

ՆՈՐ ՄԻՖԱՍՏԵՂԾՈՒՄԸ ՈՐՊԵՍ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄԻՖԱԿԱՆԱՅՄԱՆ ԱՐԴՅՈՒՆՔ

20-րդ դարում գրողների մեծամասնության համար առաջնային դարձավ միֆաստեղծման գաղափարը: Իսկ միֆաստեղծման համար կային բոլոր անհրաժեշտ պայմանները, քանի որ նույն դարում բազմաթիվ աղետների և երկու համաշխարհային պատերազմներին զուգընթաց, ստեղծվեցին մի շարք մշակութաբանական, փիլիսոփայական, հոգեբանական տեսություններ, որոնց հիման վրա էլ կառուցվեցին միֆաստեղծման նախադրյալները: Միֆաստեղծմանը ձգտող բանաստեղծներն ու գրողները իրենց ստեղծագործություններում սկսեցին ներառել ոչ միայն սյուժետային ուրույն գծեր և առանձնահատկություններ, այլ դրանցում զերտել տեսություններ և համարել այլ գիտություններ: Կլոդ Լևի Ստրուսը բացատրում է միֆերը որպես խոսքի մի տեսակ, որի միջոցով բացահայտվում է տվյալ լեզուն:

Բանալի բառեր. միֆաստեղծում, միֆագիտականություն, կառուցվածքաբանություն, անհատական միֆ, արխաիզմ, միֆոպոեզիկություն, միֆոլոգիա, տեսություն

Մարդկության պատմության մեջ ամեն դարն ունի իրեն հատուկ անցումային շրջանն ու պատմության այն շրջադարձը, որով ուղեկցվել են գրողները՝ դարձնելով այդ իրադարձությունները հենք իրենց ստեղծագործությունների համար, սակայն ինչ միավորում է բոլոր դարերի գրողներին այն է, որ նրանք մշտապես անդրադառնում են մարդկության ծագմանն ու դրանից առաջ և հետո ստեղծված միֆերին: Միզուցե նրանցից շատերի համար միֆերին անդրադառնալը փախուստ էր հենց իրականությունից, իրենք իրենցից և իրենց հուզող թեմաներից, սակայն ահա քսաներորդ դարում արդեն նկատում ենք, որ միֆերին անդրադառնալը ոչ թե փախուստ է, այլ վերադարձ դեպի իրականություն, վերադարձ դեպի մարդու էության ու բնության փոխազդեցությանը: Այս հավերժական վերադարձի մասին են խոսել Նիցշեն 19-րդ դարում և էլիոթը 20-րդ դարում, որից հետո քսաներորդ դարի գրեթե բոլոր ստեղծագործողները, ովքեր տեսնելով և զգալով պատերազմների, աղետների և արհավիրքների դառը հետևանքներն ու անդառնալի ցավը, փորձեցին վերադարձ կատարել դեպի նոր կյանք: Կյանք, որը միանգամայն կապված էր բնության հետ, դրանում ապրող և գոյությունը պաշտպանող կենդանիների և բույսերի հետ, նախնիների

շնչի և նրանցում եղած երևույթների հետ, գերբնական ուժերի և զարմանահրաշ իրողությունների հետ:

20-րդ դարի դարասկզբին տեղի է ունենում քրիստոնեական գաղափարների և մշակույթի ճգնաժամ, որը նաև նիցշեականության արդյունքն է: Տվյալ ժամանակաշրջանի գրականությունը՝ էկզիստենցիալիզմ, մոդեռնիզմ, սյուրռեալիզմ, որդեգրեցին այդ բոլոր դրույթները: Որպես այս ամենի հետևանք մարդկային գիտակցությունը նոր մոդելներ սկսեց որոնել և հավերժական վերադարձի տեսության վրա կառուցվեց միֆի ստրուկտուրալիստական առանցքը:

20-րդ դարում գերմանացի փիլիսոփա Նիցշեն արտահայտեց մի գաղափար, ըստ որի Աստված մեռած է և այլևս չկա: Սակայն ըստ մեր ուսումնասիրությունների նա ոչ թե բացահայտ հայտարարում է, որ Աստված պարզապես գոյություն չունի, այլ նկատում ենք մեղադրական աղերս. մարդկությունն է մեղավոր Աստծո չգոյության մեջ: «Ո՛ր է Աստված, գոչեց նա, ես ձեզ կասե՛մ: Մենք նրան սպանե՛լ ենք՝ դուք և ես: Մենք ամենքս նրան սպանողներն ենք: Բայց ինչպե՞ս արեցինք մենք այդ: Ինչպե՞ս կարողացանք խմելով դատարկել ծովը: Ո՛վ մեզ սպունգը տվեց՝ ջնջելու ողջ հորիզոնը: Ի՞նչ արեցինք մենք, երբ այս երկիրը արձակեցինք իր արևին կապող շղթայից: Ո՛ր է երկիրը հիմա գնում: Հեռու բոլոր արևների՛ց: Արդյոք մենք շարունակ ցած չե՞նք գահավիժում: Եվ հե՛տ, մի կո՛ղմ, առա՛ջ, դեպի բոլոր կողմե՛րը: Կա՞ դեռևս վերև ու ներքև: Մի՞թե մենք մոլորված չենք խարխափում, ասես անվերջական ոչնչում: ...Աստված մեռա՛ծ է: Աստված մեռած էլ կմնա՛: Եվ մենք ենք նրան սպանել: Ինչպե՞ս սփոփվենք մենք՝ բոլոր մարդասպաններից ամենամարդասպաններս» (թարգմ. Հակոբ Մովսեսի «Չաստվածների մթնշաղ» 1992, 259-271): Կարող ենք վստահաբար ասել, որ այս գաղափարից հետո նա իր հետագա փիլիսոփայական աշխատություններում զարգացնում է գերմարդու գաղափարը, ով զորեղ է Աստծուց և բոլորից: Ահա այստեղ կարծում ենք, որ գերմարդու նոր հայտնության հետ պիտի որ հայտնվեր նոր կրոն կամ նոր քրիստոնեություն: Ի վերջո Հակաքրիստոսի կերպար ստեղծող Նիցշեն իր գաղափարներով կարողացավ ազդեցություն թողնել և անգամ համոզել շատ գրողների, որ Աստված այլևս չկա: Ահա այստեղ առաջ է գալիս արդեն մարդ՝ ինքն իր Աստված կերպարը. Այսինքն, յուրաքանչյուրն ինքն իր Աստվածն է: Նիցշեն հիմնականում քրիստոնեական դոգմաները վերլուծում է և վիճարկում: Նա ներկայացնում է կանոնիզացված գաղափարների ոչնչացումն ի օգուտ անհատականացման: Այս փնտրտուքի մեջ Նիցշեն զարգացնում է ևս մեկ հայտնի տեսություն՝ «Հավերժական վերադարձի» տեսությունը, ըստ որի ճակատագրի հանդեպ սերը, որն իր մեջ է ներառում դիպվածն ու օերնքը, քառսն ու նպատակը, հավերժական վերադարձի անհրաժեշտություն են ստեղծում:

Այսպես, նախապայմանը դեպի այս վերադարձ հանդիսանում է միֆին և նոր միֆագիտակցությանն անդրադառնալը, նոր անհատական միֆեր ստեղծելն ու դրանցում ապրելը: Այս միֆերն արդեն շատ դեպքերում սերտաճում են պոետական տեսիլքին, որը գտնում է իր արտահայտումը մահվան, սիրո, միայնության, վախի զգացողության միջոցով: Այս առումով միֆագիտակցությունը կարևոր ասպեկտ է պոետիկ դաշտում, որը հնարավորություն է տալիս պոետին դիտարկել սեփական ես-ի հավերժական փնտրտուքը: Անհատական միֆի իրագործման չափորոշիչներն ու ճանապարհները հասկանալու և հստակեցնելու համար անհրաժեշտ ենք համարում անդրադարձ անել միֆ կոնցեպտի ստեղծմանը և կիրառմանը:

Ըստ տիպաբանական մոտեցման՝ միֆի ուսումնասիրությունը և գեղարվեստական գրականությունը ճանաչողության լրիվ իրարամերժ ձևեր են, որոնք բոլորովին այլ կերպ են տեսնում, նկարագրում և ընկալում իրականությունը, սակայն այս ամենի հետ մեկտեղ երկուսն էլ գոյություն ունեն զուգահեռաբար՝ տարբեր ժամանակներում առավել կամ նվազ չափով վերածվելով իրականության: Միֆ և գրականություն փոխհարաբերության խնդիրը դիտարկվել է դեռևս հնագույն ժամանակներից, և դեռ շարունակվում է պահպանվել տեքստերի բովանդակային առանձնահատկություններն ուսումնասիրելիս: Ըստ այդմ՝ տարբերակում ենք միֆական պատումներ և կենցաղային առօրեական պատումներ, որոնք թե՛ կառուցվածքային, և թե՛ բովանդակային իմաստներով էականորեն տարբերվում են իրարից: Հնագույն միֆական տեքստերում առկա է ժամանակի և տարածության ցիկլիկ բնույթը, բովանդակային առումով դրանք սերտորեն կապված են տիեզերաստեղծմանը, մարդաստեղծմանը, ինչպես նաև աստվածներին, կիսաստվածներին և ունեն արդեն արարողակարգային բնույթ: Եվ ահա հնագույն միֆերին բնորոշ բոլոր տիպաբանական առանձնահատկությունները իրենց դրսևորումն են ունենում քսաներորդ դարում՝ նպաստելով նոր միֆաստեղծմանն ու միֆագիտակցմանը: Հնագույն միֆերի սյուժեները դառնում են հիմնական թեմաներ, որտեղ սակայն կենդանական սիմվոլների դիմակի ներքո քողարկված է մարդը՝ իր ողջ ֆիզիկական էության և հուզական ապրումներով: Տպավորություն է ստեղծվում, որ քսաներորդ դարում հնագույն և կենցաղային միֆերը միաձուլված են, իսկ մշակութային քրոնոտոպը՝ խախտված:

Միֆականացումը անշուշտ առավել ակնհայտ է դառնում Մոդեռնիզմի ժամանակաշրջանում, սակայն դրա արմատներն առավել վաղ են ձգվում՝ մինչև 19-րդ դարը: Գրականության և գրաքննադատության մեջ առասպելականացումը եկավ փոխարինելու 19-րդ դարի Ռեալիզմին: Գրական միֆականացման պարագայում գերադասում է հավերժական գաղափարականությունը, անվերջ կրկնվող միֆական կերպարներին՝ տարբեր «դիմակների» ներքո, որոնք նշանակում են, որ գրական և

առասպելական հերոսները կարող են խաղալ բազմազան դերեր և փոխարինվեն տարբեր կերպարներով:

Ժամանակակից գրականության մեջ միֆի վերածնունդը մասնավորապես հիմնված է «կենսական» սկզբունքների վրա, որոնք առաջարկվում էին Նիցշեի և Բերգսոնի փիլիսոփայություններում, Վազների արտասովոր երաժշտական փոխազդեցության հնչյուններում և Ֆրեյդի ու Յունգի հոգեվերլուծական տեսություններում: Այս ամենի հետ մեկտեղ նոր շունչ տրվեց առասպելին՝ մարդաբանական մոտեցմամբ, ինչպես արեցին Ֆրեյդերը և Մալինովսկին: Ըստ նրանց ուսումնասիրությունների, առասպելը անգամ համարվում է ծիսականից առաջացած երևույթ:

20-րդ դարը որպես մարդկության կործանարար դար, որպես մարդու ոգու և հոգեկան աշխարհի օտարման, անկման և ոչնչացման ժամանակահատված, պահանջում էր բացառապես միֆոպոետիկություն, որը կկարողանար հեղինակներին ուղղորդել դեպի նորից ապրելու և արարելու, բնությանը մերձենալու և մարդկային հոգու բացահայտելու դժվարին ճանապարհը: Նրանք վերստին ապրելու ցանկությունը արտահայտեցին միֆի տարր հանդիսացող առասպելներին անդրադառնալով և դրանց մեջ գտնելով կյանքի սկիզբը, որն էլ կապվում էր անմիջապես բնության և դրանում առկա երևույթների հետ:

Առասպելը մեզ ցույց է տալիս, թե ինչ կերպով է իրականությունը, ի շնորհիվ գերբնական ուժերի տարաբնույթ դրսևորումների, հասել իր կատարելագործմանն ու իրականացմանը:

Քսաներոդո դարի միֆագիտակցական մտքի ընկալմանը նպաստել է դեռևս տասնիններորդ դարի կեսերին արված ուսումնասիրությունները: Այս ժամանակահատվածի ուսումնասիրություններում միֆը դիտարկում էին որպես ձախողված կամ արխաիկ մտքի դրսևորման մի ձև, որը հաճախ նկարագրվում էր նաև որպես ժամանակակից գիտության պարզունակ կրկնություն: Օրինակ, անգլիացի մշակութաբան Թեյլորը միֆը բնորոշում էր որպես գրական բացատրության մի փորձ, որը տրվում է բնության երևույթներին: Մարդկության վաղ շրջանում նրանք ի վիճակի չէին բացատրել անդեմ բնության օրենքները և հետևաբար այս ամենը հանգեցրեց նրան, որ մարդիկ սկսեցին հոգիներ փնտրել անգամ անշունչ առարկաների մեջ, այսպիսով հող նախապատրաստելով անհմիզմին: Ըստ Թեյլորի, մարդկային միտքը էվոլյուցիայի է ենթարկվել զանազան փուլերի միջոցով, սկսելով առասպելաբանական գաղափարներից և աստիճանաբար առաջընթաց ապրելով դեպի գիտական գաղափարները: Թեյլորը միֆը դիտարկում է որպես միջոց, որը բացահայտում է աշխարհը: Նրա համար միֆի մեջ ծիսականը երկրորդական տեղ է զբաղեցնում ճիշտ այնպես, ինչպես տեխնոլոգիան գիտության մեջ: Տեխնոլոգիան հանդիսանում է գիտության գործիքը, հենց այդպես էլ ծեսն է միֆի համար (Segal, 1998: 14): Իհարկե, հարկ է նշել, որ ոչ բոլոր գիտնականներն են կիսում այս կարծիքը: Օրինակ ֆրանսիացի փիլիսոփա Լու-

սինն Լեվի Բրուիլը կարծում է, որ «պարզունակ մտածողությունը մարդկային մտքի պայման է, այլ ոչ թե պատմական զարգացման փուլ» /Mache, 1992: 8/:

Գերմանացի գրող Մաքս Մյուլլերի կարծիքով էլ միջը լեզվամտածողության ախտն է: Նա շահարկում է այն միտքը, որ միջերը առաջանում են ի շնորհիվ հին լեզուներում վերացական գոյականների բացակայության, ինչպես նաև չեզոք սեռ չունենալու նախապայմանով: Մարդածին ոճական հնարքները հիմնականում գրականության մեջ էին դրսևորվում, որն էլ տանում էր նրան, որ բնության երևույթները իրականում գիտակցական (բանական) էակներ էին կամ էլ աստվածներ:

Միջաստեղծման պատմական դինամիկան տարրալուծվում է հասարակության աճի դինամիկայի մեջ՝ (հնագույն միջերից մինչև արդի սոցիալական միջերը) առաջացնելով միջագիտակցման լուրջ մակարդակ, որն էլ իր հերթին բխում է արխաիկ միջերի ճանաչողական էվոլյուցիայից:

Միջաստեղծման և միջագիտակցման ուսումնասիրման առաջին նախապայմանը հանդիսանում է այն, որ կարողանանք հասկանալ հնագույն միջերի անկման, դրանց դրսևորման դադարման դրդապատճառները, ինչպես նաև դարեր հետո դրանց վերահառնման և կիրառման պատճառները: Նոր միջաստեղծման տեսական պլատֆորմը սկզբնավորեց Լեվի Ստրոսի ստրուկտուրալիստական տեսությունը:

Մեծ է նաև ֆրանսիացի անթրոպոլոգ Լևի Ստրոսի դերը 20-րդ դարի գրականագիտական և լեզվական նվաճումներում, ով համարվում է ժամանակակից ստրուկտուրալիզմի նախահայրը: Նա նույնպես առաջ է քաշում առասպելաբանական տեսության իր տեսակետը, ըստ որի նա չի համաձայնում Յունգի արքետիպերի տեսության միջոցով առասպելաբանության փոխանցումը և կարծում է, որ միջական երևակայական պատկերացումները առաջին հերթին անհատի մոտ առաջանում են հասարակության մեջ, որն էլ փոխանցվում է սերնդեսերունդ: Լեվի Ստրոսը առավել կողմնակից է միջի ազգամշակութային ասպեկտի հետ, որը մեծապես ազդում է անհատի և նրա շրջապատի ձևավորման վրա, այլ կերպ ասած՝ խորհրդանշությունը ոչ թե առարկաների և վիճակների տիրույթում է, այլ առարկաների և մարդկանց հարաբերություններում: Սա բավականին տարբեր մոտեցում է առասպելաբանության տեսության վերաբերյալ: Ըստ Լեվի Ստրոսի՝ առասպելը միաժամանակ տարաժամանակյա պատում է, որն ամրագրում է պատմական անցյալը, և միաժամանակ բացատրում է ներկան և անգամ ապագան /Meletinsky, 1998: 59/:

Ե՛վ տարաժամանակյա, և՛ համաժամանակյա պատումները հանդիպում են միմյանց, որտեղ տարաժամանակյա պատումը զարգացնում է սյուժեն, իսկ համաժամանակյա պատումը բացահայտում է սյուժեի իմաստը: Չնայած Լեվի Ստրոսն ուսումնասիրում է առասպելի և՛ շարահյուսական, և՛ ձևաբանական կողմերը, սակայն նա առավել կենտրոնանում է մտքի կառուցվածքի, քան թե պատումի շարահյուսության վրա:

Լևի Ստրոսը բացահայտում է առասպելի ընդհանուր էությունը երկու ճանապարհներով: Առաջին դեպքում նա մեզ է ներկայացնում որևէ միֆոլոգիական սյուժեի ներքին տրամաբանական կապվածությունը. օրինակ է բերում Հյուսիսային Ամերիկյան հնդկական միֆը, երբ կաթ տվող կամ կերակրող կինը ուտում է մի ձուկ և մյուսը պահում, որ հետո ուտի, նույնիսկ երկրորդ էպիզոդում նա սպանում է մի հերոսի և կենդանի թողնում իր եղբորը: Այստեղ երկու դրվագներում էլ կա ներքին տրամաբանական կապվածություն: Երկրորդ դեպքում Լևի Ստրոսը փորձում է ապացուցել, որ միֆերը երկու էականորեն տարբեր սյուժեները սահուն կերպով միացնում են իրար: Այս դեպքում էլ նա օրինակ է բերում, երբ մահկանացուն ամուսնանում է աստղի կամ էլ որևէ բույսի հետ: Եվ հետագա սյուժեում մարդկային կյանքը և բուսականությունը սերվում են միմյանց: Թեմատիկ և շարահյուսական միությունը արդարացված է առասպելում, չնայած երբեմն կարող է տարօրինակ սյուժե ունենալ, սակայն այն միշտ տրամաբանական է և խորհրդանշական:

Հարկ է նշել նաև, որ հենց Լևի Ստրոսի կողմից է առաջարկվում նաև առասպելում առկա ռացիոնալ կապը ինցեստի և առեղծվածի միջև, ինչպես օրինակ Էդիպի առասպելում և մի շարք այլ բանահյուսական պատումներում: Լևի Ստրոսի հիմնած ստրուկտուրալիզմի գաղափարների շնորհիվ առավել հեշտ եղավ ուսումնասիրել առասպելը որպես կառույց, ձև և բովանդակություն, այլ ոչ միայն դիտարկել որպես ժամանակակից գրականություն: «Կառուցվածքաբանության» (ստրուկտուրալիզմ) տեսությունը և միֆերը ուղղված են դեպի հավաքական և անհատական մտածողությունները, նշանագիտական և ազգային նյութական կառուցվածքները: Իսկ ժամանակակից գրականությունն առավել ուղղված է միայն անահտի ձևավորմանը և այնքան էլ չի կարևորում հավաքականի ուժն ու նշանակությունը: Այնուամենայնիվ, 20-րդ դարի մեծամասամբ ուսումնասիրողները միայն մեկ նպատակ էին հետապնդում. բացահայտել անձի ներքին առասպելը, որը ձևավորվում է հասարակության ներքին և արտաքին ազդակներից, ուսումնասիրել այդ առասպելի դրսևորումը, որը գերմարդկային ուժերի և ժառանգական երևակայական պատկերների արդյունքն է:

Լևի Ստրոսը բացատրում է միֆերը որպես խոսքի մի տեսակ, որի միջոցով բացահայտվում է տվյալ լեզուն: Նրա աշխատությունը միֆոլոգիայի կառուցվածքաբանության տեսություն է իրենից ներկայացնում, որը ձգտում է բացատրել, թե ինչպես են ֆանտաստիկ և կենցաղային հեքիաթները միանման կերպով արտահայտվում, անկախ մշակութային բազմազանությունից: Նա այս երևույթը բացատրում է նրանով, որ ինքը վստահ էր, որ չկա միֆի մի «վավերական» տարբերակ, այլ բոլոր միֆերը միևնույն լեզվի տարբեր դրսևորումներն են: Հենց այս պատճառով էլ Լեվի Ստրոսը միտված էր գտնել միֆի հիմնական տարրերը, որոնք նա անվանում էր միթեմներ: Լևի Ստրոսը միֆի յուրաքանչյուր տարբերակը

ապակողավորում է նախադասությունների միջոցով, որոնք բաղկացած են ենթակայի և գործառույթի հարաբերակցությունից: Միևնույն գործառույթն ունեցող նախադասությունները ստանում են միևնույն թիվը (եզակի կամ հոգնակի) և կապակցվում են իրար: Ահա հենց սրանք էլ միթեմներն են /“The Journal of American Folklore”, 1955: 428-444/:

Ըստ Լևի Ստրոսի, նախնադարում ապրող մարդը աշխարհը պատկերացնում էր երկու հակառակ բևեռներում. Տարածական առումով՝ վերև, ներքև, հեռու, մոտիկ, աջ, ձախ, և ժամանակային՝ երկար ժամանակ առաջ, վերջերս, երեկ, այսօր, զգայական՝ սառը, տաք, փափուկ, կոշտ, թաց, չոր, ձայնային առումով՝ կամաց, բարձր, տեսողական՝ տեսանելի և անտեսանելի: Ահա հենց այս հակադրությունների գիտակցումով էլ պայմանավորված են հնագույն միջերի առաջացումը: Լևի Ստրոսը պնդում է, որ կենցաղային նման հակադրություններն էլ ծնում են մարդու ծագման, մահվան, զգայական միջերը:

Լևի Ստրոսի կառուցվածքաբանական վերլուծությունը բացառապես հիմնված է միջուղգիական նյութի ուսումնասիրության վրա: Յակոբսոնի հետ համատեղ Լեվի Ստրոսը սկսում է ուսումնասիրել այն հակադրությունների ցանկը, որոնք կերտում են ստրոփական, լեկսիկական և ոճական մակարդակի ստեղծագործությունները: Լեկսիկական հակադրումների մեջ էին սիրահարներ-գիտնականներ, տուն-տիեզերք, կյանք-մահ գաղափարները /Lévi-Strauss, 1963: 65/:

Այն, ինչ համապատասխանում է հնագույն և ժամանակակից միջերի էությանը այն է, որ միջերը հասարակության կառուցվածքային գաղափարային մասն են կազմում, որոնք օգտագործում են միջուղգիական ստրուկտուրաները և արքետիպերը որպես պրագմատիկ նպատակ. մարդն ինքն է կառուցում սոցիալական իրականությունը և այդ ամենի կենտրոնում սուբյեկտիվ և գաղափարային, ոչ իրական կերպարներին է առաջ բերում:

Արվեստում և գրականության մեջ 20-րդ դարի աղետների և առաջացած խնդիրների դեղատոմսը դարձավ առասպել կերտելու սեփական փորձերը: Բոլոր հեղինակները, ովքեր կարողացան կերտել և նորից ստեղծել միջեր ու հեքիաթներ, արդեն կարողացան օգտվել նաև մի շարք ուսումնասիրողների և հոգեբանների աշխատություններից, դրանց միջև զուգորդումներ անցկացնել, համաձայնել կամ էլ մերժել նրանց տեսակետները: Նրանք հնարավորություն ունեին ոչ միայն ստեղծել սյուժե և բովանդակություն, որը որևէ ազդակ կհաղորդեր ընթերցողներին, այլ կարողացան բացատրել հերոսի և գրքի մյուս կերպարների վարքագծերը՝ ելնելով Ֆրեյդի և Յունգի հոգեբանական տեսակետներից, բացահայտել որոշ խորհրդանիշներ և պատկերներ՝ օգտվելով Ֆրեյդերի, Ֆրայի, Քեմփբելի աշխատություններից, ընթերցողին ներկայացնել ծիսականը և ինիցիացիվ իրադարձությունները Էլիադեի և Մելիտինսկու մշակութային ուսումնասիրություններից:

Ինչ խոսք 20-րդ դարի գրականության համար մեծ նվաճում էր Լեվի Ստրոսի ստրուկտուրալիստական տեսությունը: Այն հատկապես նպաստեց նոր միֆաստեղծման և միֆագիտակցական մտքի առավել լայն դրսևորմանը, որը անհատական միֆ ստեղծող հեղինակներին մտածելու տեղիք տվեց կենցաղային, սոցիալական և զգայական միֆերի վերաբերյալ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Mache F. B. Music, Myth and Nature or the Dolphins of Arion. London: Routledge, 1993.
2. Meletinsky M. The Poetics of Myth. London: Routledge, 1998.
3. Segal R. A. The Myth and Ritual Theory: an Anthology. Malden, Mass.: Blackwell Publishers, 1998.
4. The Journal of American Folklore, vol. 68. No. 270, Myth; A symposium (October-December), American Folklore Society, 1955.
URL: <http://www.jstor.org/stable/i223599> (ստուգված՝ 15.02.2018թ.)
5. «Չաստվածների մթնշաղ» թարգմ.՝ Հակոբ Մովսեսի - Երևան: Ապոլոն, 1992.

А. БРЯН – Новое мифотворчество как результат структуралистического миропонимания. – Идеи миротворчества в XX веке стали основополагающими для большинства авторов. Все необходимые предпосылки были созданы временем для возникновения и развития идей мифотворчества. Мировые войны, ряд цивилизационно-культурных и психологических теорий способствовали идеям мифотворчества. Писатели XX века рассматривают возможность параллельных сюжетных линий и междисциплинарных подходов. Так, Клод Леви-Стросс представляет миф как своеобразный словесный дискурс, посредством которого раскрывается структура языка.

Ключевые слова: мифотворение, мифопонимание, структурализм, личный миф, архаизм, мифопоэтика, мифология, теория

A. BRYAN – New Mythmaking as a Structural Mythic Result. – Vast majority of authors in the XXth century appeal to the theme of new mythmaking. All necessary objectives have already existed for the development of the theory of mythmaking during this century. World Wars, cultural environment and psychological theories were the huge background for the ideas of new mythmaking. XXth century authors present the idea of parallel plots and inter-textual approaches. According to XXth Claude Lévi-Strauss presented the myth as a type of language discourse through which the structure of the language revealed.

Key words: mythmaking, realization of myth, structuralism, private myth, archaism, mythopoetic, mythology, theory