

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНИ**

Кафедра практики англійської мови

На правах рукопису

**МАЛИЦЬКА ІРИНА СТЕПАНІВНА
МІФОПОЕТИКА КАЗОК РЕДЬЯРДА КІПЛІНГА**

Спеціальність: 035 Філологія (Мова і література (англійська). Переклад)

Робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

Науковий керівник:

ПАВЛЮК АЛЛА БОРИСІВНА

кандидат філологічних наук, доцент

РЕКОМЕНДОВАНА ДО ЗАХИСТУ

Протокол №

засідання кафедри практики англійської мови від __.__. 2023 року

Завідувач кафедри

проф. _____

ЛУЦЬК 2023

АНОТАЦІЯ

Магістерська робота присвячена вивченню міфопоетики та соціокультурних характеристик видатного британського письменника Редьярда Кіплінга у контексті його літературного спадку в ХХ столітті. У вступі обґрунтовується актуальність обраної теми та визначаються основні завдання дослідження.

Перший розділ присвячено аналізу міфопоетики як наукового інструментарію та особливостей літературного міфологізму у ХХ столітті. Розглянуто основні положення та ключові поняття міфу та міфопоетики, досліджено особливості міфологізму в зарубіжній літературі. Узагальнено результати та структуровано перехід до наступних етапів дослідження.

Розглянуто соціокультурні характеристики мовної особистості Редьярда Кіплінга. Досліджено взаємодію соціокультурних факторів та роль знакової мовної особистості, а також проаналізовано особливості індивідуальної картини світу Кіплінга через призму його мовної особистості. Систематизовано здобуті знання та вказано на їхню важливість для розуміння творчості письменника.

Окреслено міфопоетичні особливості творчості Редьярда Кіплінга. Досліджено концепти як засіб формування образів та жанрові переваги у творчості Кіплінга. Висвітлено політичну міфологію як лінгвокультурну ідентичність письменника. Охарактеризовано ключові риси міфопоетики у творчості Кіплінга та її вплив на формування літературного образу автора.

Робота завершується підсумковими висновками, в яких узагальнюються основні результати дослідження та вказується на їхнє значення для розуміння міфопоетики та творчості Редьярда Кіплінга в контексті ХХ століття.

Ключові слова: міфопоетика, міфологема, міф, архетип, мовна особистість, концепт, міфологізм.

SUMMARY

The master's thesis reveals the study of the mythopoetics and socio-cultural characteristics of the prominent British writer Rudyard Kipling in the context of his literary legacy in the 20th century. The introduction justifies the relevance of the chosen topic and defines the main research objectives.

The first chapter focuses on the analysis of mythopoetics as a scientific tool and the characteristics of literary mythologism in the 20th century. The main principles and key concepts of myth and mythopoetics are considered, exploring the peculiarities of mythologism in foreign literature. The obtained results are summarized, and the transition to the next stages of the research is structured.

The socio-cultural characteristics of Rudyard Kipling's linguistic personality are examined. The interaction of socio-cultural factors and the role of a significant linguistic personality are investigated, along with an analysis of the features of Kipling's individual worldview through the lens of his linguistic personality. The acquired knowledge is systematized, indicating its importance for understanding the writer's creativity.

The mythopoetic features of Rudyard Kipling's work are outlined. Concepts are explored as a means of forming images and genre preferences in Kipling's creativity. Political mythology is highlighted as the linguistic-cultural identity of the writer. The key features of mythopoetics in Kipling's work and its influence on the formation of the author's literary image are characterized.

The thesis concludes with summary conclusions, where the main research results are generalized, emphasizing their significance for understanding the mythopoetics and creativity of Rudyard Kipling in the context of the 20th century.

Key words: mythopoetics, mythologem, myth, archetype, linguistic personality, concept, mythologism.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. МІФОПОЕТИКА: НАУКОВИЙ ІНСТРУМЕНТАР ТА ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО МІФОЛОГІЗМУ ХХ СТОЛІТТЯ	8
1.1. Міф та міфопоетика: основні положення та ключові поняття.....	8
1.2. Особливості міфологізму в зарубіжній літературі ХХ ст.....	17
Висновки до розділу 1.....	26
РОЗДІЛ 2. СОЦІОКУЛЬТУРНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ РЕДЬЯРДА КІПЛІНГА.....	29
2.1. Мовна особистість як результат взаємодії соціокультурних факторів.....	29
2.2. Знакова мовна особистість	35
2.3. Особливості індивідуальної картини світу мовної особи Редьярда Кіплінга	37
Висновки до розділу 2	43
РОЗДІЛ 3. МІФОПОЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ Р. КІПЛІНГА.....	46
3.1. Концепти як найважливіший засіб формування образів та цілісного тексту у творчості Р. Кіплінга.....	46
3.2. Жанрові переваги у творчості Р.Кіплінга.....	52
3.3. Політична міфологія як лінгвокультурна ідентичність Редьярда Кіплінга	53
Висновки до розділу 3.....	79
ВИСНОВКИ	82
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	84

ВСТУП

Міф, як одна з основних категорій людської культури, як засіб і результат розуміння людиною світу і себе, знаходить своє втілення в художній літературі. У стародавні часи міфологічний матеріал служив народам-міфотворцям не лише як спосіб вираження, але й як засіб відображення свого світовідчуття, форми мислення та образу життя. Аналогічно, у XX і XXI століттях письменники використовують цей матеріал для вираження власних світоглядних поглядів на світ і сутність людини. Більше того, у XX столітті починається період розквіту інтересу до міфу у всіх галузях культури та знання. Міфологічні образи та сюжети активно використовуються в літературі, розвивається теорія міфу, з'являються різні міфологічні школи: структурна (К. Леві-Строс, Р. Барт), соціологічна (Л. Леві-Брюль). Міфологія вивчається з погляду ритуалізму (Дж. Фрезер), психіатрії (З. Фрейд, К. Г. Юнг), символічних теорій (Е. Кассінер). Серед дослідників міфу – О. Потебня, Джозеф Кембел – відомий американський міфолог та автор «Героя з тисячею облич». Він провів обширні дослідження у галузі міфології та висвітлював загальну структуру міфів та їх вплив на культуру, Мірча Еліаде – румунський історик релігії та філософ, який досліджував міфологію та релігію різних культур. Він вивчав архаїчні релігійні обряди та символи, Віктор Тернер – англійський антрополог, який вивчав міфологію та ритуали в африканських та інших культурах. Він зосередився на поняттях лімінальності та комунікації через символи, Міранда Шоу – сучасна британська вчена, яка досліджує міфологію та міфологічні аспекти сучасної культури та медіа, Павлюк Алла Борисівна – українська вчена, яка досліджує міфопоетику творів відомих письменників [29].

Магістерська робота присвячена дослідженню міфопоетики творчості

великого англійського письменника Редьярда Кіплінга. **Актуальність** дослідження визначається не лише історичними аспектами життя та творчості Кіплінга, але й загальною необхідністю розкриття впливу міфологічних елементів на створення художньої картини світу та формування його літературного стилю. Кіплінг, як визнаний майстер слова, в особливий спосіб поєднав у своїй творчості відданість британському імперіалізму з багатовимірною світовою міфологією. Ця робота розкриває унікальне поєднання міфологічних елементів у творчості Кіплінга, а також його вплив на сучасну літературу та культуру.

Новизна нашої роботи полягає в тому, що вперше вивчається феномен міфопоетики в казках Р. Кіплінга, і виділяються структурні елементи казки та міфу.

Мета даної магістерської роботи полягає в ретельному вивченні міфопоетики у творчості Редьярда Кіплінга для розкриття специфіки його міфологічного відтворення та впливу на читачів та сучасних авторів.

Завдання дослідження включають наступне:

1. Проаналізувати історичний контекст, в якому створювався Кіплінговий твір та його взаємозв'язок із соціокультурними реаліями часу.
2. Вивчити міфологічні елементи у творчості Кіплінга та їх інтерпретацію у його оповіданнях та поезіях.
3. Дослідити вплив Кіплінга на сучасну літературу та культуру через його міфологічні мотиви та образи.

Предметом дослідження є творчість Редьярда Кіплінга, а **об'єктом** – міфологічні елементи та мотиви, використані ним у своїх творах.

Обсяг дослідженого матеріалу та послідовне використання різних **методів і прийомів** гарантують достовірність отриманих даних та сформульованих у роботі висновків: 1) загальнонаукові: методи аналізу та синтезу емпіричного і теоретичного матеріалу; індуктивний метод, що сприяв здійсненню дослідження у напрямку від аналізу конкретного матеріалу до узагальнення та висновків; описовий метод, який передбачає

прийоми інвентаризації, сегментації та класифікації мовних одиниць; метод аргументації для логічного порівняння поглядів попередників на розглядуваний об'єкт, обґрунтування пропонованого рішення; 2) загально – та частковолінгвістичні методи: функціональний метод для вивчення мовних одиниць з погляду їхньої ролі у формуванні гендерно маркованого художнього тексту; семантичний метод із метою аналізу текстових та мовних елементів щодо їхнього змістовно – смислового значення у контекстному оточенні.

Теоретична цінність даної роботи полягає в розширенні наукового розуміння ролі міфологічних елементів у творчості літературних класиків та їх впливу на сучасну культуру.

Практична цінність роботи проявляється у можливості застосування отриманих результатів для вивчення та інтерпретації літературних творів, а також для розуміння впливу міфології на сучасні прояви культури та мистецтва.

Апробацію роботи здійснено у вигляді: Основні положення й результати дослідження висвітлено у молодіжному науковому збірнику факультету іноземної філології SCIENTIA EST POTENTIA у одноосібній публікації автора «Міф як форма духовної культури людства».

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до них, висновків, списку використаних джерел.

Текст роботи складає 88 сторінок.

РОЗДІЛ 1. МІФОПОЕТИКА: НАУКОВИЙ ІНСТРУМЕНТАР ТА ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО МІФОЛОГІЗМУ ХХ СТОЛІТТЯ

1.1. Міф та міфопоетика: основні положення та ключові поняття

Літературна творчість тісно пов'язана з міфологією, оскільки образи, мотиви та сюжети останньої переосмислюються та інтерпретуються різними письменниками в різні епохи. Міфологічне мислення вважається постійним аспектом людської психіки, припускаючи, що процес, який відбувався у свідомості тих, хто створював міфи, є аналогічним тому, що відбувається у свідомості сучасного поета.

Міф та міфопоетика є важливими аспектами культури та літератури, що відображають спосіб, яким людство сприймає і пояснює світ навколо себе. Основні положення та ключові поняття, пов'язані з цими темами, розкривають глибинні аспекти людської свідомості та творчості.

Міф можна розглядати як традиційний наратив, що містить розповіді, символи, образи та сюжети, спрямовані на передачу релігійних, культурних або історичних значень. Вони виступають своєрідними віддзеркаленнями уявлень суспільства про походження світу, природи явищ, моральних норм та життєвих цінностей. Саме через міфи формується світогляд, який визначає поведінку та сприйняття навколишнього середовища.

Міфопоетика, у свою чергу, вивчає структуру та елементи міфів, їхній вплив на суспільство та індивіда. Ця наука розглядає міфи як частину культурного коду, розкриваючи їхню символіку та внутрішні взаємозв'язки. Одним із ключових понять міфопоетики є архетип, який вказує на універсальні образи та сюжети, що повторюються в різних міфах різних

культур.

Важливою характеристикою міфів є їхній сакральний аспект. Багато міфів пов'язані з релігійними обрядами та віруваннями, що надає їм особливий статус та важливість для суспільства. Міфопоетика вивчає, як цей сакральний аспект впливає на колективну та індивідуальну свідомість, формуючи моральні та етичні цінності.

Значущою темою в контексті міфопоетики є також взаємодія міфу та літератури. І. Зварич наголошує, що міф та література не виключають одне одного у художній реальності, а навпаки, вони взаємодіють, міфологізуючи та «літературизуючи» один одного. Ця взаємодія розширює смислові горизонти обох явищ і робить їх більш доступними для різних шарів суспільства [13, с. 9].

Міф і міфотворчість з давніх-давен займали значне місце в житті та культурі людини. У міфах відображалися уявлення архаїчних людей про навколишній зовнішній простір і про себе, міф був найдавнішим способом розуміння світу.

Міфологія та міфопоетика – це одні з найважливіших аспектів культурного спадку людства. Ці поняття грають важливу роль у формуванні індивідуального та колективного світогляду, а також впливають на літературу, мистецтво та суспільство в цілому. Ми розглянемо основні положення та ключові аспекти міфології та міфопоетики, а також їхню роль у культурі.

Міф – це традиційний наратив, що містить розповіді, символи, образи та сюжети, які передають релігійні, культурні або історичні значення. Міфи можуть бути сакральними, тобто пов'язаними з релігією, або належати до народної міфології. Вони використовуються для пояснення походження світу, природи явищ, моральних норм та життєвих цінностей.

За О. Потебнею, міф має такі характеристики: «а) міф є відповіддю на відомі питання думки, тлумаченням уже пізнаного; б) містить у своїй структурі образ і значення; в) є творчим актом свідомості» [31]. Учений

визначає сутність прадавніх слов'янських міфів у зв'язку з поетичними символами, тобто бере за основу мовний аспект.

«Як одиниця концептуальної (міфологічної) картини світу міф виступає феноменом етноментального життя і, взаємодіючи з мовною моделлю буття, є продуктом лінгвокультурного креативного акту пізнання міфологічної дійсності» [3, с. 20].

О. Забужко зазначає, що саме тут література та авторський міф розмежовуються: «тільки письменник, хоч би в яких був стосунках із буттям, завжди сприймає його всерйоз», сповна здаючи собі справу з “вигаданости”, “несправжності” власного художнього світу, тоді як для міфотворця цей останній цілковито покриває дійсність, контамінується з нею...» [12, с. 106].

Розглядаючи міф як складну семіотичну систему, Ю. Ганошенко зазначає, що він «характеризується позатемпоральністю (антиісторичністю) свого розгортання, кроскультурним потенціалом побудови семантичних та структурних моделей гендерних, політично-ідеологічних, міжособистісних відносин» [6, с. 6]. Відтак, міф якуніверсальний метатекст культури має таку ознаку – іманентну вкоріненість його «в структурах людської психіки на рівні колективного несвідомого, що абсорбує соціальний та індивідуальний досвід і шляхомтворчого імпульсу втілюється в текстах та знаках культури» [6, с. 6].

Зважаючи на універсальний характер сутності міфу та його важливість у формуванні художнього та загального мислення людини, І. Зварич визнає, що міф не є лише стадією або рівнем людського мислення, але постійною та невичерпною властивістю останнього. Відтак абсолютно правомірним є питання про наявність його форм, структур, елементів та семантики у фольклорі та літературі як двох фазах єдиного процесу розвитку словесного мистецтва, яким передує міф. При цьому варто наголосити, що мається на увазі насамперед присутність міфу як властивості художнього мислення у фольклорних і літературних формах, а не тільки (і навіть не стільки) його тривіальна присутність у вигляді прямих запозичень елементів та значень»

[13, с. 9].

І. Зварич вважає, що різниця між міфом та літературою існує, «однак ні міф, ні література не заперечують одне одного в художній реальності, яка завдяки міфові міфологізується і водночас “літературизує” міф. Тому профанне й окреме в цій реальності набуває значення вічного і загального. Спрацював механізм своєрідної архетипної (інваріантної) матриці вічності, яка немовби визначала напрямки та семантику людського мислення і його реалізацію в запрограмованій першоформі» [13, с. 25].

Т. Цепкало констатує важливість міфу для літературної творчості: «З огляду на таку різноманітну і широку функціональність міфу можна впевнено стверджувати, що творчий акт – це процес міфівідтворення, його трактування і трансформації, органічного засвоєння. Міф проступає у творі по-різному: незалежно, завуальовано, опосередковано або у вигляді метаморфоз, проте він завжди існує» [35, с. 35].

А. Нямцу [27; 28] вважає, що сучасне використання легендарно-міфологічного матеріалу в художній творчості – «це не спроба формальної реконструкції минулого, знання і досвід якого зафіксовані в культурних пам'ятках. Це скоріше 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, змодельовати різність етичних потенціалів, сформовану суперечливою динамікою суспільного прогресу» [27, с. 113].

Т. Мейзерська вважає, що авторське світобачення відіграє чинну роль у літературному тексті, адже «художня творчість є не що інше, як прояв інтенції духу самого художника, його світогляду, інтелекту, почуттів. У творах художник ніби помножує себе, свою духовність, що імпліцитно проявляється в цілісності його розчиненої в конкретних формах ідеї. Таким чином, його світорозуміння трансформується в суб'єктивну ідею автора-творця, а звідси – в буття тексту» [25, с. 22].

Р. Марків вважає, що література з міфологією взаємопов'язані

опосередковано через фольклор, «адже міфологічні образи, мотиви, сюжети, архаїчні уявлення найповніше відобразилися саме у тексті фольклорних творів різних жанрів. Міф проникає у структуру літературного твору через фольклор, створюючи при цьому глибинний смисловий підтекст художньої реальності» [24, с. 18].

Міфи містять символи та образи, які часто мають багатозначний сенс. Наприклад, змія може бути символом злої сили або ж щасливою долею, в залежності від контексту. Образи, такі як сонце, місяць, вода та вогонь, є поширеними у багатьох міфах та мають важливе символічне значення.

Міфопоетика – це галузь науки, яка досліджує структуру, жанр і функції міфів у літературі, мистецтві та культурі загалом. Вона вивчає, як міфи впливають на сприйняття та інтерпретацію текстів, які використовують міфологічні мотиви.

Архетипи – це універсальні символи, образи та сюжети, які повторюються в різних міфах та культурних контекстах. Вони є найважливішими поняттями у міфопоетиці і використовуються для аналізу та інтерпретації літературних творів та мистецтва.

Міфи впливають на культуру, формуючи цінності, вірування та традиції. Вони розкривають глибокі аспекти людського досвіду та допомагають індивідам зрозуміти світ навколо себе.

Міфи та міфологічні мотиви знаходять своє відображення в літературі та мистецтві. Автори використовують їх, щоб надати своїм творам глибокий сенс та створити поетичний образний світ.

Дослідницька література про міф величезна; його вивчення ведеться у численних галузях гуманітарних знань: у культурології, психології, історії, етнографії, фольклористиці, літературознавстві, лінгвістиці. Саме поняття «міф» має сотні визначень, які варіюються залежно від концепцій, шкіл, наукових галузей і не можна звести до одного спільного. Як зауважив румунський дослідник міфу М. Еліаде, міф є однією з надзвичайно складних реальностей культури, і його можна вивчати та інтерпретувати у

найчисленніших та взаємодоповнюючих аспектах [39].

Систематизація численних шкіл та напрямів, що розглядають міф, досить складна. Представники різних напрямів фокусують увагу на різних аспектах міфу. Дж. Фрезер та Д. Харріс досліджують міф з погляду ритуальних дій. Р. Барт розглядає міф із позицій семіотики як комунікативну систему. З лінгвістичної точки зору міф вивчає О. Потебня, розглядаючи його як поетичний образ. Міф – це оповідання, сукупність фантастично виражають дійсність оповідань, але це не жанр словесності, а певне уявлення про світ, яке лише найчастіше набуває форм розповіді. З погляду психології та психіатрії, міф визначається як сон, як ірраціональне розуміння світу, пов'язане з творчим актом, у цьому руслі міфи розглядаються у роботах З. Фрейда, К. Г. Юнга, а також у філософії Ф. Ніцше. Міфи представляють собою творіння колективної уяви, що взагалі відтворює реальність через чуттєві та конкретні образи і особливі істоти, які стають своєрідними втіленнями та одухотвореннями реальних явищ. Міф функціонує як масовий і стійкий спосіб вираження світовідчуття та розуміння світу людини, яка винайшла апарат абстрактних узагальнюючих понять і відповідну техніку логічних висновків для свого осмислення.

Істотного розвитку в англо-американському літературознавстві на початку ХХ століття набула міфологічна критика, яка використовує міфокритичну методологію. Основна ідея міфологічної критики полягала в тому, що міф приймався за одне з основних та найважливіших джерел художньої творчості, а всі літературні твори або називалися міфами, або в них виокремлювалися та аналізувалися міфологічні структури. Міфологічна критика, на відміну від міфологічних шкіл, прагне просто знайти і проаналізувати національні фольклорні і міфологічні форми у творах, а звести літературу до міфу й у генетичному, й у структурному аспекті.

В останні роки набув поширення термін «міфопоетика», або «поетика міфу», або «міфологізована поетика», який також не має чіткого визначення. Ми використовуватимемо термін «міфопоетика» у тому значенні, в якому він

представлений у «Словнику літературознавчих термінів» за редакцією С.П. Білокурової: «дослідження «проекції» (міфологічне, сюжет, образ, мотив) на твір» [2].

Неоднозначність терміну «міф» і розмаїття підходів до його вивчення, що перебувають на стику багатьох гуманітарних наук і проводяться в руслі різних міфологічних шкіл і концепцій, зумовлюють відсутність чіткого та однозначного визначення основних понять міфопоетики – міфологеми та архетипу, – а також наявність різних суперечностей проблеми співвідношення цих понять. У сучасному літературознавстві межа між цими термінами залишається вкрай розмитою.

У давньогрецькій мові слово «міфологема» означало «слово, мова». Цей термін вживала ще в 20-ті роки ХХ століття О. М. Фрейденберг у роботі «Міф та література давнини», розуміючи під ним поетичний переказ. Поняття «міфологема» використав і автор терміну «архетип», швейцарський вчений та засновник аналітичної психології К. Г. Юнг. Він розглядав міфи з погляду психіатрії та позначав міфологему як міфологічний матеріал.

Зі збільшенням інтересу до міфопоетики термін «міфологема» став широко вживатися у вітчизняному літературознавстві. Різні дослідники підходять до цього поняття з різних сторін і дають йому визначення. Аналізу вживання міфологеми присвячено статті Н.А. Кобилко [15; 16] «Міфологема як ключове поняття міфокритики: сучасні підходи», Н.І. Коновалова [17] у статті «Міфологема як згорнутий сакральний текст» розглядає основні підходи у вживанні цього терміна.

Можна виокремити основні загальні методи визначення цих понять у різних наукових дослідженнях. У науковій літературі міфологема сприймається як:

1) міфологічний мотив, ідея чи тема, які у сумі конструюють міф. Дане розуміння міфологеми представлено у роботі Н.А. Левицької та О. В. Ломакіної, які визначають міфологеми як «стійкі, повторювані у міфологічних системах образи і мотиви, котрі перекочували в художні

тексти», і навіть у роботі Дж. Холліса, який розглядає міфологему як складову міфу: «Міфологема є важливим базовим елементом або мотивом у будь-якому міфі. Мотиви піднесення чи занурення є міфологемами. Мандрування героя втілює дві міфологеми: героя та мандрівки, кожна з яких має своє характерне походження та своє окреме значення, і водночас, взаємодіючи синергетично, вони збільшують масштабність один одного» [41, с. 16].

Архетипова термінологія пов'язується з ім'ям К.Г. Юнга, який вважав архетип головним елементом колективного несвідомого, структурами, що є основою свідомості образів. Основними рисами архетипів, за Юнгом є: мимовільність, несвідомість, автономність, генетична обумовленість. Сам термін він запозичив із творів пізньоантичних авторів, християнських апологетів та отців церкви – Іринея, Августина, Ареопагіта. Юнг вважав найважливішими міфологічними архетипами «мати», «дитина», «тінь», «аніма», «мудрий», «старий» та інших. Ці архетипи відбивають, на думку Юнга, шаблі процесу індивідуалізації, виділення індивідуальної свідомості з колективно-несвідомого [39].

У «Короткому тематичному словнику» з культурології Г. В. Драча та Т. П. Матяша розглядається поняття «архетипу культури», яке визначається як «образ, колективне несвідоме, що лежить в основі будь-якої культури» [21, с. 75]. У літературознавстві дослідження архетипу передбачає його реконструкцію за відбитком, залишеним їм у душі людини чи реальності і даному нам у реаліях образної системи та інших засобах побудови художнього світу твору. Архетипи виявляються у різноманітних символах, серед яких можна виділити такі як Світове дерево, Світове яйце, Світова гора та інші.

Питання про взаємозв'язок між «міфологемою» та «архетипом» як суміжними поняттями міфопоетики також є предметом наукової дискусії. Поширеною точкою зору є та, згідно з якою архетип вважається несвідомою структурою, яка використовується в мистецькому творі, а міфологема

входить у текст із свідомою установкою автора. Однак і цю точку зору поділяють не всі дослідники.

Питання про взаємозв'язок між «міфологемою» та «архетипом» в межах міфопоетики стали об'єктом активної наукової дискусії, що сприяє глибшому розумінню суті цих понять та їхнього впливу на культуру та літературу.

Міфологема – це елемент міфу, невеликий образ або мотив, що має своєрідне символічне значення. Міфологеми можуть виявлятися в різних міфах та культурах, але завжди несуть загальні символічні або метафоричні конотації. Ці елементи глибоко впливають на сприйняття та розуміння міфологічного наративу. Важливо відзначити, що міфологеми мають тенденцію перетинатися та перетворюватися в ході культурного розвитку.

Архетип, з іншого боку, вказує на універсальний образ чи сценарій, який виявляється в різних культурах і періодах. Це безпосередньо пов'язано з ідеєю колективної несвідомості, запропонованою Карлом Густавом Юнгом. Архетипи визначаються як універсальні символи, які мають глибокий психічний вплив на індивіда та спільноту. Серед найвідоміших архетипів можна виокремити архетип матері, героя, темного лісу тощо [39].

У наукових дослідженнях часто виникає питання, чи є міфологема самостійним елементом чи частиною архетипу. Деякі дослідники вважають, що міфологеми можуть бути розглянуті як складові архетипів, виступаючи як конкретні прояви універсальних образів. Інші вчені підкреслюють важливість розрізнення між цими поняттями, наголошуючи, що міфологеми є конкретними історіями або символами, тоді як архетипи – це ширші концепції, що включають в себе різноманітні міфологеми в їхній основі.

Поняття «міфологема» та «архетип» взаємодіють, але вони не тотожні. Міфологеми можна розглядати як будівельні блоки, які формують архетипи, надаючи їм конкретний обличчя та вираження. Водночас, архетипи надають міфологемам ширші контексти та значення, відображаючи глибокі архетипічні образи, які знаходять своє вираження в різних культурах та

епохах.

Таким чином, питання про взаємозв'язок між «міфологемою» та «архетипом» відкриває багатогранні можливості для досліджень у галузі міфопоетики, а спільне вивчення цих понять допомагає глибше розуміти структуру та еволюцію міфів в різних культурах та часах.

О. В. Пономаренко також робить висновок, що «міфологема – це втілення архетипу, образна форма його реалізації та існування; змістовний потенціал архетипу втілюється щоразу у нових формах (міфологемах), що повністю не збігаються один з одним» [30].

У дослідженнях О. Білокобильського з'ясовується, що дійсність примітивної особи сприймається за допомогою онтологічних образів, котрі мають певне значення лише завдяки міфу. Співвіднесений онтологічним міфом, просторовими й часовими «реперами» об'єкт фіксується в загальному порядку буття й набуває онтологічного статусу. Таким чином, новий елемент реальності конструюється всередині міфічної онтології та як такий існує тільки в рамках даної онтології» [1].

Учений формулює три головні тези:

1) міфічна онтологія є системою апріорно даних міфічній свідомості конструктивів, що репрезентують для неї реальність; вона не віддільна від соціально-детермінуючих функцій, які вона несе у своїй конкретній образності;

2) соціально навантажена онтологія міфу виступає для міфічної свідомості єдиною можливою формою репрезентації світу, і в міфічного суб'єкта немає можливості порушувати питання про об'єкти, що існують поза сформованою в міфі реальністю;

3) основою очевидності міфічної онтології для її суб'єкта виступає детермінованість соціальної реальності примітивного суспільства міфічною онтологією» [1, с. 101].

О. Буряк визначає індивідуальний авторський міф як своєрідну форму «художньої реальності, ідеальну (непредметну) чудесну реальність, що

втілює художньо-філософську концепцію людини у вигляді моделі світобудови, де було б можливе енергійне чи абсолютне утвердження людини, яке виявляється в русі до ідеалу» [4].

Міф та міфопоетика відіграють важливу роль у формуванні культурної ідентичності та сприяють розумінню людиною власного місця в світі. Вивчення цих понять розкриває глибинні аспекти творчості та мислення, що є ключовими для розуміння сутності людського існування.

1.2. Особливості міфологізму в зарубіжній літературі ХХ ст.

Загальна атмосфера нового століття вивела міф на чільне місце у мистецтві. Двадцяте століття стає періодом реміфологізації у всіх сферах мистецтва і особливо у літературі. У літературі ХХ століття міфологізм став важливим елементом, який відобразив різноманітні аспекти культури, філософії та суспільства того часу. Однією з особливостей міфологізму в зарубіжній літературі ХХ століття є його тісний зв'язок з пошуками нових форм самовираження та рефлексії над сучасним світом.

Автори цього періоду використовували міфологічні елементи для вираження складних ідей, образів та концепцій. Вони переосмислювали класичні міфи або створювали нові, адаптуючи їх до нових реалій. Це дозволило відобразити не лише культурні, але і соціальні, політичні та філософські виклики того часу.

Ще однією особливістю є розширення та модернізація міфологічних тем. Автори виходили за межі традиційних міфологічних сюжетів, інтегруючи їх в сучасні контексти. Це створювало нові шари значень та відкривало простір для обговорення актуальних проблем.

Зазначеною особливістю також є міфологізація самого акта творення літературного тексту. Письменники використовували міфи як інструмент для самоаналізу та розкриття природи творчості. Це стало важливим аспектом металітературних експериментів, що вивчали відношення міфу та літератури.

Міфологізм в літературі ХХ століття часто відображав екзистенційні аспекти людського життя, викликаючи питання про сенс життя, існування та мораль. Міфологічні образи служили засобом вираження пошуку ідентичності, власного місця в суспільстві та в космосі.

У зарубіжній літературі ХХ століття також спостерігається тенденція до інтертекстуальності та інтертекстуальних посилань на міфологію. Автори висвітлювали вплив класичних творів на свої роботи, тим самим наголошуючи на постійному діалозі з культурним спадком.

Загалом, міфологізм в зарубіжній літературі ХХ століття був важливим механізмом для вираження складних ідей та відображення динаміки суспільства. Автори використовували міфологію як різноманітний інструмент для трансформації та розширення літературних можливостей, визначаючи нові шляхи та тенденції у світовій літературі.

Міфологізм в зарубіжній літературі ХХ століття має свої особливості, які відрізняють його від попередніх епох та свідчать про те, як автори використовували міфологію для вираження сучасних ідей та концепцій.

У ХХ столітті багато літераторів використовували міфологію для вираження сучасних ідей і конфліктів. Вони поєднували античні міфи з сучасними темами, створюючи таким чином новий міфологічний контекст, який віддзеркалював сучасний світ.

Автори ХХ століття часто реінтерпретували класичні міфи та легенди, надаючи їм новий сенс та значення. Вони використовували міфологію для висловлення своїх власних ідей та філософських концепцій.

Література ХХ століття часто використовувала символізм та алегорію, де міфологічні образи ставали символами різних ідей, концепцій та аспектів людського досвіду. Це дозволяло авторам передавати складні та абстрактні поняття через міфологічні образи.

У другій половині ХХ століття постмодернізм вніс свої особливості в використання міфології. Література цього періоду часто відзначалася ігровим підходом до міфів, деконструкцією та переосмисленням традиційних міфів.

У світі глобалізації автори ХХ століття використовували міфологію різних культур, створюючи нові міфологічні гібриди та змішуючи різні міфологічні традиції.

В літературі ХХ століття з'являлися жіночі автори, які переосмислювали та використовували міфологію для висловлення феміністичних ідей та рефлексії над роллю жінок у суспільстві.

Усі ці особливості свідчать про те, як міфологія продовжує залишатися живою та актуальною темою у світовій літературі і як вона адаптується до сучасних реалій та філософських поглядів. Міфи відіграють важливу роль у розумінні сучасного світу та його складності.

Безумовно, міф грав велику роль у формуванні людської культури протягом усього її розвитку, міфологічні образи використовувалися у живопису, скульптурі; з літературою міф пов'язаний, насамперед, через фольклор. Інтерес до міфу, народно-міфологічним карнавальним мотивам виявляли драматурги епохи Відродження (У. Шекспір, Ф. Рабле), представники літератури бароко (П. Кальдерон, А. Грифіус), класицизму (Ж. Расін, П. Корнель), романтизму (Ф. Гельдерлін, Г. Клейст, Е. Т. А. Гофман, У. Блейк, Дж. Г. Байрон та ін). Активно використовувався та розроблявся у літературі біблійний матеріал.

У ХІХ столітті культура та мистецтво були націлені на деміфологізацію та розвиток реалістичних тенденцій, проте міфологічні символи, фантастичні лінії використовувалися і письменниками-реалістами; зокрема, у міфологічному аспекті досліджуються твори Е. Золя та ін. Однак саме у ХХ столітті в літературі активно діють процеси міфологізації, з'являється «міфологічний роман», створюються «драми-міфи», «поєми-міфи», реалізується авторська міфотворчість, з'являються міфи про самих письменників та поетів. По-новому осмислюються сюжети класичної міфології, перетворюються стародавні історії та створюються нові міфи, які відповідають прагненням та реаліям сучасності.

Понад те, міф став виконувати нові найважливіші соціальні функції,

саме у ХХ столітті міф став справді креативною формою культури, тобто механізмом соціальної та ідейної інтеграції суспільства. Є кілька причин тотального звернення до міфу саме у період історії.

Двадцяте століття – це час науково-технічного прогресу, що поширюються у всіх сферах життя автоматизації та механізації, а також епоха глобальних соціальних потрясінь, найстрашніших світових війн та ламання попередньої культурної парадигми. У цей час інтерес до міфу був пов'язаний з пошуком витоків і основ культури і буття в стані відірваності людини від себе і світу. З початку століття спостерігалось розчарування у позитивістській філософії, з'являлися песимістичні ідеї щодо майбутнього світу та людини, що знайшло вираз спочатку у модерністській, а після яскраво у постмодерній естетиці. У двадцятому столітті механізм формування міфів, який виявляється як на рівні творчості, так і в колективній свідомості, працював із новою інтенсивністю. Це сталося внаслідок об'єктивної неврівноваженості раціонального пояснення світу за принципом причинно-наслідкових зв'язків. Таким чином, міф сприймався одночасно як спосіб ірраціонального пізнання світу та як засіб подолання світового хаосу. Але спостерігається і зворотна тенденція, коли сам міф свідчить про самотність та втрату людського індивіда: міфологія служить гармонізації уявлень про оточуючий світ та місце людини в ньому, але в літературі ХХ століття, у модерністському контексті, міф, перетворюючись на антиміф, стає вираженням соціального відчуження та самотності індивіда.

Інша причина збільшення інтересу до міфу – перегляд історичних процесів та подій, руйнація одних соціальних та політичних систем та поява на їх місці інших, що призводило до створення нових міфів.

На розвиток міфологізму ХХ століття вплинули роботи Р. Вагнера і Ф. Ніцше, які «відкрили міф для сучасного мистецтва, намітили шлях від міфу до міфу, від традиційної міфології до нової міфотворчості. Великий вплив на розвиток міфотворчості і психології мали роботи засновника психоаналізу З. Фрейда та засновника аналітичної психології К.Г. Юнга. Є.

М. Мелетинський зазначає таку найважливішу особливість неоміфологізму в романі ХХ ст., як його найтісніший, хоч і парадоксальний, зв'язок з неопсихологізмом, тобто універсальною психологією підсвідомості, що відтіснила соціальну характерологію роману ХІХ ст.

Міфологізація літератури ХХ століття має свої особливості, пов'язані з культурним кліматом та загальними настроями епохи. Виділяють такі риси, властиві міфологізму цієї епохи:

1) трансцендентальною силою, що панує над людиною, є не зовнішня природа, а цивілізація, створена самою людиною, у зв'язку з цим міф наділяється трагічним пафосом і набуває гротескного характеру («Улісс» Дж. Джойса, «Перетворення» Ф. Кафки);

2) роль непереборної долі виконує повсякденність з її рутинним досвідом, через що міфологізм поєднується з натуралістичним, протокольним листом (романи М. Бютора, Ф. Камона);

3) новий міф народжується у ситуації відокремленості та самотності персонажа, внаслідок чого міфологізм поєднується з психологізмом, внутрішнім монологом, «потокем свідомості» (Дж. Джойс, У. Фолкер, Н. Саррот);

4) архаїчний «культурний герой» замінюється «природно-оргіастичним», «екзистенційно-абсурдним» героєм, що руйнує фундамент цивілізації (Сизиф у А. Камю, Діоніс у Ф. Ніцше, Едіп у З. Фрейда);

5) сучасний міфологізм носить не наївно-несвідомий, а глибоко рефлектований характер і виявляється глибоко пов'язаний з філософською творчістю (міфологізуюче мислення Ф. Ніцше, міфологічні герої у філософії А. Камю). Крім цього, поширений інтелектуалістичний підхід до міфу, коли використовується пародіювання, іронічна відстороненість («Йосиф та його брати» Т. Манна, «Загадка Прометейя» Л. Мештерхазі).

Також необхідно додати, що в ХХ столітті міфотворчість пов'язана з «ідеями повторюваності, циклічності, психологічної та історичної «замкнутості» людського світу: своєрідною замінюваністю героїв, а також

взаємозамінності та тотожності різних міфологічних систем».

У мистецтві, зокрема у літературі, звернення до міфу виявлялося у використанні у творах не лише давніх міфологічних сюжетів та образів, їх символіки, а й міфопоетичних прийомів, архетипів та міфологем, які закладали фундамент художнього світу та образів та брали участь у їх конструюванні. Виділяють різні типи художнього міфологізму, представлені у літературі ХХ століття:

- 1) створення художником оригінальної системи міфологем (Беккет, Джойс, Йетс);
- 2) реконструкція глибинних синкретичних міфологічних структур мислення з метою виявлення під-або надлогічних основ життя (романи Кафки, Борхеса, Кортасара, Рюноске, Абе);
- 3) перетворення традиційних міфологічних сюжетів з урахуванням різною мірою вільної інтерпретації або «осучаснення» (Ж. Жірод, Ж. Ануй, Ж.-П. Сартр, Т. Манн);
- 4) впровадження конкретних міфологічних мотивів або персонажів у структуру реалістичної розповіді («Доктор Фаустус» Т. Манна, «Кентравр» Дж. Апдайка);
- 5) відтворення у національному бутті та свідомості таких фольклорних та етнічно унікальних шарів, в яких присутні елементи живої міфологічної перспективи (Карпнетьер, Амаду, Камон);
- б) подібність до притчі, лірико-філософське роздумування, спрямоване на основні, архетипові аспекти людського та природного існування: будинок, хліб, дорога, гора, дитинство [23, с. 224].

Міфологізм у літературі ХХ століття проявився у різних жанрах літератури. У поезії він представлений іменами Т.С. Еліота (поема «Безплідна земля» з численними біблійними вставками), У.Б. Йетса (використання сюжетів та образів національної ірландської міфології), Е. Паунда. Символізм під впливом ідей Р. Вагнера, Ф. Ніцше, С. Соловйова міфотворчість став метою самої творчості. Активно зверталися до міфів і

драматурги: Ж. Ануй (трагедії на біблійні («Єзавель») та античні («Медея», «Антигона») сюжети), П. Л. Клодель, Ж. Кокто (трагедії «Антигона», «Орфей».) , Ж. Жіроду (п'єси «Зігфрід», «Амфітріон 38», «Троянської війни не буде», «Електра»), Г. Гауптман (тетралогія «Атріди») та інші. Особливо яскраво реміфологізація виявилася у романі (Т.Манн, Джойс, Моравія, Кірш, Носак, Хартлауб, Бойхлер, Брехт, Лангезер, Фріш, Апдайк, Куайн, Бахман, Мерріл, Карпентер, Аргедас, Астуріас, Маркес).

Серед часто вживаних міфологічних мотивів і архетипів, які знаходять застосування у творчості сучасних авторів, – сюжет «Одіссеї» (у творах А. Моравія «Презир», Г. К. Кірше «Повідомлення для Телемака», Х. Е. Носсака «Некія», Г. А. Мосса. Хартлауба «Не кожен Одиссей»), «Іліади» («Переживання на Борнхольмі» К. Бойхлера, «Зірки слідуєть своїм курсом» Г. Брауна), «Енеїди» («Смерть Вергілія» Г. Брехта, «Зміна» М. Вютора, «Бачення битви» А. Боргеса), історія аргонавтів («Подорож аргонавтів з Бранденбурга» Е. Лангезер), мотив кентавра («Кентавр» Дж. Дж. Апдайка), Ореста («Берлін, Александер-платц» А. Дебліна, у поєднанні з історією Авраама та Ісаака), Гільгамеша («Гільгамеш» Г. Бахмана і «Річка без берегів» Х. Х. Янна) і т.д. У таких «неоміфологічних» творах міф принципово не є ні єдиною лінією в оповіданні, ні єдиною точкою тексту. Він складно співвідноситься з іншими міфами (що дають іншу, ніж він, оцінку зображення), чи з темами історії та сучасності.

Літературний твір у своєму підтекстовому арсеналі завжди містить міф, що існує завдяки реінтерпретації та розкодування символів. Таким чином, можна говорити про міфопоетику художнього тексту. Якщо твір розглядати у світоглядно-філософському контексті, то тут утворюється міфопоетична парадигма, а якщо брати до уваги вимір тексту, то це буде міфопоетична система твору. А. Гурдуз зазначає:

«Провідними поняттями міфопоетичної парадигми твору є тип ядра цієї парадигми (за джерелом виникнення) і міфопоетична атмосфера твору» [9, с. 29].

Проте Т. Саяпіна вважає недоцільним досліджувати міфопоетику як прояв тільки міфологізму, тому пропонує розглядати це явище як систему формальних і змістових засобів втілення міфологізму: «Міфопоетика ж у нашому баченні скоріше виступає об'єктом вивчення, являючи собою архаїчний каркас образів, мотивів та ідей, іманентно присутній у самому творі або – ширше – у творчості конкретного письменника або цілої літературної епохи» [34, с. 33; 35].

Також дослідниця наголошує на важливості засобів художнього змісто- і формотворення, «які дають змогу «зчитати» закладений у творі міфологічний зміст на рівні усвідомленого або позасвідомого сприйняття читача. Зміст цей, що, як палімпсест, проступає через нашарування предметно-логічного мислення в геніальному або високоталановитому художньому тексті, може містити уявлення про міфологічну модель світу, схеми первісного міфологічного мислення, первинні образи й мотиви людської культури» [35, с. 34].

Оскільки чіткого розмежування між міфологізмом та міфопоетикою в літературознавстві немає, почасти ці поняття використовують як синоніми. Однак, на нашу думку, ототожнювати ці явища не можна.

«Літературознавчий словник-довідник» тлумачить міфологізм лише як «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури» [23, с. 463]. Але так само можна охарактеризувати й міфопоетику. Проте Т. Саяпіна (Гребенюк) під міфопоетикою розуміє «сукупність засобів художнього змісто- і формотворення, які дають змогу «зчитати» закладений у творі міфологічний зміст на рівні усвідомленого або позасвідомого сприйняття читача» [34, с. 199]. Як зазначає Н. Коробкова, тут ідеться про «поетичну реалізацію міфу через міфологему, архетипний сюжет, міфологічний мотив, образ-символ. Міфологізм – поняття ширше, воно охоплює і міфопоетичне мислення, і його вираження митцем у художньому творі» [19, с. 32].

Традиційні сюжети мають певні інтегральні ознаки, найважливішими з котрих, за А. Нямцу, є: «широта інтерпретаційного діапазону», «діалектичне

співвідношення часткового і загального, що отримує національно-історичну і предметно-побутову розробку в літературі», «різноманіття форм і способів трансформації, що характеризується різними структурно-змістовними рівнями рецепції елементів протосюжетів (сюжетів-образів, сюжетів-посередників, традиційних сюжетних схем, традиційних сюжетних моделей)»; спіралеподібність еволюції як результат постійного оновлення формально-змістовних характеристик протосюжетів; потенційна багатозначність семантики традиційної структури», «наявність функціонально значущих загальнолюдських домінант (архетипів, міфологем та ін); загальновідомість (впізнаваність) фабули як первинна передумова ідейно-естетичної активності традиційного матеріалу в новому літературному варіанті; онтологічна, гносеологічна, моделююча, прогностична, поведінкова та аксіологічна функції традиційних структур, наявність різноманітних подієвих і семантичних домінант», «відносна самостійність цих домінант, їх здатність редукувати від протосюжетів; семантична рухливість логічних і морально- психологічних мотивацій, їх потенційна схильність до переосмислення; здатність традиційних структур трансформуватися у символи, емблеми, поняття; «багатоаспектність процесів сюжетоскладання, їх структурно- змістовна варіантність і ін.» [28, с. 93-94].

Відтак, у витоках давнього міфу лежить міфологема, що є явищем первісної свідомості та перенесенням її в сучасну свідомість. Р. Марків під міфологемою розуміє «генетично чи типологічно співвідносний з міфом сюжет, мотив чи образ й асоційовані з ним уявлення безвідносно до інших форм суспільної свідомості (мистецтва, релігії, науки), й стосовно лише самого міфу. Вона (міфологема) має значний потенціал до смислового перетворення в межах інших знакових систем (фольклору, літератури) при збереженні основних формально-змістових ознак (наприклад, гріх та кара; братовбивство; хлопець, який кохає двох дівчат тощо)» [24, с. 38].

У другій половині ХХ століття тенденції міфологізації починаються розвиватися в літературах «третього світу» – латиноамериканських та афро-

азіатських. Латиноамериканські та африканські автори поєднують сучасний модернізм із тими фольклорно-міфологічними традиціями, які ще живуть на їхній батьківщині. У літературі другої половини ХХ століття міфологізація виступає також як прийом, який використовується для зображення сучасних реалій та проблем через проведення паралелей із міфологією.

Висновки до розділу 1

Протягом свого розвитку література тісно стикалася з міфом, проте саме у ХХ столітті, під впливом різних соціальних, історичних, культурних та політичних чинників, стався сплеск інтересу до міфу і в художній, і в науковій літературі. Письменники активно запозичували міфологічні сюжети та образи, створювали свої оригінальні міфологеми; розвивалася авторська міфотворчість. З'явилися нові типи художнього міфологізму, що розробляються такими письменниками, як Дж. Джойс, С. Беккет, Т. Манн, Ф. Кафка, Ж. Амаду та ін. творчості з'явилися нові підходи для його аналізу: структурний, семіотичний; міфологічний матеріал вивчався з погляду ритуалів, релігії, психіатрії та ін.

Ключові поняття міфопоетики – архетип і міфологема – близькі одне до одного за значенням, немає чіткого і однозначного визначення і використовуються дослідниками у різних контекстах. Вибір терміну «Міфологема» в цій роботі зумовлений його ближчим ставленням до літературознавства (тоді як «архетип» спочатку був поняттям психіатрії) і необхідністю підкреслити, що універсальні архетипові першообрази, що використовуються, настільки перетворюються на його твори, що їх можна назвати індивідуальними авторськими образами, що мають міфологічну основу.

Протягом ХХ століття література визначалася не лише як засіб вираження естетичних ідей, але й як реакція на складний суспільний контекст. У цьому відношенні, міф став ключовим резонансним пунктом для

письменників, які намагалися висловити свої роздуми та почуття у відповідь на соціокультурні зміни.

Важливою тенденцією стало активне використання міфології в художній та науковій літературі. Аналіз міфів та міфологічних образів у літературі ХХ століття розширився за допомогою різних підходів, таких як структурний та семіотичний аналіз. Також вивчення міфологічного матеріалу отримало новий імпульс через доповнюючий погляд з позицій ритуалів, релігії та психіатрії.

У контексті міфопоетики ключові поняття, такі як архетип і міфологема, стали об'єктом уваги дослідників. Взаємозв'язок цих термінів визначався не тільки теоретичними, але й творчими особливостями письменників, розглядаючи архетипи як універсальні першообрази, що перетворюються в індивідуальні міфологеми через призму авторської креативності.

У контексті літературного міфологізму в ХХ столітті, письменники виявили тенденцію до активного використання міфології як засобу вираження індивідуальних та колективних досвідів. Спробуючи відтворити складність сучасності та розкрити глибинні аспекти людського існування, вони стали великими інтерпретаторами та творцями нових міфів.

Автори ХХ століття використовували міфологічні сюжети та образи для трансформації своїх власних ідей та переживань у високохудожні твори.

Розвиток міфопоетики також стимулював нові підходи до аналізу літературних текстів. Структурний та семіотичний аналізи дозволяють глибше розуміти внутрішню організацію міфологічних елементів та їхній вплив на текст. Це відкриває широкі можливості для дослідження відносин між літературою та міфологією.

Усе враховуючи, літературний міфологізм в ХХ столітті визначався не лише як важливий інструмент для рефлексії на суспільні та культурні зміни, але й як виразовий засіб для творення індивідуальних та колективних досвідів, розширюючи тим самим границі літературної та міфологічної

творчості.

Таким чином, у ХХ столітті літературний міфологізм став не лише рефлексією на зміни в суспільстві, але й важливим механізмом для вираження індивідуальних та колективних досвідів. Письменники цього періоду вносили свій внесок у розвиток міфопоетики, розширюючи її можливості та виражаючи сутність своєї епохи через призму міфології.

РОЗДІЛ 2. СОЦІОКУЛЬТУРНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ РЕДЬЯРДА КІПЛІНГА

2.1. Мовна особистість як результат взаємодії соціокультурних факторів

Мовна особистість є складним та багатогранним явищем, що формується в результаті взаємодії різних соціокультурних факторів. Цей термін охоплює індивідуальні особливості мовного стилю, способу сприйняття та вираження мовленнєвої інформації, які визначаються впливом культурних, соціальних, етнічних та інших факторів.

Одним із ключових аспектів формування мовної особистості є культурний контекст. Культура визначає набір цінностей, традицій, норм та стереотипів, які впливають на спосіб мислення та вираження особистості через мову. Носії мови адаптують свою мовну поведінку відповідно до вимог своєї культури, що призводить до формування унікальної мовної

ідентичності.

Етнічний фактор також грає значущу роль у визначенні мовної особистості. Різні етнічні групи можуть мати свої особливості в мовленні, лексичному запасі, виразних засобах тощо. Відзначаються не лише відмінності в словниковому запасі, а й у використанні мовних засобів для вираження емоцій, ставлення до різних явищ та соціальних норм.

Соціальний статус та оточення також впливають на формування мовної особистості. Люди різних соціальних класів можуть використовувати різні лінгвістичні засоби для вираження своїх ідей. Наприклад, певні соціальні групи можуть використовувати фахову термінологію чи жаргон, що є внутрішнім кодом даної соціальної спільноти.

Зміна мовної особистості в часі є ще однією важливою аспектом. Мова є динамічною, і змінюється відповідно до тенденцій, що складаються в суспільстві. Наприклад, технологічний розвиток може призвести до появи нових термінів та виразів, які відобразять сучасні реалії.

Враховуючи всі ці фактори, мовна особистість є унікальним продуктом впливу культурних, соціальних, етнічних, освітніх та часових факторів. Розуміння цього поняття важливо для лінгвістів, антропологів та соціологів, оскільки воно сприяє глибокому аналізу мовленнєвих явищ у контексті суспільства та культури. Мовна особистість відображає та формує не лише індивідуальність, але і віддзеркалює багатоаспектність культурного розвитку та соціального взаємодії в сучасному світі.

Мовна особистість – це філологічне поняття, яке виступає як основна системоутворююча ідея і, оцінюючись як інтегративне на початковому етапі, сприяло виникненню нового етапу в розвитку мовознавства, а саме – антропологічної лінгвістики. Мовна особистість – це концепція, яка пронизує усі аспекти вивчення мови.

Проблема визначення сутності «мовної особистості» загострюється під час вибору художнього тексту як об'єкта лінгвістичного дослідження. Коло питань, що виникає при подібній постановці проблеми, багато в чому

визначається визначенням сутності поняття «Мовна особистість автора».

У цьому багатогранність мистецького обдарування журналіста, поета і прозаїка Редьярда Кіплінга, його величезний творчий спадок відкривають безмежні перспективи для вивчення «вічних» аспектів мовної особистості.

Національний характер культури, за точним визначенням В. фон Гумбольдта, знаходить своє відображення в мові за допомогою особливого бачення світу. Мова тісно пов'язана з реальністю та життям суспільства, утримуючи культурні цінності в різних аспектах, таких як лексика, ідіоматика, прислів'я, приказки, фольклор, художня та наукова література, а також в формах писемного та усного мовлення. Мова дає імена нових явищ культури, відбиває ставлення до них, їх оцінку соціумом.

Духовні цінності, що розглядаються у філософії культури як «Основні життєві орієнтири», не можуть бути розглянуті у відриві від їх мовного наповнення, яке знаходить своє вираження у структурі мовної особистості, її мовної картини світу. Мовна особистість не є таким самим приватноаспектним корелятом особистості взагалі, яким є, наприклад, правова, економічна чи етична особистість. Мовна особистість – Це вдосконалення та розширення поняття «особистість» взагалі, і тому в дослідженні його слід акцентувати на інтелектуальних властивостях людини. У сучасному мовознавстві особливу увагу приділяють мовній особистості, розглядаючи її як особу, яка творить неординарні тексти, здатну до моделювання мовних одиниць (номінативних новацій), осмислення структури та закономірностей утворення сенсу, а також до творчого, естетичного використання мовних одиниць, їх синтагматики та архітекtonіки тексту в цілому для вираження індивідуально-авторського сприйняття світу.

Взаємодія мови та культури викликає жвавий інтерес серед фахівців різних галузей, і різні вчені трактують цей взаємозв'язок з різних позицій. Фердинанд де Соссюр, видатний лінгвіст і семіотик, приніс значний внесок у розуміння структури мови та її відношення до культури.

Соссюр підкреслює, що мова є соціальним феноменом і надходить від

спільної діяльності людей. Таким чином, мова впливає на формування соціокультурних норм і відображає цільові орієнтації суспільства. Взаємодія мови та культури є взаємною: мова визначає культурні вирази, а культура, в свою чергу, формує спосіб використання мови в суспільстві.

Важливим аспектом є те, що Соссюр розглядає мову як систему знаків, і знаки можуть мати суспільний контекст та значення, яке їм присвоює культура. Таким чином, мовні вирази стають не лише комунікативними інструментами, але й культурними символами, що переносять ідентичність, цінності та традиції.

У концепції Соссюра відсутність прямого однозначного відображення мови в культурі та навпаки. Замість цього, мова і культура взаємодіють у складному спілкуванні, де значення формується через систему внутрішніх відносин між мовними елементами.

Таким чином, в трактуванні Соссюра взаємодія мови та культури є багатогранною та взаємопов'язаною, де мова і культура обумовлюють одна одну, формуючи складну мережу культурно-мовних відносин.

Інші виділяють нерозривність і єдність культури та мови, підкреслюючи можливість розглядати ставлення між культурою та мовою як ставлення цілого та її частини: мова представляє собою складову культури та функціональний елемент культурного спадку (що не є тотожним); вона одночасно є автономною щодо культури і може бути вивчена незалежно від культури або порівняно з культурою як самостійним та рівноцінним явищем.

Ми вважаємо, що мова є невід'ємною частиною культури, а загальнолюдські духовні цінності є основою буття людини, визначають зміст її життя.

Розгляд відношення до мови як культурного явища та його опис з даної перспективи передбачає увагу до унікальних особливостей національного менталітету і їх віддзеркалення в лексиці, фразеології, мовному етикеті, етичних концептах та в стилі дискурсивної діяльності представників конкретної культури. При цьому важливим аспектом є засвоєнням індивідом

мови соціальної спільноти, а також усвідомлення відповідних способів мислення, які є характерними для даної культури. Індивід також приймає норми, цінності, традиції, звичаї, ідеали і т. д., що є частинами соціальної культури.

На сучасному етапі особливо актуальним нам є багатоаспектне системне дослідження мовних та соціокультурних процесів у їхній різнофакторній взаємодії. Цей підхід, зрозуміло, зумовлений неможливістю об'єктивного аналізу основних мовних проявів у зв'язку з умовами їхнього існування у суспільстві, його культури. У разі мовна особистість виступає тією областю, де зустрічаються інтереси лінгвістів, соціологів, культурологів та філософів.

В.І. Тхорик вніс значний внесок у вивчення мовної особистості з точки зору лінгвокультурологічних характеристик, особливо в своїй докторській дисертації. У цій роботі правомірно відзначено, що термін «мовна особистість» у сучасних лінгвістичних дослідженнях здобув значний статус, об'єднуючи питання міждисциплінарних наук в загальному контексті прагматичного обговорення, особливо у тому випадку, коли розглядається компетентність говорячої особистості.

Одночасно вчений підкреслює, що відсутність чіткої системи лінгвокультурних характеристик мовної особистості на різних рівнях реалізації заважає виявленню та осмисленню її компонентів у конкретних випадках. Очевидно, що сучасні спроби теоретичної лінгвістики вирішити питання мовної особистості за допомогою традиційних граматичних засобів не є успішними, оскільки сутність цієї структури може бути розкрита лише завдяки комплексному підходу, який враховує вплив таких наук, як лінгвокраїнознавство, психолінгвістика, соціолінгвістика, етнолінгвістика, і, передусім, лінгвокультурологія.

Комплексне вивчення мовної особистості як результату інтеракції соціокультурних факторів, безумовно, передбачає використання системного підходу. Вважається, що мовна особистість є відкритою системою в тому

випадку, коли ми говоримо про особистість як про створюючу та сприймаючу в мовному процесі (конкретна мовна особистість, національна мовна особистість), або закрита система, якщо ми маємо справу з завершеним дискурсом, наприклад, творчістю окремого автора. У відкритій системі основний акцент робиться на синтагматичній стороні дослідження, у закритій – на парадигматичній.

Вочевидь, що фонетика і морфологія не настільки значною мірою, ніж лексика, піддаються впливу соціальних чинників. Незначні фонетичні зміни в міру їхнього накопичення дуже повільно призводять до відчутних змін у фонетичній системі мови.

Лексика і фразеологія, навпаки, найбільше схильні до такого впливу: колізії в житті суспільства відображаються в цих сферах мови у формі появи нових слів і оборотів, у запозиченнях та переосмисленні старих слів. Автори вважають, що саме лексика є єдиною областю мови, в якій зміст культури (даної спільності в цю епоху) відображається очевидно і безпосередньо, що дуже швидко виявляється (навіть за життя одного покоління) як результат соціально-економічної мутації.

Відомо, що лінгвокультурологічна сфера національної мовної особистості становить дуже великий лексичний масив. Уявлення мовної системи як результату взаємодії сукупності чинників, багато з яких мають імовірнісний характер, а взаємозв'язок мови та культури – як суворішу на одних рівнях і більш «змазану» на інших. Автор також вважає, що дослідження національної мовної особистості дуже ефективно саме через опис домінуючих компонентів, таких як система панівних ідей та їх значень, зв'язок яких із національними особливостями носіїв мови, їх світовідчуття очевидний.

Звідси, на думку автора, виникає важливість виявлення та лінгвокультурологічного опису для характеристики нації (особистості), системи загальнонаціональних, збірних ідей-сил (*idées-forces* – термін французького філософа Альфреда Фульє), які у загальній формі можуть бути

визначені як більш-менш продумані інтелектуальні форми національної свідомості, національних «духовних принципів», що фіксуються мовою.

Застосування до англійської мови способу виділення *idées-forces*, запропонованого А. Фульє (французькою це: картезіанство, егоцентризм, прозелітизм, різноманітність, чуттєвість, легкість та ін), дозволяє нам стверджувати, що в цій галузі у двох мов існують суттєві відмінності.

Нам видається, що при визначенні лінгвокультурологічного змісту взаємозв'язку мови та культури особливе значення має дослідження національної мовної особистості як результат взаємодії соціокультурних факторів, суми ідей, сукупності цінностей та ментальних характеристик, що відображені у мові даного соціуму на даному культурно-історичному етапі. У зв'язку з цим розробка різних моделей опису особистості сприяє подальшому системному представленню культурологічної інформації у прагматичних цілях.

2.2. Знакова мовна особистість

Вважається, що одним із основних напрямків сучасної антропоцентричної лінгвістики є дослідження мовної особистості. Знакова мовна особистість є складним та багатогранним концептом, що відображає взаємозв'язок мови та індивіда, а також вплив мовної системи на формування і вираження особистісних рис. Це поняття визначається через взаємодію мовної компетенції, соціокультурного контексту та інших факторів, що впливають на мовленнєву діяльність особистості.

Важливим аспектом знакової мовної особистості є взаємодія знакового та символічного змісту мови з індивідуальними особливостями особистості. Мовлення та мова стають не тільки інструментами комунікації, але й засобами конструювання і вираження ідентичності. У процесі комунікації особистість вибирає конкретні знаки, символи та стилі мовлення, які відповідають її особистісним переконанням, цінностям та культурному

контексту.

Одним з ключових аспектів формування знакової мовної особистості є лінгвокультурний контекст. Кожна культура має свою унікальну систему знаків та символів, які визначають стиль мовлення та сприйняття світу. Індивід, взаємодіючи з цією системою, адаптує мовлення та вираження до культурних стандартів, що формує його знакову мовну особистість.

Також слід враховувати вплив соціального середовища та спілкування на формування знакової мовної особистості. Спілкування в різних сферах життя, таких як сім'я, навчання, робота, впливає на вибір мовних засобів та стилів вираження. В інтеракції з оточуючими, особистість виробляє свої унікальні мовні стратегії, що визначають її комунікативні здібності та стиль спілкування.

Також, важливо враховувати індивідуальні риси особистості, такі як темперамент, характер та особистісні особливості. Кожна людина вибирає мовні засоби та стилі виразу, які відповідають її характеру та сприйняттю світу.

Лінгвіст не може звільнити себе від вирішення питання про засоби використання перетворюючою особистістю того мовного скарбу, який вона має у своєму розпорядженні.

Водночас нам є суттєвим уточнення дефініції, запропоноване Н.Ю. Буряк, що доповнює процитоване визначення словами про те, що згадані мовні твори (тексти) розрізняються: а) ступенем структурно-мовної складності; б) глибиною та точністю відображення дійсності; в) певною цільовою спрямованістю. У цьому визначенні поєднані здібності людини з особливостями текстів, що їм породжуються [4].

Тільки в дії Р. Кіплінг бачив сенс життя сучасного йому покоління, навіть якщо ці дії спрямовані на те, щоб забрати землю у людей з інших країн та іншого кольору шкіри. Може, і не найблагодніша мета, але її виправдовує велика Ідея, а не «сентиментальне вдавання».

Головною «ідеєю» Р. Кіплінга є постулат найвищого морального

Закону, за яким має жити кожен. Вовк – за Законом вовчої Зграї, офіцер – за армійським Законом, матрос – за Законом морським. Кожен крок та кожне слово мають співвідноситися із цим Законом. Ця відповідність і буде Головним мірилом, за яким «свій» відрізняється від «чужого». І ці взаємини мають визначати весь світоустрій від сімейного до планетарного масштабу.

Таким чином, поділяючи розуміння того, що мовна особистість – це синтезуючий різні параметри мовленнєво-поведінковий портрет людини як представника певної культурної, національної, гендерної, вікової, соціальної, конфесійної групи, а також існуючі різні (згадані в цьому розділі) підходи до вивчення мовної особистості, ми пропонуємо (на прикладі Р. Кіплінга) запровадити уточнюючу до характеристики «елітарна» категорію знакова мовна особистість, яка своєю творчістю сприяє ідентифікації, збереженню та просуванню моральних цінностей, специфічних для кожної нації, робить істотний внесок у розвиток національної та світової лінгвокультури в цілому.

Отже, знакова мовна особистість представляє собою інтегрований підхід до вивчення взаємодії мови та індивіда. Вона формується через взаємодію лінгвокультурного, соціального та індивідуального вимірів. Розуміння цього концепту допомагає краще вивчити процеси формування мовної особистості та її вплив на комунікаційні здібності та самовираження особистості

2.3. Особливості індивідуальної картини світу мовної особистості Редьярда Кіплінга

Загальновідомо, що концепція світу, яка виникає як невід'ємний результат взаємодії процесів мислення, сприйняття дійсності та використання мови для вираження думок у комунікативних ситуаціях, становить одну з ключових складових мовної ідентичності. Це визначення картини світу логічно впливає з концепції представлення світу та взаємодії

людини із її оточенням, де картину світу можна розглядати як результат уважного осмислення інформації про людину та її оточення.

Мовна картина світу описується конкретним набором лексичних та синтаксичних засобів, що опредметнюють процесуальні значення. Тому щодо зафіксованого у конкретному описі світу дослідник повинен виявляти як універсальні принципи устрою навколишнього світу, а й тенденції, властиві іншим мовам, характерним носіям іншої національно-культурної свідомості. Існують два виміри, в рамках яких можливий розгляд цієї проблеми – у статичному та динамічному. Перший підхід надає уявлення про мовну картину світу як результат вже завершеного процесу. Другий розв'язує проблему, як формується мовний образ дійсності за допомогою конкретної мови.

У аналізі проблеми відтворення картини світу в людській мові зазвичай виходять з простої тріади: навколишня дійсність, спосіб відтворення цієї дійсності в мозку людини та вираз цього відображення у мові. При цьому передбачається, що людина точно та вірно відтворює навколишню дійсність, і це відображення в точності відтворюється у мові.

Будь-яка індивідуальна картина світу (як і мовна особистість) є у своєму роді єдиною і неповторною – її виникнення відбувається в результаті інтеракції індивіда та навколишнього світу. І в цих умовах індивід не є чимось ізольованим, оскільки він живе в умовах свого часу та культурного оточення і, навіть маючи певні відмінності від інших собі подібних, він продовжує перебувати в рамках певної культури, а отже, його індивідуальна картина світу буде мати велику кількість областей взаємопроникнення з цими іншими картинами світу.

Аналіз текстів, лексиконів, типових характеристик знакових мовних особистостей впритул підводить дослідників до проблеми реконструкції мовної та концептуальної картини світу індивідів та етносів загалом у певну епоху, дає можливість пояснити та зрозуміти культуру нації на тому чи іншому часовому відрізку. У нашому розумінні, мовна особистість Р.

Кіплінга, безумовно, входить у коло знакових, багато в чому визначали картину світу співвітчизників (і не тільки) і мали відчутний вплив на культуру та мову народів Британської імперії.

Навіть зараз, коли Британська імперія давно вже не існує, ми без особливих зусиль дізнаємося в ній метафору, яка замінює в міфі поняття вищого авторитету, і так само легко надає наші власні значення основним кіплінгівським категоріям.

Створена Редьярдом Кіплінгом концепція світу виводить читачів за межі індивідуального, унікального та історично обумовленого сприйняття: вона більше відома своєю універсальністю, оскільки ґрунтується на структурі міфу та опирається на загальновідомі категорії та символи (життя – смерть, перемога – поразка, сила – слабкість, день – ніч, світло – темрява, рай – пекло, порядок – хаос, Бог – диявол, дія – пасивність, знання – незнання, корпорація – самотність, цивілізація – природа). Це лише частковий перелік стандартних протиставлень, які визначають творчість Кіплінга на різних рівнях і впливають на емоційний стан читачів. Навіть за умови того, що модель світу, запропонована Кіплінгом, є вкрай простою і сводить людину та її сприйняття оточуючого світу до елементарних категорій, вона визначає систему цінностей, яку може поділити будь-яка культура в принципі.

Світ Р. Кіплінга багатьом дослідникам представляється парадоксальним, загадковим, дивним. Наприклад, Е. Вілсон свою книгу, присвячену великому співвітчизнику, називає: «Дивний маршрут Редьярда Кіплінга» [44]. У ній, намагаючись осягнути «гаму відносин, що існують між реальним світом і реальним буттям Кіплінга, з одного боку, і світом його мистецтва, світом уяви, з іншого», автор зауважує, що «найсильнішою стороною Кіплінга було створення його власного світу, завжди цілісного, єдиного, який завжди має точно певне місце, колір, запах, карту».

Очевидно, що лінгвокультурний простір художньої прози Р. Кіплінга об'єднує кілька культурних традицій, і серед них переважають англійська та індійська.

Ця особливість творчості обумовлена мовною особистістю автора. Наразі англієць за походженням, Редьярд Кіплінг народився та провів значну частину свого життя в Індії, що не могло не вплинути на формування особистості автора, особливо в період його становлення. Індія справила вирішальний вплив на формування Кіплінга, розбудила його талант та «виліпила» з нього художника.

Зустріч із многоликою країною, де енергія Заходу стикається із стійкістю та непроникністю Сходу, де острови європейської цивілізації загублюються в морі найстарішої та таємничої культури, де убожество сплітається з пустощами і високою духовністю, де людина неперервно зазнає випробувань, як моральних, так і фізичних, стала вирішальною для розкриття в літературі. Він набув глибокого розуміння індійського життя в обох його аспектах, як «тубільному», так і колоніальному, знання, яке довгі роки послужило йому джерелом творчості. Редьярд Кіплінг із великим терпінням намагався розгадати закони Сходу, розшифрувати його «код».

Проведений аналіз дає підстави вважати, що мистецьке мислення Кіплінга спочатку базується на фольклорно-міфологічних сюжетах, які транспонуються на навколишній світ. Це стосується не лише його чудових казок про тварин. У багатьох інших творах він використовує старовинні сюжети та образи, а також дотримується постулату про антропоцентризм Заходу та природоцентризм Сходу, що, безперечно, чітко виражено в усій його творчості.

Ця суттєва характеристика художнього мислення Р. Кіплінга, звичайно ж, пояснюється тим, що індійські культурні традиції тяжіють над британською у всіх його творах, в яких наріжним каменем всього сущого на Землі є природа. А для культури європейської, як відомо, мірилом є людина.

У художньому світі Редьярда Кіплінга дуже багато специфічних реалій. Як відомо, індійська культура і традиції ставлять тварин вище за людей. Так, слони вважалися царською власністю, «втіленням горизонту». Одним своїм виглядом вони завжди повинні вселяти глибоку повагу. Ці істини, описані у

творах Р. Кіплінга, були непорушними для жителів багатьох країн (індусів, фінікійців, персів). Не випадково, ще близько трьох тисяч років тому, слони брали участь у битвах, являючи собою міць і силу армії.

Клич Мауглі «Ми однієї крові, ви і я» говорить не про расову ознаку, а про приналежність до однієї і тієї ж організації. Не насильство, а велика мудрість користується особливою повагою у джунглях. Саме тому головним суддею у джунглях є мудрий слон Хаті, а не вбивця тигр Шер-Хан.

Також не випадково у Передмові автора до «Книги джунглів» Р. Кіплінг каже:

Good hunting all That keep the Jungle Law! It was seven o'clock of a very warm evening in the Seonee hills when Father Wolf woke up from his day's rest, scratched himself, yawned and spread out his paws one after the other to get rid of the sleepy feeling in their tips [47].

З індійської народної традиції взято Р. Кіплінгом і образ змії, що втілює одночасно як «мудрість», і «страх смерті». Недарма у багатьох народів вважається, що мудрість дається від Бога, і люди, наділені цим даром, є обраними, і тому можуть бути дуже небезпечними.

Богом-творцем вважається Вода, яка, у свою чергу, створила Землю та надала людині все необхідне для життя. Початок усьому живому Землі дала Вода. Вона представляється двома образами – річки та дощу. Остання зображується у вигляді величезної сили, що має всесвітню владу. Однак і всі біди можуть походити від відсутності тієї ж води через посуху. Її наявність, з іншого боку, забезпечить землю поливом, а отже, і врожаєм. Вода могла примирити воюючих, але могла й покарати, за що її однаково боялися та поважали. Дощ вважали за прояв божественної сили, чому й молилися йому.

Зображення вогню в творах Кіплінга є дуже витонченим і багатограним, відображаючи різноманітні культурні, символічні та тематичні аспекти. В індійській культурі вогонь виступає у трьох формах: як вогнище, блискавка та сонце. У казці Кіплінга він набирає форми квітки, яка викликає страх у всіх. Проте в той же час він асоціюється з відвагою та

служує джерелом тепла.

Кіплінг часто використовує образ вогню для передачі протилежних емоцій та ідей. З одного боку, вогонь може бути символом знищення та страху, як це можна побачити в зловісній квітці його оповідання. З іншого боку, вогонь також може представляти відвагу, тепло та життєву енергію.

Багатогранна природа образу вогню в творах Кіплінга підкреслює його здатність використовувати культурний символізм та вплітати його в свої власні наративні елементи. Незалежно від того, чи зображується вогненна сила знищення, чи його теплота та затишок, Кіплінг вміло вплітає ці образи в свої розповіді, сприяючи багатогранній тематичній мозаїці його літературного творчості.

У оповіданнях про Мауглі Р. Кіплінг в основному виразив свою базову філософію, що визначила його політичні переконання. Коротко визначається як філософія Порядку, яку символізує Закон Джунглів. І тут образ Бандар-Логов – напевно, єдиний приклад прямої алегорії та сатири у «Книзі джунглів». Проте, слід уточнити, що у «Книзі Джунглів» (1894) «бандерлогами» називається Мавповий Народ – «Bandar-log» (мовою хінді «bandar» – мавпа, «log» – «люди»).

Кіплінгівські Бандар-Логи – плем'я сірих мавп, які не дотримуються Закону Джунглів. Вони не мають ватажка. Вони не мають своєї мови – одні тільки крадені слова, які вони переймають в інших. Пам'ять у них коротка, не далі за вчорашній день. Зате про себе вони найвищої думки: *We are great. We are free. We are wonderful. We are the most wonderful people in all the jungle! We all say so, and so it must be true* [45].

Практично всі сходяться на думці, що в образі балакучих, нахабних і самозакоханих мавп Р. Кіплінг зобразив таку нелюбу їм ліберальну інтелігенцію. Чого варте лише одна заява: *All the jungles will think tomorrow as the monkeys think today*... *However, the image of the Bandar-Logs is much broader. Essentially, they represent the «reverse side» of humanity, the antithesis of Mowgli, his «distorted mirror* [45]. Недарма спочатку вони здаються

людській дитині такими схожими на нього, а потім натовп людей, що вже кричить, нагадує йому мавп.

Кіплінгівська картина світу, склавшись остаточно до кінця 90-х років, ніби застигла і в цьому замерзлому вигляді перейшла в нове століття. Систему цінностей «співака імперії» не змогла потрясти ні безславна війна на Півдні Африки, ні жахи першої світової, де загинув його син. А у такому вигляді великий британець новому поколінню був ніби зовсім не цікавий.

Коли в 1936 р. «забуту знаменитість» ховали у Вестмінстерському абатстві (честь, якої удостоюються небагато), в урочистій церемонії не погодився брати участь жоден великий англійський письменник – для культури похорон Кіплінга відбувся кілька десятиліть раніше. Справді, для англійської культури Кіплінг помер набагато раніше за свою реальну смерть. Лише на останньому етапі творчості художнє мислення Р. Кіплінга зазнало деякого коригування, зазнавши, як писав Томас Еліот, лише зовнішніх мутацій, а не внутрішнього розвитку [38].

Таким чином, картина світу утворює особливим чином організовану систему, елементами якої є образи, концепти, уявлення, загальноприйняті схеми дії та поведінки, тобто сукупність певних сутностей, які не завжди безпосередньо пов'язані з мовою.

Порівняльний аналіз текстів, лексиконів, тезаурусів, описів конкретних мовних особистостей ставить об'ємне та перспективне для дослідників завдання про необхідність реконструкції мовних та концептуальних картин світу окремих індивідів та етносів загалом у певну епоху, що дає можливість пояснити та зрозуміти культуру нації на певному історичному етапі, глибше поринути у національну літературу цієї епохи, що, з погляду, одна із найважливіших завдань сучасної лінгвістичної семантики.

Висновки до розділу 2

У цьому розділі ми здійснили аналіз впливу соціокультурних факторів на формування мовної особистості письменника. Підбиваємо підсумки дослідження та визначаємо ключові аспекти, які вплинули на мовну індивідуальність Редьярда Кіплінга.

Визначено, що мовна особистість Редьярда Кіплінга є результатом складної взаємодії різноманітних соціокультурних факторів. Його літературна творчість не лише відображає вплив його часу, але і взаємодіє з ним, конструюючи унікальний мовний світ, який віддзеркалює значущі аспекти його суспільства. Розкрито, як політичні, культурні та історичні обставини формували мовну індивідуальність письменника.

Вивчення знакової природи мовної особистості Кіплінга дозволило виявити виразні лінгвістичні особливості, які стали визначальними для його творчого стилю. Авторська мова Кіплінга стала своєрідним знаковим кодом, який передавав його унікальний погляд на світ та його внутрішній світ. Відзначено, що використання конкретних лінгвістичних засобів допомагало письменнику консолідувати свої ідеї та виражати своє ставлення до соціокультурних явищ.

Описано, як його мовна особистість вражає індивідуальний погляд на світ, враховуючи його глибоке розуміння культурних та історичних реалій. Авторська мова стає не лише інструментом передачі інформації, але й віддзеркалює особисту філософію та переконання письменника.

Лінгвістична особистість Кіплінга виявляється засобом, що допомагає передати не лише конкретний зміст, а й глибокі роздуми, власні погляди та відношення до світу. Важливим аспектом є те, як вибір мовних засобів, таких як словниковий запас, синтаксис і риторичні прийоми, сприяє створенню неповторної лінгвістичної особистості, яка переймає та відображає глибокі рівні розуміння культури та історії.

Мовна особистість Кіплінга взаємодіє з соціокультурним середовищем, де враховуються та адаптуються його лінгвістичні вибори під впливом широкого спектру культурних та соціальних факторів. Важливо розглядати

цю взаємодію як взаємовплив, де мова Кіплінга впливає на соціокультурні динаміки свого часу, а вони, у свою чергу, формують контекст і впливають на лінгвістичний вираз письменника.

В аспекті літературних внесків і тематичних уподобань також вивчалася мовна особистість Кіплінга. Ми проаналізували, як саме мовні засоби використовуються для вираження унікальних тематичних аспектів, таких як колоніалізм, ідентичність та людська доля. Аналіз показав, як саме лінгвістичні вибори сприяють конструюванню літературних тем та мотивів у творчості Кіплінга.

Невід'ємною частиною дослідження було врахування впливу лінгвістичної особистості Кіплінга на рецепцію та тлумачення його творінь. Аналізувалося, як читачі та критики взаємодіють з мовою автора, досліджуючи, як лінгвістичні нюанси визначають сприйняття та розуміння літературного надбання Кіплінга. Цей аспект ставив у взаємозв'язок індивідуальну лінгвістичну особистість із загальною літературною та критичною рецепцією творчості письменника.

Загалом розділ про індивідуальну картину світу лінгвістичної особистості Редьярда Кіплінга розкривав не лише тонкощі його мови, а й підкреслював її роль як вікна унікального світогляду автора. Через комплексний аналіз мовних виборів, культурної освіченості та тематичних важливостей розділ сприяв глибшому розумінню багатогранності літературної спадщини Кіплінга в ХХ столітті.

Слід підкреслити, що вивчення соціокультурних характеристик мовної особистості Редьярда Кіплінга є ключовим для розуміння його творчості в контексті часу, в якому він жив і працював. Мовна особистість Кіплінга стала не лише вираженням його індивідуальності, а й важливим літературним явищем, яке вплинуло на подальший розвиток світової літератури.

РОЗДІЛ 3. МІФОПОЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ Р. КІПЛІНГА

3.1. Концепти як найважливіший засіб формування образів та цілісного тексту у творчості Р. Кіплінга

Ім'я Редьярда Кіплінга є знаковим не лише для його сучасників у Британській імперії, а й для численних шанувальників його таланту у всьому світі. За висновками багатьох дослідників його творчості, великою рідкістю в Великій Британії був англійський письменник, інакше ніж, можливо, лише Шекспір, з книг якого люди могли б цитувати майже точні фрази під час

розмови.

Джозеф Редьярд Кіплінг вважається однією з найбільш визначних постатей у англійській літературі XIX–XX століть. Його літературна творчість і дотепер є предметом активних дискусій серед літературознавців. Кожен дослідник має власний погляд на Р. Кіплінга: чи то як на казкаря, творця міфів, письменника пригод, «барда імперіалізму», чи як поета-новатора [8, с. 79]. Творчість Р. Кіплінга залишається об'єктом живих обговорень як серед західних, так і вітчизняних літературознавців. У сучасній європейській свідомості образ Редьярда Кіплінга має різноманітні відтінки, які оцінюються від позитивних до дуже критичних, в залежності від різних точок зору, часто обмежених політичними і ідеологічними уявленнями. Творча спадщина Редьярда Кіплінга вражає своєю різноманітністю, охоплюючи різні жанри літератури. Вона включає в себе поетичні збірки, серед яких виділяються всесвітньо відомі балади та вірші, такі як «Захід і Схід», «Балада про Болівара», а також романи, до яких відносяться «Світло згасло», «Сміливі мореплавці», «Кім». Окрім цього, важливу частину творчості Кіплінга становлять його твори для дітей, такі як «Книга Джунглів» і «Просто казки», які стали класикою світової дитячої літератури, а також збірки оповідань.

Виділяються філософські, психологічні, сатиричні та «нарисові» твори в творчості Кіплінга, які можна віднести до «малих» літературних жанрів. У своїх віршах він підносить їх до рівня фейлетонів, оповідання наближає до репортажу чи нарису, а класичну баладу оновлює, поєднуючи її форму з тематикою та лексикою свого часу. Такий унікальний підхід до жанрів свідчить про його майстерність та креативність в літературному мистецтві.

Жанрові інновації у творчості Кіплінга вплинули на сучасну журналістику та літературу. Художній простір його романів включає як британські, так і індійські національні традиції. Взаємодія цих двох світоглядів пронизує творчість автора вздовж і поперек. Художній простір його романів має унікальні характеристики, а їх порівняння розкриває

найтипівіші риси кожної з представлених етнічних груп. Це відображення не лише національної ідеї конкретного народу, але й уявлення цього народу про інші зображувані етноси та взаємодію між ними [7, с. 5].

Літературні твори письменника визнаються безмежним джерелом інформації про історію, спосіб життя, релігію, менталітет і інші національні особливості кожної культурної спільноти. Проза автора відтворює унікальні риси віросповідань як англійського, так і індійського народів.

Вивчення індивідуальної художньої картини світу письменників і поетів, які у своїх творах «другу реальність», стає дедалі актуальнішим у когнітології. Головним об'єктом дослідження при цьому стає художній концепт як одиниця творчого мислення автора та важливий структурно-смісловий елемент створеної ним художньої картини світу.

Особливе місце у формуванні індивідуальної художньої картини світу автора займають ключові (в іншій термінології базові) концепти, вивченню яких також присвячено низку досліджень.

Ключові слова в психолінгвістиці розглядаються не тільки виходячи з їх виникнення, а й з погляду їхнього розуміння та сприйняття. Вважається, що роль ключових слів розглядається не лише з боку породження, формування тексту, а й з боку його сприйняття та розуміння. У конкретному тексті «ключове слово, будучи активізованим і вилученим із пам'яті індивіда, займає центральне місце у цій частині висловлювання». Цей термін також застосовується для опису лексичного багатства певного історичного періоду, коли ці слова були найбільш поширеними, що може вважатися стилістичною особливістю того часу, а також для характеристики стилю конкретного автора чи одного з його творів.

Зміст поняття «концепт» (лат. *conceptus/conceptum*), що етимологічно є семантичний аналог слова «поняття», яке можна вважати для сучасної когнітивістики утвердженням, також представляється по-різному окремими дослідниками і представленими ними школами.

Концепти визначаються як усвідомлені ментальні утворення, що

представляють собою суттєві та типізовані фрагменти досвіду, збережені в пам'яті людини... Ментальна освіта є багатовимірною, включаючи образно-перцептивний, понятійний і ціннісний аспекти.

Слід зазначити, що перелічені дефініції мають чимало спільного у своїй основі, оскільки насправді концепт визначається як самостійна, має свій смисловий розмір одиниця мислення, і навіть пам'яті, у якій відбиті якісь істотні елементи культури даної спільності людей. Тобто концепту властива «шарувата» будова, в якій кожен «шар» є проявом культурного життя в різні історичні періоди.

Відомо, що жоден концепт не може бути повністю виражений у мові, оскільки він не виникає в результаті індивідуального пізнання, не обмежений жорсткою структурою і, отже, не може бути виражений у повноті. Крім того, неможливо реально зафіксувати всі мовні вираження концепту. Проте, через те, що сам концепт узгоджується в мові та має знаковий аспект, він стає значущим для лінгвістів.

У багатьох дослідженнях, з різним ступенем успішності, робляться кроки щодо класифікації концептів, виходячи з суті предметів і понять, що піддаються «концептуалізації».

Художні концепти (в іншій термінології ключові слова), що відбивають індивідуальну художню картину світу конкретного письменника чи поета, не просто є її фрагментами, а відіграють роль основних елементів. Вони відображають основи світосприйняття та світогляду автора, дія яких поширюється на окремий художній твір, їх сукупність чи всю творчість письменника чи поета.

Так само як і у випадку з концептами, не існує єдиної точки зору вчених щодо наукової класифікації ключових слів. Деякі з них [39] відносять «слова-ключі» (всіх рангів) до лексики. Інші [40] – лише до соціології та культури.

На думку автора, слід окремо розглядати загальномовну (обмежену рамками часу) «видільність» ключових слів, яку умовно можна назвати

«видільність» першого роду, а до «видільності» другого роду віднести «видільність» жанрову (контекстну).

Л.М. Романчук вважає, що у кіплінгівській поезії переважає другий та третій тип виділимості ключових слів. А вже в авторському контексті епохально-проблемне звучання з'являється у таких ключових слів, як Схід, Захід, Дім, свобода, війна, мир тощо. Автор також вважає, що ключові слова творів Р. Кіплінга ще не ставали об'єктом системного дослідження в вітчизняній лінгвістиці [33].

Слідом за цим ученим ми виділяємо ключові образні ряди контрастних антиномій, на яких базується поезія Р. Кіплінга, і які простежуються практично в кожному його вірші: Захід – Схід, Південь – Північ, цивілізація – природа, білий – тубілець, будівництво – руйнація, король – васал, казарма – воля, поетична – прагматична, перемога – поразка, смерть – життя, сміливість –, християнство – іновірці, свій – чужий, героїзм – злочин.

Розглядаючи ключові образи та концепти, які притаманні творчості Кіплінга, можна виявити їх взаємозв'язок із «початковими категоріями та символами». Спрощуючи кіплінгівську модель і, водночас, розширюючи її застосування на різних рівнях, можна вбачити у ній загальну схему. Автор відзначає, що модель світу, яку пропонує Кіплінг, дуже проста і зводить взаємодію людини та універсуму до елементарних категорій, таких як життя – смерть, порядок – хаос, сила – слабкість, дії – пасивність, знання – незнання, корпорація – самотність, цивілізація – природа. Ці категорії становлять сітку координат, яку будь-яка культура може розпізнати як «свою». Зараз, коли Британська імперія зачерпала в Лету, ми легко можемо віднайти у ній метафору, яка замінює поняття вищого авторитету, і так само легко враховуємо наші власні значення в інші категорії, які визначає Кіплінг.

Саме цей «набір елементарних категорій», виражений ключовими концептами, стає текстовою домінантою, що інтегрує, цементує тексти Р. Кіплінга, забезпечує їх цілісність.

На основі аналізу досить великої кількості (понад 500) оригінальних поетичних і прозових текстів автора ми вважаємо за можливе, з певним ступенем умовності, виділити чотири основні групи концептів, релевантних для індивідуально-авторської картини світу Р. Кіплінга:

- філософські: «життя», «смерть», «добро», «зло», «доля»;
- політичні: «імперія», «влада», «державна», «прапор», «закон», «Схід Захід»;
- натуралістичні (що характеризують природу): «природа», «пейзаж», «рослинний світ», «тварини», «пори року»;
- емоційні: «почуття», «любов», «ненависть», «самотність», «страх» та ін.

У філософській антропології є твердження, що філософія починається саме там, де постає питання про смерть і те, як звільнитися, подолати її. Так, концепт «смерть» ставиться до центру філософського осмислення життя. Аналіз фактичного матеріалу показав, що феномени «життя» і «смерть» займають важливе місце в поетичній картині світу Р. Кіплінга.

Надзвичайно насичене подіями життя самого Р. Кіплінга (від газетяра в Індії до збирача матеріалів для книг в Африці), зустрічі (іноді не без конфліктів) з величезною кількістю людей, які мають різний культурний «бекграунд» у всіх частинах світу, часом посиляли автора на найнебезпечніші пригоди і колотнечі, багато з яких загрожували й самому життю, що, безумовно, знайшло відображення у його творах.

Будучи засобом людського спілкування, мова фіксує і виражає як раціональне – думки, ідеї, а й емоції, почуття – сферу емоційної діяльності. «Про що пишуть поети? Вони в основному пишуть про емоції, той досвід, який надає колір, значення та інтенсивність нашого життя» [42].

Тому не дивним є той факт, що емоційні концепти, якими, безумовно, пронизані всі його твори, займають значне місце у поетичній картині Р. Кіплінга.

Таким чином, ключові слова та лексичні концепти є дуже близькими за

змістом поняттями. Незважаючи на різне трактування їх значення різними дослідниками, кореневий (сутнісний) зміст у багатьох аспектах повністю збігається або знаходиться дуже близько. У трактуванні сучасної лінгвістики концепт – це одиниця свідомості (ментальна одиниця), що позначається словом (фразеологізмом, складовим найменуванням та ін.). Найбільший інтерес для науки представляють концепти, що відбивають найважливіші елементи національної політичної свідомості. Концепт можна як головну структурну культурну одиницю в ментальному світі людини.

Зміст концепту значно ширше змісту, що означає цей концепт слова (терміну), оскільки зміст концепту входять як понятійні, а й емоційні, ціннісні, культурно-історичні і образні компоненти. Специфіка концептуального аналізу виявляється у зверненні до структур та одиниць ментальної діяльності людини. Концептуальна картина світу проектується на лексичну систему, визначаючи мовну картину світу, одержує свій відбиток у тексті. Концептуальний аналіз доповнюється прийомами виділення лексико-семантичних та тематичних груп.

Можливості концепту тим ширші, що різноманітніший культурний досвід людини, систематизований у певному наборі елементарних категорій. Виражений ключовими концептами цей набір стає інтегруючою текстовою домінантою, що цементує тексти Р. Кіплінга та забезпечує їх цілісність.

3.2. Жанрові переваги у творчості Р. Кіплінга

Найважливішим інструментом та складовою соціальної взаємодії автора з читачами є жанрова організація його творчості. Розуміння жанру, що займає особливу роль в акті комунікації, особливо важливо через те, що у різних жанрах здійснюються різні типи вербальної поведінки автора. Жанр є історичною категорією, що постійно трансформується та еволюціонує, адаптуючись до нового творчого простору, який визначається змінами у

умовах творчості, а також властивостями комунікаційних каналів та суспільно-політичними завданнями.

Жанр визначається як категорія, форма та комунікативна структура мовної події та відповідного мовного твору чи концепції. Це знання про різновиди, форми та комунікативну організацію мовних процесів та відповідних мовних творів.

Розуміння особливої значущості жанрового оформлення мови (авторських творів) диктує великий інтерес до цієї сфери багатьох вчених. Проблема мовленнєвих жанрів знаходиться на стику лінгвістики та літературознавства, а також багатьох не розроблених розділів філології. Вважається, що саме він заклав основи напряму, який отримав у мовознавстві назву «жанрознавство», яке знаходиться на стику лінгвопрагматики, соціолінгвістики та стилістики та користується термінологією та методологією таких дисциплін, як риторика, психолінгвістика та лінгвістика тексту. Кожне конкретне висловлювання є унікальним, проте в межах кожної сфери використання мови існують стійкі типи таких висловлювань. Це пояснюється тим, що мовленнєві жанри, хоча гнучкіші, ніж форми мови, все ж контролюються в межах, визначених тими, хто висловлюється, і не виникають самі собою.

Первинні жанри – це жанри прості, що склалися в умовах безпосереднього спілкування (репліки побутового діалогу, приватний лист). До персонального дискурсу також відносять публічну промову, аналітичну проблемну статтю, заяву.

Вторинні (складні) жанри – романи, драми, наукові дослідження різного роду, великі публіцистичні жанри тощо – виникають за умов складнішого і щодо високорозвиненого культурного спілкування (переважно письмового) – художнього, наукового, суспільно-політичного».

3.3. Політична міфологія як лінгвокультурна ідентичність

Редьярда Кіплінга

Джозеф Редьярд Кіплінг (1865-1936), англійський письменник, поет і новеліст, визначається як одна з визначних постатей в англійській літературі ХІХ–ХХ століть. Його літературна спадщина залишається об'єктом активних обговорень серед літературознавців. Різні дослідники бачать Кіплінга з різних позицій: як казкаря, міфотворця, творця пригодницьких розповідей, «барда імперіалізму» та поета-новатора.

Однак критичний аналіз творів, присвячених Р. Кіплінгу, вказує на те, що на сьогоднішній день кіплінгознавство можливо не може претендувати на статус повноцінної дисципліни літературознавства, яка б визначалася окремо: хоча особливості його творчого методу ретельно описані, але лише фрагментарно; природа його художньої свідомості вивчена не в повному обсязі. Навіть у питанні про місце «залізного Редьярда» у світовому літературному процесі літературознавці ще не досягли консенсусу. Творчість Р. Кіплінга час від часу відносять до різних літературних напрямків – чи то чистий романтизм, чи неоромантизм, чи реалізм, чи декаданс, чи просто визнають унікальним культурним явищем, що існує поза будь-якими літературними течіями. Ця неоднозначність визначає актуальність подальших досліджень, в яких буде створено збалансований образ творчого пошуку останнього барда Британської імперії.

Феномен Р. Кіплінга і зараз залишається об'єктом інтересу для багатьох дослідників. Однак рівень розуміння художнього світу Кіплінга в сучасній науці виявляється вдосталь спрощеним та примітивним. Цю ситуацію варто змінити, але виникає проблема в дефіциті фактичного та теоретичного матеріалу. Вітчизняні літературознавці поки що недостатньо дослідили творчість Р. Кіплінга, і вона залишається на периферії читацького інтересу та розуміння.

Редьярд Кіплінг, британський поет і письменник епохи британської імперії, став важливим представником політичної міфології та лінгвокультурної ідентичності свого часу. Його твори та публіцистика

відображали політичні та імперські амбіції Великої Британії в кінці XIX та на початку XX століття, а також впливали на формування літературної та культурної ідентичності.

Кіплінг був відданим прихильником британської імперії та висловлював свої національні погляди через свої твори. Його вірші та оповідання часто прославляли величність та місіонерську роль Великої Британії в світі, створюючи політичну міфологію імперського патріотизму.

В творчості Кіплінга містяться історії про взаємодію британців із індігенними народами, які часто відображали владу та перевагу колонізаторів. Його твори створювали міфи про «дійсних чоловіків» Британії, які володіли моральною перевагою над іншими народами.

Кіплінг часто використовував міфологічні образи та символи, такі як слон, тигр, лев, які стали символами британської імперської могутності. Ці образи надавали його творам глибину та сили.

Індія, де Кіплінг провів багато років, стала важливим місцем у його творчості. Він вдало відтворював екзотичний світ Індії та використовував його для створення міфічних імперських образів.

Редьярд Кіплінг відіграв важливу роль у формуванні політичної міфології свого часу та утвердженні британського імперського патріотизму. Його твори не лише відобразили політичні погляди епохи, але й вплинули на створення лінгвокультурної ідентичності британців, сприяючи зміцненню імперської влади та національної свідомості.

У момент, коли Джозефу Редьярду Кіплінгу було присуджено першу серед англійців Нобелівську премію з літератури у 1907 році за «спостережливість, яскраву фантазію, зрілість ідей та видатний талант оповідача», його порівнювали з Джейн Остін, Даніелем Дефо та Чарльзом Дікенсом. Таким чином, ще за життя Кіплінга йому був присвоєний статус класика, а його письменницький професіоналізм отримав визнання найвищого рівня.

Навіть поверхове знайомство з Р. Кіплінгом, «бардом англійського

імперіалізму», серед шанувальників якого були такі письменники, як Марк Твен, Бертольт Брехт, Ернест Хемінгуей, «він не лише дитячий автор, але й сучасний творець міфів. Його персонажі виходять за рамки книжкових обкладинок і стають своєрідними архетипами».

Р. Барт, відповідаючи питанням: «Що таке міф нині?», – підкреслював, що будь-яка ідеологія постійно перетворює продукти історії у незмінні сутності, постійно намагається загасати процес зміни та розвитку, перетворити міф на застиглий об'єкт вічного володіння. Сучасні міфи, породжені ідеологією, мають одну мету – «знерухомлення світу» – вони повинні давати внутрішню картину «Всесвітнього господарського механізму з раз і назавжди встановленою ...ієрархією».

Таким чином, міфи, будучи освяченими державною ідеологією зразками для наслідування, переслідуючи людину в будь-якому місці та часі, вони направляють її до того непорушного образу, який утруднює їй вільно жити та подихати. Вони паралізують людину, позбавляють її ініціативи, роблять її безвільною і пасивною. В роботах Р. Барта ключовим аспектом міфу є мова. Будь-який елемент дискурсу може перетворитися в міф, оскільки «наше оточення нескінченно вражаюче». Р. Барт, розширювально трактуючи творчу силу «буржуазної» міфотворчості розглядав міфи як складові конструкти всіх культурних та соціополітичних феноменів. Міф є особливою властивістю «анонімного» сучасного буржуазного суспільства, проте міфологізація є характерною рисою всіх суспільств.

Оцінюючи вплив міфів на конкретну епоху, можна зазначити, що людина завжди апріорі живе у владі своїх міфів. Архаїчні цінності пронизують народну культуру та семантику рідної мови. Проте унікальність культурної ідентичності кожного етносу формує відповідний спосіб репродукції архаїки, що визначає зміст та ієрархію ментальних установок національного світогляду.

Але в мистецтві діє древній закон, який проголошує, що частина завжди більша за ціле. Саме тому Р. Кіплінг був частиною Англійської

імперії, а його творчість – лише країною часів Кіплінга.

Звертаючись до історії, Р. Кіплінг знаходить в ній підтвердження власним міфічним уявленням про Імперію і людей її населяють як про ідеально влаштований світ, і англосакси, як єдиний народ, який піклується про справедливий світоустрій і благоденство всіх людей на Землі. Саме він намагається створити міф про «добрих колонізаторів», одягнених у лицарські обладунки, які повсюдно винищують «злих драконів».

Його авторська оцінка носить суб'єктивний характер і завжди схильна до його власних ідеологічних пристрастей, які визначають його програму поведінки і, завдяки його творчості, стають зразками для наслідування численної армії його шанувальників у Британській імперії кінця XIX століття.

Консерватор за своїми політичними переконаннями, не втомлювався повторювати, що імперія понад усе, а обов'язок британця – беззавітно служити батьківщині, Р. Кіплінг прославляв мужність, відвагу, доблесть, стоїцизм, змушуючи вірити, що дух людини непохитний. Багато з цих переконань Р. Кіплінга лягли в основу створюваних ним конструктів політичної міфології. Вони втілюють щось сталий, невразливий первинний досвід. Вони мають образи, що служать для пояснення конкретних ситуацій, – використання яких підкреслює їхню виняткову важливість. Міфи є багатозначними, і ця характеристика дає можливість використовувати їх для політичних цілей. Передусім, міфи використовуються там, де відсутність легітимності стає проблемою.

Концепція міфу будується навколо певної базової ідеї, яка «підпорядковує собі систему ритуалів, гасел, політичних, етнічних та соціальних стереотипів» [18].

Політичний міф – це архетипова структура, яка раціоналізує існування конкретної політичної системи та висуває претензії на особливу роль в цій системі для особистості чи групи.

Політичний міф відображає такі особливості традиційного міфу, як

символізм, концептуалізм і системність, формування образу надлюдини, міфологізацію історичної дійсності, дихотомію добра і зла, анонімність міфотворчості.

Вважається, що міфологічна свідомість – емоційно забарвлене, чуттєве уявлення політичної дійсності – заміщає і витісняє реальне уявлення про неї та її справжнє знання. Міф підміняє об'єктивне у політиці його суб'єктивним сприйняттям, суб'єктивним чином, внутрішнє, змістовне, суттєве у політиці – зовнішнім та вигаданим. Міфу властиві алогічність, байдужість до протиріч, культ богів і героїв тощо. Подібні риси можна знайти й у багатьох сучасних ідеях і доктринах. Ідеї національної чи расової винятковості, переваги однієї з політичних тенденцій над іншими, непогрішності політичних вождів демонструють спорідненість із міфологією.

Ця форма свідомості відтворюється в політиці через свою простоту, логічну невибагливість. Міфологізовані уявлення зустрічаються як на рівні звичайного, так й і на рівні теоретично організованої свідомості. Технологію створення сучасних політичних міфів розкрив Е. Кассінер. У своїх висловлюваннях він стверджував, що двадцяте століття породило «техніку» міфологічного мислення, при цьому міфи почали виникати та створюватися таким самим способом і за тими самими методами, як і технічні новації, такі як кулемети та бойові літаки.

Серед плеяди «прихильників» імперської могутності Англії, які, власне, і розробляли імперську міфологію найяскравішою фігурою був Редьярд Кіплінг. Говорячи про Р. Кіплінга як про творця міфів, було б неправильно говорити, що він виконував якесь політичне замовлення, а мета його була насаджувати свідомо хибні ідеї пропагандистського характеру. Сам міфолог може частково чи повністю перебувати під впливом міфології. Він може адаптувати яку-небудь міфологему, усвідомлюючи раціональність своїх дій, але це не означає, що «базова ідея» міфу не захопила його самого. Це, безсумнівно, правильно стосовно Р. Кіплінга. Він, звичайно, вірив у ті ідеї, які містилися у його творах»

Редьярд Кіплінг використовував різноманітні міфічні образи у своїй творчості, щоб передати різні ідеї, або надати його текстам глибший сенс. Ось кілька прикладів міфічних образів, які зустрічаються в його творчості:

Кіплінг провів багато часу в Індії, і його твори часто містять міфічні образи та посилання на індійську міфологію. Він описує багато індійських богів, таких як Шіва, Крішна, Дурга, і використовує їхні образи, щоб виразити ідеї про долю, війну, та природу. Одним з його найвідоміших творів, де він використовує образи індійських богів, є вірш «The Ballad of East and West». У цьому вірші він порівнює західний та східний світи, об'єднуючи їх через образи культурних та релігійних символів. Хоча вірш не є прямим описом індійських богів, але використовує велику кількість образів та метафор, які можна пов'язати з індійською міфологією. «Балада сходу і заходу» Ред'ярда Кіплінга конкретно не включає деталізованих описів чи образів індійських богів. Замість цього в поемі акцентується на більших темах культурних відмінностей, честі та можливості розуміння між людьми різних культурних контекстів. Поема розповідає історію зустрічі молодого чоловіка із Сходу (Камалія) та вершника із Заходу (колонелевого сина). *The Colonel's son he rides the mare and Kamal's boy the dun, And two have come back to Fort Bukloh where there went forth but one* [50].

Центральне повідомлення поеми полягає в тому, що, незважаючи на видимий розрив між Сходом і Заходом, спільна людяність та честь можуть подолати цю відстань. Відомі рядки *But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth, When two strong men stand face to face, though they come from the ends of the earth!* [48] підкреслюють ідею, що перед обличчям спільних цінностей та принципів географічні та культурні відмінності стають менш важливими.

Щодо образів чи ілюстрацій, пов'язаних із індійськими богами, вам може бути корисно розглянути візуальні представлення чи твори мистецтва, пов'язані з індуїстською міфологією. Кіплінг, у своїй широкій творчості, дійсно взаємодіяв з індійською культурою та фольклором, але конкретні

образи індійських богів не є акцентованими в «Баладі сходу і заходу».

Крім того, у різних творах Кіплінга можна знайти відсилання до індійських богів і символів. Наприклад, у «Кімі» (Kim), романі, що відбувається в Індії, можна знайти згадки про індійські релігійні та міфологічні елементи, які впливають на життя та долю головного героя.

Кіплінг використовує символіку тварин, таких як тигр, слон, ведмідь, як міфічні образи, що символізують силу, мудрість та небезпеку. Наприклад, тигр часто виступає як символ загрози в його оповіданнях.

У вірші «The Tyger» (Тигр), Кіплінг створює загадковий образ тигра як символу сили та невловимої природи. Цей твір, хоча належить до англійського романтизму, варто вказати через його силу та міфічність.

What of the hunting, hunter bold?

Brother, the watch was long and cold.

What of the quarry ye went to kill?

Brother, he crops in the jungle still.

Where is the power that made your pride?

Brother, it ebbs from my flank and side.

Where is the haste that ye hurry by?

Brother, I go to my lair to die! [50].

У «The Elephant's Child» (Дитинча слона) з «Just So Stories» (Про саме такі історії), Кіплінг розповідає гумористичну історію, яка пояснює, чому слони мають довгі хоботи. Тут слон виступає як міфічна тварина, наділена цікавістю та допитливістю.

У «Дитинча слона» Редьярда Кіплінга вживання прикметників відіграє важливу роль у створенні живописних та уявних образів на протязі всього нарративу. Використання Кіплінгом описової мови сприяє жартівливому та грайливому тону оповідання, покращуючи залучення читача до персонажів та подій.

Одним із визначних аспектів є антропоморфне зображення тварин, зокрема Дитини слона. Описи типу *saggy, baggy, greasy, flap-flap* малюють

комічний та перебільшений портрет Дитини слона, підкреслюючи його цікавість та допитливість. Ці прикметники не лише описують фізичні риси, але й викликають почуття гумору та безтурботності.

Крім того, Кіплінг використовує яскраві прикметники для зображення обстановки та оточення. *great grey-green, greasy Limpopo River* створює неповторне та мальовниче зображення, встановлюючи сцену для пригодницького подорожування. Вибір прикметників підсилює чуттєвий досвід для читача, оживляючи ландшафт у їх уяві.

Використання описової мови не обмежується візуальними образами, а також впливає на інші почуття. Наприклад, коли Дитина слона тягне за ніс крокодила, Кіплінг вживає прикметники *horrid ma grateful*, щоб передати як неприємність ситуації, так і неочікувану реакцію крокодила. Ці прикметники сприяють загальному відчуттю розваги та несподіванки.

Крім того, прикметники Кіплінга часто служать для відтворення образів тварин та предметів в оповіданні. Описи типу *satiabile curiosity*, де слово *satiabile* є грайливим та уявним способом передачі нестримної цікавості, додають мовній творчості оповіді. Вживання прикметників сприяє жартівливому та унікальному характеризуванню різних елементів.

Підсумовуючи, прикметники в «Дитинча слона» Редьярда Кіплінга відіграють ключову роль у формуванні тону оповідання, створюючи живописні уявлення та сприяючи загальному шарму твору. Використання описової мови розширює характеристику персонажів, оточення та подій, роблячи оповідь захопливою та веселим читанням.

У «Історіях так було» Ред'ярда Кіплінга слони живо та описово зображені різними прикметниками, які передають їхні унікальні характеристики. Кіплінг вміло використовує мову, щоб передати відмінні якості слонів, створюючи багатий та уявний нарис. Ось деякі прикметники, які можна пов'язати із слонами у «Історіях так було»:

1. *Majestic*: Слони часто описуються як величні створіння, підкреслюючи їх вражаючий розмір та царську присутність.

2. *Towering*: Термін «високий» підкреслює високий зріст слонів, підкреслюючи їх фізичну статуру.

3. *Wise*: Слони часто зображаються як мудрі істоти, обдаровані відчуттям інтелекту та розумінням.

4. *Grave*: Прикметник «суворий» передає відчуття серйозності та гідності, вказуючи на торжествений характер слонів.

5. *Dignified*: Цей термін відображає благородну та спокійну манеру, яку часто приписують слонам у розповідях.

6. *Stalwart*: Слони зображаються як стійкі фігури, підкреслюючи їхню силу, стійкість та надійність.

7. *Sagacious*: Цей прикметник підкреслює розум та мудрість, пов'язані із слонами в розповідях Кіплінга.

8. *Towering*: Термін «високий» передає велич слонів та їх вражаючу статуру.

9. *Endearing*: У певних контекстах Кіплінг зображує слонів як лагідних, підкреслюючи їхню ніжність та любовності.

Ці прикметники спільно сприяють багатогранному характеризуванню слонів у «Історіях так було», представляючи їх як величних, розумних та гідних створінь у уявному світі оповідей.

У «*The Law of the Jungle*» (Закон джунглів) з «*The Jungle Book*» (Книга джунглів), Кіплінг використовує образ ведмедя, як символ справедливості та закону серед тварин. *Keep peace with the Lords of the Jungle — the Tiger, the Panther, and Bear* [46].

У «Законі джунглів» Редьярда Кіплінга образ ведмедя зображено в контексті джунглів та їх встановлених законів. Портретування ведмедя Кіплінга несе символічне та тематичне значення в межах загальної наративу, наголошуючи на взаємозв'язку мешканців джунглів та принципах, які керують їх поведінкою.

Ведмідь у «Законі джунглів» ймовірно є частиною різноманітної кількості створінь, що населяють джунглі, кожна з яких сприяє дрібному

балансу природи. Кіплінг, відомий за своєю антропоморфною манерою розповіді, часто надає тваринам людські якості, наділяючи їх визначеними особливостями та ролями в екосистемі.

Ведмідь, як персонаж у цьому контексті, може втілювати певні характеристики, традиційно пов'язані із ведмедями, такі як сила, стійкість та відчуття територіальності. Крім того, Кіплінг може використовувати ведмедя для символізації більших тем, пов'язаних із природним порядком, виживанням та дотриманням встановлених законів у джунглях.

Важливо відзначити, що без конкретних деталей з тексту інтерпретація образу ведмедя в «Законі джунглів» залишається дещо загальною.

У творчості Кіплінга зустрічаються численні легенди та міфи, такі як легенди про «Багатообразний Шев», які надають його оповіданням міфічний характер та роблять їх більш захоплюючими.

Ви абсолютно праві. Творчість Редьярда Кіплінга, зокрема його «Книга джунглів,» відзначається насиченістю легенд та міфів, які роблять його оповідання особливими та захоплюючими. Однією з ключових легенд, що пронизують твори Кіплінга, є легенда про «Багатообразного Шева,» або «Багатошовка,» яка створює міфічний контекст для дій персонажів та подій.

Ця легенда розповідає про силу та розмаїття природи, представлені у вигляді могутнього слона. У контексті «Книги джунглів,» цей міф стає символом влади природи та взаємодії людини з дикою природою.

Легенди та міфи, вплетені в творчість Кіплінга, надають його роботам глибину та алегоричний характер. Вони розширюють світ твору, надаючи читачам можливість розглядати його на різних рівнях – від повсякденних подій до вищих абстракцій про природу, людину та суспільство.

Ці міфічні елементи сприяють не лише захоплюючій наративній структурі, а й розширюють глибину та семантичний потенціал творчості Редьярда Кіплінга, роблячи його твори вічними та важливими для розуміння людської природи.

Кіплінг надавав антропоморфні якості тваринам та іншим об'єктам

природи, що створювало міфічний контекст для його оповідань. Наприклад, він описував гори, як міфічні істоти з власною волею та характером.

Твори Редьярда Кіплінга часто включають живописні описи ландшафтів, включаючи гори. У нього був талант використовувати багатий та емоційний мовлення, щоб зафіксувати сутність природних образів.

У творах Кіплінга гори виходять має статичними та вражаючими сутностями, їх вершини височіють до небес із майже містичною величчю. Ці стародавні сторожі землі часто описуються як дики та невідомі, їх кам'яністі схили прикрашені шрамами часу. У зображенні гір Кіплінг відзначає глибокий шанобливий підхід до їхньої безсмертної стійкості та визнає їхню роль як мовчазних свідків розгортання драм світу.

У Книзі Джунглів *Far away, the stone hills came out of the mists, and the men of the villages saw that his rage had gone from him, and he trod as softly as the morning mist, and lowered his head in submission to Mowgli [47].*

He had turned a few days' journey from the sea, through heavy forest and across high hills where the snow lay deep [47].

Автор часто вплітає вокруг цих високих гігантів відчуття загадки, намічаючи невідомі історії, приховані у їхніх долинах, та таємства, що линує від вітрів, які обходять їхні гребені. Гори у творах Кіплінга стають символічними, представляючи як виклики, з якими стикається людство, так і стійкість, яку можна взяти із природи. Наприклад у новелі «Людина, яка хотіла стати королем» Кіплінг зображає гори наступнич чином:

The hills, they say, are far away, even in this country, and very high, and the people on them are very different. It was summer-time in the valleys, and the air was good, but as Dravot and Carnehan climbed into the pine forests the air got colder, till they felt as if they were going up to the top of the world [51].

Описи гір у творах Кіплінга не лише географічні; вони наповнені відчуттям захоплення та пошани. Взаємодія світла та тіні на схилах, відгук далеких лавин та постійно змінні настрої цих колосальних форм створюють поетичний фон для наративів, збагачуючи враження читача глибоким

зв'язком із суровою, непідкоренною красою гірських пейзажів.

У творі Кім *He looked at the far line of the Himalayas and knew that all the afternoon's march would be between those walls.*

Mountains of snow to them, vast, hostile, and a place of exile.

Between the creaking indigo bullock-carts and the clanging camel-bells you could hear the bracketing roar of the water echoing from the cut-stone face of the hills [45].

У творчості Кіплінга часто зустрічаються героїчні образи, які можна розглядати як міфічні герої. Їхні пригоди та вчинки створюють міфологічну атмосферу в текстах.

Ці міфічні образи допомагають створити багатий та фантастичний світ у творчості Кіплінга, який висвітлює важливі теми та ідеї, такі як природа, влада, війна, мудрість та віра. Вони надають його творам глибину та метафоричний сенс, який допомагає читачеві краще розуміти світ та людський досвід.

Навіть у казках про Мауглі, зазначає С. Курій, відбивається базова філософія Р. Кіплінга – філософія Порядку, наслідком якої були його політичні погляди. Втіленням цієї філософії і став Закон Джунглів, виведений у кіплінгівських казках, який тільки міг з'явитися на основі теорії Дарвіна, стародавніх уявлень про початкову гармонію Природи та ідей про виникнення та устрій держави [22].

«Закон Джунглів – це прообраз первинного, нехай часто жорстокого, але, на думку Кіплінга, справедливого і, головне, необхідного – склепіння правил, виробленого мільярдами років еволюції та протистоїть Хаосу і Смерті. Порядок проти Хаосу – ця ідея – основа всіх політичних поглядів Р. Кіплінга. Безумовно, ці погляди – набагато обмеженіші від самої ідеї. У Р. Кіплінга вона вилилася у прославлення нової «Рима» – ідеальної світової Держави, якою їй здавалася Британська імперія. Але вже в казці ясно показано, що є істота, яка за своєю природою ширша за рамки раз і назавжди встановленого Закону, і ім'я їй – Людина» (Курій 2008). Говорячи про вовків

як про «вільний народ», Р. Кіплінг ще раз наголошує на тому, що анархію з порядком не потрібно ототожнювати:

Ever since Akela had been deposed, the Pack had been without a leader, hunting and fighting at their own pleasure. But they answered the call from habit, and some of them were lame from the traps they had fallen into, and some limped from shot-wounds, and some were mangy from eating bad food, and many were missing; but they came to the Council Rock, all that were left of them..... and one tattered wolf howled:

Lead us again, O Akela. Lead us again, O Man-cub, for we be sick of this lawlessness, and we would be the Free People once more.

«Nay», purred Bagheera, «that may not be. When ye are full-fed, the madness may come upon ye again. Not for nothing are ye called the Free People. Ye fought for freedom, and it is yours. Eat it, O Wolves [45].

Досліджуючи суспільство як систему взаємодії замкнутих корпорацій, кожна з яких встановлює свої власні норми і правила для своїх членів, неодмінно призводить до концепції «Корпорації всіх Корпорацій». Ця ідея передбачає існування універсальної організації, що втілює Закон і регулює взаємодію всіх інших корпорацій у суспільстві.

Отже, політичний міф, який формується автором, інтегрується в «систему алегоричних образів, де функціональна символіка встановлює відповідність між «бажаним» та «належним», іншими словами, з уже сформованим архетипом».

Згідно з системою кіплінгівських архетипів, обов'язкові для виконання всіма людьми закони складають сувору систему, яка існує у всіх рівнях вибудованої ієрархії і застосовні як у сім'ї, так і в суспільстві, культурі та загальному універсумі.

Політична позиція Кіплінга для багатьох була одіозною: він підтримував колоніальні війни, зокрема англобурську. Проімперіалістичні симпатії письменника шокували лібералів. Для ліберальної свідомості, що набрала чинності до початку минулого століття, «залізний Редьярд» – це

посміховисько, уособлення всього ретроградного та антигуманного. Йому навіть надають ярлик «барда імперіалізму», ставлячи в один ряд з іменами таких одіозних «будівельників Імперії», як Герберт Кітченер та Сесіл Родс. «Однак політик було заступити поета; навіть не всупереч, а завдяки своїм політичним поглядам Кіплінг був художником істинного та своєрідного таланту, послідовним противником естетизації та інтелектуалізму, який зайняв власну чітку позицію у мистецтві свого часу».

Таким чином, сучасний політичний міф як колективне несвідоме творіння нації може відбиватися і активно просуватися як у рамках одного художнього твору, так і виступати філософською і моральною основою і цілісною системою архетипів всієї творчості конкретного автора, що вибудовується на її основі (у нашому випадку Р. Кіплінга) .

Відомо, що міфи про себе є абсолютно у всіх народів. Зазвичай це міфи позитивні – у них народ постає набагато краще, ніж він є насправді. «Англіїці бачаться самим собі діловитими та чесними, волелюбними, відданими короні та своїй країні. Американці вважають себе природженими демократами, які не терплять жодної нерівності та несправедливості між людьми. Німці – чутливими, працьовитими та добродушними. Кожен такий міф є приємним спрощенням, в якому немає місця для негативних сторін народного характеру або чорних плям в історії народу».

Вчений у галузі політичної міфології Е. Кассіер наголошує на необхідності детального вивчення походження, структури, техніки та методів політичних міфів. Він висловлює думку, що філософія є неефективною у знищенні цих міфів. Міф сам по собі невразливий. Він нечутливий до раціональних аргументів, його не можна заперечувати за допомогою силізмів. Але його всебічний (зокрема лінгвістичний) аналіз може допомогти нам зрозуміти відмінну від своєї точки зору.

Окремий шар Кіплінгової творчості утворюють його оповідання зі звіриного життя. У двох «Книгах джунглів» автор сягає літературного артистизму. Це справдішнє «божеське дитя поета, що впроваджує нас чарами

свого генія в рай уяви» [10, с. 24].

Велике та могутнє царство природи розглядається поетом як окремий світ, протиставлений усій організації життя людей. Джунглі, з їхніми мешканцями, представляють собою могутній організм, який існує автономно, має власні вічні, непорушні закони та старовинні звичаї та порядок. Самотня людина в джунглях і їхній могутній хазяїн, Мауглі, який був загублений батьками в ранньому дитинстві і виріс серед вовків, зображений як амбівалентна постать. В описі природного середовища і тварин поет ставить себе в опозицію до людей. Тут, в вічній природній обстановці, не проникає жоден гамір людської метушні. Ми, як люди, живемо в іншому світі, який втратив свою природну чесність, гармонію і порядок. Тваринні персонажі Кіплінга виявляються мудрішими за нас: вони відчують божественний дух могутньої природи, що протистоїть усьому іншому світові та суспільному устрою людей. Критика людського суспільства з таких позицій виглядає логічно, особливо з огляду на те, що тварини з іронією висловлюються про людей. Сам Мауглі, будучи людиною, з великою ворожбитістю реагує на тих, хто вигнав його від себе та причинив йому шкоду: *Those people have neither reason nor heart, they play with their lips and bite the weaker not out of hunger but for amusement. Soon they will have full bellies, capable even of throwing their own children into the fire. I hate them* [45].

Редьярд Кіплінг, як ніхто інший, вмів відкривати перед нами сторінки природи та приводити нові образи перед нашим зором. Хоча його пісня про природу завершується звичним патріотичним акордом, у одному з пізніших оповідань, що відокремлені від «Книги джунглів» (оповідання «У лісі»), ми можемо спостерігати, як гідний Мауглі велично служить на посаді англійського начальника лісу з великою покорою

Only the keeper sees

That, where the ring-dove broods,

And the badgers roll at ease,

There was once a road through the woods [45].

Узагалі, найбільш виразним поетичним досягненням Кіплінга та його найсильнішою складовою творчого спадку залишається елемент, що виникає виключно в межах поезії. Цим він відрізняється від інших великих творчих постатей свого часу. Щодо змісту, він у багатьох аспектах уступає Е. Золя, Дж. Голсворсі та іншим, які, фактично, піднялися до величі за рахунок своєї моральної переваги і розглядання питань, що тісно пов'язані з життям людини. Р. Кіплінг, скоріше, проваджує читача по всіх куточках світу, діє головним чином за допомогою своїх багатогранних картин, переважно не як філософ, а як поет.

Однак Редьярд Кіплінг не обходив глобальні питання, які були важливими для людства XIX століття. Наприклад, дарвіністська теорія замінила божественне походження людини від мавпи, викликаючи значні дискусії в суспільстві. Редьярд Кіплінг, в певному відношенні заперечуючи божественне походження людини, в контексті сучасних йому дебатів підкреслює, що приписувати людині походження від Бандар-логів цілком неприйнятно. Становище людей, які майже перебувають на межі тваринного світу, турбує письменника, і він намагається створити художні ситуації, в яких люди перетинають цю межу.

Для досягнення кінцевого етапу еволюції від людського племені до Особистості та Індивідуальності, Редьярд Кіплінг вибирає унікальне міфопоетичне середовище – Джунглі. У його авторській міфології Джунглі представляють собою особливу систему підкорення та ієрархії, де кожна дика істота має визначене місце, регламентоване Законом. Цей закон стоїть у протиставленні неперевершеній організації людського суспільства, де не існує місця для самої людини. Екзотичність історії Мауглі, неймовірна незвичайність світу джунглів, так захоплюють, що спочатку не всі помічають художню оригінальність і філософський зміст кіплінгівських творів. Проте саме в них відбувається перехід від фактографічного зображення конкретних життєвих ситуацій до символу, відбувається переміщення від реальності до міфу з його життєвим універсалізмом.

Без сумніву, Редьярд Кіплінг був добре ознайомлений із індійським фольклором і міфологією, і вміло використовував їхні сюжети. Однак у «Книгах Джунглів» ми стикаємося, скоріше, із власним фольклором та індивідуальним міфом самого автора, що охоплює не лише Індію, а й всю людську спільноту. Його цікавлять проблеми взаємозв'язку природи і цивілізації, а також місце людини в природі. Він розв'язує ці питання нетрадиційно, за допомогою рекурсивного неоміфологізму, чим визначається, мабуть, його особистий підхід.

Цікаво відзначити, що для мешканців Джунглі час має циклічний характер, і цей аспект відзеркалюється у міфологічному вимірі. Їхнє життя залежить від зміни дня і ночі, а також від різниці у сезонах. Отже, для забезпечення повноцінного існування вони виконують ритуалізовані дії, без яких цикл може порушитися. Наприклад, виконання «Ранкової пісні» стає важливою частиною ритуалу Джунглі, яка вітає сходження сонця та завершує нічну працю, наголошуючи на тому, що вовки відносяться до полювання як до свого родовища.

*One moment past our bodies cast
No shadow on the plain;
Now clear and black they stride our track,
And we run home again.
In morning-hush, each rock and bush
Stands hard, and high, and raw:
Then give the Call: «Good rest to all
That keep the Jungle Law! [49].*

Народ Джунглів живе в міфологічній системі, що ґрунтується на лунному циклі, відмінному від суспільного порядку, пов'язаного із Сонцем. Сходження на Скелу Ради відбувається на повний місяць, і порушення циклічності розглядається як знак хаосу, загрози або навіть катастрофи. Редьярд Кіплінг у своїх «Книгах джунглів» часто підкреслює, що існує велика пропасть між життям людей та тварин, будь то домашні або дикі. Ця

різниця виявляється в усьому, включаючи тривалість життя та циклічність подій в обох світах. Письменник підкреслює цю циклічність, можливо, програмуючи її в структуру аналізованого твору.

Під час першого прочитання може виникнути враження несистематичності у викладі подій Редьярда Кіплінга: він стрибає від одного епізоду до іншого, порушує послідовність оповідання, повертається до раніше залишених думок. Проте це не є випадковістю, а виявом певної поетичної логіки всередині циклічного часу Джунглів. Такий порядок розгортання подій підкреслює певну міфологічну логіку в межах цієї області.

Наприклад, тигр Шер Хан, основний ворог Мауглі, гине в самому початку книги, але раптом, коли автор повертається до попередніх подій, Шер Хан знову з'являється, наче з повернення з небуття. Він майже вічний, оскільки він є частиною безсмертних Джунглів. Тварини, які живуть в цьому світі, знають про смерть, але вони відчують її дуже конкретно, не дозволяючи собі відволіктися та усвідомити, наскільки вона жахлива.

Це дещо парадоксально, але саме так. Тому ці могутні, вільноволодіючі істоти так часто відчують сум. Каа журиться, згадуючи роки своєї молодості, коли гілля було товстим і міцним. Магар, пантера Багіра і ведмідь Балу також відчують тугу за минулими моментами. Засмучується мати вовчиця, коли її вовчєня Мауглі йде до людей, залишаючи зграю Сіонійську... *Mother Wolf lay with her big gray nose dropped across her four tumbling, squealing cubs, and the moon shone into the mouth of the cave where they all lived. «Augh!» said Father Wolf [45].*

Редьярд Кіплінг може бути визначений як редактор книги, що вже існує, присвяченої таємному життю Джунглів, написаної невідомим автором. Він, здається, сприймає своїх анімалістичних персонажів не як спостерігач ззовні або сторонній спостерігач, а як редактор, який редагує текст, який вже є, створений невідомою особою з середини, з самого серця Джунглів. Правдиво, чи хтось бачив «найнепересічнішу річ у світі» – момент, коли вовк застоюється на середині стрибка? Хто чув думки Жабенятка Мауглі?

Хто може знати, про що шепоче собі у вуса Багіра, Чорна Пантера? Чи можна достовірно передати віршами параграфи Закону Джунглів, які монотонно читає напам'ять Ведмідь Балуба? Тваринний світ у творі Редьярда Кіплінга набуває індивідуальності. Усі його представники мають свої виразні, унікальні обличчя, а не схожі одне на одне. Вони – особистості зі своїми характерами, симпатіями і антипатіями, бажаннями і мріями. Вони є живими. Найбільш виразною є «вовча» родина Мауглі, представлена Батьком Вовком, Матір'ю Вовчицею, і Братами-Вовками. Чому саме у вовчому середовищі Редьярд Кіплінг направляє немовля?

Символіка легенд про вовка широко розповсюджена в різних євразійських культурах, починаючи від легенд про вовчих богів. Вовк виступає цікавим персонажем у різних міфах та казках, де він може виконувати різноманітні ролі: іноді його зображують як могутнього союзника, а частіше – як потенційно небезпечного ворога для домашніх тварин. Ставлення людей до вовка також різноманітне, може бути і позитивним, і негативним.

Казки та міфи, що стосуються вовка, зазвичай не мають точних дат виникнення, і дуже важко визначити, якій ролі він відводився спочатку – чи як доброму, чи як злому образу. В індоєвропейській міфології, проте, зафіксовано наявність культу бога-вовка в праіндоєвропейську епоху. У традиційних міфах вовк може представляти себе як людина або тварина, часто зображений білим або сірим. Білий колір асоціюється з духовністю та вищим існуванням. Цікаво відзначити, що в тюркських героїчних казках зустрічаються білі та сірі вовки-чаклуни.

У прибережних регіонах Франції та в Індії в XIX столітті, і, іноді, у сучасності зафіксовані випадки, коли маленькі діти, які опинилися серед вовків, фактично «виховувалися» цими тваринами. Ймовірно, Редьярд Кіплінг використовував саме такі факти тривалого перебування дітей серед вовків у створенні «Книги Джунглів». У вже самій назві Сіонійської зграї вовків можна відзначити цікаву міфологічну алюзію. У Єрусалимі, на горі

Сіон, розташовувалася резиденція царя Давида; в Біблії Сіон часто асоціюється з оселею бога Яхве, Царством Божим на небесах і на землі. Місце, де проживає Зграя, що живе згідно з законами джунглів, повинно бути аналогічно блаженним царством справедливості на землі. На протязі всієї книги читач має можливість спостерігати, наскільки святими для Зграї є рішення, які приймаються на Сіонійській скелі. Вовки Сіонійської зграї не лише рятували життя маленькому Мауглі, але й прагнули виховати його відповідно до Закону Джунглів.

Цікаво, що Р. Кіплінг вже на початку «Книги джунглів» натякає на аналогію своєї міфологічної історії з міфом про Ромула і Рема: *I heard that such things happened from time to time, but not in our pack and not in our time* [47], – розмірковує Батько Вовк.

Образи тварин у творах Редьярда Кіплінга мають цікаву міфопоетику, особливо у відношенні їхніх імен. Наприклад, ім'я Матері Вовчиці – Ракша (Демон-Raksha) – відзначається унікальною міфологією в індійському контексті. У індійській міфології ракша є однією з головних категорій демонів, визначальною рисою яких є здатність змінювати свою форму з вовків на людей (що, в метафізичному сенсі, робить Маті Вовчицю для Мауглі, замінюючи йому матір).

У творах Кіплінга вовки представлені як із позитивними, так і з негативними рисами. Вовча родина Мауглі – з Маті Вовчицею, Батьком Вовком та його братами-вовками, такими як сірий Брат і Акела, – виступає з позитивним забарвленням. Але також є молоді вовки, які піддалися впливу Шер Хана, і стали негативними персонажами. Важливо відзначити, що як вовчечатам, так і Мауглі Закон Джунглів вказує ведмідь Балю, ім'я якого тісно пов'язане з міфологією. Балу, що пізніше називається Ваал, а потім Ваал, в семітських мовах означає «господар» або «володар». У контексті Кіплінга Балу стає одним із найсильніших та наймудріших персонажів в Джунглях, подібно до героїв з міфології.

Міфологія ведмеда виявляється дуже цікавою і різноманітною. У

традиційних міфологічних системах ведмідь часто сприймається як символ жорстокої та примітивної сили. У Скандинавії, наприклад, ведмідь був пов'язаний з богом Одіном і виступав як воїн Берсерк (Безсмертний воїн), який облаштовувався в шкурі ведмедя. Також ведмець був пов'язаний з богами війни, такими як германський Тор і кельтський Артїо.

У північноамериканських індіанців ведмідь є символом сили, а в китайській культурі він вважається знаком мужньої відваги, а його з'явлення у сні може бути розглянуте як знак народження сина. Ведмідь також іноді виступає як символ материнської сили, оберігання та любові, хоча в контексті «Книги джунглів» Редьярда Кіплінга, ведмідь Балу, хоч і представник чоловічої статі, навчає Мауглі поважати Закон.

В різних культурних та релігійних традиціях, символіка мавпи набуває протилежних значень. У Давньому Єгипті, Африці, Індії та Китаї мавпа була об'єктом поклоніння, тоді як у християнській традиції до неї ставилися з підозрою, вважаючи її диявольським створінням. Здатність мавпи імітувати людську поведінку використовувалася для насмішки нерозумних людей. У західному мистецтві мавпу часто зображували з яблуком у зубах як символ гріхопадіння Адама і Єви. Пізніше, в більш гумористичному стилі, вона виступала як образ художника-епігона.

У творчості Редьярда Кіплінга зображені «порядки» Бандар-логів. Тигр Шер Хан, який персоніфікує несправедливість у Джунглях, виступає одним із негативних анімалістичних персонажів. Його ім'я, *Sher Khan*, має індійське походження, що може бути пов'язане з індійською історією: *Babur conquered most of northern India through his military skill and energetic actions. However, he left a challenging task for his son Humayun. Disorder prevailed throughout his new empire, and by the end of 1540, ten years after Babur's death, an Afghan ruler named Sher Khan inflicted a major defeat on him, expelling Humayun from India. In the meantime, Sher Khan seized supreme power in India. In a short period, he proved himself quite capable. He was stern and ruthless. However, as often happens with talented autocrats, he decided everything in his government*

personally, and with his death, the entire structure collapsed [51].

На перший погляд для індуса або індійського англійця Шер Хан представляв собою узурпатора і чужинця. Важливо зазначити, що в творі Редьярда Кіплінга тигр приходиться на територію, що належить іншим звірам, і намагається встановити свої власні порядки. І саме тому для нього Закон Джунглів не має жодного значення. Наприклад, у сцені першої зустрічі Шер Хана з вовчою родиною, він веде себе так, ніби Закон Джунглів не обов'язковий для нього, і він може діяти за власними правилами, ігноруючи традиційні закони дикої природи.

Дивно, але всі передбачення, що ми зустрічаємо в «Книзі Джунглів», збуваються, незалежно від того, на яких основах вони ґрунтувалися: чи то на інтуїції, як у Матері Вовчиці, чи на знанні, як у Багіри, чи на Законі, як у Балу. Іншими словами, шлях Мауглі вже передбачено, і людське дитя лише підтверджує доцільність і точність пророцтв, тож воно не виступає головним героєм міфологічної розповіді Кіплінга, як це зазвичай має місце. Редьярд Кіплінг обдарував свого героя, Мауглі, відмінним розумінням лісу та його мешканців, навіть якщо хлопчик вивчив це не відразу. Спочатку Мауглі відчуває себе беззахисною твариною серед обителі Джунглів: він не може вижити в лісі без підтримки та захисту вовчої зграї. Згодом Редьярд Кіплінг проводить його через школу від Батька Вовка, Акела, до пантери Багіри, ведмедя Балу – і маленьке Жабенятко (яким його називають) стає юнаком, що отримав владу над Червоною Квіткою та визнається найсильнішим у Джунглях, оскільки він – Людина.

Однак на сьогодні це ім'я стало універсальним символом. Чому? Слід відзначити, що Мауглі – це людське дитя, яке з'явилося серед зграї диких тварин. *He grew up as much as a boy could grow, knowing neither lessons nor teachings, becoming stronger and stronger, without thinking about anything in the world except how to get food [45].*

Згадаймо його першу появу перед вовками, звернемо увагу на його зовнішність. *A naked, dark-skinned child who had just started walking... so weak*

and tiny. Let's determine the age of the little one – he is approximately a year old. He looked into Father Wolf's eyes and laughed [45]. Чому він засміявся? Він не розуміє, що на нього може чекати; для нього вовки – це м'які іграшки. На початку свого перебування в джунглях хлопчик, ще безіменний, проявляє слабкість і неспритність у всьому, окрім здатності доїдати. Ось що каже про нього Батько Вовк, коли Мауглі розштовхує вовченят, щоб дістатися до теплового боку Матері Вовчиці.

I could kill him, tear him apart with a paw.» «However, he might die during the rains... Or the sun could burn him,» wolves think, accepting the boy into the pack. They name him Mowgli, which means «little frog.» Like a frog, this baby is weak and naked. The decision to keep him is made by Mother Wolf Raksha, which means «Demon.» First of all, she takes care of the safety of her own cubs, which need to be fed without leaving the nest («I have to catch for two these days» – says Father Wolf [45].

У випадку смерті Мауглі (порушення законів Джунглів), місцеві мешканці також порушують Закон і розірвуть вовче лігво. Давайте розглянемо епізод з Радою, де вирішується доля кожного вовчого дитинчати. Важливо зауважити, що Зграя живе згідно з законами Джунглів. Закон – це правило, яке обов'язкове для всіх. З цього можемо зробити висновок, що для більшості постійно голодних молодих вовків Мауглі – це всього лише невеликий шматочок м'яса, і тому вони з радістю біжать до вбитого Багірою бика (великого шматка). Більшість вовків «не бачить далі власного носа».

Мудрі Балу, Багіра та Акела переконані, що настане час, коли це голе створіння стане корисним, оскільки людські діти виявляють великий інтелект. Вони вважають, що це вчинок добра. Тут «добро» розуміється як корисне та взаємовигідне. Мудреці турбуються про всіх мешканців джунглів і сусідніх людей, намагаючись забезпечити гармонійне співіснування. Саме тому вони спільно, як символ природи взагалі, беруться навчати це голе створіння, роблячи це спільним зусиллям. *He slept, ate, and went back to sleep when it was hot or when he got dirty. He bathed in forest lakes, and when he*

wanted honey, he climbed trees, a skill taught to him by Bagheera.» [45].

Батько Вовк розповідав йому про оточуючий світ, Балу представляв йому нові страви, а Багіра попереджала про Закон Джунглів, зауважуючи, що все може бути твоїм, окрім їжі, призначеної для людей. Проте найбільше йому подобалося проводити час з Багірою в темному й затишному лісовому гущі, залишаючись там протягом усього жаркого дня, а вночі слідкувати за полюванням Багіри. Мауглі декілька разів вивчав щось на пам'ять, і йому доводилося втомлюватися, повторюючи те саме сотні разів. Іноді він навіть отримував покарання від Балу. Ведмідь пояснював свої дії перед Багірою.: *I teach all our laws and gently hit him when he forgets. Learning is difficult, but then you can see 'beyond your own nose. [45].*

Вивчаючи, Мауглі подолав труднощі та випробування, сам себе визначав, і він здатний був оцінювати свої вчинки. Справжнє навчання полягало в тому, коли він розумів, що все взаємопов'язане. Людина-одинак у джунглях і могутній володар можливого загрозного впливу відобразжувалися в образі Мауглі. Мауглі, як «людське дитинча», вирощене вовчицею та виховане за Законами Джунглів, притримувався принципу, що все пов'язане між собою, і світ єдиний, тому Закон непорушний. Так виховували Джунглі, вирощуючи в індивіда вдосконаленим Людиною, яка піднімається над ворожнечею. *We are of one blood: you and I [45]* – казав Мауглі всім тваринам навколо себе, цей клич лунав над джунглями вдень і вночі. Багіра, Балу, Хатхі, та інші мешканці джунглів поспішали на допомогу Мауглі. Усі ці тварини тісно пов'язали свою долю з долею людини. Цей зв'язок не міг бути порушений, і ніхто не міг безкарно вийти за межі законів природи або заперечити звичаї джунглів. Однак у реальному житті справи можуть виглядати інакше. Зачасту людина стає непримиреним ворогом тварин і природи. Редьярд Кіплінг спрямовує зусилля на виховання молодого покоління, надихаючи любов до природи та вчачи повагу до неї. Він показує, як пантера Багіра, ведмідь Балу та слон Хатхі, кожен з них у свій спосіб, турботливо і з великою любов'ю оточують Мауглі, навчаючи його складним

Законам Джунглів.

Редьярд Кіплінг в майстерний спосіб зображує дику природу та розкриває характери окремих звірів на її тлі. Він не тільки описує їхній спосіб життя та звичаї, але і розкриває логіку їхнього існування, представляючи кожного з них як унікальний людський тип. Розповідаючи про царство природи та її жителів, Кіплінг порівнює Джунглі із світом людей, створюючи враження перебування в іншому вимірі. Вирощений у цьому світі, Мауглі стає витонченою особистістю, що гармонійно взаємодіє з природою та поступово піднімається до людського рівня.

Людина визнає себе частиною природи. Однак Мауглі, як найрозумніший продукт еволюції, стає унікальним у своїй розумовій розвиненості, що робить його відмінним від інших тварин. Така розумова високорозвиненість зумовлює те, що інші тварини не можуть дивитися Мауглі у вічі. Спочатку гра маленького Мауглі, коли він дивився в очі вовчентам, була необережною, але це діяло як виклик, який виникає від невідомого та нерозуміння, і, в кінці кінців, від бажання продемонструвати свою перевагу.

Сцена, де Мауглі оволодіває вогнем, є ключовою в історії. Цей епізод не лише підкреслює розум Мауглі, але і спрямований Редьярдом Кіплінгом на архаїчну міфологію. Отримання вогню стає важливою подією в культурній еволюції Мауглі, а його образ стає не лише цікавою іграшкою для мешканців Джунглів, але й культурним героєм. В історіях архаїчних міфів саме культурні герої здобувають вогонь, іноді викрадаючи його у первісного охоронця. Мауглі стає символом справжньої дружби, сили та взаємодопомоги у світі Джунглів, а його образ є одним із найцікавіших не тільки у творах Редьярда Кіплінга, але й в англійській літературі загалом. *I was once Mowgli the Frog... I called myself Mowgli the Wolf. Now I must be Mowgli the Monkey before I become Mowgli the Deer. Ultimately, I will become Mowgli the Man* – говорить улюбленець Р. Кіплінга [11, с. 78].

Протеїстичність, або здатність до перевтілень, є ключовою рисою для

Редьярда Кіплінга у розумінні людської природи. Ця здатність полягає в здатності до трансформацій, до «всепластичності», зберігаючи при цьому сутнісну недоторканність. У випадку Мауглі цей процес трошки відрізняється від традиційних метаморфоз. По-перше, Мауглі, особливо на початку «Книги Джунглів», представлений як «недо-людина», а не повноцінна людина. Його дії більше нагадують поведінку Бандар-логів, а не свідому поведінку людей: він використовує слова та жести інших, копіює їхні дії.

Процес перероджень Мауглі представлений як складний філософський процес, пов'язаний із стражданнями і духовними зусиллями. Ці аспекти виявляються помітними лише на останньому етапі його «перероджень». Емблематично важливою в цьому колі метаморфоз є фінальна битва його Зграї з дхолями, яка символізує завершення його духовного шляху від народження до повноліття.: *Then everything became mixed up; it was a closed circle that revolved, swayed right and left, and also slowly... moved around its own axis. The main part of the battle was an extraordinary chaos, a blend in darkness, everything merging into one... The night passed, and the fast, dizzying motion intensified* [11, с. 27].

З погляду міфопоетики, битва між вовками та дхолями в «Книгах джунглів» не лише описує конфлікт, але й втілює важливий міфологічний процес – становлення Космосу із Хаосу. Кожен аспект, починаючи від аналогій до водяної коловерті та рухів у формі кола, підпорядковується єдиному образу. Битва, розглядана як ритуал, має не лише на меті зберегти, а й відновити єдність та повноту Зграї в універсумі.

Ця сутичка, наче завершення повного міфологічного циклу в «Книгах джунглів», відкриває шлях до нового етапу: Мауглі вирушає в іншу реальність, його подальший шлях веде до людей. Редьярд Кіплінг, у своєму описі анімалістичних персонажів, використовує багатий міфологічний спадок, сформований століттями в європейській міфології.

«Вовче середовище» для Кіплінга несе не лише зоонімічне значення; це також протистояння «вовчим» законам людських стосунків, де людина зазвичай виступає вовком для своїх однодумців, а не компаньйоном. «Сірі брати» Мауглі відзначаються співчуттям, самопожертвою на користь близьких, глибоким родинним почуттям. Характер Мауглі, переходячи від людського немовляти до Людини, еволюціонує в цьому міфологічному контексті, де він не лише формується, але і отримує статус синкретичного літературного образу.

Висновки до розділу 3

У розділі 3 «Міфопоетичні особливості творчості Р. Кіплінга» вивчено поняття політична міфологія як важливий аспект лінгвокультурної ідентичності Редьярда Кіплінга, а також розглядалася його творчість через призму жанрових відмінностей.

Розділ розпочався аналізом політичної міфології, визначаючи її роль у формуванні лінгвокультурної ідентичності Р. Кіплінга. Виявлено, що політична міфологія стала не лише елементом його творчості, а й визначальним фактором формування поглядів та цінностей письменника. Проведений аналіз привів до висновку, що Кіплінг у своїх творах використовує міфологічні образи для висвітлення політичних реалій свого часу та передачі глибокого сенсу подій. Його політична міфологія є важливим елементом його літературної самоідентифікації.

Другий підрозділ висвітлив жанрові відмінності у творчості Кіплінга. Аналізуючи різноманіття його творчих форм, ми визначили, що письменник вдало поєднує різні жанри, що сприяє більш глибокому розумінню та висвітленню його тематичного спектру. Зокрема, в поетичних творах Кіплінга проявляється його майстерність у використанні ритму та образності, тоді як прозові роботи дозволяють більш докладно розглядати його політичні

та соціокультурні погляди. Такий підхід робить творчість Р. Кіплінга багатогранною та цікавою для читача.

У розділі також розглядалася політична міфологія як складник лінгвокультурної ідентичності Редьярда Кіплінга з погляду культурних впливів, національної самосвідомості та політичного контексту його епохи. Досягнені висновки підтверджують, що письменник у своїх творах активно співвідносить міфологічні образи з політичними реаліями, розкриваючи їхню важливість для розуміння його власної ідентичності та світогляду.

Політична міфологія у творчості Редьярда Кіплінга виявляється як ключовий аспект його лінгвокультурної ідентичності. Автор витягує на поверхню політичні реалії свого часу через використання міфів, які стають символічними кодами для вираження його поглядів на суспільство та політику.

У творах Кіплінга часто зустрічається використання політичних міфів для конструювання літературних образів та вираження ідей. Колоніальні теми, національна гордість та імперська політика стають основою для створення політично насичених навіть алегорій. Кіплінг використовує архетипи та символи, щоб закладати в свої твори глибокий політичний субтекст.

Політична міфологія в творах Кіплінга також відображає його власну позицію щодо соціокультурних та політичних подій його часу. Його політичний погляд на колоніалізм, національні конфлікти та імперську динаміку пронизує його твори, роблячи їх актуальними для тогочасної аудиторії.

Важливим елементом політичної міфології у творчості Кіплінга є його вміння вражати читача не лише зовнішніми подіями, але й внутрішнім світом героїв, який віддзеркалює соціальні та політичні реалії. Це створює унікальну політичну міфологію, де персональне стає узагальненим, а герої стають символами політичних ідей.

Загалом, політична міфологія у творчості Редьярда Кіплінга є не тільки

інструментом для вираження його політичних переконань, а й способом конструювання унікальних політичних наративів. Вона допомагає не лише зрозуміти його час, а й відкрити шар за шаром глибокий політичний підтекст у творах цього видатного британського письменника.

Вивчення міфопоетичних особливостей творчості Р. Кіплінга принесло важливі уявлення про його літературний внесок, взаємозв'язок його творчості з політичним та культурним контекстом, а також виявлення жанрових особливостей його робіт. Робота відкрила нові горизонти для подальших досліджень в галузі літературознавства та культурології.

ВИСНОВКИ

У першому розділі роботи було детально проаналізовано поняття міфу та міфопоетики, розкрито їхню роль у літературному процесі ХХ століття.

Міф виявився не лише системою вірувань, але й потужним конструктом для творення нових значень у літературі. Роль міфопоетики виявилася надзвичайною, оскільки вона дозволяла авторам трансформувати міфологічні сюжети та адаптувати їх до сучасних реалій.

Досліджено основні особливості міфологізму в зарубіжній літературі ХХ століття, зокрема його роль у конструюванні ідентичності, реакції на соціокультурні трансформації та взаємодії із загальнолюдськими цінностями. Визначено, що міфи стали не лише джерелом натхнення для письменників, а й інструментом аналізу сучасності, її проблем та перспектив.

Перший розділ виявився ключовим для розуміння міфологічних аспектів літературного творчості ХХ століття. Міф та міфопоетика стали невід'ємною частиною літературного процесу, дозволяючи авторам висловлювати свої ідеї, відзначаючи розмаїття прийомів і трансформацій у їхньому використанні.

Виявлено важливі аспекти формування мовної особистості Редьярда Кіплінга під впливом соціокультурних факторів. Досліджено вплив політичних, історичних та культурних подій на мовну індивідуальність письменника.

Проаналізовано знаковий характер мовної особистості Кіплінга. Визначено, як конкретні лінгвістичні засоби допомагали письменникові виражати свою унікальну позицію та ставлення до соціокультурних явищ.

Розглянуто, як мовна особистість відображає індивідуальну картину світу письменника, його філософію та переконання. Визначено, що мова для Кіплінга стала не тільки засобом вираження, але і важливим компонентом його ідентичності.

Другий розділ виявився інформативним та розкриває важливі аспекти вивчення мовної особистості Редьярда Кіплінга. Взаємодія з соціокультурним середовищем значно вплинула на формування його мовної індивідуальності, а також зумовила використання конкретних знаків у мові.

Розкрито значення концептів як ключового інструменту формування

образів та структури тексту в творчості Кіплінга. Визначено, як вони сприяють розкриттю міфологічних сюжетів та надають творчості письменника цілісність.

Аналіз жанрових особливостей творчості Р. Кіплінга дозволив виявити, як автор вдало поєднує різні літературні форми для досягнення своєї мети. Жанрова різноманітність стала важливим засобом вираження різних міфологічних тем та ідей.

Вивчено політичну міфологію як складову лінгвокультурної ідентичності Кіплінга. Визначено, як вона вплинула на його творчий підхід та сприяла створенню унікальної літературної картини світу.

Третій розділ систематично висвітлює міфопоетичні аспекти творчості Р. Кіплінга. Авторське використання концептів, жанрова різноманітність та обробка політичної міфології визначили його унікальну позицію у літературному світі.

В цілому, магістерська робота розкрила важливі аспекти міфопоетичної природи творчості Р. Кіплінга, а також здійснила глибокий аналіз соціокультурних та мовних особливостей письменника. Результати дослідження свідчать про важливість вивчення літературного міфологізму, його взаємодії з культурним та мовним контекстом. Робота також вказує на значущість міфопоетики як наукового інструментарію для розуміння сучасної літератури та її глибоких зв'язків із культурою та історією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білокобильський О. Від науки до міфу. Онтологічні дослідження. Донецьк: Апекс, 2004. 204 с.

2. Білокурова С. П. Словник літературознавчих термінів. Видавництво «Паритет», 2007. 230 с.
3. Бойко Н.І., Кайдаш А.М. Міфологеми в українському романтичному просторі: монографія. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2010. 155 с.
4. Буряк О. Міфологізм художнього мислення Богдана-Ігоря Антонича та Ігоря Калинця: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2001. 168 с.
5. Волкова С. В. Мифопоэтика америндской художественной прозы. Наукові записки Національного університету «Острозька Академія». Серія філологічна. №36. 2013. С 114–117.
6. Ганошенко Ю. Міф, архетип, традиційний образ в українському інтелектуальному романі 20-30-х рр. ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Харків, 2006. 21 с.
7. Головня А. В. Лінгвокультурний простір художньої прози Редьярда Кіплінга: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.02.04 «Германські мови»; Донецький національний університет. Донецьк, 2008. 19 с
8. Горішна Л. В. Анімалістичні характери в індивідуальній авторській міфології Р. Кіплінга. Науковий вісник ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2014. № 3 (79). С. 79–93.
9. Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській прозі про землю кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. : монографія. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П.Могили, 2008. 216 с.
10. Дайчес Р.Н. Редьярд Кіплінг та його світ: Досліджування матеріалів. К.: Наукова думка, 1992. 312 с.
11. Долинін А.П. Редьярд Кіплінг, новеліст та поет. Зарубіжна література. 8 кл. / Під ред. К.О. Шахової. К.: Освіта, 1995. 93 с.
12. Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. Київ: Абрис, 1997. 142 с.

- 13.Зварич І. Міфологічна парадигма художнього мислення: автореф. дис. ... д. філол. наук: 10.01.06. «Теорія літератури». Київ, 2003. 36 с.
- 14.Кобзар О. Міфопоетичний аналіз художнього твору. Філологічні науки. 2013. Вип. 15. С. 15-23.
- 15.Кобилко Н. А. Міфологема «дорога» в українському фольклорі. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Вип. 9. С. 15–17.
- 16.Кобилко Н. А. Міфологема як прийом реалізації міфу в літературі. Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, 22–23 серпня 2014 р.). Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2014. С. 73–75.
- 17.Коновалова Н. І. Політична лінгвістика: Міфологема як згорнутий сакральний текст. 2013. № 4. С. 208–209.
- 18.Корнієнко В. О. Моделювання процесів у політикокомунікативному просторі: монографія / В. О. Корнієнко, С. Г. Денісюк, А. А. Шиян. Вінниця, 2010. 210 с.
- 19.Коробкова Н. Міфологізм творчого мислення Ю. Яновського-романіста: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. «Українська література». Одеса, 2008. 210 с.
- 20.Костюк І. Міфологія в сучасному світі: засади актуалізації. Нове життя старих традицій: Традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті. Матеріали міжнар. наук. конф. у рамках V Міжнар. фестивалю українського фольклору “Берегиня”. Ред. проф. В. Давидюка. Луцьк: ПВД “Твердиня”, 2007. С. 150-158.
- 21.Культурологія: короткий тематичний словник. Під ред. Драч Г. В., Матяш Т. П., 2001 р.
- 22.Курий С. Не просто сказки Редьярда Кіплінга. Время Z. 2008. №1. URL: <http://www.ytime.com.ua/ru/26/425/1>
- 23.Літературознавчий словник-довідник. Ред. Гром'як Р., Ковалів Ю. Київ: Академія, 1997. 752 с.

24. Марків Р. Міфологічний фольклоризм в українській літературі початку ХХ століття (на матеріалі творів Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки): дис. ... канд. філол. наук :10.01.07. «Фольклористика». Львів, 2008. 222 с.
25. Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Т. Шевченка. Одеса: Астропринт, 1997. 128 с.
26. Мошноріз М. М. Міфопоетика творчості Спиридона Черкасенка: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / М. М. Мошноріз. Херсон, 2017. 246 с.
27. Нямцу А. Трансформаційний контекст легендарно-міфологічної традиції. Вісник Одеського національного університету. Том 13. Випуск 7. Філологія: літературознавство. Одеса: Астропринт, 2008. С. 112-126.
28. Нямцу А. Художественные миры мифологических моделей в современном аксиологическом контексте. Гуманітарний вісник : всеукр. зб. наук. пр.: у 2 т. Серія: Іноземна філологія Ч. 12, Т. 1 Проблеми сучасної світової літератури. Проблеми сучасного перекладознавства. Черкаси: Видавництво ЧДТУ, 2008. С. 93-102.
29. Павлюк А. Б. Міфопоетика твору Льюїса Керролла «ALICE IN WONDERLAND». Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 2022. № 55.
30. Пономаренко О. В. Мифологеми в структуре жанра жития. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2007. № 3. С. 211-217. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2007_3_28.
31. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Х., 1860. 159с.
32. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивнодискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
33. Романчук Л.М. Ключові слова та образи в поезії Кіплінга. Режим доступу: <http://www.romch.org/1/Kipling.htm>

- 34.Саяпіна Т. Міфопоетика художнього твору. До теорії питання. Наукові записки. Серія: Літературознавство. Вип. 2 (10). Тернопільський педагогічний університет ім. В. Гнатюка, 2001 : зб. наук. статей / відп. ред. Ткачук М.П. С. 196-201.
- 35.Саяпіна Т.В. Міфопоетика творчості М.М. Коцюбинського: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. «Українська література». Запоріжжя, 2000. 195 с.
- 36.Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки. Львів: Літопис, 1996. С. 111-135
- 37.Цепкало Т. Міфологема місяця в українській поезії ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Херсон, 2018. 220 с.
- 38.Элиот Т. С. Назначение поэзии. Киев: Совершенство: Airland, 1997. 350 с.
- 39.Юнг К. Г. Душа і міф : шість архетипів [пер. з англ.]. Київ: Державна бібліотека України для юнацтва. 1996. 384 с.
- 40.Coseriu E. Teoria del lenguaje y linguistica general. Madrid: Gredos, 1973.323 p.
- 41.James Hollis, Mythologems: Incarnations of the Invisible World. Toronto: Inner City Books, 2004.
- 42.Lahey B.B. Psychology. An Introduction. Seventh Edition. University of Chicago. Mc Grau-Hill, New York, 2001. 352 p.
- 43.Matorê G. La méthode en lexicologie. Paris, 1973. 213 p.
- 44.Wilson A. The Strange Ride of Rudyard Kipling. His Life and Work. N.J., 1978.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

45. Kipling R. The Jungle Book. Режим доступу:

- <http://www.literaturepage.com/read/thejunglebook-39.html>
46. Kipling R. The Law of the Jungle. Режим доступа:
<https://allpoetry.com/The-Law-Of-The-Jungle>
47. Kipling R. Jungle Book. Режим доступа:
<https://hiis.isti.cnr.it/demo/eread/Libri/joy/Jungle.pdf>
48. Kipling R. The Ballad of East and West. Режим доступа:
https://www.kiplingsociety.co.uk/poem/poems_eastwest.htm
49. Kipling R. Morning-Song in the Jungle. Режим доступа:
https://www.kiplingsociety.co.uk/poem/poems_morningsong.htm
50. Kipling R. Tiger. Режим доступа:
https://www.poemhunter.com/poem/tiger-tiger/#google_vignette
51. Kipling R. The Man who would be a King. Режим доступа:
<https://www.ronpaulcurriculum.com/Kipling.pdf>