аби індивід міг орієнтуватися у часі і просторі, взаємодіяти зі світом природи, іншими людьми. Окрім літератури, міф перебуває у тісних зв'язках з лінгвістикою, етнографією, психологією, культурологією, історією, релігією, філософією.

Еволюція міфу, як складника людської свідомості, що визначає концепцію світу особистості, призвела до конструювання індивідуальних міфів із засвоєних раніше людиною міфем і міфологем, що тлумачаться як

елементи міфу, які засвоює і використовує художня література. При чому міфема у такому разі зберігає своє символічне значення, що може бути відновлене з контексту, а міфологема виступає лише як образна оздоба. Способом поетичної реалізації міфу в художній літературі виступає міфологізм. Це – смислове переінакшення міфу, зокрема використання міфологем у новому семантичному полі, яке щоразу розкриває їх у відмінних значеннях при збереженні архаїчної домінанти, певної архетипної структури.

Літературна міфотворчість трактується як філософсько-естетичне явище культури, коли письменники творчо інтерпретують класичні міфи, осучаснюють відому міфологічну оповідь. Архетипи кодуєть художній світ твору, стають об'єктом інтерпретацій, зазнають культурологічної міфологізації.

Питання міфу, архетипу в міфокритичних аналізах Н. Фрая, Дж. Фрейзера, К.Г. Юнга та ін. трактується як спосіб передачі досвіду людства у формі підсвідомих символів. Архаїчні образи, мотиви, архетипи постають у міфах, релігіях, оприявлюються в літературі. Французький семіотик Р. Барт вважає міф атрибутом сучасного суспільства, відкидає його архаїчну основу. Сучасні літературознавці В. Антофійчук, О. Бондарева, А. Гурдуз, І. Зварич, А. Нямцу, Я. Поліщук, О. Турган та інші, досліджуючи міфологічний горизонт української літератури, на прикладі творчості українських письменників кінця XIX – початку XX століть простежують трансформацію міфологічних образів і мотивів, вказують на авторську міфологізацію.

У творах українських письменників кінця XIX – початку XX століть відбувається переосмислення міфологічних образів, сюжетів та творення авторського міфу. Компаративний аналіз прози Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна став предметом досліджень як сучасників цих письменників – Є. Маланюка, Михайля Семенка, М. Рудницького, А. Шамрая, так і літературознавців XXI століття – І. Бестюк, А. Гурдуза, Ю. Ємець-Доброносолової, Ю. Кузнецова, Т. Матюшіної, Р. Піддубної, Я. Поліщука та ін.

Для прози українського та норвезького митців характерні такі спільні риси: психологізм у передачі внутрішнього світу персонажів, збереження національних традицій, пантеїстичність світогляду, трансформація фольклорних, міфологічних образів та мотивів, тяжіння до імпресіонізму.

РОЗДІЛ 2

МІФОЛОГІЧНИЙ ОБРАЗ СВІТУ В ПОВІСТІ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО ТА РОМАНІ «ПАН» КНУТА ГАМСУНА

2.1. Художня інтерпретація міфологем «вогонь», «вода», «земля», «повітря» в повісті «Тіні забутих предків» та романі «Пан»

Доба модернізму в українській літературі характеризується розвитком національної культури, стильовим розмаїттям, міфопоетичним мисленням. Виразниками міфу в літературному творі є міфологеми (образи-символи). Міфологічні сюжети, мотиви, образи в художніх текстах трансформуються й інтерпретуються письменниками. У «Тінях забутих предків» Михайла Коцюбинського змальовано життя і побут гуцулів, оповите легендами, міфами, забобонами, звичаями. Міфопоетична модель світу в повісті представлена міфологемами води, вогню, землі, повітря (вітру), що переосмислені «відповідно до авторського задуму та містять вічні коди, важливі для розуміння світу й буття» [37, с. 7]. Скандинавський фольклор та міфологія проглядаються крізь канву роману Кнута Гамсуна «Пан».

Трактування образів першостихій у творі Михайла Коцюбинського безпосередньо пов'язано з прадавніми фольклорними уявленнями наших предків. Синтез християнських та язичницьких вірувань увиразнює єдність людського та природного начал у повісті, фантастичну та міфологічну складові. Образи-символи, архетипи, народні уявлення про буття вказують на світогляд гуцулів, їх традиції, культуру. Такими образами-символами в «Тінях забутих предків» виступають першостихії – вода, вогонь, земля, повітря. Міфологеми першостихій потрактовано в романі Кнута Гамсуна відповідно до світоглядних настанов автора.

Міфосемантика води відіграє важливе значення в світовому міфологізмі та міфах про створення світу. У слов'янській міфології образ

води полісемантичний – це і джерело життя, і одна із стихій Всесвіту, і втілення жіночого начала. Прикметно, що у світовій міфології богинями води здебільшого були жінки. Архетип води означає життєтворче начало, очищення, родючість. Водою очищають від бруду тілесного та духовного, у ній проводять купання під час хрещення, нею батьки окроплюють молодих перед вінчанням, омивають покійника тощо. Міфологема води має космогонічне та есхатологічне значення: першопочаток (творення Всесвіту) та кінець (вода стала причиною всесвітнього потопу). Початок відносин між чоловіком і жінкою в повісті Михайла Коцюбинського починається біля води: у дитячому віці на березі річки зустрічаються Іван з Марічкою, і саме Черемош стає свідком кохання між героями; Палагна та Юра теж зустрілись біля річки. На думку І. Бестюк, у творі «трансформована міфологема ритуального пошлюблення на березі річки, архетипний еквівалент давньослов'янського парування при воді» [4, с. 9].

Ця стихія в повісті зображена амбівалентно (життєдайна і смертоносна): Іван припадає до води, відчуваючи її живильну силу; смерть у воді знаходить Марічка – її забирають води Черемошу. Річка для Івана є розрадою по дорозі на полонину: *«...а в долині кучерявий Черемош сердито поблискував сивиною та світив попід скелі недобрим зеленим вогнем.<...> Черемош простягся в долині, як срібна нитка, і шум його сюди не доходив. Вода попадалася рідше. Зате як припадав він до неї, коли знаходив потік, той холодний кришталь, що омивав десь жовті корні смерек і аж сюди приносив гомін лісів! Коло такого поточна якась добра душа лишала горнятко або коновочку гулянки»* [40, с. 328] та символом втрати, смерті найближчої людини: *«Коли брела Черемош, взяла її вода. Наскочили люті габи, збили Марічку з ніг, кинули потім на гоць і понесли поміж скелі в долину»* [40, с. 343]. Болісні переживання після загибелі коханої приводять до змін у житті Івана та сприйняття ним води (річки), адже Черемош ніби зрадив його: *«Затуляв вуха, щоб не чути зрадливого шуму, що поїняв в себе останнє дихання його Марічки»* [40, с. 343]. Топос річки в повісті виступає

перехідною межею між світами, ділячи простір на «свій» і «чужий», що актуалізує міфопоетичну модель світу. Бінарна опозиція «сакральне – профанне» реалізована через сакральний локус природи, любов, честь людини, віру в Бога, що породжує світло душі та профанне – буденне життя, самотність, звернення персонажів до темних сил (мольфар Юра, відьма Химка).

Народнопоетична основа образу води закорінена в прадавніх міфах, за якими світ народився з хаосу води і землі. Авторська інтерпретація такого міфу в повісті Михайла Коцюбинського передана через легенду про Арідника – початок зародження Всесвіту: *«З первовіку не було гір, лише вода... Така вода, гей би море без берегів. Та й Бог ходив водою»* [40, с. 339]. Арідник вважався вершителем потойбіччя, побратимом богів, його основна стихія – вогонь, через який відкривається інший світ та відновлюється життєвий дух, тому він подарував ватру гуцулові. Поєднання/протистояння вогняної та водяної стихій у «Тінях забутих предків» апелює до горизонтальної осі координат, вказує на взаємодію героїв з природними законами світу.

У скандинавській міфології світ виникає від взаємодії першоджерел – вогню і води. Вогонь-дух оживлює воду-матерію і внаслідок їх злиття утворюється Всесвіт. Авторське трактування єднання двох стихій читаємо у творі Кнута Гамсуна: *«Грім тряс землю, одбивався уламок від скелі й прожогом котився до моря»* [9, с. 187]. Всесвіт для лейтенанта Глана в романі «Пан» Кнута Гамсуна постає в органічному єднанні людини і природи, де стихії вогню і води як живильних сил набувають міфологізованого значення.

Міфологема вогню в повісті «Тіні забутих предків» ґрунтується на слов'янській (язичницькій) традиції, в якій ця сила природи пов'язана з Сварогом, чоловічим божеством. Прізвище Палійчук відсилає до стихії вогню – палій. Стихією вогню (бог блискавки і грому) в скандинавській міфології управляє Тор (син Одіна), що є також богом війни, мужності та

доблесті. Томас Глан у романі Кнута Гамсуна за професією військовий, має звання лейтенанта. Магічна сила вогню наповнена енергією живильною, так і руйнівною, що передає у творі норвезький письменник: Глана засліплює вогонь ватри; згорає хатина нурланського мисливця і сам він гине від кулі.

Вшанування вогню в міфології пов'язано із божественною силою очищення. Вогонь, який добувався старим способом тертя однієї деревини об іншу називали «живим», «святим», «Божим», він мав сакральну силу – вважався лікувальним, оберегом, символізував очищення від злих сил [25, с. 142]. Широка картина життя вівчарів та їх отар у повісті Михайла Коцюбинського постає не лише як суворий побут, а включає в себе «первісний ритуал, який не втратив для учасників живого значення, коли добування “живого вогню” або вироблення сиру перетворювалося на священнодійство, сповнене таїни» [61, с. 71]: *«Ватаг зайнятий був добуванням живого вогню. Заклавши в одвірки скалку, двоє людей перетягли ремінь, від чого скалка крутилась й скрипіла... і скоро маленький вогник вискочив з неї та запалав з обох кінців. Ватаг побожно підняв вогонь і встромив в ватру, зложену коло дверей», і вівчарі вірили, що «доки ме він горіти, ні звір, ні сила нечиста не озьмеся маржинки та й нас, ирцених»* [40, с. 329]. Полонинський вогонь, вважали пастухи, який нібито сам народився, *«сам має й заснути»* [40, с. 342]. Дуалізм світобачення гуцулів засвідчує співіснування елементів первісного язичницького світобачення з християнським, зокрема в творі давньоязичницький культ вогню переплітається з вознесінням молитви християнському богу, однак при цьому молитва нагадує прадавні замовляння: *«За ним схилились до молитви вівчарі й люди, що пригнали маржину. Вони прохали у бога, щоб вівця мала гаряче серце, як гарячий вогонь, який переступала, щоб Господь милосердний заступив християнську худібку на росах, на водах, на всіх переходах од всякого лиха, звіра й припадку»* [40, с. 331]. У повісті стихія вогню виражена через реальну сутність та духовну живильну силу, що супроводжує людину протягом життя, символ енергії та першооснову Всесвіту. Образ-символ

вогню як духовний оберіг вівчарів, їх внутрішня сила, духовна енергія маркований міфологічним сценарієм початку, зародження нового етапу життя на полонині: *«Полонина починала своє життя живим негасимим вогнем, що мав її боронити од всього лихого»* [40, с. 330]. Для гуцулів простір полонини наповнений сакральністю: первісний, містичний, високодуховний, поетично окреслений. Протилежним постає світ села, світ людей, певною мірою обездуховлений внаслідок домінування в ньому матеріальних цінностей.

Сільський простір маркований лексемами на позначення предметів і явищ реального світу: хата-гражда, худоба (маржина), одяг, поле, земля тощо. В українській традиції земля – це астральний та космічний символ, який має декілька значень: матір-годувальниця, Батьківщина, життя. Слов'янські повір'я наділяють землю ознаками святості та чистоти, і звертаються до неї у молитвах, як до божественних сил. Сакральний символ землі пов'язаний із образом жінки, її плодючості. Родючою є та земля, яку обробляють, турбуються про неї. У повісті про матеріальну забезпеченість турбується Палагна. Образ жінки пов'язаний із стихією землі, але свого призначення не виконує, адже шлюб з Іваном не має продовження: вона не народжує дітей, у родині немає любові та злагоди. Для Івана одруження з Палагнуою було лише потребою: *«Треба ж було газдувати»* [40, с. 343], виконанням споконвічних обов'язків, але не поєднанням духовного начала чоловіка та жінки. Українці з побожністю відносяться до землі, називають годувальницею, в молитвах звертаються з проханнями. Це простежуємо в повісті «Тіні забутих предків» на прикладах Івана та Палагни. Магічний обряд Палагни, пов'язаний із викопуванням із землі (муравлиська) солі, булки і намиста на святого Юра, перерваний мольфаром, свідчить про руйнування вимріяного майбуття жінки та десакралізацію сімейного життя.

Стихія вітру в міфології маркована позитивним та негативним значенням: символ духу, оновлення, й, водночас, руйнації. У Старому Заповіті дихання Яхве пов'язане «з безперервним створенням світу.

Божественний подих надає людині незвичайних якостей – безмірної сили, яснобачення, дару пророцтва» [25, с. 135]. Михайло Коцюбинський накладає біблійне значення цього образу-символу на язичницьке, підсилюючи емоційне значення міфологеми. Мольфар Юра наділений незвичайною силою: *«Він був могутній, потужний, все знав. Од його слова гинула зразу худоба, сохла й чорніла, як дим, людина, він міг наслати смерть і життя, розігнать хмару і сперти град, вогнем чорного ока спопелить ворогів і запалити в жіночому серці кохання. Він був земним богом, той Юра, що хтів Палагни, що простягав по неї руки, в яких тримає світові сили...»* [40, с. 351]. Надприродна сила чоловіка проявляється в тому, що він стає «на прю» з силами природи: зупиняє хмару, відганяючи її, протистоїть стихії вітру, бореться з ним; в *«своїх дужих руках тримав сили небесні й земні, смерть і життя, здоров'я маржини й людини»* [40, с. 351]. Силу вітру, як і прагнення мольфара, важко зупинити, адже кожен з них виконує своє призначення. Символіка вітру в фольклорі пов'язана із здатністю переносити звістку. Ця стихія несе погане передчуття для Івана: підіймаючись в гори хлопець відчуває, що *«Вітер, гострий, як наточена бартка, бив йому в груди»* [40, с. 329]. Коли він перебуває на полонині, саме в цей час відбувається буря і Марічку забирає вода. Гроза, шквальний вітер на полонині несе негатив не тільки природі, але й людині.

У скандинавській міфології богом вітру та морської стихії, має владу над вогнем є Ньйорд. Лейтенант Глан у творі Кнута Гамсуна відчуває поклик Бога вітру, який долітає до нього, *«кличе, і душа моя слухняно хилиться на той заклик»* [9, с. 258]. Заспокоєння знаходить герой у спогляданні моря: то спокійного, то бурхливого: *«Навислі скелі чорні були й мокрі від води, що збігала з них, крапала й дзюрчала все одною куценькою мелодією. Ці маленькі гірські мелодії не раз розважали мене, коли я сидів там, серед гір і дивився навколо»* [9, с. 187]. Море навіює Глану приємні спогади, викликає відчуття умиротворення. Лейтенант шукає розраду в стихії води: *«Море лагідно пінилось край берега й загортало мене в шату гомону... оточувало мене з*

усіх боків, немов обнімало» [9, с. 234]. Образ води/моря/вітру виступає символом пристрасі та свободи і сприяє розкриттю внутрішнього світу героя роману.

Із образами першостихій в повісті Михайла Коцюбинського, на думку Ірини Бестюк, пов'язана ініціаційна ситуація Івана, Марічки, Палагни, Юри: «Доступ до духовного, до гармонії передається через символізм смерті й нового народження кожного героя» [4, с. 12]. Інтерпретуючи образи-символи відповідно до національних міфологічних уявлень, дослідниця вказує, що «ідеалізація в народних уявленнях природних стихій підтримується в повісті на асоціативному рівні: авторські вказівки проводять до міфопоетичного зіставлення Іван – вогонь, Марічка – вода, Палагна – земля, Юра – вітер» [4, с. 13]. Образ води передано в епізодах повісті: в дитинстві Іван кидає кісники Марічки у воду; пасучи вівці, діти купаються у воді; у Черемоші гине Марічка; та роману: Едварда приходять до Глана «з дощем», Томас кидає у воду черевичок Едварди. Вогонь пов'язаний із чоловічим началом у творах: ватра має сакральне значення в міфології, вогонь якої для Івана є «живим»; смерть героя твору Михайла Коцюбинського настає після падіння зі скелі – *«і все розплилось у червоному вогні, в якому згоріло його життя»* [40, с. 363].

Вода і вогонь створюють горизонтальну, а земля й повітря вертикальну вісь координат міфопоетичної картини світу. Пара вогонь–вода у «Тінях забутих предків» детермінована образами закоханих Іваном і Марічкою, земля–повітря реалізована через образи Палагни та Юри, які стають коханцями. Прикметно, що стихія води та землі втілена через жіночі образи, а вогню і повітря (вітру) – через чоловічі. Михайло Коцюбинський у творі трактує першостихії відповідно до народних уявлень. Міфологема «вогонь» виражена у тексті через лексеми «живий вогонь», «ватра», «горіти», «палити»; «вода» має вияв у словах «ріка», «потік», «течія», «повінь», «дощ», «море», «плакати», «сльози»; міфологема «земля» – «поле», «ґрунт», «царина», «полонина»; «повітря» реалізовано лексемами «вітер», «буря», «небо», «хмара», «вихор».

Світосприйняття жителів карпатського регіону в повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського детерміновано фольклорно-міфологічною основою. Образ води у творі має космогонічне та есхатологічне значення: живильну та нищівну силу. Міфологема води асоціюється з початком зародження світу й стає причиною смерті Марічки, несучи смуток для Івана. Символ вогню в повісті виконує функцію живого вогню, очищення, відлякує нечисту силу. З цими міфологемами пов'язані образи, через які письменник розкриває світосприйняття Івана та Марічки. Міфологеми землі та повітря (вітру) в «Тінях забутих предків» трактовані через образи Палагни й Юри. Першостихії вогонь–вода у «Пані» Кнута Гамсуна репрезентовано через образи Томаса Глана і Едварди.

2.2. Міфологічна основа творів українського та норвезького письменників

В основі повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського та роману «Пан» Кнута Гамсуна лежить міфологічна складова, яка виразно оприявлюється вже в назвах творів. Український автор відображає світогляд жителів карпатського регіону, заснований на поєднанні християнських релігійних уявлень та язичницьких вірувань. Норвезький митець переосмислює античний міф про бога лісів, мисливців та пастухів Пана, який любив самотність та природу. У творі Михайла Коцюбинського із «цеглинок різноманітних міфологій, здебільшого архаїчних, видобутих із національного фольклору, будується новий авторський міф. З казкових елементів складається нова модель світоустрою, яка, попри яскраву індивідуалізацію, містить абсолютний універсалізм» [57, с. 64].

Світосприйняття гуцулів у «Тінях забутих предків» автор прагне розкрити, спираючись на легенди, звичаї, традиції. Частиною цього світу є Іван Палійчук, бо зростає у цьому краї, всотує його верховинський дух. Тому не дивно, що він є частиною природи, з дитинства *«знав, що на світі панує*

нечиста сила, що арідник (злий дух) править усім; що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржинку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий чугайстир, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири. <...> Міг би розказати і про русалок, що гарної днини виходять з води на берег, щоб співати пісень, вигадувать байки і молитви...» [40, с. 317–318]. Свідомість Івана з малечку вбирала в себе вироблений протягом багатьох віків міфологічний світогляд гуцулів. Хлопець зростає в атмосфері переказів про сакральні та профанні цінності карпатського краю, чує голоси предків. Смерть Марічки змінює ставлення Івана до світу природи та його «жителів». Страх перед демонічними силами витісняється завдяки великій силі кохання, яку він втратив зі смертю дівчини, тому Іван рятує нявку-Марічку, граючи чугайстрові пісню, яку підслухав у щезника: «Іван тупнув на місці, виставив ногу, струснув усім тілом і поплив в легкім гуцульськiм танці. Перед ним смішно вихилявся чугайстир. Він прижмурував очі, поцмокував ротом, трусив животом, а його ноги, оброслі, як у ведмедя, незграбно тупцали на однім місці, згинались і розгинались, як грубі обіддя. Танець видимо його загрівав. Він вже підскакував вище, присідав нижче, додавав собі духу веселим бурчанням і оддувався, неначе ковальський міх. <...> Він (Іван – Я. Ф.) заграв пісню, що підслухав у щезника у лісі: “Є мої кози!.. Є мої кози!..” – І чугайстир, оживлений згуками пісні, знов вище підкидав п’яти, заплющив од вдоволення очі і наче забув про утому» [40, с. 360–361]. На думку Р. Піддубної, митець цим епізодом «відмовився від фольклорно-міфологічного трактування, згідно з яким чудовисько знищувало людей та нявок. Іван звільняється від жорстокого гніту формул міфологічного мислення» [61, с. 71]. Михайло Коцюбинський використовує фольклорно-етнографічний матеріал, вплітаючи в художню канву твору християнські звичаї та обряди (святвечора, поховання), коломийки, легенди про виникнення гір, про арідника.

Джерелом роману Кнута Гамсуна «Пан» є антична міфологія, адже автор назвав твір за ім’ям давньогрецького бога Пана, якого вважали покровителем отар, пастухів і мисливців. Син німфи Дріопи і бога Гермеса

народився з цапиними ногами, довгою бородою, чим налякав свою матір. Звуки дзвінкої сопілки, на якій вигравав Пан, зачарували німф і вони влаштували веселощі, танці. Натура Пана двоїста: його запальний характер навіював страх на навколишніх; але в душі він – миролюбивий та добродушний. Цей образ є втіленням стихійного життєвого начала, яке проявляється в кожному з персонажів твору – Глані, Едварді, Єві. Подібність лейтенанта Глана з Паном виражена у владі над жінками, їхніми серцями; злитті з природою. Томас, вірячи в опіку над собою Пана, творить свій власний міф – перетворює реальність на «чарівну казку», проєктує античний міф на сучасну йому дійсність. *«Коли б ви тільки знали, якого я надивлюсь отут!.. Взимку йдеши собі і бачиши на снігу куріпчин слід. А раптом слід зникає, птиця знялася. Та я вмю вистежити по відбитку крил, в який бік полинула дичина, і швидко знаходжу її... от восени часто доводиться бачити, як падають зорі. А що, як часом, – думаю я в своїй самотині, – це світ якийсь здригнувся і геть у тріски розлетівся просто на моїх очах? І мені, мені пощастило побачити на своїм віку зоряний дощ. А коли вже настане літо, то мало не на кожному листочку сидить якась манюня тварина, і я помітив, що багато їх є безкрилих, вони нікуди не зугарні піти... Он воно як!»* [9, с. 200]. Глан, як і його покровитель – Пан, любить усамітнюватися, перебувати наодинці з природою, відчувати її містичний подих.

У творі норвезький митець використав і фольклор рідного краю: ввів історію кохання персонажів народних легенд – Дедеріка й Ізеліни. *«Я думав про Дедеріка й Ізеліну. ...вони прийдуть. І Ізеліна заманить Дедеріка під дерево і скаже йому: – Постій-но отут, Дедеріку, та наглядай, стережи Ізеліну...»* [9, с. 197]. Скандинавську легенду про двох закоханих автор проєктує на стосунки Глана та Едварди, Глана та Єви. Едварда приносить страждання чоловікові, граючи з його почуттями; Єва, закохавшись у Томаса, віддає себе покірно і щиро. У скандинавській легенді йдеться про чоловіка, який для однієї жінки був готовий виконувати всі її бажання, впасти до її ніг,

«любив як той раб, як божевілець і як старець» [9, с. 271]; а він іншої приймав кохання без подяки: «вона все йому віддала, а він таки не віддячив їй» [9, с. 271]. Легендарно-фольклорний матеріал надає особливого колориту, підкреслюючи психологічне переживання героя.

Неповторного колориту творам надають «постаті міфологічних істот – уособлень надприродної сили» [20, с. 43], матеріалізація яких у «Тінях забутих предків» виступає як «суб'єкт спілкування у відносинах з героєм», а в «Пані» – як «об'єкт спостереження героя над світом» [20, с. 44]. Іван чує «голос сокири», бачить нявку, чугайстра, спостерігає за грою щезника: *«І ось раптом в сій дзвінкій тиші почув він (Іван – Я. Ф.) тиху музику, яка так довго і невловимо вилась круг його вуха, що навіть справляла муку! Застиглий і нерухомий, витягнув шию і з радісним напруженням ловив дивну мелодію пісні. Так люди не грали, він принаймні ніколи не чув. Але хто грав? Навкруги була пустка, самотній ліс і не видно було живої душі. Іван озирнувся назад, на скелі, – і скаменів. На камені, верхи, сидів “той”, щезник, скривив гостру борідку, нагнув ріжки і, заплющивши очі, дув у флюяру...»* [40, с. 319]. На думку Р. Піддубної, «сцена з щезником, який так нагадує античного Пана із флюярою, уявлює процес виникнення міфологічного погляду на світ» [61, с. 70]. Ця картина аналогічна до зображення Пана в романі Кнута Гамсуна: *«Чи не Пан ото сидів на дереві й пильнував, що то я робитиму? І то його живіт був відкритий, і то як він скоцюрбився, що, здавалося, пив, сидячи, з свого таки живота? Та все те коїв він, щоб тільки нищечком доглядати мене й не спускати з очей. ...Все в лісі ворушилося, звірина нюхала, птаство кликало одне одного, їхніми гаслами повне було повітря. З'явилися майові кузьки; їхнє гудіння мішалось з шарудінням уночішніх метеликів; мовби шепталось щось там, тут, усюди в лісі. Було що слухати!»* [9, с. 196–197]. Пан у романі символізує все те, що поєднує людину з першоосновою світу, із макрокосмом. Він «втілює в собі світ людських інстинктів, ту часточку позасвідомого, яке може мати добру або злу сутність» [76, с. 50]. Адже людське позасвідоме може виявлятися також

як «дух природи», що «надихає людину до творчості, спонукає до гармонійного життя за законами добра, людяності і честі, і, таким чином, воно матиме позитивне забарвлення» [76, с. 50]. Вирізана постать Пана на порохівниці лейтенанта Глана свідчить про природність життя героя.

Уособленням сил природи, богом лісів у творі Михайла Коцюбинського виступає чугайстер. Бог природи допомагає бачити прекрасне в навколишній дійсності, зберігати душевну рівновагу. Подібність трактування міфологічних образів у творах українського та норвезького митців, на думку Я. Поліщука, в тому, що чугайстер є «своєрідним alter ego Гамсунового Пана, адаптованим до міфологічних уявлень гуцулів» [64, с. 61].

Знайомлячись із життям гуцулів, їх звичаями, Михайло Коцюбинський був переконаний, що більшість міфічних оповідей краю побутували давно, а їх автором був народ, що вірив у сили природи. Ці міфи передавалися з покоління в покоління й були актуальними на початку ХХ століття. «Природа Карпат, споконвічно прекрасна й сувора, – вважає Р. Піддубна, – оживлює міфи про створення світу» [61, с. 68]. Легенду про створення світу в повісті розповідає спузар Микола, вказуючи на важливій ролі арідника у створенні світу та домінуванні перед Богом: *«арідник був здатний до всього, що надумав – зробив. А бог, як що хотів мати, мусив вимудровувати в нього або украсти. Поробив арідник вівці, зробив си скрипку і грає, а вівці пасуться. Побачив бог та й вкрав того в нього, і вже обоє пастушат. Що є на світі – мудрощі, штудеренція всяка – то все від сатани»* [40, с. 340]. Картина життя вівчарів та їх отар постає не лише як суворий побут, включає в себе «первісний ритуал, який не втратив для учасників живого значення, коли добування “живого вогню” або вироблення сиру перетворювалося на священнодійство, сповнене таїни» [61, с. 71]. Вогонь полонинський, який нібито сам народився, вважають пастухи, *«сам має й заснути»* [40, с. 342], коли вони підуть з полонини.

Полонина у «Тінях забутих предків» – це світ почасти містичний, ірраціональний, первісний і піднесений до поетичного, високодуховного,

такого, що відходить у минуле. Світ села, світ людей уособлює протилежний світ, сучасний, значною мірою обездуховлений, оскільки він орієнтується тільки на матеріальні цінності. Іван й Марічка, знаходяться поміж двох світів, вони покликані піднести нижчий світ до вищого, одухотворити його. Вони є носіями первісного світовідчуття.

Однією з рис міфологічного світобачення є присутність взаємопереплетених елементів анімізму, фетишизму, тотемізму та пов'язаних з ними культами, обрядами, забобонами, ворожіннями. Демонологія (міфічні уявлення про злих духів – демонів, що виникли на основі первісної віри в духів) у «Тінях забутих предків» – це не тільки залишки минулого, а й світосприймання гуцула. Мешканці Карпат вірять у чародійників, мольфарів, у силу слова. У повісті живуть нявки і чугайстер – волохатий лісовий чоловік, що був *«смертю для мавок: зловить і роздере»* [40, с. 359], мольфар Юра, який відвертає грозові хмари; і відьма Хима, що не раз робила шкоду Івановій худібці. Міфологічним образом нявки письменник *«будить в Іванові солодкі спогади про щасливі хвилини минулого»* [52, с. 29]. Марічка-нявка *«нагадала йому всі їхні дитячі забави, холодні купелі в потоках, жарти і співанки, страхи і втіхи, гарячі обійми і муку розлуки. Всі ті милі дрібнички, що гріли їм серце»* [40, с. 357–358], а розмови повернули Іванові молодість, радість, він був *«легкий і щасливий, як колись»* [40, с. 358]. Ідеї непереможного *«прагнення людини до прекрасного в житті підпорядкований письменником і народнопоетичний образ нявки»* [52, с. 29].

Гуцули мали свою сукупність поглядів, на основі яких пояснювали природні та суспільні явища, здійснювали ритуали та обряди, тобто своєрідну систему уявлень про Всесвіт. Міфологічне мислення народів Карпат, як *«особливий вид світовідчуття, специфічне чуттєве уявлення про явища природи і життя... полягає у творенні в уяві іншої реальності, ілюзорної дійсності, що будується на основі правірувань»* [45, с. 97], є частиною української міфології загалом, яка розвивалася на основі давньої загальнослов'янської міфології. Гуцули дотримуються звичаїв традицій під

час свят чи ворожіння, вважаючи, що це допоможе їм у боротьбі зі злими духами. Так, підготовка і святкування Святвечора для Івана наповнена сакральністю, таємничим і священним, що співвідноситься із службою Божою. Разом з тим, чоловік у християнське свято дотримується і язичницького обряду поклоніння вищим силам: стелячи сіно під столом, супроводжує цей ритуал риканням корови, блянням вівці, щоб водилась худоба; обкурює ладаном хату, захищаючи від темних сил; перш, ніж сісти за стіл і скуштували дванадцять страв, ніс вечерю худобі. Іван дотримується давніх традицій і відповідно діє як язичник: *«Ще годилось закликати на тайну вечерю усі ворожі сили, перед якими берігся через ціле життя. Брав в одну руку зі стравою миску, а в другу сокиру і виходив на двір... Іван простягав руку у сню скуту зимою безлюдність і кликав на тайну вечерю до себе всіх чорнокнижників, мольфарів, планетників всяких, вовків лісових та ведмедів. Він кликав бурю, щоб була ласкава прийти до нього на ситі страви, на палені горілки, на вечерю святу, – але вони не були ласкаві, і ніхто не приходив, хоч Іван спрошував тричі. Тоді він кликав їх, щоб не з'являлись ніколи, – і легко зітхав»* [40, с. 347]. Нашарування християнських пластів на язичницькі свідчить про дуальність світогляду гуцулів, дотриманні ними православних традицій та збереженні споконвічних дохристиянських ритуалів. Церковне свято Юрія асоціюється/збігається у гуцулів з повнокровним пробудженням природи: *«Завтра велике свято. Теплий Юрій одбира од холодного Дмитра ключі світові, щоб править землею. ...Завтра – весна, день радості й сонця, а вже сьогодні гори цвітуть вогнями і синій дим загортає смереки прозорим серпанком»* [40, с. 348]. Християнське свято Святвечір, як і інші свята та обряди постали на ґрунті язичницьких вірувань слов'ян, тому вся обрядовість і звичаєвість українців сповнена взаємопереплетених елементів християнства з анімізмом, фетишизмом та тотемізмом. Анімістичні вірування в наявність душі чи духу в кожному явищі в обряді святвечора позначились у тому, що господарі закликали і

задобрювали злі сили, духів, чорнокнижників, мольфарів, кликали грізні сили природи, що теж одухотворювалися.

У християнстві віра в душу виявилася в обряді поминання душ померлих як родичів, так і тих *«що їх ніхто не знає, що пропадом пропадуть, бутинами побиті, дорогами покалічені, водами потоплені. Ніхто за них не згадає, а ні стаючи, а ні лягаючи, ніхто не згадає, дорогою йдучи, а вони, бідні душі, гірко пробувають у пеклі, чекаючи вечора святого...»* [40, с. 347], – Палагна з Іваном благали Бога допустити до вечері душі померлих, що загинули у безвісті, і не були поховані за християнським законом, тому перебувають у пеклі, а значить є ворожими, злими й можуть шкодити людям.

В українській міфологічній традиції багато уваги приділялося природним стихіям, явищам оточуючого світу, різноманітним життєвим випробуванням, з якими зустрічається людина. Події у романі норвезького письменника супроводжує міфічна сила Пана, зітканого з зоряного дня та світлих зоряних ночей. З цим язичницьким божеством пов'язаний лейтенант Глан багатьма нитками. Український та норвезький письменники у своїх творах через внутрішній світ людини відтворюють карпатську міфологію, яка поєднувала в собі язичницькі та християнські вірування та інтерпретують античний міф про Пана.

2.3. Пантеїзм як основа поетики творів

Світогляд Михайла Коцюбинського формувався під впливом різних складників: захопленням природою, зацікавленням міфами та легендами гуцулів, обізнаністю з філософськими ідеями європейських митців. На Кнута Гамсуна великий вплив мала природа норвезького краю, адже дитинство він провів на фермі батька в ідилічних умовах гармонії з навколишнім середовищем. Творчість цих письменників увібрала в себе ознаки модерної літератури межі XIX – XX століть. У творах *«Тіні забутих предків»* та *«Пан»*

письменники реалізували ідею світу як єдиного живого організму і людини як невід'ємної його частини.

Пантеїзм визначається як «філософська позиція, згідно з якою Бог і світ (Космос, універсум) є тотожними, такими, що збігаються» [19, с. 464], божественне схиляння перед природою. Обоження Всесвіту характерно для світогляду народів язичництва, як слов'ян, так і скандинавів (вікінгів), які бачили природу як живий організм і поклонялися сонцю, вітру, воді тощо. З приходом християнства, відбулося поєднання культу Ісуса Христа із культом Дажбога, Перуна, Сварога та ін., зберігаючи елементи міфологічного мислення предків. Пантеїстичне начало у літературі кінця XIX – початку XX століть відображено в імпресіоністичній поетиці творів.

Гармонія людини і природи репрезентована через мотив поклоніння природним силам, пантеїзм, концепцію «природної людини», втілену в образах Івана Палійчука і Томаса Глана. У відтворенні міфопоетичного світосприймання героїв у творах існує й помітна відмінність, що пов'язано з різними творчими самонастановами митців. Михайло Коцюбинський зображує життя і світ гуцулів, філософськи осмислює їх язичницьку культуру як таку, що збереглась завдяки регіонально-побутовим умовам, звідси й «історико-етнографічна точність зображення» [61, с. 68]. Кнут Гамсун для відтворення пантеїстичного космосу роману звертається до давньогрецького міфу про бога Пана, переосмислює і вплітає елементи цього міфу в художню тканину твору.

Філософські ідеї пантеїзму побудовані на доктрині ідентичності Всесвіту з Богом, в якому природний світ, у тому числі людина, є частиною божества. На теорії цього вчення ґрунтуються відомі світові релігії – індуїзм, даосизм, дзен-буддизм. Інші вчення (стоїцизм, суфізм, натурфілософія) також використовують ці ідеї, розглядаючи наближення Бога до природи, адже він сформулював ідею безкінечності Всесвіту. Язичництво як природна віра та спосіб життя, спирається на Божественне, що присутнє в речах світу, є частиною твореного ним світу та підкоряється його законам. В основі

пантеїстичного світосприйняття літератури лежить ідея гармонії світу, реалізована в художній моделі твору.

Український письменник відобразив світогляд карпатських українців, у якому поєдналися християнські релігійні уявлення та язичницькі вірування. У свідомості давніх слов'ян поняття надфізичної сили, божественного та природи максимально зближувались, а деколи й ототожнювались – так проявляється пантеїстичний характер світосприймання наших пращурів, який зберегли гуцули. «Повнота й напруженість сприймання Іваном життя природи і прагнення передати це в мелодії обертається в суб'єктивному світосприйнятті героя міфологізацією і зовнішнього і внутрішнього світу», – вважає Р. Піддубна [61, с. 70]. Мелодійно-емоційне звучання світу викликає в героя «Тіней забутих предків» бажання спіймати, відтворити мелодію гір, лісів, полонини. Іван, блукаючи лісом, почув від щезника пісню, яка давно виласть кругом вуха, нею шуміли смереки, шепотіли квіти і трави. І коли кожна клітинка його душі наповнилась нею, – *«лісом попливла чудна, невідома ще пісня, радість вступила в його серце, залляла сонцем гори, ліс і траву, заклекотіла в потоках...»* [40, с. 320]. Мелодії, що жили в душі героя, тепер полонили весь світ, з яким він злився воєдино. Михайло Коцюбинський стверджує, що людина – мікрокосм, частина природи, яка наділила її багатьма талантами, серед яких чиста душа, радість кохання, висока духовність.

Герой твору Кнута Гамсуна також чує мелодії лісу, гір, води, що наповнюють його: *«ці маленькі гірські мелодії не раз розважали мене, коли я сидів там, серед гір і дивився навколо»* [9, с. 187]. Томас Глан особисто відчуває міф у своєму житті в Нурлані («міф для себе»), утверджує й розвиває пантеїстичні погляди у своїй свідомості. Вірячи в силу й опіку над собою Пана і проєктуючи античний міф на сучасну йому дійсність, нордичний герой створює для себе своєрідну альтернативну реальність. Зокрема зображення Пана на порохівниці героя вказує на те, що як лейтенант Глан перебуває під його опікою. Схожість з Паном у героя в тому, що обоє

зливаються в єдине ціле з природою, захоплюються жінками, але в душі самітники. Для Глана весь світ був казкою, він почувається щасливим серед природи. Він умів слухати природу, уловлювати її тиху музику, усім серцем відчував свою єдність з нею: *«Сонце вже сіло й облило небосхил масним, червоним світлом, млявим, як масло. На небі ані хмарини, воно прозоре; я очей одірвати не міг від цього ясного моря... Хто його знає, чому то небосхил убирається сьогодні в пишно-блакитну одежу з золотом, чи не свято там нагорі всесвіту, велике свято, з зоряною музикою та катанням на човнах по річках. Щось воно скидається на це!»* [9, с. 188]. У творі природа – «це й екзотика, й особливість, і містерія буття» [64, с. 58]. Я. Поліщук зазначав, що К. Гамсун «виразно антропоморфізує світ природи, проте осягає і зворотний ефект, уподібнюючи самовідчуття персонажа до стану рослини чи тварини» [64, с. 59]. Суб'єктивно-емоційне начало, ліризм у романі дозволили розкрити настрій, світосприйняття героя, національний колорит нурланського лісу.

Іван Палійчук сприймає природу як живу істоту, *«весь світ був як казка, повна чудес, таємнича, цікава і страшна»* [40, с. 318]. Домінантним є «голос, сила предків» у повісті Михайла Коцюбинського, що вказує на вироблене поколіннями гуцулів міфологічне розуміння життя, світогляд героїв твору, які змалку внутрішньо гармонійно поєднані з природою Карпат. Завдяки Михайлу Коцюбинському, мотив «забутих тіней» набув статусу міфологеми, ментально-закоріненого культурного коду.

Томас Глан входить у нурланський простір дорослим, творячи та переживаючи свій суб'єктивний світ. Предметний світ природи у романі Кнута Гамсуна майже неозначений, натомість передано відчуття від нього. Про звірів, птахів, дерева герой лише здогадується за тими звуками, що долинали до нього: *«Весна вперто добивалася, і ліс світився. Я дуже любив стежити за шпаками, що сиділи на самих вершечках на дереві, дивилися на сонце і кричали; часом у другій годині вдосвіта я вже не спав, аби прилучитися до тієї радості, що опанувала і пташиною і звіром, як скоро*

сходило сонце» [9, с. 189]. Глан є виразником життєвої позиції, філософії автора, то можна стверджувати, що герой, власне, і є людиною, про яку мріяв Гамсун у житті, – «вільною, прекрасною, яка дихає одним життям з природою, яка перетворює світ у чарівну казку» [79, с. 54].

Роздуми героїв про світ та своє буття в ньому відіграють важливу роль в організації ідейно-філософського контексту повісті та роману. Незважаючи на різну специфіку пантеїзму Палійчука («фундаментальний» пантеїзм в умовах об'єктивно наявного в суспільній свідомості міфосвіту) і Глана («миттєвий», «абстрактний» пантеїзм у власній альтернативній реальності – суб'єктивним міфосвіті) [19, с. 128–129], відчуття героями навколишнього світу майже тотожні: це повне злиття їхнього «я» з природою, що ґрунтується на абсолютній любові до всього суцього. Суголосність міфосвітів «Тіней забутих предків» та «Пана» простежується у виразній пантеїзованості першоелементів світу (образ землі (частіше – гір), води, вогню, вітру, сонця, лісу), яка вказує на культ природи як головний надмотив творів, їх внутрішню почуттєву емоційну атмосферу; в домінантності у повісті й романі хронотопу лісу як специфічного образу для міфології народів світу. Ліс для Глана – стихія природи, де він відчуває свою силу, може бути самим собою, бо людське середовище оманливе та облудливе, що неприйнятне йому: *«Я жив у лісі, я сином був лісу»* [9, с. 119]; *«Настрій лісу грав на моїх почуваннях, я плакав од любові і цим був до краю щасливий, я танув од вдячності. Любий мій лісе, житло моє, благодать небесна, я скажу тобі від щирого серця...»* [9, с. 233]. Пізнаючи таємний «дух лісу», лейтенант розчулюється. Пантеїстичні гімни-молитви й благословення Глана марковані біблійною лексикою: *«Благословенні будьте, люди, і Ви, звірі та птахи! Дякую за цю самотню ніч у лісі! Благословляю темряву, і шепіт Бога у кронах дерев, і солодку знемогу тиші!.. дякую за життя, за подих, що зривається з моїх уст, за милість жити у цю ніч, дякую від усього серця! Настав вухо на схід і на захід, слухай, слухай! І ти почувеш предвічного Бога! Від усієї своєї безсмертної душі я вдячний за те, що сиджу ось тут, біля ватри у лісі!»* [9,

с. 254–255]. Герой у лісі прагне відчутти насолоду від споглядання краси, жити справжнім життям. На думку Т. Цепкало, у романі Кнута Гамсуна «пантеїстичне світовідчуття полягає в ототожненні людини/Бога та природи, що відповідає концептуальним засадам пантеїзму як філософської позиції» [79, с. 52].

У творах Михайла Коцюбинського і Кнута Гамсуна немає протиставлення природи людині, як немає і зображення життя людини на тлі природи, – людина і природа – це одне гармонійне ціле. Усвідомлюючи спорідненість з природою, людина органічно потребує «природного способу буття». Томас Глан відчуває втіху від життя у лісі, адже «природне» життя звільняє його від умовностей цивілізованого світу, сприяє збереженню «цілісності» особистості. Проте такий спосіб життя й дисциплінує героя, накладає відповідальність перед світом за збереження флори і фауни. Глан є мисливцем, але тварин вбиває тільки заради того, щоб прогодувати себе. Природа закладає в людину істинність, відкриваючи внутрішні знання, силу. Нероздільність людини і природи у творі Михайла Коцюбинського передано через порівняння життя людей та тварин, паралелізм зображення, символічну проєкцію емоційних переживань героїв.

Послідовне усвідомлення людиною своєї спорідненості з усім сущим, а через це й відчуття «погляду Бога» («Пан»), близькості до «Божого лиця» («Тіні забутих предків»), до «дна всесвіту» («Пан») створюють передумови твердження, що єдино правильним є «природний» спосіб життя людини. Український та норвезький митці «тлумачать духовний, інтуїтивний рівень осягнення людиною навколишнього світу як шлях до її самопізнання» [71, с. 129]. Природний світ у повісті Михайла Коцюбинського й романі Кнута Гамсуна відкривається в своїх таємницях людині й допомагає їй пізнати її саму, оскільки мікрокосмос є певною мірою відбиттям універсуму, макрокосмосу. Так, природа «розшифровує» Івану дивну мелодію, *«яка так довго і невловимо вилась круг його вуха»* [40, с. 319], а Томасу «відкривається» море і небо. Перебуваючи на лоні природи, людина гостріше

відчуває прекрасне, отримує естетичну насолоду від спілкування з навколишністю й водночас сама стає кращою, вдосконалюється, осягає свою самоцінність, необхідність на цій землі.

Як у романі Кнута Гамсуна, так і в повісті Михайла Коцюбинського, вважають Л. Старовойт та А. Гурдуз, простежується думка, що в прямім спілкуванні з природою людина філософськи осмислює себе, що наштовхує її до міркувань про своє буття у Всесвіті [71, с. 130]. Герою норвезького твору притаманне переживання радісної космічної самотності: *«єдиним другом був мені ліс і велика самотина»* [9, с. 196]; *«Ніщо не печалить мене, податись би кудись далеко, сам не знаю, куди, десь на край світу... Бо моя стихія – то ліси і самотність»* [9, с. 274]. Самотність наповнює Глана, він відчуває душевний спокій. Усамотнення для Івана Палійчука є тимчасовим, адже він вбачає власне існування в людському середовищі: *«Самота, як біль зубів, починає ссать йому серце... Схотілось... теплого хатнього духу, розмови. Жаль вхопив серце...»* [40, с. 341].

Всесвіт кохання героїв повісті та роману є частиною життя у світі природи. Світосприйняття Івана Палійчука і Томаса Гласа увиразнюється через любовні стосунки, відкриває перед ними нові цінності. Письменники використовують паралелізм у спогляданні природи та передачі почуттів закоханих. Іван дивиться вниз з полонини: *«Там десь, між горами... по зеленій отаві походжають білі ноги Марічки. Її очі звернені десь на полонину. Чи співає свої співанки?... згадується йому милий дівочий голос»* [40, с. 333]. Глан каже Едварді: *«Я дякую кожному дереву за те, що ти бадьора й здорова»* [9, с. 232]. У повісті «Тіні забутих предків» та романі «Пан» акцентовано на мікрокосмосі особистості, що виступає «не лише відбиттям навколишнього світу, а й джерелом творення людиною на основі останнього її власної суб'єктивної дійсності» [20, с. 43].

Філософія пантеїстичного світовідчуття доповнює й надає неповторності індивідуальним стилям творчості письменників, а специфічна імпресіоністична техніка прози сприяє найрельєфнішому втіленню естетико-

філософських поглядів митців у їх прозі. У творах українського та норвезького митців звучать мотиви безмежної любові до людини, віра у всезагальну одухотвореність природи й непереможність життєвого начала в ній, утвердження нероздільності людини і природи як одного гармонійного цілого.

2.2. Фольклор як маркер гуцульського світогляду в повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського

У 1910–1911 роках Михайло Коцюбинський на запрошення фольклориста Володимира Гнатюка приїжджає на відпочинок у село Криворівня на Гуцульщині. Враження від перебування в Карпатах, життя та побуту гуцулів лягли в основу повісті письменника «Тіні забутих предків». Джерелами твору стали легенди, перекази, пісні, обряди людей цього краю та фольклорно-етнографічний матеріал, зібраний Володимиром Гнатюком («Етнографічні збірники»), Іваном Франком («Гуцульські примітки»). Народнопісенна творчість гуцулів у повісті письменника дозволяє розкрити внутрішній світ персонажів, морально-етичні проблеми, прекрасний світ природи.

Досліджуючи етнокультурний феномен гуцулів і Гуцульщини, В. Шухевич вказував, що народ цього регіону вирізняється оригінальними «властивостями, що були викликані природою, посеред якої вони живуть» [84, с. 51]. Етнографічна складова гуцулів розкрита в художніх текстах письменників початку ХХ століття – Михайла Грушевського «На горах», Наталі Романович-Ткаченко «Карпатські етюди», Гната Хоткевича «Гірські акварелі», «Гуцульські оповідання», Юрія Шкрумелюка «Огні з полонин» та ін., прочитується через міфологію, демонологію, фольклор. Гуцульщина представлена у творах як життєвий простір, топос, архетип природи, основою якої є людина. Маркерами цього етнографічного регіону є вироби народного

мистецтва (кераміка, вироби з сиру, писанкарство, вишивка, ткацтво, одяг), народна творчість (коломийки або співанки, легенди), танці (гуцулка, аркан).

Музичні образи, що характеризують світопростір гуцульського краю, увиразнюють розуміння морально-естетичної природи жителів Карпат, розкривають їх внутрішній світ. Гармонія природи та людського існування вказує на енергетичне наповнення та світогляд гуцулів у повісті Михайла Коцюбинського. Історія двох ворогуючих родин – Палійчуків та Гутенюків, що лягла в основу твору, відсилає до шекспірівського мотиву. Любовна історія та почуття Івана й Марічки зображені автором крізь призму гуцульських традицій. Світ природи вабить героїв твору музикою гір, що виливається в грі на флюярі хлопця та співанках дівчини. Звуки сопілки мають сакральну силу: слугують пробудженням кохання героїв та стають поштовхом до зародження нового життя у природі, адже коли *«вилітали перші свистячі згуки. Наче зими лежали по мертвих горах. Та ось з-за гори встає вже Бог – сонце і вкладає свою голову в землю. Зрушились зими, збудились води, і задзвеніла земля од співу потоків»* [40, с. 324]. Гуцули ставляться набожно до сил природи, уявляють їх живими істотами, вірять у їх силу. Міфологічне світосприйняття і світовідчуття гуцулів розкривається через їх віру в злих та добрих духів, які заповнюють скелі, ліси, провалля. Підслухана дивна мелодія, яку грав щезник, вразила серце малого Івана. Хлопчик прагне відтворити її, а коли *«врешті знайшов, що віддавна шукав, що не давало йому спокою, і лісом поплила чудна, не відома ще пісня, радість вступила у його серце, залляла сонцем гори, ліс і траву, заклекотіла в потоках»* [40, с. 320]. У цій музиці виливаються всі його почуття; ця мелодія стає голосом кохання Івана до Марічки.

«Голосом кохання Марічки до Івана стають її численні співанки» [5, с. 268], яких вона *«знала безліч... Вони, здається, гойдалися з нею ще в колісці, хлюпалися у купелі, родились у її грудях, як сходять квітки самосійні по сіножатях, як смереки ростуть по горах»* [40, с. 325]. Співанки – це короткі пісеньки, стилізація народної пісні на зразок коломийки, що слугували як

приспівки до танцю. Коломийка – традиційний жанр народної творчості гуцулів, що складається з двох рядків, кожен з яких складався з чотирнадцяти складів з обов'язковою цезурою після восьмого складу. Пісні досить різноманітні за тематикою, пов'язані з суспільно-побутовим життям та особистими почуттями людини, мають імпровізований характер, адже автори прагнуть якнайточніше передати побачене, втілюючи свою майстерність. Процес творення коломийок (співанок) пов'язаний з психологією особистості, саме тому в піснях дівчина передає почуття, емоції, ніжні та пристрасні, як сама природа: *«На що б око не впало, що б не сталося на світі: чи пропала овечка, полюбив легінь, зрадила дівка, заслабла корова, зашуміла смерека – все виливалось у пісню, легку і просту, як ті гори...»* [40, с. 325]. Автор наділяє Марічку легкістю і швидкістю складання коломийок. Дівочий голос «засівав» співанками все довкола: ліси, сіножаті, полонини, потоки. Природа наповнювала душу дівчини, живила її чарівними звуками.

Джерелами уявлень гуцулів є не тільки давні традиції предків (дуальність світогляду визначається синтезом язичницького та християнського), а й природа, спосіб життя, стосунки між людьми, їх побут. Краса людської душі Марічки виливалася в пісні, в якій *«оповідала всім добре знайому подію, ще свіжу: як зчарувала Андрія Параска, як він вмирав од того та навчав не любити чужі молодиці. Або про горе матері, якої син загинув у лісі, придушений деревом»* [40, с. 325]. Співанки Марічки були простими й сумними. Закінчувала їх дівчина зазвичай рядками:

«Ой кувала ми зозулька

та й коло потічка.

А хто ісклав співаночку?

Йванкова Марічка» [40, с. 325].

Завершення Марічкою співанок згардою свідчить про вічність та незнищенність її почуттів до Івана. Недарма хлопець пригадує їх на полонині, згадуючи про кохану: *«Іван дивиться вниз. Там десь, між горами, де люди, по зеленій отаві походжають білі ноги Марічки. Її очі звернені десь*

на полонину. Чи співає свої співанки?» [40, с. 333]. У повісті, на думку Т. Бикової, співанки є символом справжнього кохання, «оберегом внутрішнього світобуття Івана та Марічки» та «інтимізують світлі почуття героїв» [5, с. 268]. Передчуваючи розлуку з коханим, дівчина складає пісні, наповнені мінорним настроєм, навіть хоче залишити співати. Образ Марічки після її загибелі часто вривалися в зранену душу героя, як і її співанки, що кликали в ті місця, де вони були щасливі. Іван, хоч і мав багато роботи по господарству, кидав все і десь пропадав. Випадкове віднайдення місця загибелі Марічки в горах, викликає в Івана відчуття швидкоплинності життя, мінорний настрій. Без коханої життя для нього немає більше смислу: *«І от тепер нічого того нема. Нема й не вернеться вже, як не може ніколи вернутись на ріці піна, що сплила за водою. Колись Марічка, а тепер він... Вже його зірка ледве тримається в небі, готова скотитись. Бо що наше життя? Як блиск на небі, як черешневий цвіт... нетривке й дочасне»* [40, с. 356]. Підсилює ефект втрати улюблена співанка Марічки, що зринає в пам'яті Івана: *«Ізгадай мні, мій миленький, два рази на днину, а я тебе ізгадаю сім раз на годину...»* [40, с. 356].

Щастям для чоловіка в останні хвилини життя була уявна зустріч з коханою. Розкриваючи душевний стан і почуття двох закоханих, коломийка синтезує особисте і соціальне, доповнюється зверненням до побуту гуцулів:

«Ой як будуть вівчарики

Білі віці пасти,

Будуть мої співаночки

За кресаню класти...» [40, с. 333].

Коломийка завдяки легкій фрагментарній формі надається до імпровізації, постійно розвивається й наповнюється новим змістом, передаючи особисте та суспільно-економічне життя людини [колес, с. 105]. Побутова коломийка виступає своєрідним заспівом до певних епізодів твору. Життя на полонині, зображення способу ведення господарства вівчарями, розповіді про догляд за маржинкою виливаються в співанки спузаря Миколи:

*«Питається у баранця
Круторіжка вівця:
Ци ти вробии, баранчику,
Зеленого сіңця?»* [40, с. 336].

«Співучий і говіркий» Микола знав багато історій і складав співанки. Власний соціальний стан – сирітство – він символічно означає в пісні:

*«Чорногора хліб не родить,
Не родить пшеницю,
Викохує вівчариків,
Сирок і жетницю...»* [40, с. 339].

Паралелізм у зображенні світу природи і людини, зорові образи, емоційно-експресивна лексика характерні для смислового наповнення цього жанру. Коломийки у творі виступають маркером гуцульського світогляду, їх самоідентифікації, дозволяють авторові розкрити природне тло, поглибити символіку витворених образів.

Єдність людини і природи поетично змальована через світосприйняття гуцулів. Природа оживає в людській душі образами духів, міфічних істот, творячи легенди та казки. Жителі Карпат мали свою сукупність поглядів, на основі яких пояснювали творення Всесвіту. Легенду про створення світу в повісті розповідає спузар Микола: *«З первовіку не було гір, лише вода... Така вода, гей би море без берегів. Та й бог ходив водою. Але раз він уздрів, що на воді крутиться шум. “Хто ти є?” – запитав. А воно каже: “Не знаю. Живий сме, а ходити не можу”. А то був Аридник. Бог про нього не знав, бо він був бог з первовіку. Дав бог йому руки й ноги, і ходять вони разом оба побратими...»* [40, с. 339]. Природа Карпат оживлює міфи, які народилися в давнину, а їх автором був народ, охоплений забобонним страхом перед невідомими силами природи.

Повість «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського занурює у чарівний світ гуцульського життя, звичаїв, обрядів, знайомить із міфологією та народним фольклором – коломийками (співанками), легендами.

Фольклорний матеріал відтворює глибинно-філософське життя гуцулів, у співанках розкривається внутрішній світ героїв, сила їхніх почуттів. Коломийки підкреслюють поетичну обдарованість, духовну красу народу.

Висновки до другого розділу

Міфологічний простір повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського та роману «Пан» Кнута Гамсуна формують вписані у канву творів образи-символи першостихій, легендарно-фольклорний матеріал. Уведення в текстовий простір творів міфології жителів Карпат, античної та скандинавської вказує на реінтерпретацію фольклорних образів, увиразнення авторської ідеї та оповідної стратегії. У зображенні внутрішнього світу героїв, їхнього сприйняття навколишньої дійсності український та норвезький автори виявили глибоку проникливість і здатність розуміти найсокровенніші таємниці людського життя, їхнього світогляду.

Джерелами міфологічних уявлень гуцулів у повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського є звернення не тільки до давніх традицій, що йдуть від предків, а й особливості живої природи і способі життя серед неї. Письменник переконливо показує, що гуцул – дитя природи і живе з нею в злагоді. Природа входить у його душу чарівними образами і звуками, рослинним і тваринним світом, а людська душа народжує красу і повертає її природі у своїх піснях і почуттях. Такими у творі постають Іван Палійчук та Марічка Гутенюк, світогляд яких базується на них віруваннях та традиціях, що супроводжують їх все життя.

Герой роману К. Гамсуна «Пан» також відчуває себе частинкою світу природи, мова якої йому зрозуміла і близька. Ліс для Глана не просто куточок природи, а воістину свята земля. Саме чуттєве розуміння світу відкриває герою мудрість життя, адже він намагається проникнути в душу природи, залишитися наодинці з божеством, від якого залежить хід його життя. Лейтенанта Глана супроводжує міфічна сила в образі Пана.

Намагаючись якнайповніше відтворити атмосферу життя гуцулів, Михайло Коцюбинський не тільки показав їхні звичаї та повір'я, а й переніс у повість самі постаті істот карпатської міфології як власне діючих персонажів – щезника, Чугайстра, нявку. Досконале володіння фольклорно-етнографічним матеріалом дало змогу письменникові органічно вплести в текст повісті інтерпретовані народні коломийки (співанки), легенди про виникнення гір і про арідника. Образи-символи першоматерії, початку і кінця всього сущого – вогонь і вода – належать до випробувальних стихій. Чоловічому та жіночому початкам відповідають у творах Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна стихії вогню і води.

Звертаючись до вічної теми відносин людини і природи, Михайло Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків» і Кнут Гамсун у романі «Пан». Філософія пантеїстичного світовідчуття доповнює й надає неповторності індивідуальним стилям творчості письменників, а специфічна імпресіоністична техніка художнього народження творів сприяє найрельєфнішому втіленню естетико-філософських поглядів митців у їх прозі. У творах українського та норвезького митців звучать мотиви безмежної любові до людини, чутливості до її горя і радощів, віра у всезагальну одухотвореність природи й непереможність життєвого начала в ній, утвердження нероздільності людини і природи як одного гармонійного цілого.

РОЗДІЛ 3

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

3.1. Теоретичні засади компаративного аналізу творів на уроках української літератури

У сучасному освітньому процесі важливе місце займають ті технології, які визначають здатність випускника сучасної школи адаптуватися до життєвих ситуацій, уміти самостійно здобувати нові знання і використовувати їх на практиці, критично мислити, шукати раціональні шляхи вирішення проблем, творчо мислити і генерувати нові ідеї, аналізувати та висувати гіпотезу щодо розв'язання проблем. Важливе місце у навчальному процесі літератури має прочитання творів крізь призму світового культурно-мистецького контексту.

Шкільний аналіз літературного твору спонукає вчителя залучити до своїх педагогічних методик можливості компаративістики, які спрямовані на формування в учнів вміння працювати з інформацією у процесі пошукової діяльності. Компаративний (порівняльний) метод в літературознавстві, який ґрунтується на міжлітературних зв'язках, запропонований німецьким філологом Т. Бенфесом. Прихильники цього методу акцентують увагу на вивченні сюжету, мотиву, образу, простежують його значення в різних літературах та епохах.

Зіставлення творів відбувається на генетичному (з одного джерела), контактному (взаємовпливи), типологічному (незалежні одне від одного) рівні. Саме так інтерпретуються вічні образи (Прометей, Гамлет, Ромео і Джульєтта, Фауст і Мефістофель), мандрівні сюжети (шукання скарбів, битва героя з нечистими силами, зрада коханого), загальнолюдські цінності (доброта, чесність, любов). Одним із поширених вічних образів є образ Ромео і Джульєтти і пов'язаний із ним мотив справжнього кохання, наявний не

тільки в однойменній драмі англійця В. Шекспіра, але й повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Основне завдання літературної освіти полягає в тому, щоб дати учням уявлення про найбільш значимі явища української та зарубіжної літератури у єдності їх розвитку. Компаративістика відкриває нові горизонти прочитання тексту, визначає взаємовпливи, взаємодію на основі порівняльно-історичного підходу. Компаративний аналіз – спосіб інтерпретації літературного твору, що передбачає дослідження явищ мистецтва через порівняння на різних рівнях художньої структури.

Важливим у шкільному курсі літератури є використання компаративного підходу до аналізу художнього твору, який дозволяє зосередити увагу на розумінні цілісного розвитку світового літературного процесу, дає можливість по-новому прочитати текст, відкриваючи нові змістові пласти, сприяє формуванню гуманістичного світогляду, естетичних смаків, підвищує загальнокультурний рівень розвитку учнів. У чинній програмі з зарубіжної літератури одним із змістових компонентів є компаративна змістова лінія, що «забезпечує порівняння літературних творів, явищ і фактів, що належать до різних літератур; установлення зв'язків між українською та зарубіжними літературами (генетичних, контактних, типологічних та ін.); розгляд традиційних тем, сюжетів, мотивів, образів у різних літературах; зіставлення оригіналів та україномовних перекладів літературних творів; увиразнення особливостей української культури й літератури на тлі світової; демонстрацію лексичного багатства й невичерпних стилістичних можливостей української мови, а також поглиблення знань і розвиток навичок учнів з іноземних мов» [33, с. 13]. Реалізація компаративної складової забезпечує цілісність літературного аналізу, формування компетенцій, дозволяють учням зрозуміти самотність кожної національної літератури.

У науково-педагогічних працях Є. Волощук, А. Градовського, Р. Гром'яка, О. Ісаєвої, Ю. Ковбасенка, О. Криворучко, О. Куцевол,

І. Маранської та інших вказується, що компаративний аналіз вчить учнів уважно ставитися до художнього слова, сприяє ґрунтовному прочитанню тексту на різних рівнях – жанровому, стильовому, наративному, міфопоетичному, інтертекстуальному, інтермедіальному тощо. До питання порівняльного аналізу на уроках української літератури звертаються методисти: А. Градовський досліджує компаративне вивчення української та зарубіжної літератур; С. Жила вивчає питання теорії і практики використання творів суміжних видів мистецтв; Ю. Бондаренко аналізує зв'язки літератури з історико-філософськими концепціями; О. Лілік визначає практичні шляхи використання творів суміжних мистецтв у підготовці вчителів української мови і літератури.

Використання компаративного методу в школі дослідив А. Градовський, вказавши, що застосування елементів порівняльно-типологічного аналізу сприяє розумінню розвитку мистецтва слова як єдиного процесу, виявленню національної специфіки літератури, утвердженню загальнолюдських цінностей [12]. Науковець стверджує, що учні набувають таких умінь: встановлюють факт генетичної спорідненості творів; вміння характеризувати (описувати) подібні або близькі явища; порівняння літературно-мистецьких творів на різних рівнях структури (фоніка, лексика, граматики, синтаксис, фабула, сюжет, простір, час, семантика); визначати національні особливості художніх творів; відстежувати спільне в кількох творах і тим самим вибудовувати історико-типологічний ряд. Педагог визначає критерії проведення порівняльних студій на уроках літератури в школі:

- порівняльний аналіз творів різнонаціональних письменників може вводитися лише тоді, коли учні достатньо усвідомили тему та ідею виучуваного твору;

- повинен бути підпорядкований двом цілям: виявлення спільного і виділення особливого, національно своєрідного;

- необхідно опиратися і широко використовувати знання, уміння та навички, набуті учнями на уроках близькоспоріднених літератур;
- порівняння творів різнонаціональних літератур повинно проводитися систематично, при цьому мають враховуватися індивідуальні особливості, можливості класу, структура і тип уроку [12].

Психолого-педагогічні та методичні умови використання компаративного аналізу на уроках літератури розробила О. Куцевол:

- достатній рівень усвідомлення теми та ідеї твору, що є ґрунтом для порівняльного аналізу явищ різнонаціональних літератур;
- встановлення зв'язку нового матеріалу з раніше вивченим;
- активне залучення таких прийомів мислення учнів, як аналіз, синтез, порівняння, узагальнення;
- спрямування школярів на розв'язання проблемних завдань;
- систематичне порівняння художніх явищ різнонаціональних літератур, а не епізодичне звернення до зіставлення деяких творів;
- урахування вікових можливостей пізнавальної діяльності учнів, а також індивідуальних особливостей їхнього читацького сприйняття [43, с. 38].

Метод типологічної спорідненості творів на уроках літератури застосовуємо ще в 5 класах під час вивчення казок. Варто вибирати казки із спільними темами, образами, мотивами. Наприклад, порівнюємо образи індійської народної казки «Фарбований шакал» та літературної казки І. Франка «Фарбований Лис». Використовуємо різні форми роботи, як інсценізація, сенкан, літературна дуель, робота в групах тощо. Під час вивчення байок у 6 класі порівнюємо зображально-виражальні засоби байок Л. Глібова та Езопа. У старших класах учні володіють навичками літературного аналізу творів, знаннями з теорії літератури, мають більш розвинуте логічне мислення, самостійно здійснюють літературні дослідження. Проблему «філологічного конфлікту» розглядаємо на прикладі творів М. Куліша «Мина Мазайло» та Б. Шоу «Пігмаліон». Під час аналізу цих творів слід акцентувати на внутрішньому перетворенні дійових осіб драм під час

навчання мови – Улі та Мيني Мазайла («Мина Мазайло»), Елізи («Пігмаліон»). Спільне та відмінне прослідковуємо під час компаративного аналізу драматичних творів Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля» й Мольєра «Міщанин-шляхтич»; поем Вергілія та І. Котляревського «Енеїда»; романів «1984» Дж. Оруелла й «Сонячна машина» В. Винниченка та інших.

На уроках варто акцентувати увагу на спільних та відмінних рисах творів, мандрівних сюжетах, проводити словникову роботу, використовувати знання з вже вивченого матеріалу. Компаративний аналіз на уроках літератури спонукає учнів до проведення паралелей і визначення місця творів у світовому літературному процесі, активізує творче мислення школярів, стимулює до написання власних творів.

У процесі використання компаративного аналізу на уроках літератури завжди враховуються різні форми порівняльного методу:

- природно-порівняльний метод, що виявляє природу різнорідних об'єктів;
- історико-типологічне порівняння, яке пояснює подібність не зв'язаних за своїм походженням явищ однаковими умовами генезису й розвитку;
- історико-генетичне порівняння, у процесі якого подібність явищ пояснюється як результат їхнього споріднення за походженням;
- порівняння, за якого фіксуються взаємовпливи різних явищ [43, с. 54].

Важливими на уроках літератури, вважає І. Маранська, є використання таких методів компаративного аналізу: творче читання; проблемна ситуація; порівняння художніх творів; зіставлення твору з його генетичним джерелом; евристична бесіда, диспут, діалог тощо [54]. Такі підходи до аналізу творів допомагають розкрити творчий потенціал учнів, сформувати навички аналітичного мислення, полікультурної компетентності. На уроках варто використовувати групові та індивідуальні форми роботи, що мають творчий характер, із застосуванням інноваційних методів та прийомів навчання. Ефективними засобами компаративного аналізу творів можуть бути

складання порівняльних таблиць, створення ментальних карт, інфографіки, креолізованих текстів (тексти афіш, коміксів, плакатів, реклами), проєктів, буктрейлерів, словників, віртуальних літературних музеїв, екскурсій, електронних бібліотек, веб-квестів тощо.

Порівняльний метод на уроках літератури використовують під час:

- встановлення зв'язків між творами української та зарубіжної літератур;
- зіставлення художніх творів та їх компонентів (теми, сюжету, образів тощо), фактів, що належать до різних літератур;
- дослідження розвитку традиційних («вічних») тем, мотивів, образів, поетичних засобів у літературних творах.

Використання компаративного методу під час аналізу художніх творів дозволяє вказати на спільне у культурі різних народів та відмінне – те, що визначає неповторність кожної нації. Це свідчить про місце української літератури у світовому культурному просторі.

3.2. Використання елементів компаративного аналізу під час вивчення творчості Михайла Коцюбинського

Кожна література розвивається у тісному взаємозв'язку з іншими літературами. Порівняльний метод вказує на зв'язки окремих творів, що сприяє більш глибокому прочитанню у контексті доби. Сучасний освітній процес спонукає вчителя української літератури залучати до своїх педагогічних методик можливості компаративного аналізу творів, що формують в учнів вміння працювати з інформацією в процесі пошукової діяльності, розвивають креативне мислення.

У чинній програмі з української літератури (рівень стандарту, академічний рівень) на 2023–2024 н. р. вказано, що творчість Михайла Коцюбинського вивчається в 10 класі. Автори програми рекомендують окреслити життєвий і творчий шлях письменника; вказати на розвиток жанру

новели у творчості митця; прослідкувати еволюцію художньої свідомості: від просвітницьких орієнтацій і реалізму до модернізму; вказати на значення стильового новаторства М. Коцюбинського для української літератури. Текстуально вивчають новелу «Intermezzo», повість «Тіні забутих предків». Під час аналізу повісті «Тіні забутих предків» рекомендовано проаналізувати образи Івана Палійчука й Марічки Гутенюк як втілення романтичної ідеї незнищенності кохання; вказати на гармонію людини з природою, фольклорне тло, образи-символи повісті [74]. Автори програми рекомендують здійснити порівняльно-типологічний аналіз повісті Михайла Коцюбинського та роману «Пан» Кнута Гамсуна. За програмою із зарубіжної літератури роман «Пан» норвезького письменника Кнута Гамсуна вивчають у 10 класі на уроках позакласного читання [33].

Програмами з української та зарубіжної літератур передбачено міжпредметні та міжлітературні зв'язки творів письменників, що вказує на порівняльно-історичний аспект аналізу на уроках літератури (елементи компаративістики). Компаративний аналіз потребує використання інноваційних технологій, що допомагають реалізувати завдання сучасної літературної освіти, вказують на історико-літературне пояснення спільних та відмінних рис національних літератур, творчих зв'язків між письменниками різних літератур, розвивають полікультурну компетентність.

Спроекуємо зразки завдань на уроках української літератури під час вивчення повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського із залученням компаративного аналізу твору «Пан» Кнута Гамсуна:

Завдання 1. Зіставлення твору з генетичним джерелом. Вкажіть яким джерелом активно послуговувались письменники при написанні своїх творів?

Михайло Коцюбинський та Кнут Гамсун належать до однієї літературної епохи – модернізму, пов'язані з одним літературним напрямом – імпресіонізмом, інтерпретація міфології.

Михайло Коцюбинський «Тіні забутих предків». Повість належить до останнього етапу творчості. Автор писав її з 28 серпня по 4 листопада 1911 року в Чернігові, а в 1912 році вона була надрукована в «Літературно-науковому віснику». Присвятивши твір Карпатському краю та його мешканцям-гуцулам, митець тричі його переписував, довго збирав матеріали. Михайло Коцюбинський не тільки опрацьовував фольклорно-етнографічні джерела про життя гуцулів («Етнографічні збірники», «Матеріали до гуцульської демонології» А. Онищука, «Гуцульські примітки» І. Франка, п'ятитомну «Гуцульщину» В. Шухевича тощо), а й двічі приїжджав до гуцульського села Криворівні, де вивчав світ карпатського краю, побут, звичаї, фольклор місцевого населення, був на полонинах.

Кнут Гамсун «Пан». Навесні 1894 року Кнут Гамсун повернувся з Парижа до Норвегії і оселився у містечку під Кристіансанном. Там улітку 1894 року був написаний «Пан», тоді як задум твору виник у автора ще в 1893 році. У тому ж 1893 році К. Гамсун надрукував у журналі «Самтиден» уривок під назвою «Смерть Глана», що вважався останнім розділом майбутньої книги. Автор довго обдумував назву свого твору: спочатку він хотів озаглавити його іменем головної героїні Едварди, але відмовився від цієї назви, бо вона не могла достатньо відбити глибинну суть твору. Описуючи красу і велич літньої природи Нурланна та силу кохання, яке спалахнуло тут, Кнут Гамсун зображував Нурланн своєї юності, де двадцять років тому він уперше покохав доньку торговця Н. Валсе – Лауру. Доля розвела закоханих, але образ дівчини став прототипом Едварди у «Пані».

Завдання 2. Вкажіть на символіку назв творів «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського та «Пан» Кнута Гамсуна. Проілюструйте відповідь прикладами.

Повість мала кілька варіантів заголовка: «Тіні минулого», «Голос віків», «Відгомін передвіку», «Подих віків» та інші. Назва «Тіні забутих предків» показ Карпат як таємничого, казкового, загадкового куточку, не схожого на звичайний світ, в якому живе «дух віків». Предків забули, але їх

радощі й болі, втіхи та утрати, шукання тінями живуть і повторюються у нащадках. Назва набула статусу міфологеми, ментально-закоріненого культурного коду.

Кнут Гамсун назвав твір за ім'ям давньогрецького бога лісів і полів Пана, якого вважали божеством, що все поєднує, та покровителем отар, пастухів і мисливців. у числі демонів стихійних родючих сил землі Пан входив до почиту Діоніса.

Завдання 2. Евристична бесіда

- Чи присутній міф у житті героїв творів?
- Як впливає міф на поведінку, думки Івана Палійчука і Томаса Глана?
- Доведіть, що світовідчуття цих героїв Томаса Глана та Івана Палійчука пантеїстичне.
- Яку роль у повісті та романі відіграють описи природи?
- Який шлях, спосіб осягнення світу, природи характерний для Івана й Томаса?
- Знайдіть епізоди творів, які вказують, що чуттєве осягнення світу дає змогу героям проникнути в душу природи і глибше пізнати себе. (*Віднайдення Іваном «за допомогою» щезника мелодії; епізоди, де Томасу відкривається небо – «дно всесвіту» і море*).

Завдання 3. Інсценізація типологічно близьких сюжетів.

Інсценізація уривків допоможе учням реалізувати творчий потенціал: використовуючи всі можливі засоби (міміку, інтонацію, рухи, жести) передати характер персонажа; виразно прочитати текст, звертаючи увагу на особливості мовлення; підготувати атрибути, костюми.

Завдання 4. Робота в групах. Спільне і відмінне в сюжетах творів. (робота в малих групах: 1 – шукає спільне у творах, 2 – відмінне). Заповнити «кола Венна».

Спільні риси

- імпресіоністична поетика,
- пантеїзм,

- інтерпретація образів-символів першостихій: води, вогню, землі, повітря,
- головні герої гинуть,
- звернення до фольклору (легенди),
- зосередження оповіді переважно на внутрішньому морально-етичному рівні,
- «настроєва» композиція.

Відмінні риси

- особливість змалювання міфологічного світу,
- смерть героїв різна,
- етнокультурний феномен (коломийки).

Завдання 5. Заповніть таблицю.

«Тіні забутих предків»	«Пан»	
Зображення життя гуцулів у Карпатах на межі XIX – XX ст. у гармонії з природою, традиціями і звичаями, з язичницькими й християнськими віруваннями.	Тема	Зображення кохання як непереборної сили, що не піддається контролю розуму, не знає перешкод і не визнає ніяких обмежень.
	Ідея	
	Проблематика	

Завдання 6. Використовуючи онлайн-застосунки на кшталт *MindMeister*, створіть ментальну карту на тему «Образи Івана Палійчука та Томаса Глана».

Створюючи ментальну карту, учні виділяють основні риси характерів героїв повісті та роману, вказують на їх світогляд, сприйняття світу.

Завдання 7. Створіть інформаційний бюлетень «Міфологічні образи повісті «Тіні забутих предків» та роману «Пан»».

Завдання 8. Доведіть, що образи-символи першостихій є «ключами» підтексту творів. Обґрунтування зробити у вигляді таблиці

образ-символ	потрактування	цитата
вогонь		
вода	Животворне начало, джерело життя, з другого – ріка смерті, яка забирає Марічку. Вода з'єднує і роз'єднує закоханих. Вода (море) приносить спокій, гармонію лейтенанту Глану	<i>«Річка клекотіла та шуміла під ногами в Івана, ся кров зелена зелених гір, а він вдивлявся без тями в її бистрину, аж нарешті в його стомленім мозку засвітилась думка: на сім місці брела колись Марічка. Тут її взяла вода»</i> <i>«Море лагідно пінилось край берега й загортало мене в шати гомону... оточувало мене з усіх боків, немов обнімало»</i>
повітря		
земля		

Завдання 9. Інтермедіальна робота. Підберіть ілюстрації до уривків з твору М. Коцюбинського. Співставте уривки з твору із картинами відомих художників (Рисунок 3.1).

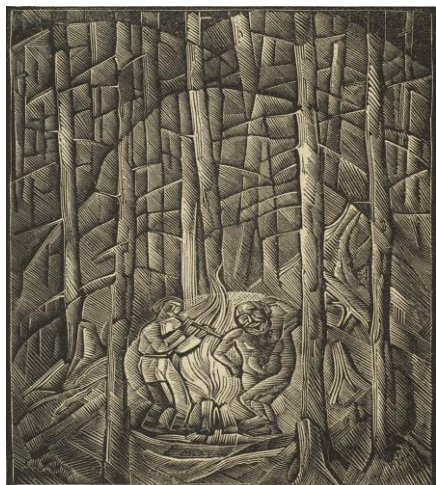


Рисунок 3.1. Георгій Якутович. Біля вогнища. Ілюстрація до повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», 1965, дереворит, 14,5x10, колекція Сергія Якутовича (Київ).

«Іван тупнув на місці, виставив ногу, струснув усім тілом і поплив в легкій гуцульській танці. Перед ним смішно вихилявся чугайстир. Він прижмурував очі, поцмокував ротом, трусив животом, а його ноги, оброслі, як у ведмедя, незграбно тупцяли на однім місці, згинались і розгинались, як грубі обіддя. Танець видимо його загрівав. Він вже підскакував вище, присідав нижче, додавав собі духу веселим бурчанням і оддувався, неначе ковальський міх... Він заграв пісню, що підслухав у щезника у лісі: “Є мої кози!.. Є мої кози!..” – І чугайстир, оживлений згуками пісні, знов вище підкидав п’яти, заплющив од вдоволення очі і наче забув про утому».

Порівняйте обкладинку видання роману Кнута Гамсуна «Пан» із зображенням міфічного бога Пана. Доберіть опис Пана із твору (Рисунок 3.2).

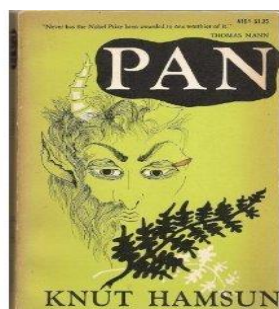


Рисунок 3.2.

Завдання 10. Перегляньте кінофільм Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» (1965).



Порівняйте уривки тексту описів святкування Іваном і Палагною Святвечора; танцю Івана з чугайстром та відображення цих епізодів у фільмі. Чи вдалося С. Параджанову розкрити ідейно-художній зміст повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського?

Перегляньте кінофільм норвезького режисера Харальда Швенцена



«Пан» (1922), за романом К. Гамсуна. Наскільки вдалося режисеру передати ідею твору?

Залучення до тексту візуалізації, зорового, слухового сприйняття дозволяє учням в уяві створити образ і співставити із представленим у фільмі, на картині. Безперечно, що текст (слово) повинно домінувати у знайомстві з твором письменника. Саме це допоможе створити в уяві той образ, який уявляє кожен з учнів. Перегляд фільму чи знайомство з картинами художників тільки увиразнить його сприйняття.

При використанні елементів компаративного аналізу на уроках літератури в учнів підвищується рівень мотивації, розвивається творче та самостійне критичне мислення, формуються вміння працювати з різними джерелами інформації, закріплюються уміння та навички вивченого матеріалу. Цікавими творчими формами роботи на уроках української та зарубіжної літератур є інсценізація уривків творів, інформаційні бюлетені, літературний портрет, ментальні карти, диспути.

Висновки до третього розділу

Реалії освітнього простору спонукають вчителя української мови та літератури залучати в своїй педагогічній практиці сучасні методики аналізу художнього тексту, спрямовані на формування в учнів вміння працювати з інформацією в процесі пошукової діяльності. Підвищити ефективність уроку літератури, створити умови, за яких учні залучаються до активної навчальної діяльності, вчать аналізувати, проводити паралелі з творами інших літератур, висловлювати та відстоювати власні думки допомагають новітні інформаційні технології.

Компаративний аналіз на уроках літератури у старших класах активізує критичне мислення учнів, розвиває логічне, креативне мислення, спонукає до пошуку нових ідей, а творчих дітей стимулює до прочитання творів на різних рівнях поезики: міфологічному, психологічному, наративному тощо. Володіння певними навичками порівняльно-типологічного аналізу творів, допоможе десятикласникам шукати інформацію з різних джерел, узагальнювати, дискутувати, самостійно робити висновки.

Під час вивчення повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» у 10 класі на уроках літератури варто використати компаративне зіставлення із романом «Пан» Кнута Гамсуна. Важливим аспектом на уроці є імпресіоністична поезика творів, що вказує на модерністську спрямованість творчості митців; трансформація в текстах фольклорно-міфологічного матеріалу; подібність характерів героїв. У процесі аналізу підкреслюємо спільні та відмінні риси в творах.

На уроках української літератури під час вивчення повісті Михайла Коцюбинського у порівняльному аспекті з твором Кнута Гамсуна варто приділяти значну увагу цікавим формам вивчення матеріалу, ігровим моментам, інтерактивним методам роботи, зокрема використанню презентацій, читанню творів акторами, інсценуванню уривків, перегляду фільмів за творами тощо. На уроках використовуємо індивідуальні, групові

пошукові завдання: індивідуальне коментоване читання типологічно близьких уривків обох творів, інсценування таких уривків, зіставлення твору з генетичним джерелом, евристичну бесіду, диспут, діалог, порівняльні таблиці, інтермедіальна робота, створення ментальних карт тощо.

ВИСНОВКИ

Інтерпретація художнього твору з погляду міфологічної критики у сучасному літературознавстві є актуальною. Теоретичний інструментарій, пов'язаний із використанням міфоелементів у художньому творі, окреслений у працях Р. Барта, М. Еліаде, Дж. Фрезера, К. Леві-Стросса, Н. Фрая, К.Г. Юнга та ін. В українському літературознавчому дискурсі питання міфопоетики, авторського міфу, тлумачення біблійних образів та сюжетів реалізовано в наукових розвідках В. Антофійчука, О. Бондаревої, А. Гурдуза, І. Зварича, О. Забужко, А. Нямцу, Я. Поліщука, О. Турган, Т. Цепкало, Т. Шестопалової та ін. Міф виступає універсальною моделлю колективної та індивідуальної свідомості, що виходить за межі часопросторового, соціального задля виявлення загальнолюдського змісту явищ. Із міфом безпосередньо пов'язані концепти архетипу та міфологеми. Архетип – це форма колективного несвідомого, первинна, початкова вроджена структура, реалізована в міфологічних сюжетах. Міфологема – мінімальна одиниця міфологічного дискурсу, що зберігає якість міфу, символічний спосіб відображення реальності та втілює їх у тексті.

Інтерпретація міфологічних образів, сюжетів в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століть вказує на процес включення національного фольклорного, традиційного образного матеріалу у світовий літературний контекст. Порівняльно-типологічний аналіз прози Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна став предметом досліджень сучасників цих письменників – Є. Маланюка, Михайля Семенка, М. Рудницького, А. Шамрая та ін. З позицій міфологічної критики підійшли до аналізу творів сучасні літературознавці – І. Бестюк, А. Гурдуз, Ю. Ємець-Доброносова, Ю. Кузнецов, Т. Матюшина, Р. Піддубна, Я. Поліщук та ін.

Літературна творчість Михайла Коцюбинського та його скандинавського колеги по перу Кнута Гамсуна типологічно споріднені, що виявляється на образно-виражальному та ідейно-філософському рівнях

творів. У доробку українського та норвезького письменників органічно поєднано імпресіоністичну поетику та неповторну національну специфіку творчості (увага до власних фольклорних традицій). Михайло Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків» та Кнут Гамсун у романі «Пан» надали поряд із національним, загальнолюдського, філософського звучання, зазирали в душу людини через призму сприйняття обожнюваної нею природи, створили шедеври, дивовижно близькі за своєю суттю й задумом. Обидва письменники звертаються до проблем сенсу буття, призначення людства, художньо досліджують тему самотності людини на землі. Специфіка світовідчуття митців обумовлює пантеїстичний характер їхньої творчості. Вони черпають силу в народнопоетичних традиціях своїх країн, інтерпретуючи легенди та перекази. Спорідненість естетико-філософських концепцій, зокрема пантеїстичне світобачення у творах цих письменників, проявляється у зближенні людини і природи, одухотворенні природи.

Гармонія людини і природи, почуттів і дій – головна особливість, яка визначає «первісне» життя карпатських українців у повісті «Тіні забутих предків». У центрі природи завжди стоїть людина – здоровий, сильний гуцул, який відчуває дихання гір, тобто той міфологічний світ, що живе з ним і в ньому. На прикладі образів-символів лісу, гір, полонини простежуємо любов до природи, віру в містичні явища, відлуння прадавньої міфології, пантеїстичне світовідчуття в романі Кнута Гамсуна та повісті Михайла Коцюбинського.

Синтез язичницької міфології та християнства, дуалізм світобачення гуцулів знайшли свій відбиток у повісті «Тіні забутих предків». Головний герой твору Михайла Коцюбинського – гуцул Іван – є представником і носієм тих особливостей світобачення і світовідчуття гуцулів, в основі яких покладено міфічне мислення населення народів Карпат, його особливе чуттєве уявлення про явища природи і життя, яке виявляється в творенні в уяві іншої, ілюзорної дійсності на тлі правірувань. На основі етнографічного та фольклорного матеріалу український письменник відтворює демонічні

риси язичницького світогляду гуцулів у їх побуті, звичаєвій обрядовості та їх співіснування з елементами християнства. Античний міф про бога природи, який герой роману «Пан» проектує на сучасну йому дійсність, став основою роману норвезького митця. Приділяє увагу норвезький письменник і фольклору рідного краю: увів у роман історію кохання Дедеріка й Ізеліни – персонажів народних легенд як притчу про юнака і двох дівчат – з яких одна, кохаючи, віддала юнакові все, що він просив, і він навіть не був вдячний їй за це, а в іншій випрошував ласки як раб.

Художні доробки українського та норвезького класиків є типологічно спорідненими у стильовому відношенні й у зверненні до філософських проблем; пантеїстичного світобачення та трансформуванні язичницької, християнської та античної міфології. Компаративний аналіз творів дозволив вказати на виразну міфологізованість першоелементів світу – образів землі, води, вогню, вітру. Аналіз художніх картин світу української та норвезької літератур з позицій міфологічної критики пояснює наявність спільних концептів-міфологем (води, вогню) та їх різне трактування відповідно до світоглядних настанов авторів. Міфологічна інтерпретація образів першостихій дає можливість розкрити особливості світогляду норвезького письменника Кнута Гамсуна та українського прозаїка Михайла Коцюбинського.

Під час вивчення повісті Михайла Коцюбинського у порівняльному аспекті з твором Кнута Гамсуна на уроках української літератури в 10 класі варто приділяти значну увагу новим педагогічним технологіям вивчення матеріалу, ігровим моментам, інтерактивним методам роботи, зокрема використанню презентацій, читанню творів в аудіозаписі акторами, інсценуванню уривків, перегляду фільмів за творами тощо. Володіння певними навичками порівняльно-типологічного аналізу творів, допоможе десятикласникам шукати інформацію з різних джерел, узагальнювати, дискутувати, самостійно робити висновки

Компаративний аналіз творів дозволяє використовувати на уроці індивідуальні, групові пошукові завдання: індивідуальне коментоване читання типологічно близьких уривків обох творів, інсценування таких уривків, зіставлення твору з генетичним джерелом, евристичну бесіду, диспут, діалог, порівняльні таблиці, інтермедіальна робота, створення ментальних карт, інформаційних бюлетнів, літературного портрету тощо.

Серед перспектив подальшого дослідження – інтерпретація міфологем у творах Михайла Коцюбинського та зарубіжних письменників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агєєва В. Українська імпресіоністична проза. К., 1994. 160 с.
2. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття : монографія. Чернівці : Рута, 2001. 335 с.
3. Барт Р. Від твору до тексту. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької ; 2-ге вид., доп. Львів : Літопис, 2001. С. 491–496.
4. Бестюк І. «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського: феномен тексту в контексті неоміфологізму української літератури початку ХХ століття : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. Харків, 2007. 19 с.
5. Бикова Т. Гуцульщина як текст в українській літературі першої третини ХХ ст. : дис. .. на здобуття наук. ступеня доктора філолог. наук : 10.01.01 – українська література. Київ, 2016. 446 с.
6. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2006. 510 с.
7. Бондарева О. Українська драматургія останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: динаміка зміни пріоритетів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.* 2009. Вип. 27. С. 125–132.
8. Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму / Упоряд. Ю. Ємець-Доброносова. Київ : Факт, 2003. 472 с.
9. Гамсун К. Пан. *Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму* / Упоряд. Ю. Ємець-Доброносова. Київ : Факт, 2003. С. 181–280.
10. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. 2-е випр., авториз. вид. ; перекл. з англ. С. Павличко. Київ: Часопис «Критика», 1998. 207 с.

11. Градовський А. «Життєва дезорієнтація» як філософський та літературний феномен (на прикладі роману К. Гамсуна «Пан» та повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»). *Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки*. 2006. Вип. 95. С. 104–109.

12. Градовський А. Компаративний аналіз у системі шкільного курсу літератури: методологія та методика. Черкаси, 2003. 292 с.

13. Горенко Лесь. Кнут Гамсун. Етюд. *Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму* / Упоряд. Ю. Ємець-Доброносова. Київ : Факт, 2003. С. 376–378.

14. Гурдуз А. Дослідження творчості Кнута Гамсуна в сучасній Україні. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2008. №5. С. 38–40.

15. Гурдуз А. Ключ до душі людини (Система уроків із компаративного вивчення творчості Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна. 10 клас). *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах*. 2002. №2. С. 108–116.

16. Гурдуз А. Ключ до душі людини (Система уроків із компаративного вивчення творчості Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна. 10 клас). *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах*. 2002. №5. С. 109–118.

17. Гурдуз А. Метагерой романів Кнута Гамсуна: динаміка пантеїстичного світосприймання. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2004. №2. С. 54–56.

18. Гурдуз А. Міф і міфологічний фактор у літературі (Загальнотеоретичні проблеми студіювання). *Українська мова й література у середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2004. №3. С. 120–126.

19. Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. : монографія. Миколаїв : Видавництво МДГУ імені П. Могили, 2008. 216 с.

20. Гурдуз А. Повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» і роман К. Гамсуна «Пан» у порівняльно-типологічному висвітленні. *Слово і час*. 2003. №11. С. 40–44.

21. Гурдуз А. Специфіка творчого стилю М. Коцюбинського в контексті західноєвропейського літературного процесу: норвезька паралель. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. №3. С. 26–33.

22. Демчук Г. «Тіні забутих предків»: трансформація художнього матеріалу. *Українська мова та література*. 2004. Ч. 17. С. 10–13.

23. Дяченко С. «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського – дума про добро і зло, любов і ненависть (Урок-диспут, 10 клас). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. №4. С.16–20.

24. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання ; пер. з англ. Г. Кьорян, В. Сахна. Київ : Основи, 2001. 592 с.

25. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди ; 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.

26. Ємець-Доброносова Ю. Скін та плин. Два обличчя містеріального письма. *Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму* / Упоряд. Ю. Ємець-Доброносова. Київ : Факт, 2003. С. 426–435.

27. Ємець-Доброносова Ю. Феномен відлуння. Інтерпретативні нотатки на берегах. *Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму* / Упоряд. Ю. Ємець-Доброносова. Київ : Факт, 2003. С. 13–23.

28. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ, 1995. 538 с.

29. Жила С. Теорія і практика вивчення української літератури у взаємозв'язках із різними видами мистецтв у старших класах загальноосвітньої школи : монографія. Чернігів, 2004. 360 с

30. Жила С. Формувати систему художнього мислення. «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського і С. Параджанов: зіставлення літературного

твору та його екранізації. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах*. 2003. №6. С. 168–173.

31. Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття. Тернопіль : СМП «Астон», 2000. 120 с.

32. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу ; 4-те вид. Київ : Факт, 2009. 146 с.

33. Зарубіжна література. Навчальна програма для 10-11-х класів. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf>

34. Зборовська Н. Психологія і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.

35. Зварич І. Міф і слово в просторово-часовому моделюванні дійсності : навчальний посібник. Чернівці : Рута, 2005. 104 с.

36. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. Чернівці : Золоті литаври, 2002. 236 с.

37. Зуєнко М. Категорія «міфопоетика» в сучасному літературознавстві. *Філологічні науки*. 2014. Вип. 18. С. 3–9.

38. Клименко Ж. Теорія і технологія вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи : монографія. Київ, 2006. 340 с.

39. Колесса Ф. Українська усна словесність : Загальний огляд (із портретиками українських етнографів та народних співців). Львів : [б. в.], 1938. 644 с.

40. Коцюбинський М. Тіні забутих предків. *Коцюбинський М. Твори* : у 3 т. Київ : Дніпро, 1965. Т. 2. С. 316–367.

41. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Проблеми естетики і поетики). Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.

42. Кузнецов Ю. «Напоєний соками багатющої землі своєї...» : Творчість Михайла Коцюбинського в контексті європейського імпресіонізму.

Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах. 2001. №5. С. 25–40.

43. Куцевол О. Теоретико-методичні основи розвитку креативності майбутніх учителів літератури : монографія. Вінниця, 2006. 348 с.

44. Куцепал С. Політичний міф : версія Ролана Барта. *Гілея.* 2016. № 12. С. 109–111.

45. Лановик М., Лановик З. Українська народна словесність. Львів : Літопис, 2000. 616 с.

46. Літературознавча компаративістика : навчальний посібник / ред. Р. Гром'як. Тернопіль : Ред.-видавничий відділ ТДПУ, 2002. 334 с.

47. Літературознавча енциклопедія : У 2 томах. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.

48. Літературознавча енциклопедія : У 2 томах. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

49. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс / за ред. Р. Гром'яка, І. Папуші. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 378 с.

50. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

51. Леві-Строс К. Первісне мислення ; пер. з фр., вступне слово та примітки С. Йосипенка. Київ : Український Центр духовної культури, 2000. 324 с.

52. Логвиненко Н. Фольклорні мотиви у повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» (Урок – заочна мандрівка по Гуцульщині. 10 клас). *Українська література в загальноосвітній школі.* 2004. №10. С. 24–29.

53. Маланюк Є. Пригадка. *Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму* / Упоряд. Ю. Ємець-Доброносова. Київ : Факт, 2003. С. 373–375.

54. Маранська І., Мінич Г. Теоретичні аспекти компаративного вивчення шкільного курсу літератури. *Вивчаємо українську мову та літературу.* 2020. № 31–33. С. 7–15.

55. Матюшкіна Т. У ритмі життя природи: «імпресіоністичні ефекти» в зображенні світу природи Михайлом Коцюбинським та Кнутом Гамсуном. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2010. №5. С. 45–51.

56. Мейзерська Т. С. Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Т. Шевченка. Одеса : Астропринт, 1997. 128 с.

57. Моклиця М. Міф як альтернативна реальність в літературі ХХ століття. *Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2001. №1. С. 57–67.

58. Нямцу А. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. Чернівці : Рута, 1997. 223 с.

59. Нямцу А. Троянська міфологія у літературному контексті : монографія. Чернівці : ЧНУ, 2012. 216 с.

60. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі ; 2-е вид., переробл. і допов. Київ : Либідь, 1999. 497 с.

61. Піддубна Р. «Тіні забутих предків» Коцюбинського: міфопоетика та ліро-епос. *Слово і час*. 1992. № 11. С. 68–72.

62. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія; вид. 2-е, доп. і перер. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.

63. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезиці модернізму. *Слово і час*. 2001. №2. С. 35–45.

64. Поліщук Я. Наслухаючи «музику сфер»: поетикальні паралелі творчості Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна. *Слово і час*. 2010. №12. С. 53–67.

65. Рудницький М. Кнут Гамсун. *Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму* / Упоряд. Ю.Ємець-Доброносова. Київ : Факт, 2003. С. 379–391.

66. Саяпіна Т. Взаємодія емоції страху і архетипів колективного підсвідомого в повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». *Вісник Запорізького державного університету*. 1998. № 1. С. 138–139

67. Саяпіна Т. Міфопоетика календарного свята у творах Михайла Коцюбинського. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство*. Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. VII. Рівне: РДГУ, 1999. С. 27-34.

68. Саяпіна Т. Міфопоетика творчості М. М. Коцюбинського : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. Запоріжжя, 2000. 20 с.

69. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / Пер. з англійської П. Таращука. Київ : Основи, 1994. 224 с.

70. Стамат Т. Всесильний пан полює в серці людини... (За творами «Лісова пісня» Лесі Українки та «Пан» Кнута Гамсуна). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. №1. С. 20–21.

71. Старовойт Л., Гурдуз А. Пантеїстична філософія художнього світу М. Коцюбинського і К. Гамсуна (на матеріалі творів «Тіні забутих предків» і «Пан»). *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : зб. наук. праць. К.; Одеса, 2002. Вип. 10. С. 124–133.

72. Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі: підручник. Київ, 2012. 312 с.

73. Турган О. До проблеми шляхів міфологізації літератури. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. 2002. №2. С. 129–133.

74. Українська література. Навчальна програма для 10-11-х класів. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>

75. Уліщенко В. Теорія і практика інтерсуб'єктного навчання української літератури в школі : монографія. Київ, 2011. 398 с.

76. Уліщенко В. Зародити інтерес учня до книги можна тільки в тому разі, якщо врахувати його внутрішні потреби. Про мотивацію вивчення творів для додаткового читання у 10 класі (на матеріалі «Пана» К. Гамсуна та «Тіней

забутих предків» М. Коцюбинського). *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2003. №5. С. 48–50.

77. Фоміна Г., Нямцу А. Міф і легенда у загальнокультурному просторі : монографія. Чернівці: Рута, 2009. 239 с.

78. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 2001. С. 142–172.

79. Цепкало Т. Міфологема місяця в творчості М. Йогансена та К. Гамсуна. *Філологічні науки*. 2016. №24. С. 51-58.

80. Шамрай А. Творчість Коцюбинського в літературному оточенні. *Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму /* Упоряд. Ю. Ємець-Доброносова. Київ : Факт, 2003. С. 392–425.

81. Шестопалова Т. Кореляція понять «архетипний образ – міфологема – символ – міф»: (на прикладі поезії П. Тичини). *Наукові записки НаУКМА*. 1999. Т. 17. Філологія. С. 37–41.

82. Шестопалова Т. Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації : монографія. Луганськ : Альма-матер, 2003. 196 с.

83. Штейнбук Ф. Методика викладання зарубіжної літератури у школі : навчальний посібник. Київ, 2007. 316 с.

84. Шухевич В. Гуцульщина / перед. слово Д. Ватаманюка, вст. ст. П. Арсенича. Верховина : Гуцульщина, 1997. 352 с.

85. Юнг К.-Г. Психологія та поезія. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 2001. С. 119–138.

86. Янкович О., Ханчук І. Психологія літературного героя у контексті психології особистості: урок-компаративне дослідження за творами К. Гамсуна та М. Коцюбинського. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2009. №3. С. 29-34.

87. Jung C. G. *Man and his symbols*. New York : Doubleday, 1964. 320 p.

88. Barthes R. *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil, 1970. 247 p.