

*В. В. Жовтянська*

## СМИСЛОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В МІФІ: ПОБУДОВА ТЕОРІЇ

Представлено аналіз сутнісних особливостей міфологічного сприймання дійсності в межах концептуального трикутника “образ – смисл – денотат”. Розглянуто зв’язки та відмінності між мистецьким і міфологічним образами. Показано, як змішування буттєвої та потребової логік у відображенні дійсності призводить до смислових трансформацій у міфі, унаслідок чого діалектична єдність суб’єкта і об’єкта, первісно притаманна міфіві, перетворюється на імітацію об’єктивності в системі соціальних репрезентацій дійсності.

*Ключові слова:* міф, образ, смисл, значення, відображення, репрезентація.

Представлен анализ сущностных особенностей мифологического восприятия действительности в рамках концептуального треугольника “образ – смысл – денотат”. Рассмотрены связи и различия между художественным и мифологическим образами. Показано, как смешивание бытийной и потребностной логик в отражении действительности приводит к смысловым трансформациям в мифе, вследствие чего диалектическое единение субъекта и объекта, изначально присущее мифу, превращается в имитацию объективности в системе социальных репрезентаций действительности.

*Ключевые слова:* миф, образ, смысл, значение, отражение, репрезентация.

The analysis of essential peculiarities of mythological perception of reality in the conceptual triangle “image-sense-denotatus” is given. The connections and differences of artistic and mythological images are presented. It is revealed that the confusion of every-day life and need logic in the reflection of reality leads to sense transformations in myth. And as a result the Subject and object dialectic unity, which is primarily inherent to myth, is converted into imitation of objectivity in the system of reality representations.

*Key words:* myth, image, meaning, reflex ion, representation.

*Проблема.* Давньогрецьке слово “міф” мало ще свого часу кілька значень. У найбільш загальному випадку його можна перекласти як “слово”, “розповідь”, “мовлення”. У більш вузькому розумінні так називалася оповідь про богів і героїв. Було й таке тлумачення, як “вігадка”, “слух”, “сумнівна історія”. Цікаво, що всі три значення цього слова збереглися і донині. Так, міф у вузькому розумінні – це етнографічний феномен, представлений як комплекс оповідань, що репрезентує дорелігійний світогляд різних народів, а простіше кажучи – ті самі оповіді про богів і героїв, що дійшли до нас із доісторичних

часів. Більш широке тлумачення цьому поняттю задали філософи, які часто розглядали міф як символічну, чи семіологічну, форму, тобто як своєрідне мовлення. А в сучасній публіцистиці та науково-популярному дискурсі міфом зазвичай іменують підозріле чи неперевірене комунікативне повідомлення або ж викривлене, спрощене розуміння якогось предмету, що осіло в громадській думці, коротше кажучи – сумнівну історію. В останньому випадку поняття міфу за змістом дуже близьке до таких усталених психологічних термінів, як “соціальний стереотип” і “атитюд”.

Постає запитання: чи відображає спільна назва “міф” також і спільну природу вищезазваних явищ, чи вживання одного терміна щодо них є зовнішнім і випадковим? Крім того, у гуманітарному знанні існує ціла плеяда підходів і парадигм, які пропонують власне тлумачення того, що насправді є міфом. То чи проглядається крізь призму різних парадигм і теорій спільний предмет, чи справді в них ідеться про один і той самий міф? Чи натомість кожен з дослідників зміг побачити в цьому концепті втілення близької для нього проблеми, що невинувато розширила і розмила зміст вихідного терміна? А може бути і так, що весь широкий спектр тлумачень, асоційованих з поняттям міфу, є невинуватим та пов’язаний складною і нелінійною онтологією цього поняття, якій вдається проявлятися в цілому ряді феноменів і набувати різноманітних форм.

*Мета дослідження:* з’ясувати, що являє собою міф, розглянувши для цього принаймні основні теоретичні напрями, що претендують на визначення суті даного концепту.

Усі теорії міфу можна тією чи іншою мірою умовно розподілити на дві великі групи відповідно до двох методологічних підходів, що свідомо чи несвідомо кладуть дослідники в основу пояснень. Один із них позначимо як природничо-науковий або, знову-таки, суто умовно – як матеріалістичний, а інший, на противагу йому, – як ідеалістичний. У межах першого підходу міф розглядають як деяку суб’єктивну і невідрефлексовану реакцію на реальність, її недосконалий колективний образ. Тобто припускають, що апіорі існує певний пласт дійсності, про який можна точно сказати, що він є тим-то й тим-то і який у масовій або індивідуальній свідомості відображається більш чи менш відповідно до свого початкового взірця-стимула, при цьому подекуди набуваючи фантастичних, тобто зовсім *нереальних* форм. У межах другого методологічного підходу міф розглядають як те, що спроможне відкрити *справжню реальність* або і взагалі її побудувати. Він тут постає як певний шлях до дійсності, її реконструктор.

Звісно, така характеристика двох методологічних підходів до розуміння природи міфу може видатися дуже грубою і загальною; вона не враховує специфіки окремих поглядів і вимагає більш детального ознайомлення принаймні з основними відомими концепціями. Розпочнімо огляд з теорій ідеалістичного напрямку, у межах якого, власне, існують дві великі парадигми – об'єктивно-ідеалістична і суб'єктивно-ідеалістична.

Міф з позицій об'єктивного ідеалізму відтворює сутнісний бік об'єктів і цілком справжній стан речей. Адже “справжність” тут задається зв'язком речі з *абсолютом* і в безпосередньому спогляданні проявляється як ідея прекрасного, а міф є конкретним утіленням цієї ідеальної сутності (ейдосу). Оскільки відбиток останньої лежить на кожному об'єкті, то в кожному об'єкті можна побачити міф [1]. Але класична проблема об'єктивного ідеалізму – як нетлінна ідея спроможна проявлятися в проминальних речах – має і власне класичне вирішення: своє повне вираження вона знаходить лише у творах мистецтва – художній формі. Тому живе втілення ейдосу – міф – посідає своє місце саме в естетичній площині [2; 3]. Міф тісно пов'язаний з поняттям символу, який поєднує ідеальне і реальне – нетлінну ідею і конкретну річ.

Серед суб'єктивно-ідеалістичних інтерпретацій природи міфу на особливу увагу заслуговують праці Е. Кассірера, зокрема *теорія символічних форм*, у якій не тільки міф, а й мистецтво, мова, пізнання постають як окремі своєрідні символи. Ідеться не про репрезентативні можливості символу, тобто його здатність показувати деяку дійсність за допомогою образу, а про те, що він “створює і виводить із себе власний світ смислу” [4, с. 331]. Це значить, що символ виступає тим проявом і опосередкуванням суб'єктивності, через які взагалі конструюється (постає, визначається, розчленовується) дійсність. У цьому сенсі міф не дає уявлень про реальність, а якраз створює її; поза ним неможливий ніякий досвід. Тому абсолютно нема сенсу говорити про те, якою мірою відповідає чи не відповідає міф реаліям – щоб перевірити це, зовнішніх критеріїв не існує. На думку Кассірера, хоча ми і можемо фіксувати мистецтво, пізнання, мову чи міф як справжні, первинні феномени духу, та ми не можемо об'єктивувати кожен з них через перевірку іншими.

Погляди Кассірера на міфологічний спосіб мислення не як на неправильний чи недосконалий, а, як мовиться, своєрідний, а також на специфіку такого способу мислення нагадують результати деяких наукових спостережень у цій царині. Так, Л. Леві-Брюль свого часу підкреслював, що таке первісне мислення не є алогічним – воно містить свою, інакшу логіку, і більш правильно було б називати його

паралогічним. Особливістю останнього є так звана містичність – схильність вбачати причину явищ і подій не в об'єктивній, а магійній площині. Така специфіка властива самому внутрішньому характерові первісного мислення, його категоріальному апаратові. Індивід же користується вже соціально виробленою системою категорій. Іншою особливістю такого мислення є партиципації – співпричетності. Ідеться про те, що “в колективних уявленнях первісного мислення предмети, істоти, явища можуть бути незрозумілим для нас способом одночасно і самим собою, і чимось іншим” [5].

Відтак можемо перейти до природничо-наукової парадигми дослідження міфу, який розглядатимемо як своєрідний спосіб репрезентації дійсності. У межах цієї парадигми також можна виокремити різні за способом тлумачення природи міфу підходи. Один з них може бути названий *психологічним*. Цікаво, що звернення до психологічних закономірностей в інтерпретації природи міфу має серед своїх авторів не тільки психологів. Так, Леві-Брюль особливості первісного мислення пов'язує з тим, що у свідомості первісної людини образи об'єктів ще не відокремлювалися від пов'язаних з ними емоцій і почуттів. Цю ж точку зору поділяють і такі знакові постаті в психології, як В. Вундт і К. Г. Юнг [6; 7]. Не менш поширена думка, що розвиток міфічних уявлень базується передусім на асоціативних зв'язках – за суміжністю або подібністю [4; 6; 8], тобто особливості міфологічного мислення підпорядковуються законам асоціацій. Причину цього, мабуть, слід шукати не тільки в природі досліджуваного явища, а й у панівній свого часу психологічній теорії асоціанізму. На дослідження міфу вже у межах іншої психологічної доктрини – психоаналізу – спрямував свої зусилля К. Г. Юнг [7]. Первісна людина, за Юнгом, ще дуже суб'єктивна, і пізнання природи для неї – це насамперед зовнішній вияв душевних процесів. З остраху перед внутрішньою психічною небезпекою вона проєкує своє несвідоме на матерію, тим самим захищаючись від нього. Неусвідомлені форми виносяться за межі душі, у космічний простір, утілюючись у міфічних образах.

Інший напрям досліджень Юнга – *структуралістичний* – психотерапевтичні властивості міфу. Межа між психологічним і структуралістичним підходами доволі умовна, оскільки деякі представники структуралізму апелюють у своїх міркуваннях до суто психологічних понять. Один з них – французький філософ та етнограф К. Леві-Строс. Його тлумачення природи міфу знову-таки не обійшлися без поняття символу, який, на думку дослідника, спроможний поєднати різні рівні функціонування живого: рівень органічних процесів, рівень неусвідомлених психічних процесів і рівень свідомого мислення. Завдяки такому поєднанню можна впливати, відштовхую-

чись від представленної в міфі розповіді, через несвідомі психічні процеси на фізіологію людини. І в цьому, на думку Леві-Строса, полягають секрети шаманської практики. Знахар, використовуючи культові розповіді та пісні, прагне викликати в пацієнта певне переживання, “і тією мірою, якою це переживання самоорганізується, системи, що перебувають поза контролем індивіда, довільно саморегулюються, приходячи зрештою до впорядкованого функціонування” [9, с. 177].

Цікаво, що схожі висновки зробив і представник іншої (а точніше – англійської) антропологічної школи В. Тернер. Він вважав, що символічний характер ритуальної “магічної” дії є корисним фактором лікування, оскільки робить наочним і доступним для цілеспрямованого впливу латентні небезпечні фактори – причини захворювання. І це “не так і далеко від практики сучасного психоаналітика” [10, с. 125].

Надалі погляд на міф як інструмент соціального впливу стає особливо популярним. Немалою мірою це пов’язано з появою праць Р. Барта. Цей лінгвіст зосередив свою увагу на сучасних утіленнях міфу, які він знаходив у газетних публікаціях, рекламних повідомленнях, кінематографі, побуті тощо.

Якщо для Леві-Строса міф був змістом, а точніше – структурою повідомлення, то для Барта він є якраз його формою, способом позначення. Утім, носієм міфічного може бути будь-яка річ, яку людська історія перетворює на знак [11]. Але міф, за Бартом, це не просто знак, а знак, як мовиться, з подвійним дном, тобто смислова надбудова над первісним концептом, така собі вторинна семіологічна система.

Спробуймо уявити, як це виглядає насправді. Нехай ми маємо первинну семіологічну систему: означувальне, означене і знак як результат їх поєднання. “Знак (тобто результат асоціації концепту і акустичного образу) першої системи стає усього лише означувальним у другій системі” [там само, с. 178]. Міф, за Бартом, це метамова, яка використовує вже існуючу мовну систему заради певної мети. А мета ця не така вже й пристойна, бо міф у тому вигляді, в якому його змальовує Барт, є не що інше як форма маніпулювання. Це пов’язано з тим самим “подвійним дном” – міф, з одного боку, ніби несе смисл первинної системи, а з другого – є лише формою, означувальним. Тому він може прочитуватися як система фактична, насправді будучи системою власне семіологічною. Завдяки цьому міф спроможний здійснювати свою головну функцію – імітувати історію “під природу”.

З чого було б найдоцільніше розпочати *теоретичний аналіз* складної феноменології, пов’язаної з концептом міфу? Як би там не було, тим незаперечним феноменом, що репрезентує собою поняття

міфу, вважають дорелігійний комплекс уявлень стародавніх (або сучасних) народів, який первісно і був позначений цим терміном. Це відправна точка для роздумів, яка принаймні не може бути обійдена теорією. Важко не погодитися з ідеалістами, що, розглядаючи стародавню міфологію, ми передусім дотикаємося до явища естетичного порядку. Стосовно цієї тези можна навести цілу низку посилань на авторитетні видання, але, зрештою, естетику можна собі дозволити сприймати безпосередньо – вона не потребує додаткових доказів. Краса давньогрецького або давньослов'янського міфів є їх невід'ємною, органічною частиною і швидше вимагає занурення, аніж доведення. Не менш важливим є те, що міф має не тільки естетичне навантаження. Але про це поговоримо далі.

Естетичне світобачення – пронизливе почуття, що виникає під час споглядання зовнішнього, щось таке, що робить предмети значущими і цікавими самі по собі, без потреби і нужди. Те, що є зайвим з погляду виживання, а відтак вважається суто людським відчуттям – щось між людиною і світом, коли з них зняти детермінанти й обумовленості. Як і будь-яке відчуття, воно знаходить своє вираження, але це вираження не схоже на безпосередність емоційної реакції. Воно не є безпосереднім, природним у тому розумінні, що не зумовлене інстинктами, і водночас є вільним, оскільки не пов'язане з прагматикою. Тут, звичайно, ідеться про творчу діяльність, результатом якої є художній витвір – у найширшому розумінні слова. Але цей продукт творчості не просто виразник переживань. Він виразник переживань з приводу об'єкта, тобто інтенціонального переживання. У цьому сенсі він може бути названий художнім образом. Цей трикутник *образ – переживання – об'єкт* притаманний як мистецтву, так і міфіві.

Первісно є ні на що не схожий, нетривіальний об'єкт, який спроможний викликати в споглядача певні почуття. Ці почуття знаходять своє вираження в умовному образі. У метафорі цей образ завжди вербалізується, тобто йдеться про словесне перекодування. Міф також йому не чужий, хоча й тяжіє до цілої розповіді, а не до короткого виразу. Наприклад, метафора задовольниться тим, що назве троянди краплинами крові незрівнянної Афродіти, міф же ще додасть історію про трагічне кохання богині і царевича Адоніса. Але, зрештою, це вже форма, спосіб донесення того, що було побачено. Сутність – саме у спроможності бачити і відчувати. Більш точно – це сміливість бачити в речах те, що лежить на поверхні.

Цей суб'єктивний і безпосередній спосіб сприймання об'єкта, пов'язаний з почуттями та емоційним сприйманням дійсності, доцільно зіставити з поняттям смислу, як воно інтерпретувалося школою Л. С. Виготського – О. М. Леонтьєва. Саме смисл може бути співвідне-

сений з інтенціональним аспектом переживання, що виражається в міфічному образі (звідси “сміслообраз”). Тоді ми можемо говорити про трикутник *образ – смисл – об’єкт* як змістовий фрейм розвитку міфотворчості.

Когніція і почуття – два змістових аспекти смислу, адже він є і інтенціональним переживанням, і розумінням, осягненням. Отож міф можна розглядати не лише як естетичне, а і як гностичне явище. Зрештою, така традиція його тлумачення є чи не найдавнішою, оскільки з’являється вже в часи існування самого класичного міфу. Останній часто тлумачать як спосіб донесення ідей доступними для слухачів засобами – яскравими образами, метафоричними порівняннями, за якими приховано суть. Звідси й поділ на профанний і справжній зміст міфу, поява втаємничених та містерій.

Тут доречно з’ясувати відмінності між міфологічним і мистецьким способами репрезентації реальності. Так, художній образ у мистецтві завжди винесено на якийсь умовний план, він може відображати дійсність, утім ніколи не перетинається з нею. Завжди заготований у спеціальних рамках – на полотні, у книзі чи на сцені, він ніколи не зливається з дійсністю і не піднімає її. Мистецький твір заздалегідь заготований для споглядання чи, ширше, сприймання реципієнтом, який завжди перебуває “по той бік” мистецької реальності.

Зовсім інше в міфі. Художній образ тут переплітається із самою дійсністю. Він невід’ємний від неї, хоч повністю з нею і не зливається. Так, давньогрецький Уран, з одного боку, праотець богів і чоловік своєї сестри Геї, а з другого, і водночас із тим, він є великим небом. Реальність і образність тут невід’ємні одна від одної.

Зміст переживання в міфі подібний і до ігрового, і до мистецького водночас. Як спосіб утілення естетичних вражень, міфічний образ є цілком художнім образом. Як спосіб залучення цих вражень до реальної картини світу, міф є грою. На відміну від мистецтва міф не задовольняється лише вираженням відчутого; як спосіб взаємодії зі світом, він вимагає безпосереднього залучення людини до світу образів або, що те ж саме, залучення образного світу до безпосередньої життєдіяльності людини. Оскільки міф не відмежовується від реальності, то створене ним враження саме проживається – подібно до вражень в ігровому дійстві (зокрема через ритуальну практику і культ).

Але міф може бути, а може і не бути грою. Саме залучення його до прагматичної, доцільної діяльності є передумовою виникнення подвійного дна, подвійної природи міфу як модусу стосунків людини зі світом. Обрядову практику можна розглядати як таку, що націлена на створення переживання, а можна й інакше – як спрямовану на резуль-

тат, що дає бажану користь для того, хто її проводить. У першому варіанті це буде щось на кшталт ініціацій і містерій, у другому – це може бути магія або прохання про допомогу вищих сил. Причому і перший, і другий варіанти тісно переплетені між собою, адже в межах міфічного світобачення незрозуміло, де закінчується переживання і починається дійсність – суб’єктивне ще достеменно не відділене від об’єктивного. Гра тут не відокремлена від серйозного, а міфічний образ – від реального об’єкта. Це така собі “справжня гра”, де творче осягнення дійсності невід’ємне від її реального проживання. Іноді дослідники описують феномени, коли дитина починає “заграватися”, тобто перестає відділяти умовний світ від так званого справжнього світу. Міф у деякому сенсі є постійним заграванням. Для нього умовний план дійсності не відокремлено від самої дійсності.

Діяльність, що має за мету отримання користі, підпорядкована логіці задоволення потреб. Натомість діяльність, спрямована на створення переживання і творчого самовираження, навпаки, є надлишковою. Це не діяльність задля чогось, а самоцінна практика, яка має такий же самоцінний результат – той же мистецький твір або міфічний образ. Вона підпорядкована лише логіці самого буття в його безпосередності “тут і зараз”. Змішування двох логік у міфі призводить до дуже цікавих смислових трансформацій. Як тільки смисл, що відкриває сутнісні аспекти буття, проектується в площину прагматики, його ціннісний зміст стає інакшим – це вже не сутнісні риси самого буття, а їх відображення з погляду актуальних потреб індивіда. Замість смислу-цінності з’являється смисл-оцінка; об’єкт при цьому втрачає свою самозначущість, перетворюючись на роль засобу. Сам по собі він уже не є достатньою спонукуючою для створення переживань, та й переживання перестають бути основним змістом і метою діяльності, перетворюючись на суб’єктивне відображення можливості задоволення потреб – емоційне оцінювання.

Отож у логіці задоволення потреб колишній буттєвий смисл перетворюється на феномен, котрий якнайкраще описав О. М. Леонтьєв. Це так званий *смисл для мене* – відображення об’єкта у його зв’язку з потребами індивіда (чи організма). Щоб не плутатись у термінах, ми надалі розмежовуватимемо описані вище феномени за допомогою термінів “буттєвий смисл” (або “смисл-цінність”) і “потребовий смисл” (або “смисл-оцінка”).

У міфі відбувається перехід від буттєвого до потребового смислу, від аксіологічного до праксіологічного способу сприймання. Міф як прояв цілісного світобачення змішує обидва ці пласти сприймання



реальності – ціннісний і прагматичний. У смисловому плані це означає перехід від чудесного до корисного, від гри як діяльності, спрямованої на процес переживання, до прагматичної роботи як доцільної практики. Міф містить у собі передумови для того, щоб перетворювати життя на чудо. Але життя в біологічному плані підкорено логіці виживання, і ця логіка сама спроможна трансформувати міф – він набуває рис уже не ігрової, а цілком серйозної діяльності.

Будь-який художній образ, за визначенням, є умовним. Він створений задля вираження й донесення смислів і покликаний продовжувати переживання у того, хто його сприймає. Це саме стосується й умовного поля гри. Її завдання і мета – переживання процесу. Як тільки гра починає сприйматися як серйозна робота, вона перетворюється на безсенсову практику, адже її цілі умовні. Тому будь-який ритуал, якщо сприймати його серйозно, стає симуляцією. Він перетворюється на набір рухів, зовсім не сумісний з тими сподіваннями, що на нього покладені. Так само будь-який міф, якщо сприймати його серйозно, обертається на обман, ошуканство.

Але є аспект, у якому хибна дія міфу вимагає вельми серйозного ставлення. Ідеться про ті його перетворення, коли він стає технологією маніпулювання. Справа в тім, що поки міф не втратив своєї естетичної сили, тобто образна його складова все ще залишається мистецькою, він є потужним інструментом пропаганди. Певна думка, певне настановлення, посилені художнім твором, сприймаються зовсім не так, коли б вони були видані безпосередньо. Вони дістають емоційне підкріплення і стають частиною життєвої картини світу. Серед стародавніх міфів є чимало історій явно моралізаторського характеру, які спроможні були формувати схвалювані суспільством настановлення – про повагу до богів, про заборону інцесту, про обов'язок гостинності тощо.

У результаті та невідокремлюваність створеного образу від реального об'єкта, яка надавала міфіві життєвої сили і безпосередності в тому випадку, коли він слугував власному творчому самовираженню, обернулася можливостями маніпулятивного впливу і втратою об'єктивності, як тільки міф потрапив у площину прагматики. Міфічну оповідь у буквальному сприйманні починають розуміти як повідомлення, як серйозну інформацію про стан речей. Естетичне, або аксіологічне вираження, набуває статусу онтології. Це вже не художній образ, а реальний образ дійсності, її буквальна репрезентація.

Але зазначені перетворення змінюють і естетичний потенціал самого міфу. Адже зміна смислових змістів, якими він навантажений, із ціннісних на оціночні поступово перетворює його з художнього тво-

ру на регламентаційний припис, на розгорнуте в розповіді настановлення. Втрата художньо-естетичної цінності міфічного образу зрештою вихолощує його статус до знаку. Це є цілком аналогічним тому, як художній образ, який використовують у живій метафорі, згодом перетворюється на формальне позначення об'єкта. І якщо таку стерту метафору ми називаємо мертвою, то і міф, що втратив безпосередню цінність художнього образу, ми називатимемо мертвим. Перетворення образу на знак свідчить про те, що його зміст, тобто колишній смисл, стає значенням. Те, що раніше слугувало вираженням переживань, тепер обернулося на прагматичну характеристику об'єкта. Наприклад, якщо первісно об'єкт здавався чудесним і через міфічний образ "ставав" причетним до божественного світу, то в прагматичному плані це призводило до переведення його в клас позитивних, тотемних, чи, навпаки, негативних, табуйованих, об'єктів. Після цього він ставав частиною культової практики. Скажімо, елемент природного ландшафту, такий як гора чи струмок, міг стати місцем паломництва (пригадаймо джерело Мельпомени на Парнасі), тварина могла обернутися на жертвону чи, навпаки, недоторканну тощо.

Як тільки так званий буттєвий смисл перетворюється на прагматичний, об'єкт у його суб'єктивному сприйманні перестає бути самоцінним, а постає як об'єкт задоволення потреб (про що йшлося вище). Тепер він уже не є чудесним, унікальним і незамінним, а тільки одним з ряду об'єктів певного класу (у найбільш загальному вигляді – корисних чи шкідливих, поганих чи хороших). Його смислова характеристика стає і його класифікацією. І, якщо смисл перетворюється на свідоме значення, усе-таки ця суб'єктивна характеристика об'єкта в ньому не зникає, оскільки значення це і є віднесення об'єкта до певного класу. Класифікація ж у такому випадку здійснюється під кутом зору суб'єктивного ставлення, пов'язаного з безпосереднім досвідом. Це дуже добре ілюструє схема семантичного поділу об'єктів у первісних племенах, для яких саме сфера досвіду була джерелом для категоризації навколишньої дійсності в мові [12]. Тобто суб'єктивний спосіб взаємодії з об'єктом стає передумовою для "об'єктивної", значеннєвої класифікації.

*Висновки.* Отже, та діалектична єдність суб'єкта і об'єкта, що була властива живому міфіві, для міфу мертвого перетворилася на суб'єктивність у формуванні об'єктних репрезентацій, з одного боку, і на псевдооб'єктивацию ставлень і стосунків, з другого. Аналогія різних аспектів соціальної взаємодії з природними процесами, що раніше створювала відчуття космічної співпричетності, тепер просто заявляє

про свою космогонічність, тобто природну визначеність цієї взаємодії в тому модусі, який є соціально бажаним. Відтак маніпулятивний потенціал мертвого міфу стає запорукою фіксації та відтворюваності суспільних стосунків певного типу.

Розглянувши трансформаційні процеси в міфі, що відбуваються внаслідок переходу від буттєвої до прагматичної логіки, замість схеми образ – смисл – денотат ми отримуємо схему знак – значення – денотат, тобто звичайний *семантичний трикутник*. Постає запитання: чи всяка значеннева система є трансформованим міфом? Для того щоб відповісти на нього, ми маємо відійти від прив'язок до класичного міфу і розглянути отримані вище закономірності в більш широкому контексті, що є темою дальшого аналізу.

### *Література*

1. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Из ранних произведений. — М. : Правда, 1990. — С. 395–647.
2. *Шеллинг Ф. В.* Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. — М. : Мысль, 1966. — 496 с.
3. *Зольгер К.-В.-Ф.* Эрвин. Четыре диалога о прекрасном и об искусстве / К.-В.-Ф. Зольгер ; пер. с нем. — М. : Искусство, 1978. — 432 с.
4. *Кассирер Э.* Избранное: Индивид и космос / Э. Кассирер ; пер. с нем. А. Н. Малинкина. — М. ; СПб. : Унив. книга, 2000. — С. 272–390.
5. *Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление // Хрестоматия по общей психологии. Психология мышления / Л. Леви-Брюль. — М. : Изд-во МГУ, 1981. — С. 237–256.
6. *Вундт В.* Миф и религия / В. Вундт. — СПб. : Брокгауз-Эфрон, 1910. — 416 с.
7. *Юнг К. Г.* Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг ; пер. с англ. — К. : Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. — 384 с.
8. *Фрезер Дж. Дж.* Золотая ветвь / Дж. Дж. Фрезер ; пер. с англ. — М. : Политиздат, 1986. — 703 с.
9. *Леви-Строс К.* Структурная антропология / К. Леви-Строс. — М. : Наука, 1985. — 536 с.
10. *Тэрнер В.* Символ и ритуал / В. Тэрнер ; сост., вступ. статья и пер. с англ. В. А. Бейшса. — М. : Наука, 1983. — 278 с.
11. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М. : Прогресс, 1989. — С. 297–319.
12. *Лакофф Дж.* Мышление в зеркале классификаторов / Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1988. — Вып. 23. — С. 12–51.

© **Жовтянська В. В.**