

Мономіф (англ. monomyth, від *моно...* і *міф*), **подорож героя** — концепція архетипової сюжетно-нарративної структури, запропонована Дж. Кемпбеллом, згідно з якою значна кількість міфів, епічних і релігійних оповідей відтворює універсальну схему пригод героя. Модель мономіфу простежують у фольклорі, лицарському романі, сучасній літературі, кінематографі та відеоіграх.

Історична довідка

Першу спробу уніфікувати героїчні біографії на засадах *психоаналізу* здійснив учень і послідовник З. Фрейда Отто Ранк (справжнє прізвище — Розенфельд; 1884, Австрія — 1939, США). У книзі «Міф про народження героя» (нім. «Der Mythos von der Geburt des Helden»; 1909) автор проаналізував міфи про народження таких постатей, як-от *Саргон Аккадський, Мойсей, Едіп, Персей, Гільгамеш, Ісус* та ін. Вичленив спільну для оповідей 12-етапну структуру. Вона охоплювала походження героя від знатних батьків, пророцтво про загрозу, яку несе його народження, спробу позбавитися від немовляти (залишення його у воді), порятунок дитини простими людьми або тваринами, подальші випробування, возз'єднання зі справжніми батьками тощо. О. Ранк трактував ці сюжети як символічне вираження дитячих *фантазій* про власне «шляхетне» походження; вбачав у них підсвідоме бажання позбутися батьківського авторитету. Хоча його модель обмежувалася переважно першою половиною життя героя та мала виразний фрейдистський ухил, вона безпосередньо вплинула на подальші дослідження.

Найсистемніше ідея мономіфу була сформульована міфологом та релігієзнавцем Дж. Кемпбеллом у фундаментальній праці «Тисячолікий герой» (англ. «The Hero with a Thousand Faces»; 1949). Автор, з опертям на концепцію *колективного несвідомого* К. Г. Юнга, а також структурно-типологічні дослідження *фольклору*, запропонував розглядати різноманітні міфологічні *нарративи* як варіації єдиного архетипового сюжету — т. з. подорожі героя (циклу героя). Дослідник не заперечував локальної специфіки окремих *міфологій*, проте наполягав на їх глибинній структурній єдності, що закорінена у спільних для всього людства психічних механізмах.

Концепція Дж. Кемпбелла

Згідно з концепцією Дж. Кемпбелла, мономіф репрезентує циклічну модель розвитку героя. Вона охоплює три основні фази: «Відхід», або «Відмежування», «Ініціацію» та «Повернення». Кожна з них, своєю чергою, поділяється на низку послідовних етапів (шаблів).

Фаза «Відмежування» охоплює: заклик до пригод (символічне порушення звичного плину *буття*); початкову відмову від заклику (страх перед невідомим та інфантильна прив'язаність до безпечного світу); надприродну допомогу (поява наставника — мудрого старця, *феї*, *духа-провідника*); перехід через перший поріг (входження в зону невизначеності); символічне поринання в темряву *несвідомого* та тимчасову смерть *его*.

Фаза «Ініціації» передбачає шлях випробувань (серія зустрічей із ворожими силами, чудовиськами, спокусами) та зустріч із богинею (архетипове єднання з жіночим началом). Одним із варіантів є зустріч із жінкою-спокусницею, що символізує випробування тілесною хіттю. Цей етап включає також примирення з батьком (подолання авторитарної фігури), *анофеоз* (набуття божественного статусу) та здобуття сакрального дару (магічного предмета, таємного імені або здатності зцілювати світ).

Фаза «Повернення» включає мотив відмови від повернення та магічну втечу; рятування з-зовні (втручання вищих сил) і зворотний перехід через поріг. Кінцевим етапом є свобода жити і діяти — статус «володаря двох світів», здатного пересуватися між сферою буденного та сакрального.

Запропонована структура має глибоку символічну природу. Відображає архаїчний ритуал *ініціації*, процес духовного становлення та подолання психологічних криз. Також мономіф символізує інтеграцію *особистості* в ширший соціальний і космічний порядок.

Класичними прикладами мономіфу є міфологічні та релігійні наративи з різних світових культур. Так, подорож *Одіссея* в гомерівській епічній поемі (див. «*Одіссея*») демонструє типовий цикл випробувань (*циклопи*, *сирени*, *Харибда* та *Сцилла*) і втрат. Зрештою герой повертається додому, де набуває глибшої мудрості — терпіння, хитрості та смиренності перед долею. Життєвий шлях

Сіддгартхи Гаутама (*Будди*) відтворює мономіфічну схему майже в канонічній чистоті: відмова від розкішного палацового життя, чотири зустрічі, що стали закликком до пригод, тривала *аскеза* і духовні пошуки, подолання спокус демона Мари та досягнення *просвітлення* під деревом *Бодгі*. Цикл завершує повернення у світ людей з місією проповіді *Дгарми*. У біблійній традиції подібні риси увиразнено в історії Мойсея. Герой проходить шлях від вигнання через зустріч із надприродним (*неспалима кущина*) до ролі провідника народу та отримувача Закону на горі Синай. У наративі про Ісуса Христа мотиви жертвності, смерті (зішестя в *пекло*) та воскресіння утворюють завершений цикл трансформації, внаслідок чого герой приносить світові спасіння і новий заповіт любові. Не менш показові месопотамський епос про Гільгамеша (подорож за *безсмертям* та усвідомлення неминучості смерті); індіанські міфи про *Кукулькана* або *Віракочу*; африканські оповіді про культурних героїв-*трикстерів* (напр., павука Анансі), які, попри комічність, також долають випробування та повертаються з новими знаннями чи *артефактами* для свого племені.

Універсальність мономіфу пояснюють тим, що він відображає базові психологічні та соціальні процеси, що пов'язані з дорослішанням, ініціацією, подоланням життєвих криз, травматичним досвідом та відновленням рівноваги після періоду хаосу. У цьому концепція Дж. Кемпбелла корелює з ідеями *аналітичної психології* К. Г. Юнга щодо колективного несвідомого (шар психіки, спільний для всіх людей, незалежно від культури, що складається з уроджених архетипів, образів-патернів). Герой у мономіфі постає як архетипова фігура, що втілює прагнення людської *психіки* до *індивідуації*. Цей процес передбачає становлення цілісної особистості, інтеграцію свідомих і несвідомих компонентів та подолання тіньових аспектів (темного боку власної натури). Кінцевою метою є досягнення *Самості* — архетипу цілісності. Битва з *драконом* або чудовиськом у такому трактуванні символізує внутрішню боротьбу з власними страхами, *комплексами* чи деструктивними імпульсами. Натомість здобуття чудесного артефакту означає набуття психологічної зрілості, *смислу життя* або творчого потенціалу.

Критика

Поряд із популярністю теорія мономіфу неодноразово зазнавала серйозної критики з боку істориків культури, антропологів, фольклористів, представників постколоніальних досліджень. Головне з-поміж зауважень — надмірна універсалізація висновків. Такий підхід потенційно нівелює культурну специфіку окремих міфологій та редукує всю їх багатоманітність до єдиної схеми. Це створює ілюзію, ніби всі міфи «розповідають ту саму історію»; веде до ігнорування локальних смислів і жанрових відмінностей. Міф, зокрема, не є тотожним казці чи епосу, хоча Дж. Кемпбелл часто стирає ці межі. Поза увагою залишилися ідеологічні контексти, в яких виникали конкретні наративи.

Дорікали й за те, що не всі міфи чітко суголосні схемі, запропонованій Дж. Кемпбеллом. До винятків належать: циклічні міфи (про вічне повернення); міфи про створення світу (космогонічні, де немає героя-індивіда); міфи про метаморфози (трансформації); наративи, де герой не повертається або гине.

Окремі дослідники, як-от А. Дандес, зауважували, що Дж. Кемпбелл часом довільно обирає та інтерпретує джерела, притягає факти під свою модель, нехтує строгими методами *порівняльної міфології*, які розробили, зокрема, структуралісти.

З позицій посткласичної наратології та постколоніальної критики мономіф дедалі частіше розглядають як продукт конкретної культурної традиції, передусім індоєвропейської та західної, а не універсальну матрицю людського духу. Дослідники зауважують, що лінійна модель «відокремлення — ініціація — повернення» корелює з наративними структурами європейського епосу, ставить акцент на індивідуальному *подвигу* й фінальному тріумфі героя. Натомість міфологічні системи народів Океанії, Амазонії чи *аборигенів* Австралії часто демонструють принципово іншу наративну логіку (циклічні сюжети про вічне повернення, тотемні міфи про походження ландшафту без персоніфікованого героя, колективні дії предків). Отже, спроба поширити схему Дж. Кемпбелла на весь корпус світової міфології — це форма дискурсивного домінування. На думку науковців, такий підхід нівелює автентичну інакшість неєвропейських способів оповіді. Поряд із тим визнають,

що Дж. Кемпбелл не претендував на абсолютну наукову строгість. Він радше пропонував евристичну рамку для гуманітарного синтезу.

Альтернативні концепції

К. Леві-Стросс на противагу універсалістському пошуку єдиного наративного шаблону обстоював іншу ідею. На його думку, міф не зводиться до сюжетної послідовності подій. Він функціонує як складна логічна система *бінарних опозицій* (сире — варене, живе — мертва, чоловіче — жіноче, високе — низьке). За допомогою цих пар архаїчне мислення розв'язує фундаментальні суперечності людського буття.

У *методології* К. Леві-Стросса аналіз міфу передбачає реконструкцію глибинної парадигмальної структури (а не виокремлення лінійної «подорожі героя»). Це здійснюють через розкладання тексту на мінімальні структурно значущі одиниці — *міфемі*, значення яких виявляється лише у «пучках (в'язках) відношень» між собою. Структуралізм заперечував саму можливість існування «єдиного мономіфу». Дослідники наголошували, що кожен міф є унікальною комбінацією *логічних операцій*, і зумовлений конкретною культурою, а не універсальним психологічним архетипом.

Хоча Дж. Кемпбелл і К. Леві-Стросс працювали в один історичний період, їхні підходи репрезентують два протилежні вектори гуманітарної думки 20 ст.: психологічно-інтуїтивний (пошук спільного в глибинах психіки) та логіко-аналітичний (виявлення структурних закономірностей у текстах).

Своєю чергою, феміністська критика вказує на те, що класичний мономіф зосереджений переважно на чоловічому героїчному досвіді. Жіночі сюжети натомість ігнорують або маргіналізують (напр., міфи про *Персефону*, *Артеміду*, *Афіну*). У них жіноча ініціація має геть інші форми — пов'язані не з боротьбою, а зі зміною статусу через шлюб, материнство або *аскетизм*.

Альтернативним поглядом на структуру мономіфу стала концепція «жіночого мономіфу», яку сформулювала психолог і письменниця Морін Мердок (нар. 1945; США) у книзі «Подорож героїні. Жіночий шлях до цілісності» (англ. «The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness»; 1990). На противагу

сюжетному патерну Кемпбелла, де подорож героя спрямована «вгору і назовні» (тобто до духовного просвітлення та звершень для світу), М. Мердок описала жіночу подорож як рух «вниз і всередину». Це шлях до глибин душі, зцілення та відновлення внутрішньої цілісності. Запропонована нею модель складається з 8 етапів, що відбивають специфічний досвід жінки в патріархальному суспільстві. Цикл починається від розриву з фемінністю задля успіху в «чоловічому світі». Далі слідує переживання духовної смерті, внутрішній поворот та кінцеве возз'єднання чоловічого й жіночого начал.

Подальшого розвитку ця ідея набула у працях психолога К. С. Пірсон (нар. 1944; США). Авторка досліджувала архетипи жіночого героїзму та шляхи пробудження «внутрішньої героїні». Цю тему розпрацьовувала також психоаналітик і письменниця К. Пінкола Естес (уроджена К. Реєс; нар. 1945; США): через аналіз міфів і казок вона розкрила архетип «дикої жінки» — інстинктивної та незламної жіночої природи, пригніченої соціальними умовностями. Ці концепції не так заперечують універсалістську модель Дж. Кемпбелла, як доповнюють її. Вони пропонують альтернативний погляд на ініціацію та трансформацію особистості. Такий підхід враховує гендерну специфіку психологічного й духовного досвіду.

В українській традиції

В українській традиції елементи мономіфу простежують доволі чітко. Проте вони часто мають фрагментарний або синкретичний характер. Це зумовлено пізньою фіксацією фольклорних матеріалів та впливом на них християнських нашарувань.

Так, у сюжетах про *Котигорошка* герой проходить класичну серію випробувань: він бореться зі зміями, визволяє бранців та здобуває надприродну силу. Остання часто з'являється через побратимство з могутніми істотами або завдяки чарівним предметам. У фіналі герой повертається переможцем і відновлює соціальну справедливість. Подібну структуру мають легенди про *Кирила Кожум'яку*. Герой спочатку постає як звичайна людина (шкіряник); потім отримав заклик до подвигу від княжих посланців, що прийшли із

проханням урятувати від дракона. Далі настає фаза вагання, де герой не бажає братися за зброю. Після звернення князя Кирило долає дракона — втілення хаосу. У підсумку він стає *культурним героєм* — захисником народу та символом національної сили.

Окрему групу становлять чарівні казки про Кобилячу голову або Івасика-Телесика. У них подорож у «той світ» (у ліс чи хатинку на курячих ніжках) є прямою ілюстрацією переходу через поріг та зустрічі з надприродним помічником або антагоністом.

В українських *колядках* та *щедрівках* архаїчні перекази також виявляють мономіфічні риси. Це простежують у сюжетах про братів Місяця й Сонце або про божественного коваля. Такі герої здійснюють подорож у нижній світ та ведуть боротьбу зі хтонічними силами. Їхнє повернення знаменує встановлення нового космічного порядку. Такі мотиви корелюють із концепцією «вічного повернення» М. *Еліаде*, де герой щороку оновлює світ.

Значення

Мономіф як концептуальна модель міфологічного нарративу посів одне з центральних місць у сучасних студіях з *міфології*, *культурології*, *наратології*, *порівняльного релігієзнавства* та *психології творчості*.

Вплив концепції мономіфу на сучасну культуру також виявився надзвичайно продуктивним. Імовірно, навіть перевершив її академічне значення. Від 2-ї пол. 20 ст. вона стала важливим практичним інструментом у сфері *масової культури*. Зокрема, її застосовують у голлівудському кінематографі, сценарній майстерності, літературній творчості та індустрії відеоігор. Чимало сценаристів і режисерів використовували структуру «подорожі героя» як зручний інструмент для сюжетотворення. Такі наративи ефективно резонують із широкою аудиторією, бо апелюють до глибинних психологічних очікувань глядача. Найяскравішим прикладом є кіносага «Зоряні війни» (режисер у 1977–1983 та автор кінофраншизи Дж. Лукас). Лукас відкрито визнавав, що книга Кемпбелла докорінно змінила його підхід, завдяки чому космічна опера набула справді міфологічно масштабу. Мономіфічні патерни простежують також у

кінофраншизах про Гаррі Поттера (серія з 8 фільмів, знятих у 2001–2011 за романами Дж. К. Роулінг), «Володар перснів» (трилогія, знята 2001–2003 за творами Дж. Р. Р. Толкіна, реж. П. Джексон), «Матриця» (серія з 4 фільмів, 1999–2021, реж. брати/сестри Вачовські) та ін.

У відеоіграх структуру мономіфу активно використовують як наративний каркас. У цьому форматі гравець сам проминає етапи ініціації через ігрові випробування.

Евристичний потенціал теорії мономіфу, попри дискусійність її універсалістських претензій, лишається високим. Міждисциплінарна відкритість та вплив на культуру надали мономіфу значення однієї з ключових концепцій, важливої для вивчення як традиційних, так і новітніх форм міфотворчості.

Джерела

Джозеф Кемпбелл. Тисячоликий герой / Пер. з англ. О. Мокровольський. Львів : Terra incognita, 2020. 416 с.

Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Київ : Астролябія, 2024. 608 с.

Література

Ross S. L. The Integration of Transformation: Extending Campbell's Monomyth // *Heroism Science*. 2019. Vol. 4 (2). URL: <https://scholarship.richmond.edu/heroism-science/vol4/iss2/7/>

Murdock M. *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*. Boston : Shambhala, 2020. 248 p.

Соколовська Т. В. Мандри в жіночій українській прозі 30–50-х рр. з огляду на теорію мономіфу // *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 31. С. 231–235. URL: <https://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/31/40.pdf>

Осадча Л. В., Чуріна Д. К., Григоришин Д. С. (2024). Актуалізація архетипу героя в період українського воєнного спротиву 2014–2024 рр. на прикладі київських муралів // *Культурологічний альманах*. 2024. Вип. 4 (12). С. 355–362. URL: <https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8441b366-e583-44ad-8347-0cbb64805f07/content>

Тимошенко А. Образ героя в сучасному українському кінематографі: моральні та соціокультурні колізії творення // *Українські культурологічні студії*. 2024. Т. 1 (14). С. 13–21. URL: <https://ucs.knu.ua/uk/article/view/2861/2453>

Aston J. There's More to Life than the Monomyth: multiperspectival approaches to teaching narrative and story in university film and media departments // *Media Practice and Education*. 2024. Vol. 25. P. 123–136. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/25741136.2024.2331342>

Hanney R. One myth to Rule Them All and in the Darkness Bind them: A critical examination of Joseph Campbell's *The Hero's Journey* // *Media Practice and Education*. 2024. Vol. 25. P. 113–122. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/25741136.2024.2333649>

Тюріна Т. Г., Кудрик Л. Г. «Шлях героя» як модель духовного самопізнання особистості // *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2025. Вип. 1 (111). С. 184–194. URL: https://journals.snu.edu.ua/index.php/DOMTP_SNU/article/view/1116/1072