

УДК 316:303.446.2:130.2
ORCID 0000-0002-4616-302X

МІФОЛОГІЯ І ЕВРИСТИКА В ТЕОРІЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Юдкін

Ігор Миколайович

доктор мистецтвознавства,
член-кореспондент
Національної академії
мистецтв України,
Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України

Юдкин

Ігорь Николаевич

доктор искусствоведения,
член-кореспондент
Национальной академии
искусств Украины,
Институт культурологии
Национальной академии
искусств Украины

Ihor Yudkin

Dr. hab. of Art Criticism,
Corresponding Member
of the National Academy
of Arts of Ukraine,
Institute for Cultural Research
of the National Academy
of Arts of Ukraine

Анотація. Запропоновано обмежене визначення міфу як необхідного шаблону розвитку абстрактного мислення на основі інтерпретації синкретичної мовної багатозначності через метонімічне її розширення на явні й приховані значення і побудову віртуального світу. Евристика як розв'язування пошукових завдань в умовах невизначеності використовує міфологічні образи як теоретичні фікції, експериментальні умисні похибки, робочі гіпотези. Театральна інтерпретація має за взірця евристичний пошук прообразів для суб'єктів дії.

Ключові слова: теоретична фікція, абсурд, кодекс, експеримент, синкретизм, герменевтичне коло, метонімія, казуїстика, робоча гіпотеза.

Визначення проблеми. У попередній статті було виявлено посередницьку місію театру й драми як сполучної ланки між міфопоетичною та художньою картинами світу [43, 26] і відзначено роль евристики як такої інтерпретації тексту, що, на противагу “герменевтичному колу” — невпинному перегляду взаємин цілого та частковостей, виводить за його межі до метатексту, відсилаючи від суб'єктно-предикатних відношень до прототипів [43, 21]. Цей висновок суголосний тлумаченню міфу саме як евристичного знаряддя, якому присвячена ціла низка дисертаційних досліджень. Відзначалося, зокрема, евристичне, пошукове значення звертання до антропоморфних та тілесних (соматоморфних) образів міфології¹ та до синкретичного значення як засобу унаочнення досліджуваних предметів². Виявляється схожість міфологічного тлумачення події як відтворення прообразу та евристичних пошуків прототипу події³, фаталістичних тенденції міфології в тлумачення залежності перебігу подій від зовні незначних обставин та гри випадковостей у евристичному процесі⁴, тлумачення міфологічного коловороту часу як відкриття невідомих можливостей майбуття та виходу за межі нездоланності часу⁵. У міфі вбачають “дорефлексивні установки” світосприйняття, що визначають “горизонт” евристичного пошуку [7, 129], а відтак міфологеми переосмислюються як дослідницьке знаряддя⁶. Синкретична культура в цілому, до якої належить міф — джерело багатозначності, а відтак пошукових можливостей евристики⁷. Особливо продуктивними виявляються “міфологічні конструкти” в педагогічній практиці, виконуючи роль своєрідних евристичних орієнтирів⁸. Відзначалася і проблемність міфу як джерела евристичного процесу, а відтак його взаємини з загадками⁹. До цього переліку можна додати, що класична евристична про-

блема лабіринту має міфологічне походження.

Однак, незважаючи на неозору літературу, присвячену міфології та міфотворчості, питання про визначальні їхні ознаки залишаються дискусійними. Приміром, Р. В. Демчук, констатує цей стан речей, відзначає, що “міф неможливо спростувати”, оскільки “міф є тотальним і може витлумачити кожний сюжет у модусі своєї концепції”, звідки висновок, що “міф — не просто текст, ... а вид світосприйняття, що структурує і культуру, і суспільство” [10; 14; 16; 19; 20]. З таким розширенням поняття міфу важко погодитися. Насамперед, зазначимо, що вся історія наукових відкриттів є нічим іншим, як спростуванням міфів: досить згадати Коперника, який виступив проти геоцентричного міфу Птолемея, Колумба, який відкриттям Америки розвіяв міфологію трьох частин світу, або встановлення механізмів кровообігу Гарвеєм. Старі міфи виявилися недостатніми, щоб “перетлумачити” нові відкриття. Загалом універсалізація міфології має свою історію в розвитку філософської думки. Зрештою, Ф. Шеллінг, обґрунтовуючи тезу про абсолютну міфологію, яка нібито передує мові, змушений був вдатися до міфу про Вавилонську вежу, відтак впадаючи до хибного кола — аргументуючи міф міфом [40, 271]. Тому для адекватного тлумачення міфології необхідно внести обмеження самого розуміння міфу, а відтак уточнити взаємини міфотворчості з евристикю.

Основний зміст. Окреслюючи визначальні ознаки міфу, варто, насамперед, вказати на його вербальну основу. Міф невіддільний від слова, на чому наголошували як О. О. Потєбня¹⁰, так і О. Ф. Лосєв¹¹. Міфом можуть уважатися лише тексти, придатні для вербалізації. Відтак міф виникає як дериват мовної картини світу, як її похідне утворення, тобто — необхідний щабель розвитку її інтерпретації. Постаючи в процесі такої інтерпретації мови, міф утворює особливий мовний ідіолект, зокрема, поряд з поетичними ідіолектами фольклору. Зі свого боку, запускаючи такий процес деривації сенсів, міфотворчість не зупиняється, породжуючи з первинних міфів вторинні, зокрема, міфи індивідуальної творчості¹². Інтерпретаційна концепція міфу як продукту мовної деривації протистоїть ритуальній теорії його походження, яка не витримує критики вже тому, що ритуальні форми поведінки широко розповсюджені в тваринному світі (приміром, у птахів та котів під час т. зв.

шлюбних сезонів), натомість жодних прослідків міфології не спостерігається. Більше того, міф не лише несумірний з ритуалом за мірою абстракції, він не завжди сумісний і з практичною діяльністю, що засвідчено численними спостереженнями над трудовими навичками т. зв. відсталих племен і було головним аргументом для спростування тези Л. Леві-Брюля про існування особливого “дологічного” первісного мислення¹³. Отже, міф — це, насамперед, особлива, вихідна, базова інтерпретація мови. На протигагу визначенню міфу як “хвороби мови” (за висловом одного з засновників романтичної міфологічної школи М. Мюллера) можна було б казати радше про “прабатьківський гріх”, про “успадковані вади”, що зумовлені придатністю мови виражати не лише істину, але й брехню, не лише відкривати правду, але й приховувати її.

Така мовно-інтерпретаційна основа міфу виявляється і в тому, що він розвивається з фундаментальної властивості слова — багатозначності, полісемії, закорінені в самій специфіці мовної картини світу — гомоморфізмі відображення предметного середовища. Більше того, міф реалізує первинний різновид багатозначності, заснований на семантичному синкретизмі, для чого було запропоновано поняття т. зв. синкретеми [25, 46], де немає протиставлення первинного та переносного значення, на відміну від нормативних тропів, а відтак виявляється семантична неподільність, що передбачає умовивід (т. зв. інференцію) для визначення актуального сенсу виразу. Такий умовивід викликає до життя метонімічні ряди семантичних переходів, що розгортаються в тексті¹⁴. Такий винятковий зміст метонімії для розвитку синкретичної багатозначності зумовлюється тим, що композиційний принцип комплементарності, доповнення відсутніх значень стає основою побудови міфологічного тексту¹⁵. Провідна роль метонімії пов’язана і з тим, що основу синкретизму становить осмислення власного тіла — соматоморфізм [41]. Тоді заміна частковостей (*pars pro parte*) стає вихідним джерелом розвитку абстрагування (*abstractum pro concreto*)¹⁶. Визначення міфу О. Ф. Лосєвим як розгорнутого імені здійснюється в метонімічному ряді.

Наочну демонстрацію заміни одного змісту іншим метонімічним шляхом можна знайти в давніх японських поетичних мініатюрах, де закономірності міфологічного мислення збережені повною мірою. Такий приклад наводить М. І. Конрад. Ви-

хідний текст має такий дослівний сенс: *“Бачу: сукні тут, які привичаївся одягати, їхні боки на вітру теліпаються ...”*. Як пояснює дослідник, тут скрізь метонімічно зміщується значення: *“...герой бачить, як теліпаються на вітру боки дорогоцінного одягу (він зі столиці), згадує ... про столицю”*, а відтак далі розгортається *“ціла низка омонімів та інакомовлень: ... бік сукні і дружина; привичаюватися до носіння одягу й до людини (у сенсі міцного любовного зв'язку) ... У результаті одержуємо другий сенс вірша: “Думається мені: там в столиці далеко — мила дружина”* [17, 545]. За описом одягу на вітру міфологічне мислення приводить образ коханої дружини в столиці. У сучасній лінгвістиці такий спосіб побудови висновків з текстових даних на основі відомої адресатові інформації іменується інференцією (реконструкцією неявного знання шляхом умовиводу), натомість наявність такого другого плану для міфу є нормою, що не потребує спеціальних операцій.

Саме така ж наявність другого плану оповіді як норма міфологічного мислення становить одну з провідних мотивів творчості Г. Сковороди. Ось приклад з діалогу *“Кольцо”*, де майже докладно відтворюється послідовність щойно наведених міркувань: *“Афанасій: ... для чого Бог изображається колесом? Яков: Он начинает все — не начинается, тем есть начало; ... А.: Для чего же сіе начало образуется зміем? Я.: Для того, что зміи в кольцо свивается, притом и острый взор имеет ...”* [32, 395–396]. Тут наочно демонструється принцип наявності двох світів, видимого й невидимого, зовнішнього опису й внутрішніх сутностей, заснований на синкретичній багатозначності мови, про що докладно йдеться у діалозі Г. Сковороди *“Разглагол о древнем міре”*: *“... вели поставитъ вкруг себе сотню дзеркал венцем. ... един твой телесный болван владеет сотнею видов ... Однако же телесный наш болван и сам есть едина токмо тень истиннаго человека”* [32, 313]. Ідея протиставлення видимого світу як тіні справжньої суті становить тут метаморфозу міфологічного світорозуміння у душі барокової казуїстики (де перероблялися концепції платонізму), в основі чого лежить значеннєвий синкретизм мови. У відомому прикладі О. О. Потєбні — образ *“хмари — небесні корови”* як троп дає лише інакомовлення, але як міф це зіставлення світів видимого і справжнього.

Саме з такою подвійністю сенсу й метонімічною

домінантою міфологічної семантики пов'язане вже відзначена варіантність текстів міфу, зокрема, відсутність Urtext'у, вихідного джерела, яке було б інваріантом, а відтак виявлення в міфотворчості позначається загальним морфологічним принципом метаморфізму, взаємним перетворенням як текстів, так і міфологічних істот [43, 26]. Звідси ж випливає також потенційний характер міфологічних образів: оскільки в кожний момент мовлення актуалізується лише одне зі значеннєвих можливостей слова, то всі інші значення становлять його семантичний потенціал, окреслюючи картину *“можливих світів”*. Водночас міф не тогожний фантастичній вигадці як такий, диктуючи ставлення до можливого як до актуального. Синкретична багатозначність виявляється і в особливій інтенціональності міфологічних образів, де каузальна, причинно-наслідкова залежність подій персоніфікується і осмислюється як волевиявлення міфічних істот, їх інтенцій¹⁷. Міфологія становить терен потенцій та інтенцій можливих світів. Звідси вже випливає ключове значення інтерпретації як цілеспрямування та актуалізації можливостей, що становить передумову самого існування міфу. У найвужчому значенні так витлумачена інтерпретація постає тоді як визначення актуального предикату — реми (що не збігається з формальним присудком речення), але не обмежується цим завданням. Можливі світи, створені міфом на основі мовної багатозначності й мовленнєвих намірів, підлягають дослідженню в уявному міфологічному просторі. Адекватним відповідником його стає утопічний простір театрального кону. От чому драма замінює міф в нову епоху.

Таким чином, з семіотичного погляду міф являє собою корпус (і водночас кодекс) текстів, породжений як дериват, похідний результат особливої інтерпретації первинно закладеної в мові синкретичної багатозначності, передусім — метонімічних переходів соматичних, тілесних найменувань. Міф описує те, що уявляється можливим, а не наявним, як світ не здійснених потенцій та нездійснених інтенцій, як віртуальний світ. Він демонструє прообраз теоретичної фікції як допоміжного пізнавального знаряддя в науці, стаючи своєрідною школою формування абстрактного мислення. Продуктивність фікцій як дослідницького інструменту було докладно обстежено в кантіанстві (досить згадати Г. Файхінгера, засновника німецького кантівського товариства 1904 року, який впровадив самий

термін фікціоналізм, та його колеги Е. Кассіра, творця концепції міфу як вияву символічного мислення). Ця віртуальна основа міфу з необхідністю впливає з властивостей самої мови й становить необхідний щабель їхнього розвитку як джерела абстрактного мислення. Міф продукує **фікції** як передумову змістовних абстракцій.

Осмислення міфологічного синкретизму в площині протиставлення видимого та невидимого світів, поверхневого опису та глибинної суті має своїм наслідком розвиток заперечення як ще однієї основи міфу. Таке перетворення семантичного переходу в протиставлення наочно засвідчено однією особливістю фольклорної поетики, відомої, за характеристикою О. І. Дея, як “слов’янська антитеза — структура типу: питання з припущенням + заперечна відповідь” [9, 193]. У наведеному автором прикладі з балади питання описує видимість (білі птахи), натомість відповідь розкриває суть (татарський полон): “*Що ся в полі забіліло — Ой чи гуси, чи лебеди? Тепер гуси не літають, Ні лебеди не плавають. То татари полон женуть ...*” [9, 202]. Ще один приклад, уже без питань і відповідей, але з заперечним паралелізмом, засвідчує лірична пісня: “*І сюди гора, і туди гора, Поміж тими крутими горами котилась зоря. Ой то ж не зоря — дівчина моя ...*” [9, 226]. Два значеннєві плани — видимий і справжній — подано тут так, що один заперечує інший.

З негації впливає специфічна антитетичність міфу, відома як архаїчний дуалізм, світоспоглядання через бінарні опозиції — взаємні заперечення і табу. Саме на основі міфологічного мислення розвиваються образні протиставлення, контрасти, альтернативи. Гра симетрій та їхніх порушень, відома, зокрема, у неолітичній геометричній орнаментіці, репрезентує один з виявів цієї загальної властивості міфу. Вихідним кроком тут було формування системи табу в мовній картині світу. Звідси впливає і загальне поширення такого прийому побудови міфологічних текстів, як інверсія, зокрема, “перевертання світу”, побудова “світу навпаки” в карнавалі, перевертання відношень (у тому числі театральне травесті). Інверсія лежить у самій основі необхідної умови міфу — дива як заперечення природного, вірогідного, вмотивованого перебігу подій, як антитези природі. Містерія як основна форма побутування міфу завжди доповнюється пародією. Принцип інверсії має мовне походження

і пов’язаний з формуванням метамови [42]. Саме з інверсії виводяться уявлення про лінійну впорядкованість (т. зв. індуктивні множини), що стають вихідним кроком у розгортанні евристичних процедур (наочний приклад — шукання шляху в лабіринті). Джерелом негації було усвідомлення особистої смертності, тлінності всього суцього, що передається разом з мовною картиною світу дитині близько п’ятого року життя. Тому в основі міфу лежить не звичайне заперечення, а саме граничний його випадок, доведення до крайньої межі як підстава негації. Існування подається тут як заперечення небуття, як член антитези з подвійним запереченням, що несе ризик нігілізму¹⁸. Саме такий підхід становить основу казуїстики як бази барокової естетики, де істина доводиться шляхом т. зв. конфутації — спростування заперечень.

У світлі дуалістичності міфу спеціального значення здобуває такий універсальний наслідок синкретичної полісемії як ефект невизначеності (засвідчений, зокрема, риторичною фігурою антиемфазы та граматичними інфінітивами), який виявляється в текстах різної природи, зокрема, вербальних і музичних¹⁹. Для виразу неозначеності вже Арістотель впровадив поняття третього, доданого члена (συνβεβηκος) як подвійного заперечення водночас істинності твердження та брехливості²⁰, що виводить за межі двозначності. У словесному способі виразу цьому відповідає половинна або неповна предикація [43], коли залишається проблемним, чи шукана властивість є відчуженим предикатом, чи невід’ємним атрибутом предмету.

Проблемність і неозначеність як вияв багатозначності зумовлюють у масштабі міфологічного тексту його багатомірність, зокрема, багатоголосся. Саме з симетрії та асиметрії протиставлень розвивається ієрархія як особливий випадок асиметричних відношень — протиставлення центру та периферії. Саме в міфі як інтерпретації мовної багатозначності вперше формується фабула, а відтак дистанційний зв’язок подій оповіді на відстані як реалізації різних можливостей, закладених у характері міфологічних персонажів. Міфічні уявлення про долю, фатум як наперед визначений перебіг подій визначають невідворотність ситуацій завдяки синкретичному суміщенню можливостей та їхньому розкриттю в процесі оповіді. Неозначеність сенсу становить основу далекодії окремих мотивів оповіді, їхню придатність до розгортання на відста-

ні після їх згадування в оповіді: профетичні, пророчі мотиви (такі, як визволення Прометея Гераклом) — наочне підтвердження такої укоріненості далекодії у багатозначності, проблемності образу. Особливості мотивації дії, пов'язані з багатозначністю і виявляються в далекодії окремих мотивів у міфологічному тексті, як чинники багатомірності. Вихідна синкретична багатозначність диференціюється не лише на видимий та невидимий світи, але і в послідовність мотивів діяння.

Зі свого боку, в міфології універсальна текстова неозначеність обертається не лише антитезами, але й екстремальними, доведеними до межі контрастами, зокрема, такою властивістю міфу, як катастрофізм. Міф має справу не з будь-якою вигадкою, не з фантастикою, а саме з граничними речами, такими як життя і смерть, буття і небуття. Так само, як у драмі катастрофа (або тріумф) викликає ефект катарсису, міф розрахований на співчуття. З екстремальності міфу впливає і його інтегральність: він завжди стосується цілої світобудови, а не поодиноких подій, як казка, він покликаний виявити суттєве, оминаючи подробиці. Звідси впливає такий феномен міфу, як **абсурд**. Формула Тертуліана (“вірую, оскільки абсурдно”) фіксує саме цю особливість міфологічного мислення, але у XX ст. її майже дослівно відтворив А. Ейнштейн (“якщо ідея у перший момент не здається абсурдною, вона безнадійна”) для терену наукових теорій. Наявність абсурду, що спирається на потенційність значень, відрізняє міфологічну оповідь від реалістичного опису подій. Узагальнення абсурду становить концепція дива як спонтанного, неймовірного перебігу подій. Спонтанність усвідомлюється і через образи долі, особистого життєвого шляху, через перебіг випадковостей та фатальний збіг подій.

Звідси впливає сугестивність міфу, його сприйняття через навіювання (фасцінацію), а не переконання. Відповідно містерія, подання інформації як таїни становить необхідний продукт міфологічного мислення. Виникаючи як мовний дериват, як особливий ідіолект, міф постає як шифр для втаємничених, а відтак передбачає також ініціацію — формування кола носіїв-ключів до його відчитування. На основі міфу створюється своєрідна конспірація, коло втаємничених у сенс його ідіолекту²¹. Міф подає карту невідомої частини світу, свого роду зворотного боку місяця, окреслюючи проблеми й завдання для майбутнього дослідження. Міфоло-

гічний абсурд перетворюється у новому вигляді в театрі на трагічну провину (αμαρτία) або комічну помилку, якими ініціюється драматична дія.

Нарешті, міф (так само як і фольклор) становить замкнену й самодостатню систему, **кодекс**, що, зрештою, впливає з його зумовленості мовною картиною світу. Вихід за межі міфу рівнозначний переходу до іншої мови, що вимагає перекладу. Так само, як і казка, він репрезентує стереотипну, репродуковану систему персонажів і сюжетів, кодифіковану в каноні, витворює свою риторичку з її парадигматикою. Тому він постає як метатекст відносно конкретних оповідей, побудований з елементів парадигми. Саме на ці властивості міфу спиралася барокова казуїстика, відкриваючи продуктивність т. зв. автореферентних текстів, замкнених своїми внутрішніми відсиланнями. З морфологічного погляду міфологічне мислення характеризується такою властивістю, як автоморфізм, замикання внутрішнім світом. Самодостатність його виявляється у тому, що для усіх можливих запитань є готові відповіді. Своєю чергою, з антитетичності й замкненості міфу впливає і провідне місце самозаперечення — зокрема, буття тут утверджується як заперечення небуття у дусі згаданого нігілізму. Воно демонструється, зокрема, прийомом антифрази, що лежить в самій основі театрального мистецтва й зазвичай одним з найдавніших парадоксів — “брехун” (“я брехун”, — сказав брехун) [43, 23].

Саме замкненість міфологічного світу виявляє внутрішню антагоністичність його уявлень, що впливає з відомих логічних теорем К. Геделя про суперечливість завершених, повних теоретичних систем. Відкриті казуїстикою ефекти самозаперечення, антифрази стають внутрішнім джерелом необхідності перевірки міфологічних уявлень, а відтак розмикання міфологем. Уже відзначена несумісність міфу з практичними діями, зі свого боку, стає джерелом критики міфу ззовні, з боку життєвого досвіду. У цілому міфології з її риторикою протиставляється критика експериментальним і прозаїчним мисленням, яка, своєю чергою, становить не механічне її усунення, а діалектичне зняття, переймаючи й переосмислюючи окремі її аспекти. Міфологеми постають тепер в значенні експериментальних робочих гіпотез, зокрема, носіїв абсурду, необхідних для пошукових процедур. Експеримент звертається до абсурду як предмету випробування, маючи справу з інформацією, напе-

ред визначеною як неістинна: приміром, помилки вимірів або нечутливості приладів спостереження оцінюються сучасною наукою не як неістотний, вартий знехтування елемент пізнання, а як необхідний чинник взаємодії спостерігача з об'єктом²². Запрограмована неістинність становить вихідну умову як міфотворчості, так і експериментального досліджу. Умисна помилка абсурду вживається принаймні у двох логічних процедурах, що особливо широко культивувалися бароковою казуїстикою і були покладені в основу евристики — у зведенні до абсурду (*reductio ad absurdum*) та міркуванні від протилежного, спростування заперечень (контрапозиції, що відповідає риторичній конфутації).

Така трансформація міфологічного мислення помітна вже у виникненні театрального мистецтва, де унаочнення міфу має ту ж експериментально-екзаменаційну мету, що й уточнення слова в художній прозі — перевірку чинності образів та дієвості їх риторики. Саме тут міфологія виявляє вже відзначену збіжність з евристикою. Для евристики як інтерпретаційної процедури визначення актуальних предикатів становить лише вихідний крок для віднесення характерів та ситуацій до прототипів за межами даного тексту, які описуються кодексом міфологем. Так само як корпус казок у фольклорі визначає репертуар сюжетів, парадигматику можливих характерів і ситуацій, міфологічний кодекс можливих, невірогідних подій пропонує своєрідний каталог див (що засвідчено, приміром, у життійній літературі, в описах діянь чудотворців). Водночас, коли герменевтична інтерпретація, де оповідь в кожний конкретний момент подається як відповідь на приховані питання щодо цілого, має універсальне поле застосування, то евристика особливо суголосна умовам саме драматичного тексту. Будова драми збігається з евристичним процесом шукання рішення, зокрема, уже тим, що момент упізнання (анагнозис) відповідає евристичному осяянню (приміром, стан т. зв. *саторі* в дзен-буддизмі) — знахідці шуканого. Вихідний абсурд (у тому ж таки дзен-буддизмі — т. зв. *коан*, загадкова притча) у вигляді трагічної вини або комічної помилки збігається з ініціальним моментом евристичного пошуку²³. Тут, зокрема, пускове значення здобувають міфологічні карнавальні образи перевернутого “світу догори ногами” (*mundus inversus*) або казкових небилиць з їх формулами “неможливості” (*impossibilia*). Але особливо істотним для

драми є наявність “другого плану” — цілковитого відповідника міфологічного невидимого світу, зокрема, незримо присутніх суб'єктів дії, прихованих рушіїв подій. Вони стають цілком явними в музичному театрі, де саме те, що не назване словом, окреслюється музикою²⁴. Саме цей трансцендентний щодо слова прихований план дії виявляється суголосним завданням пошуку прототипів характерів і ситуацій, так що точкою сходження евристики та міфології стає музичний театр.

Далі, стартовим моментом евристичного процесу є визначення пошукового завдання у вигляді т. зв. морфологічної карти або скриньки, де зіставляються шукані властивості, параметри²⁵ предметів (суб'єктно-предикатні відношення), що відповідає драматичній перипетії або попередньому випробуванню героя в чарівній казці, у якій постає проблема визначення актуального предиката (у найпростішій схемі детектива — віднесення предиката вини до того чи іншого суб'єкта). Фінальний момент, до якого спрямована драма — відкриття невідомого, визначається латинським висловом “передбачай кінець” (*respice finem*). Саме з цим спрямуванням в майбуття пов'язане евристичне правило, назване принципом Паппа (за іменем античного математика Паппа Олександрійського): розглядати фінал так, наче його вже досягнуто й завдання вирішено²⁶. Суголосність практиці театру, де саме “від кінець”, від уявного досягнутого результату будується дія і виконавський малюнок акторів, підкріплюється і таким евристичним прийомом, як заміна одного завдання іншим, так що вибудовується ланцюжок посередницьких кроків²⁷. Відоме в акторській практиці поняття пристосування — дії, спрямованої на досягнення далекої мети — становить приклад такого евристичного опосередкування завдання заміною його іншим. Метонімічний ряд, типовий саме для міфологічного мислення, суголосний евристичному принципу індуктивного наведення, коли частковість дає дороговказ для розв'язання загальніших завдань²⁸. Саме тут виявляється особливо істотна точка сходження міфу, театру та евристики: адже комплементарна композиція міфологічного тексту, заснована на доповненнях метоніміями, пов'язана з неозначеністю як фундаментальною властивістю інтерпретованого тексту. Як відомо, взагалі експериментальна перевірка гіпотез завжди часткова, тому один експеримент повинен доповнюватися

іншим, і саме так доповняльні взаємини становлять джерело неозначеності²⁹.

Отже, такі ознаки міфології, як зіставлення світів видимого та невидимого (театральний “другий план”), кодифікація картини світу як парадигми (подібно до театральних амплуа), спрямування подій від стартового абсурду через перипетії до фінального відкриття (будова драми), нарешті, осмислення невизначеності (в т. ч. абсурду) у зв'язку з комплементарністю тексту (поступове розкриття обставин у театрі) — усе це виявляється спільним з театальною інтерпретацією і евристикою. Якщо евристична фікція знайденого рішення (згаданий принцип Паппа), аналогічний театральній практиці починати драму з кінця³⁰, відповідає міфологічному віртуальному світу, то виведення невизначеності з доповнюваності має ще більш універсальне значення, виявляючи спільність зі світоглядними фізичними **принципами доповнюваності та невизначеності**. Евристичне значення умисних помилок, абсурдних робочих гіпотез відповідає комплементарності метонімічного ряду міфологічного тексту, де породжується місця невизначеності.

Саме такі місця становлять особливий інтерес для інтерпретації. Коли в деяких поетичних ідіолектах концепт “*річ*” тлумачиться саме як місце невизначеності [19, 13], то, приміром, у такому хрестоматійному прикладі театральної інтерпретації, як роль Лариси (“Безпосажна” О. Островського), саме надання йому визначеності, відкриття героїнею, що до неї ставляться як до речі, стає поворотним моментом дії. Саме нехтування цією обставиною, зокрема, зумовило прорахунок екранізації твору (“Жорстокий романс” Е. Рязанова 1984 р.), де фактично героїня ототожнюється не з річчю, а з лялькою для забави³¹. Це ж стосується й іншого персонажа, її антагоніста Паратова, який у попередній екранізації (Я. Протазанов, 1936 р.) інтерпретувався як іпостась гоголівського Ноздрьова (у його уста, зокрема, вкладалася фраза “*арифметика замість душі*” [1, 247]), що суперечить чітко обрахованій поведінці, влучно окресленій київським режисером К. П. Хохловим: “Це природжений ділок, навіть картярський шулер” [12, 123].

Ці приклади демонструють, що в центрі уваги евристичної інтерпретації, яка в перетвореному вигляді демонструє прояви міфологічного мислення, перебуває, насамперед, суб'єктна перспектива, виявлення можливостей суб'єктів дії. Зокрема, це

стосується реконструкції “досценічного життя” персонажів, їх життєвого досвіду. Таким шляхом ішов, зокрема, Ю. Юр'єв, працюючи над втіленням Арбеніна (“Маскарад” М. Лермонтова). Для свого тлумачення образу актор знайшов альтернативну гіпотезу, що йшла всупереч поточним уявленням про образ у душі мелодраматичної версії Отелло, запропонувавши тривалу паузу³². Варто відзначити, що так само семихвилинну паузу зуміла провести на кону київська актриса О. Полевицька в ролі Лізи (“Дворянське гніздо” І. Тургенєва), виправдана прощанням з минулим життям³³.

Цікава з евристичного погляду сценічна доля балету “Спартак” А. Хачатуряна. Його першу виставу (1956 р.) було закрито як утілення міфу про боротьбу титанів, утіленого, зокрема, на вівтарі з Пергаму, який надихнув режисера Л. Якобсона на мальовничу, сповнену ілюстративними подробицями інтерпретацію. Цей евристичний пошук спрямовував і виконавця головної ролі Аскольда Макарова на прообрази античної пластики³⁴. Цілком іншу міфологему було взято за прототип для вистави Ю. Григоровича (1968), де уславилася пара виконавців — К. Максимова (Фрігія) і В. Васильєв (Спартак), а в центрі опинилися не ідеї титанічності, а героїка боротьби за право на кохання, що дало підставу історичній достеменності протиставити універсальні ідеали людяності³⁵. Нарешті, автор цих рядків був свідком вистави балету Анатолія Шекери на кону Львівського оперного театру (1965) і, тоді як учень випускного класу Львівської музичної школи, мав честь спілкуватися з композитором, який, виступивши як диригент у виставі, люб'язно погодився на запрошення до зустрічі директором школи Ол. Дм. Тищенком. На відміну від двох попередніх інтерпретацій тут орієнтиром евристичного пошуку була ідея боротьби, що зростала до всесвітнього масштабу. Зокрема, Фрігія у виконанні Н. Слободян інтерпретувалася як образ одвічної скорботи, увиразнюючи трагічний пафос і закликаючи до боротьби. Ця вистава виявилася не лише сучасною, але й суголосною скульптурному військовому меморіалу Д. П. Кривача, створеному в ті ж роки.

Нарешті, про спрямованість евристики театрального виконавства на джерела характерів, на виявлення їх здібностей та намірів свідчить досвід роботи над персонажами. Прикладом такої пошукової діяльності може бути робота над інсценізацією

прозаїчних творів, де сценічні портрети вимагають спеціального текстового опрацювання. Особливо утруднюється таке завдання у тих письменників, які подають різнобічну характеристику своїх персонажів, як Л. Толстой³⁶, зокрема, у інсценізації “Анни Кареніної”. Образ Кареніна, створений М. Кедровим, був наслідком саме евристичного процесу, відмінного від того, яким ішов його попередник Н. Хмелев з його сатиричним образом³⁷. Знахідкою стала буденність, звичайність поведінки героя як пересічного представника чиновництва відповідного рангу. Така нейтральність зовнішності дає підставу заглибитися у внутрішній світ героя, виявити там боротьбу добра і зла. Трагедія відбувається, насамперед, в глибині душі — таке рішення пропонує ця інтерпретація³⁸.

Висновки. Міфологія як необхідний щабель розвитку абстрактного мислення виникає на основі

синкретичної, неподільної мовної багатозначності через формування уявлень про видимий і невидимий світи з віртуальними фікціями і демонстрацію антитез, доведених до абсурду як складових замкненого кодексу текстів. Будова міфологічного тексту, позначена доповнюваністю та невизначеністю, суголосна новочасним уявленням про евристичну роль експериментальних похибок. Евристика переосмислює ці риси міфологічного мислення як висування і перевірку робочих гіпотез, що знаходить плідне поле застосування у виконавському мистецтві. Сама будова драми відповідає фазам евристичного процесу, зокрема, перипетії постають як пошукові завдання, а момент відкриття істини збігається в евристичному пошуку і в театральній грі. Суголосність евристики театральній інтерпретації виявляється в спрямуванні на прообрази суб’єктів дії, дослідження їхніх можливостей.

Примітки:

¹ Оскільки “архетипічна інформація знімається з соматичних структур” [18, 31].

² “Міфологія є явлення людині безпосередня дійсність” [18, 29].

³ У міфі “завершена подія (архе) не міститься в минулому, вона присутня у всіх звичних для профаного часу вимірах”, що співвідноситься “з відмовою синергетики від понять суворої детермінованості та оберненості постулюванням імовірності як одного з умов самоорганізації” [36, 237, 239].

⁴ Для евристики “в точках біфуркації ... система, перебуваючи в стані крайньої нерівноваги, надзвичайно сприйнятлива до малих збурень ... така тенденція характерна й для логіки розгортання подій у міфі” [36, 240].

⁵ Оскільки “міф прагне подолати час, утверджуючи здібність людини звернутися до трансцендентного ... Повернення до точки першоджерела не означає монотонного повторення того ж самого циклу, а становить імпульс для народження нового, досі не бувалою стану речей” [36, 241].

⁶ Адже “міфологічні елементи не просто присутні в науковому пізнанні, а збільшують евристичні можливості самої науки” [30, 17].

⁷ Ідеться, зокрема, про те, як у міфі формуються “спільні ... для евристики вигадки про боротьбу хаосу з космосом” [13, 189].

⁸ “Міфологічні конструкти можуть виступати ... засобом виразу ціннісного аспекту ... У разі науково-педагогічного пізнання вони категорично не можуть (не повинні!) бути його результатом” [23, 20].

⁹ Відзначається “здібність до евристичного оновлення і прогнозування (... якщо загадка — це питання, що потребує відповіді, то міф — відповідь, що вимагає питання)” [3, 166].

¹⁰ За категоричним висловом О. О. Потєбні, “для мене цілком немислимо, як можна припускати існування міфу поза словом” [29, 444].

¹¹ “Отже, міф не є історичною подією як такою, але він завжди є словом” [21, 151].

¹² На розмежування вихідних і похідних міфів вказував вже О. М. Веселовський, який “послідовно розрізняв міф як первинне джерело розвитку поетичних образів і як його побічний результат” [34, 377], і таке ж розрізнення первинних і вторинних міфів розвивав Р. Барт [2, 103].

¹³ “Найвідсталіші тубільці островів не живуть у міфі, коли вони будують свої каное. Вони роблять це за всіма правилами первісного інженерного мистецтва” [20, 28].

¹⁴ Відбувається, за М. В. Піменовою, “побудова метонімією синтагми (а не парадигми)” [26, 407].

¹⁵ Оскільки “метонімія — знак, який заміщає пропущене” [16, 33].

¹⁶ Оскільки “древня людина змушена була передавати в мові загальне через окреме”, то, як наслідок, “абстрактне узагальнення може бути передано тільки через троп”, а такий семантичний перехід визначається взаємною заміною частин: “Зв’язок за суміжністю, навіть зв’язок за схожістю — усі були метонімічними, а тому не відчувалися як нерівноцінні” [11, 24, 29, 39].

- ¹⁷ “Основним змістом міфу, його ядром є завжди якийсь діюче начало ... за своєю волею — *principium volens*” [11, 70].
- ¹⁸ “... небуття абсолютне, а буття відносне ... Небуття як самопричина заперечує само себе. Небуття небуття є буття” [39, 161-162].
- ¹⁹ Напрочуд влучно це спостеріг В. Ф. Одоєвський у одному фрагменті (*О способах выражения идеи*, 1832): “... слово просить іншого, це слово третього, і так до безконечності ... ви бачите ряд слів як геометричну безконечну прогресію, у якій не можете відшукати останнього члена ... Отже, повинна бути якась інша мова ... Її властивість — невизначеність ... мова музики найбільше наближена до цієї внутрішньої мови” [24, 37].
- ²⁰ Це “привнесене (не необхідне) проміжне (середнє) між однозначно обумовленими так і ні” [5, 55], де, зокрема, “у не може бути відносно *x* ні необхідно властивим, ні невластивим” [6, 318].
- ²¹ Зазначимо, що й засвоєння рідної мови немовлям також становить ініціацію — її перехід до віку дитини.
- ²² “Неможливо провести жодного спостереження без збурювання об’єкту”, тому “похибки — істотна риса картини світу, яку варто враховувати в теорії” [4, 87, 151].
- ²³ Зокрема, у реконструкції життєпису персонажів драми такий евристичний момент дуже влучно окреслений М. Р. Резниковичем як “підніжка долі” — біографічна травма [45].
- ²⁴ Промовистим видається тут спостереження над “Скнарим лицарем” С. Рахманінова за О. Пушкінін: “Барон в “Скнарному лицарі” незримо присутній і керує дією ще до появи його на сцені. У музиці це відчутніше, ніж у драмі, завдяки здатності музики виражати прихований підтекст дії” [15, 258].
- ²⁵ “Параметри ... описують характерні особливості і функції виробу ... Можливі варіанти являють собою описи способів ... досягнення параметрів” [38, 72].
- ²⁶ За цим принципом, “вважай зробленим те, що треба зробити ... припустивши, що умови задачі цілком виконано” [27, 76]. Відтак процес здійснюється “розв’язуванням задач з кінця” [27, 132-133].
- ²⁷ Мета опосередкування — “обійти перешкоди, які не можна подолати безпосередньо” [27, 82].
- ²⁸ “Індукція підказує дедукцію, окремий випадок підказує загальний доказ” [28, 72].
- ²⁹ “Додатковість має своїм природним наслідком невизначеність” [4, 89].
- ³⁰ Промовиста тут порада О. М. Толстого, засвідчена в спогадах: “Якщо ви задумали п’єсу, напишіть кінець п’єси. Одержали кінець — сідайте і швиденько напишіть все інше” [31, 173].
- ³¹ Завдяки купюрам “ні в чому не виявилася душа Лариси, її збентежене і горде ... серце, що зіткнулося зі страшною правдою про світ” [44, 125].
- ³² “Розкривши себе Ніні, він невільно став вірити у своє повне переродження ... у мене з’явилася потреба зробити паузу, щоб вкласти в себе попередній стан, відійти від нього і зажати іншим” [44, 647].
- ³³ “Такі паузи звичайно здаються вічністю. Полевицька насичувала цю сцену такою глибиною переживання, що глядачі, затамувавши подих, стежили за кожним її рухом” [8, 104].
- ³⁴ Актор “був здатний у скульптурній пластиці передати горіння духу”, зокрема, через відповідні пози: “У стрибках позування розмивалося і лише на землі знову концентрувалося в своїй скульптурній завершеності ... Танцювальний монолог будувався на різних формах *renversée* — руху, що ніби як спіраль скручувало тіло танцюриста. Ця спіраль рішучо випростовувалася в стрибках” [14, 110, 114].
- ³⁵ Тут “маленький острівцець мужності в безмежному морі страждань ... образні мости в перспективу часу ... Сила цього балету ... в моральному пафосі ідей” [22, 49].
- ³⁶ “Складним характеристикам Толстого взагалі дуже важко знайти сценічний еквівалент” [37, 365].
- ³⁷ Він “нагадував ... карикатуру Кустодієва на Победоносцева” [37, 367].
- ³⁸ “Цей Каренін любить Анну безперестанку ... Звідси непослідовність учинків” [37, 376].

Література / References:

1. *Арлазоров М. С.* Протазанов. Москва: Искусство, 1973. 280 с.
1. *Arlazorov M. S.* Protazanov. Moskva: Iskusstvo, 1973. 280 P.
2. *Барт Р.* Избранные работы. Москва: Прогресс, 1989. 616 с.
2. *Bart R.* Izbrannye raboty. Moskva: Progress, 1989. 616 P.
3. *Богданов К. А.* Повседневность и мифология. Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Искусство, 2001. 437 с.
3. *Bogdanov K. A.* Povsednevnost' i mifologiya. Issledovaniya po semiotike fol'klornoj deistvitel'nosti. SPb.: Iskusstvo, 2001. 437 P.
4. *Бриллюэн Л.* Научная неопределенность и информация. Москва.: Мир, 1966. 272 с.
4. *Brillyuen L.* Nauchnaya neopredelennost' i informaciya. Moskva: Mir, 1966. 272 P.
5. *Брусенцов Н. П.* Интеллект и диалектическая триада. *Искусственный интеллект*, 2002, №2. С. 53–57.
5. *Brusencov N. P.* Intellect i dialekticheskaya triada *Iskusstvennyi intellekt*, 2002, №2. P. 53–57.
6. *Брусенцов Н. П.* Трехзначная интерпретация силлогистики
6. *Brusencov N. P.* Trehznachnaya interpretaciya sillogistiki Aris-

- Аристотеля. *Историко-математические исследования*. 2-я серия. Вып. 8 (43). Москва: Янус-К, 2003. С.317–327.
7. **Галанина (Раздьяконова) Е. В.** Эвристическая роль мифа в неклассической науке. *Известия Томского политехнического университета. Философия, социология и культурология*. 2013. Т. 322. № 6. С. 127–130.
8. **Городиский М. П.** Київський театр “Соловцов”. Київ: Держвидав образотворчого мистецтва, 1961. 124 с.
9. **Дей О.І.** Поэтика української народної пісні. Київ: Наукова думка, 1978. 250 с.
10. **Демчук Р. В.** Метаморфози міфологічного. *МАГИСТЕРІУМ. Культурологія*. 2017. Вип. 68. С. 14–21.
11. **Дьяконов И. М.** Архаические мифы Востока и Запада. Москва: Наука, 1990. 248 с.
12. **Зюков Б. Б.** Константин Хохлов. Київ: Мистецтво, 1985. 162с.
13. **Ильинова Е. Ю.** Мифология как эвристический прием интерпретации когнитивной картины мира. *STUDIA LINGUISTICA. Антропологическая лингвистика: проблемы и решения*. Вып. XXI. СПб.: Политехника-Сервис, 2012. С. 184–194.
14. **Ильичева М. А.** Аскольд Макаров. Ленинград: Искусство, 1984. 158 с.
15. **Келдыш Ю. В.** Рахманинов и его время. Москва: Музыка, 1973. 472 с.
16. **Колесов В. В.** Общие понятия исторической стилистики / Историческая стилистика русского языка. Петрозаводск, 1990. (Петрозаводский гос. университет им. О. В. Куусинена). С. 16–36.
17. **Конрад Н. И.** Японская литература в образах и очерках. Репринтное издание. (Ленинград: Издание института живых восточных языков им. А. С. Енукидзе. 1927). Москва: Наука, 1991. VIII, 552 с.
18. **Косарев А. Ф.** Мифология и ее эвристическая значимость: формы человеческого бытия и способы его постижения в исторической перспективе. Автореф. дис. ... д.филос.н. СПб., 1996. 36 с.
19. **Лещева А. Н.** Природа текстовой категории “неопределенность” (на материале лирики И. Бродского). Автореф. дис. к.филол.н. Екатеринбург, 2010. 22 с.
20. **Лифшиц М. А.** Мифология древняя и современная. Москва: Искусство, 1979. 582 с.
21. **Лосев А. Ф.** Дialeктика мифа / Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. Москва: Мысль, 1994. С. 5–216.
22. **Лвов-Анохин Б. А.** Мастера Большого балета. Москва М.: Искусство, 1976. 240 С.
23. **Мазниченко М. А.** Эвристический потенциал педагогической мифологистики. Автореф. дис. ... д.пед.н. Москва, 2018. (Институт стратегии развития образования РАО). 37 с.
24. **Одоевский В. Ф.** Из записной книжки / Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. Москва: Современник. С. 33–38.
25. **Пименова М. Вас.** Устойчивые единицы древнерусского текста: семантика и структура. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2013. Вип. 18. С. 45–50.
26. **Пименова М. Вас.** Синкретемы с устойчивым книжным атрибутом в памятниках XVII в. *Языковые категории и единицы: синтагматический аспект. Материалы II-й международной конференции*. Владимир, 2015. С. 406–410.
27. **Поля Д.** Как решать задачу. Пер. с англ. В.Г. Звонаревой и Д.Н. Белла. Под ред. Ю.М. Гайдюка. Изд. 2-е. Москва: Учпедгиз, 1961. 208 с.
28. **Поля Д.** Математика и правдоподобные рассуждения. Пер. с англ. И.А. Вайнштейна. Под ред. С.А. Яновской. Изд. 2-е, испр. Москва: Наука, 1975. 464 с.
29. **Потебня А. А.** Из записок по теории словесности (фрагменты) / Потебня А.А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. С. 286–461.
- totelya *Istoriko-matematicheskie issledovaniya*. 2-ya seriya. Vyp. 8 (43). Moskva: Yanus-K, 2003. P.317–327.
7. **Galanina (Razd'yakonova) E. V.** Evristicheskaya rol' mifa v neklassicheskoi nauke. *Izvestiya Tomskogo politehnicheskogo universiteta. Filosofiya, sociologiya i kul'turologiya*. 2013. T. 322. № 6. P. 127–130.
8. **Gorodis'kii M. P.** Kii'vs'kii teatr “Solovcov”. Kii'v: Derjvidav obrazotvorchogo mistectva, 1961. 124 p.
9. **Dei O. I.** Poetika ukrai'ns'ko'i narodno'i pisni. Kii'v: Naukova dumka, 1978. 250 p.
10. **Demchuk R. V.** Metamorfozi mifologichnogo. *MAGISTERIUM. Kul'turologiya*. 2017. Vip. 68. P. 14–21.
11. **D'yakonov I. M.** Arhaicheskie mify Vostoka i Zapada. Moskva: Nauka, 1990. 248 p.
12. **Zyukov B. B.** Konstantin Hohlov. Kii'v: Mistectvo, 1985. 162 p.
13. **Il'inova E. Yu.** Mifologiya kak evristicheskii priem interpretacii kognitivnoi kartiny mira. *STUDIA LINGUISTICA. Antropologicheskaya lingvistika: problemy i resheniya*. Vyp. XXI. SPb.: Politehnika-Servis, 2012. P. 184-194.
14. **Il'icheva M. A.** Askol'd Makarov. Leningrad: Iskusstvo, 1984. 158 p.
15. **Keldysh Yu. V.** Rahmaninov i ego vremya. Moskva: Muzyka, 1973. 472 p.
16. **Kolesov V. V.** Obschie ponyatiya istoricheskoi stilistiki / Isttoricheskaya stilistika russkogo yazyka. Petrozavodsk, 1990. (Petrozavodskii gos. universitet im. O.V. Kuusinenena). P. 16–36.
17. **Konrad N. I.** Yaponskaya literatura v obrazcah i ocherkah. Reprintnoe izdanie. (Leningrad: Izdanie instituta jivyh vostochnyh yazykov im. A.S. Enukidze. 1927). Moskva: Nauka, 1991. VIII, 552 p.
18. **Kosarev A. F.** Mifologiya i ee evristicheskaya znachimost': formy chelovecheskogo bytiya i sposoby ego postijeniya v istoricheskoi perspektive. Avtoref. dis. ... d.filos.n. SPb., 1996. 36 p.
19. **Lescheva A. N.** Priroda tekstovoi kategorii “neopredelennost” (na materiale liriki I. Brodskogo). Avtoref. dis. k.filol.n. Ekaterinburg, 2010. 22 p.
20. **Lifshic M. A.** Mifologiya drevnyaya i sovremennaya. Moskva: Iskusstvo, 1979. 582 p.
21. **Losev A. F.** Dialektika mifa / Losev A.F. Mif. Chislo. Suschnost'. Moskva: Mysl', 1994. P. 5–216.
22. **L'vov-Anohin B. A.** Mastera Bol'shogo baleta. Moskva: Iskusstvo, 1976. 240 p.
23. **Maznichenko M. A.** Evristicheskii potencial pedagogicheskoi mifologistiki. Avtoref. dis. ... d.ped.n. Moskva, 2018. (Institut strategii razvitiya obrazovaniya RAO). 37 p.
24. **Odoevskii V. F.** Iz zapisnoi knijki / Odoevskii V. F. O literature i iskusstve. Moskva: Sovremennik. P. 33–38.
25. **Pimenova M. Vas.** Ustoichivye edinicy drevnerusskogo teksta: semantika i struktura. *Naukovii visnik Hersons'kogo derjavnogo universitetu*. 2013. Vip. 18. P. 45–50.
26. **Pimenova M. Vas.** Sinkretemy s ustoichivym knijnym atributom v pamyatnikah XVII v. *Yazykovye kategorii i ediny: sintagmaticeskii aspekt. Materialy II-i mejdunarodnoi konferencii*. Vladimir, 2015. P. 406–410.
27. **Poia D.** Kak reshat' zadachu. Per. s angl. V.G. Zvonarevoi i D.N. Bella. Pod red. YU.M. Gaiduka. Izd. 2-e. Moskva: Uchpedgiz, 1961. 208 p.
28. **Poia D.** Matematika i pravdopodobnye rassujdeniya. Per. s angl. I.A. Vainshteina. Pod red. S.A. Yanovskoi. Izd. 2-e, ispr. Moskva: Nauka, 1975. 464 p.
29. **Potebnya A. A.** Iz zapisok po teorii slovesnosti (fragmenty) / Potebnya A.A. Estetika i poetika. Moskva: Iskusstvo, 1976. P. 286–461.

30. *Раздьяконова (Галанина) Е. В.* Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры: автореф. дис. ... к. филос. н. Томск, 2009. 23 с.
31. *Розенфельд С.* [Воспоминания] / Воспоминания об А. Н. Толстом. Изд. 2-е, допл. Москва: Советский писатель, 1982. С. 164–172.
32. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів у 2-х т. Київ: Наукова думка, 1973. Т.1, 532 с.
33. *Сурков Е. Д.* Что нам Гекуба? Статьи. Москва.: Советский писатель, 1986. 392 с.
34. *Топорков А. Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. Москва: Индрик, 1997. 456 с.
35. *Тычкин П. Б.* Эвристический потенциал мифа в контексте постнеклассического образа науки. Дисс. ... к. филос. н. Томск: Томский гос. университет, 2013. 162 с.
36. *Тычкин П. Б.* Эвристические аспекты категории событие в компаративистском анализе мифа и науки. *Вестник науки Сибири. Серия В. Общественные науки.* 2012 № 7 (2). С. 237–242.
37. *Фрейдкина Л.* Раб в мундире и звездах / Михаил Николаевич Кедров. Статьи, речи, беседы, заметки. Статьи, воспоминания о М.Н. Кедрове. Москва: Всероссийское театральное общество, 1975. С. 363–378.
38. *Хилл П.* Наука и искусство проектирования. Методы проектирования, научное обоснование решений. Пер. с англ. Коваленко Е.Г. Под ред. к.тех.н. Венды В.Ф. Москва: Мир, 1973. 264 с.
39. *Чанышев А. Н.* Трактат о небытии. *Вопросы философии.* 1990 №10 С. 158–165.
40. *Шеллинг Ф. В. Й.* Введение в философию мифологии. Соч. в 2 т. Т. 2. Москва: Мысль, 1989. С. 159–374.
41. *Юдкин І. М.* Соматична семантика за етимологічними матеріалами / Тіло в текстах культур. Київ., 2003. (НАН України. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Український Етнологічний Центр). С. 196–204.
42. *Юдкин І. М.* Етимологічні відкриття академіка Олександра Мельничука як основа морфології культури. *Знакові постаті вітчизняної гуманітаристики в національно-культурному самоствердженні України. Збірник статей міжнародної наукової конференції.* Київ. 25 травня 2017 року. Київ: ІМФЕ, 2017. С. 70–80.
43. *Юдкин І. М.* Інтенція, ідіоматика, миф: до морфології драми. *Культурологічна думка*, 2018. № 14. С. 19–29.
44. *Юрьев Ю. М.* Записки. Письма, статьи, речи. Ленинград, Москва: Искусство, 1948. LVI, 720 с.
45. *Yudkin I.* Hermeneutics, heuristics, morphology: the construction of metatext as the prerequisite for interpretation. *Kul'turologichna dumka*, 2018. № 12. С. 20–29.
30. *Razd'yakonova (Galanina) E. V.* Mif kak real'nost' i real'nost' kak mif: mifologicheskie osnovaniya sovremennoi kul'tury: avtoref. dis. ... k.filos.n. Tomsk, 2009. 23 p.
31. *Rozenfel'd S.* [Vospominaniya] / Vospominaniya ob A. N. Tolstom. Izd. 2-e, dopl. Moskva: Sovetskii pisatel', 1982. P. 164–172.
32. *Skovoroda G.* Povne zibrannya tvoriv u 2-h t. / Grigorii Skovoroda. Kyiv: Naukova dumka, 1973. T.1, 532 p.
33. *Surkov E. D.* Chto nam Gekuba? Stat'i Moskva: Sovetskii pisatel', 1986. 392 p.
34. *Toporkov A. L.* Teoriya mifa v russkoi filologicheskoi nauke XIX veka. Moskva: Indrik, 1997. 456 p.
35. *Tychkin P. B.* Evristicheskii potencial mifa v kontekste postneklassicheskogo obraza nauki. Diss. ... k.filos.n. Tomsk: Tomskii gos. universitet, 2013. 162 p.
36. *Tychkin P. B.* Evristicheskie aspekty kategorii sobytie v komparativistskom analize mifa i nauki. *Vestnik nauki Sibiri. Seriya V. Obschestvennye nauki.* 2012 № 7 (2). P. 237–242.
37. *Freidkina L.* Rab v mundire i zvezdah / Mihail Nikolaevich Kedrov. Stat'i, rechi, besedy, zametki. Stat'i, vospominaniya o M.N. Kedrove. Moskva: Vserossiiskoe teatral'noe obschestvo, 1975. P. 363–378.
38. *Hill P.* Nauka i iskusstvo proektirovaniya. Metody proektirovaniya, nauchnoe obosnovanie reshenii. Per. s angl. Kovalenko E.G. Pod red. k.teh.n. Vendy V.F. Moskva: Mir, 1973. 264 p.
39. *Chanyshv A. N.* Traktat o nebytii *Voprosy filosofii.* 1990, №10. P. 158–165.
40. *Schelling F. V. I.* Vvedenie v filosofiyu mifologii. Soch. v 2 t. T. 2. Moskva: Mysl', 1989. P. 159–374.
41. *Yudkin I. M.* Somatichna semantika za etimologichnimi materialami / Tilo v tekstah kul'tur. Kyiv, 2003. (NAN Ukraini. IMFE im. M.T. Ril'skogo. Ukraïns'kii Etnologichnii Centr). P. 196–204.
42. *Yudkin I. M.* Etimologichni vidkrittaya akademika Olexandra Mel'nichuka yak osnova morfologii kul'turi. *Znakovi postati vitchiznyanoi humanitaristiki v nacional'no-kul'turnomu samostverdjenni Ukraini. Zbirnik statei mijnarodnoi naukovoi konferencii.* Kiïv. 25 travnya 2017 roku. K.: IMFE, 2017. P. 70–80.
43. *Yudkin I. M.* Intenciya, idiomatika, mif: do morfologii dramy. *Kul'turologichna dumka*, 2018. № 14. P. 19–29.
44. *Yur'ev Yu. M.* Zapiski. Pis'ma, stat'i, rechi. Leningrad, Moskva.: Iskusstvo, 1948, LVI. 720 p.
45. *Yudkin I.* Hermeneutics, heuristics, morphology: the construction of metatext as the prerequisite for interpretation. *Kul'turologichna dumka*, 2018. № 12. P. 20–29.

Юдкин Игорь Николаевич

Мифология и эвристика в теории интерпретации

Аннотация. Предложено ограниченное определение мифа как необходимой ступени развития абстрактного мышления на основе интерпретации синкретической языковой многозначности через ее метонимическое расслоение на явные и скрытые значения и построение виртуального мира. Эвристика как решение поисковых задач в условиях неопределенности использует мифологические образы как теоретические фикции, экспериментальные преднамеренные ошибки, рабочие гипотезы. Театральная интерпретация опирается на образцы эвристического поиска прообразов субъектов действия.

Ключевые слова: теоретическая фикция, абсурд, кодекс, эксперимент, синкретизм, герменевтический круг, метонимия, казуистика, рабочая гипотеза.

Ihor Yudkin**Mythology and Heuristics in the Theory of Interpretation**

Summary. *It is suggested that the concept of myth is to be limited with the verbal origins only. Mythology is conceived as the necessary stage in the development of abstract thinking based upon the interpretation of syncretic verbal polysemy. In opposite to ritualistic approach it has been stressed upon the incoherence of myth with practical activity as the construction of imaginary virtual world where the motivation of events is represented as the consequence of intentions. The potential and intentional images of myth build up fictions that generate in text metonymic rows resulting in the split into manifest and latent meanings, visible and invisible worlds. It gives rise to the development of negation and entails the priority of antitheses and dualistic worldview inherited in the baroque casuistic devices of confutation. Syncretic polysemy is then reconceived as the indefiniteness whereas the metonymic prevalence in mythological text entails its complementary construction. Subsequently absurd becomes the inherent peculiarity of myth that acquires the shape of self-sufficient code of problems.*

The principles of indefiniteness and complementarity are inherited in heuristics as the solution of search tasks under the circumstances of the lack of data. Mythological images are involved as theoretical fictions and working hypothesis whereas their virtual world gives ground for the heuristic device of fictitious solution. The mythological concept of absurd gives rise to preponderant experimental errors. Such approach corresponds to that of theatrical interpretation where the final solution is to be taken into consideration as the creative conjecture. The mythological opposition of visible and invisible worlds correlates with the concept of the latent information of second plane in theatre as well as the codification in myth with that of situations and characters in theatre. Metonymic row of myth is reconsidered as the gradual disclosure of circumstances on stage. The priority in heuristic approach belongs to the exploration of characters' faculties and intentions for the construction of dramatic subjective perspective with the searches for the prototypes of dramatis persona.

Keywords: *theoretical fiction, absurdity, code, experiment, syncretism, hermeneutic circle, metonymy, casuistic doctrine, working hypothesis.*