

УДК 14:[304+308]:316.7

DOI <https://doi.org/10.24195/sk1561-1264/2019-2-13>**Прокопович Лада Валеріївна**

кандидат технічних наук,  
доцент кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури  
Одеського національного політехнічного університету

## ТЕОРІЇ МІФУ В ДИСКУРСІ ТЕАТРАЛЬНОСТІ БУТТЯ: СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АСПЕКТ

***Анотація.** Постійне прагнення людей до театралізації певних видів їх діяльності визначає постійну актуальність дослідження причин та соціально-філософських основ цього прагнення.*

*Перехід від античних ритуалів міфологічного змісту (Діонісійські таємниці) до театру як нової форми актуалізації міфологічного сюжету та способу розуміння дійсності показав необхідність розгляду таких процесів у контексті «драми», встановленої міфами і міф-мислення.*

*Мета дослідження - інтерпретація міфу як драматичної складової «театру» буття (на основі соціально орієнтованих теорій міфу). Методологічна стратегія цього дослідження - це поєднання різних теорій міфу з концепцією театральності буття.*

*Такий підхід дозволив проаналізувати існуючі теорії міфу, фіксуючи поступовий відхід від герменевтики до соціально-філософських інтерпретацій. Кожна з цих теорій має обмежений гносеологічний ресурс (через вузьку сферу застосування, позицію щодо спостерігача / дослідника тощо). Подолати ці обмежуючі фактори можливо при комплексному використанні різних теорій, залежно від цілей та предметів дослідження. Використання цих теорій в рамках концепції театральності буття дає можливість виявити міфологічну основу в «драмі» не тільки магічних ритуалів, але й інших видів людської діяльності.*

*Онтологічний ресурс такої стратегії значно розширюється за допомогою використання метафори «лялькового театру» життя або метафори «хитроці» як актора в деяких культурних та соціальних процесах.*

*Дослідження показало, що всі теорії міфу спрямовані не стільки на вивчення міфології, скільки на вивчення людини через її призму. Це, мабуть, пояснює той факт, що всі теорії міфу, які містять «соціальний» компонент, пов'язані з театральністю буття. Це виявляється і в культурних практиках (як форма актуалізації міфологічних сцен), і в міфологізації дійсності (як форми інтерпретації соціальної реальності).*

*Результати дослідження показують можливість включення міфологічного (або міфопоетичного) аналізу до складу методологічного апарату, який використовується для філософського розуміння театральності як сутності та форми суспільної реальності.*

***Ключові слова:** міф, театральність буття, соціальна реальність, міфосвідомість, культурні практики.*

**Постановка проблеми.** Прагнення людей до театралізації різних сфер свого життя проявляється з давніх часів і залишається актуальним сьогодні, коли соціум зазнає значних трансформацій – структурних, інституціональних, смислових, ціннісних тощо. Тому і дослідження причин та соціально-філософських засад цього прагнення є завжди актуальними, зокрема ті, що дозволяють виявити та осмислити основи «драматургії» соціального «театру».

Вивчення форм і сутності соціальної реальності в рамках концепції театральності соціокомунікативних проявів культури [1] передбачає не лише виявлення рис театральності в окремих видах людської діяльності, а й намагання знайти витоки цієї театральності та її «драматургічне» підґрунтя.

Ці пошуки вже призвели до розуміння того, що театр, як вид мистецтва, і «театр» життя походять від давньогрецьких містерій, які присвячувалися богам землеробства, виноробства, плодючості землі – Діонісу, Деметрі, Персефоні. Саме перехід від ритуалів міфологічного змісту до театру як нової форми актуалізації міфологічного сюжету і способу осмислення дійсності [2] показав, необхідність розглядати такі процеси в контексті «драматургії», яку задають міфи та міфомислення.

Тому **метою** даного дослідження є аналіз теорій міфу в дискурсі театральності буття.

**Викладення основного матеріалу.** До початку XIX століття існували три типи розуміння міфології: вербалістський (в «живих» релігіях), алегоричний та поетичний.

Вербалістське сприйняття міфології ґрунтується на буквальному розумінні священних текстів. Найбільш активно цей підхід практикується в християнстві та іудаїзмі під час трактування Біблії.

Мусульманський різновид вербалізму виглядає досить «умовним», бо, по-перше, не додає нічого нового до методів, напрацьованих в християнському та іудейському вербалізмі, по-друге, не користується текстом першоджерела. У мусульман трактування Корану – явище лише останніх часів (коли, наприклад, салафістам знадобилося підмінити сутність поняття «джихад»).

Незважаючи на палкі догматичні суперечки, що виникають між християнськими та іудейськими вербалістами, користуються вони одним методом, який ґрунтується на ретельному філологічному аналізі (звідки, власне, й пішла герменевтика). І християнські, і іудейські вербалісти намагаються не доводити буквально розуміння тексту до абсурду (як це робили, наприклад, схоласти або антирелігійні памфлетисти), а залишають місце для умогляду, певної абстракції. Відмінність полягає, на думку Л. Мосіонжника, лише в рисах національного темпераменту. «В Талмуді ми знаходимо іудейський дух, парадоксальним чином однаково схильний і до педантизму, і до гумору та буйної фантазії. Святий же Василій – представник духу грецького, з його витонченістю, піднятою умоглядністю, широкою ерудицією та філософською ґрунтовністю» [3, с. 129]. Проте ці відмінності навряд чи можна сприймати як підґрунтя для непримиренних суперечок, бо вони, напроти, гарно доповнюють одна одну.

З наукової точки зору вербалістський тип біблейської екзегетики не є перспективним, бо ігнорує все, що не міститься у самій Біблії, будує хиткі логічні конструкції, деякі з котрих спираються на помилки у перекладі.

Альтернативою вербалізму став алегоризм, який запропонував метод не прямого сприйняття Біблії та інших культурних текстів міфологічного змісту.

Алегорія – це символ, за яким стоїть якесь досить конкретне поняття. Зв'язок між цим поняттям та його алегоричним образом однозначний та раціональний. Розшифрування цього образу також може бути однозначним, якщо і автор алегорії, і той, кому вона адресована, мають однаковий хід думок, якщо адресат володіє відповідними кодами. Тобто алегорія є одночасно і художнім прийомом, і формою кодування інформації: якщо замість образів і метафор підставити відповідні їм поняття (як в математиці або криптографії), смисл послання буде зрозумілим.

Перші прояви цього підходу можна знайти вже у Продіка Безбожника (V ст. до н.е.), який вважав, що віра народилась із поклоніння людей корисним для них явищам природи: «Сонце, Місяць, річки, джерела ... древні називали богами за користь, яку вони від них отримують... І тому хліб був названий Деметрою, вино – Діонісом, вогонь – Гефестом, і так само все, що є корисним [4, с. 215].

Потім з'явилась думка філософа зі школи кіренаїків Евгемера (IV–III ст. до н.е.) про те, що боги – це обожнені видатні люди минулого (звідси назва вчення – евгеризм).

До міфу, як до алегорії, ставились і неоплатоніки, в числі яких – імператор Юліан Відступник. Проте для нього головне у міфі – не образи та їх тлумачення, а моральний підтекст. У листі до свого друга – прокуратора Георгія, Юліан пише: «...нехай і балакуча Відлуння буде визнана богинею, як ти пропонуєш, а якщо хочеш – то й дружиною Пана, я заперечувати не стану... Але ж яке це має значення для мене, коли, демонструючи тобі свою дружбу, я значно перевершив Відлуння?» [5, с. 648].

Втім, саме грецькі міфи стали найбільш привабливими об'єктами для алегоризму в XVIII–XIX ст. Тоді народились «теорія символів» Ф. Крейцера та «порівняльно-міфологічна школа» М. Мюллера, який вважав, що первісні творці міфів використовували метафори лише тому, що не вміли ще ясно висловлювати свої думки. До цієї концепції належить «солярна», або «метеорологічна» теорія, згідно з якою *весь* зміст грецької міфології – від Хаосу до Троянської війни – не більш, ніж спостереження за фазами Місяця, Сонця та змінами погоди. Наприклад, Клітемистра вбиває Агамемнона – це треба розуміти так, що хмара або ніч закрила Сонце, Орест мстить за батька – світло перемогло темряву і т.д. [6, с. 251].

Недовіра до цього підходу виникає із-за намагання деяких дослідників побачити алегорії геть у всіх міфологічних образах та сюжетах. Тому порівняння та «розшифровки» іноді виглядають натягнутими і, навіть, абсурдними.

Ще один недолік алегоризму висвітлюється тоді, коли тлумачі, беручись за пояснення міфів, не враховують того факту, що їх власна логіка та тип раціональності – не єдині з можливих, що різні народи в різні історичні епохи могли мислити інакше (не неправильно, або «примітивно»).

Автори «солярної» теорії мали свої уявлення про Сонце та інші небесні об'єкти та явища – їх вони і знаходили в древніх міфах. А з тим, що в ці «пояснення» не вкладалось, не знали, що робити. Іноді просто «не помічали».

Втім, назвати цей підхід зовсім невинуватим теж неможна. Треба лише більш точно визначити межі його застосування. Бо авторські інтерпретації, якщо розглядати їх як гіпотези, «робочі» припущення, часто спонукають до дискусії, до пошуку нової аргументації, задають нову точку зору. Перевірка цих гіпотез через застосування інших дослідницьких методів, співставлення із загальним культурним контекстом дозволяє формувати нові трактовки відомих фактів або навіть виявляти факти нові.

Так само і «поетичний» підхід, який розглядає міф як чисто художній вимисел, теж виглядає досить «слабким», непереконливим, якщо поширювати його на всю міфологію без визначення певних методологічних обмежень.

Втім, вже у XIX ст. з'явився принципово новий підхід до розуміння міфології. Його основу заклали німецькі романтики: І.Г. Гердер, А.В. Шлегель, брати Я. і В. Грим, які побачили в міфології вираження народного духу і «сутність розуміння ним природи та суспільства» [7, с. 347]. Брати Грим, до того ж, заклали основу порівняльного вивчення міфології різних народів.

Найбільш досконало романтична концепція представлена у працях Ф. В. Й. Шеллінга. Відкинувши «поетичний» та алегоричний погляди, він знайшов пояснення, яке сам назвав «релігійним»: «в міфології як такої є істина», тобто «будь-яка людина, яка наділена природним чуттям, розуміє, що перше розуміння складних речей частіш за все буває вірним. Вірним в тому сенсі, що правильно намічається ціль, до якої має спрямуватися думка, – не в тому, щоб її відразу ж досягти» [8, с. 170].

Шеллінг стверджував, що народ і його міфологія виникають одночасно, в результаті єдиного процесу, що народ, який немає своїх міфів, – не народ зовсім, а стадо не пов'язаних між собою особнів. Таким чином, міфотворчість – процес не довільний та свідомий, а природний та закономірний.

Міфологію з поезією Шеллінг також пов'язував, але інакше: «Оскільки філософія, а з нею й всі науки, були народжені та підживлені поезією, то слід очікувати, що, досягнувши свого завершення, вони повернуться окремими потоками в той спільний океан поезії, з котрого вони вийшли» [8, с. 170]. А міфологія буде для них зв'язуючою ланкою.

Тобто поетичність, що іноді притаманна міфології, це не стільки зміст, скільки форма. Форма, яка дозволяє гармонійно поєднатись різним видам мислення: міфологічному, художньому, філософському, природничому.

У другій половині XIX ст. виникла ще одна школа – «антропологічна». Її представники (Е. Тейлор, Л.Г. Морган, Дж. Дж. Фрезер, Л. Леві-Брюль та інші) джерелом міфотворчості вважали передфілософську рефлексію древньої людини про оточуючий світ та своє місце в ньому. Вчені «антропологічної школи» збагатили науку цінними ідеями: вони, зокрема, доказали зв'язок багатьох елементів міфу, які вважались плодом фантазії, із реальними звичаями деяких народів [9, с. 9–10].

Слабким місцем «антропологічної школи» деякі вчені вважають впевненість у тому, що кожен широко розповсюджений міфологічний сюжет має лише одне джерело, з якого його позичають інші народи. Таке, дійсно, іноді буває (приклад – світові релігії). Але є й приклади дуже схожих міфів у народів, настільки ізольованих один від одного, що ні про яке позичання не може бути й мови, – вважав С. Радциг [6, с. 252]. «Дійсно, якщо світ єдиний, єдина Реальність, що лежить в його основі, і єдина сутність людей у всьому світі, то неможливо, щоб уявлення людей про один і той же світ не мали б нічого спільного», – додає Л. Мосіонжик [3, с. 141].

Втім, відкриття останніх років в царині історії, археології, ДНК-генеалогії змушують засумніватися в уявленнях про ізоляцію деяких стародавніх племен, народів, культур.

Особливий погляд на міфологію сформувався в надрах марксизму. К. Маркс та Ф. Енгельс вважали, що людина, не маючи можливості зрозуміти дійсні закони світобудови, просто вигадала своїх богів та духів. Але угорський письменник Лайош Мештерхазі – комуніст, який у більшості своїх творів не відхилився від «соцреалізму», в романі «Загадка Прометея» висунув припущення, що наші предки не вгадували, не припускали, а бачили в хмарі, що клубочиться, скудланого гнівного Зевса; не вірили, що бачать, а справді бачили у блискавці викуваний Гефестом меч Зевса, і не шукали ніяких причинно-наслідкових зв'язків між вчинком Прометея і покаранням, що було отримано за нього [10, с. 26–27].

З часом марксиста переглянули ставлення до міфу, і їм вдалося визначити важливу відмінність міфу від інших форм світобачення: «Міфологічна свідомість містила в собі також пошук єдності природи і суспільства, світу і людини, розв'язання протиріч, гармонії, внутрішньої злагоді людського життя» [11, с. 31].

Як історично перший тип світобачення, міф розглядав і О.Ф. Лосєв. Але не сприймав спрощень та поверхневих трактувань. «Звичайне пояснення міфології зводиться до того, що вона є продуктом незрілого мислення, далекого від встановлення та використання законів природи. Проте само це мислення потребує для себе пояснень... Бо будь-яке пояснення – це переведення незрозумілого у зрозуміле. Але ж чому знезацька виявилось зрозумілим, що сонце – це бик, а місяць – корова, або що грім і блискавка не є громом і блискавкою самі по собі, а є зброєю в руках Зевса чи Юпітера» [12, с. 8].

Пояснює О.Ф. Лосєв це тим, що первісній людині була зрозумілою лише одна форма відносин – общинно-родова, яка пов'язувала її із родичами. Коли ж людині треба було пояснювати явища зовнішнього світу, відношення між його елементами, вона переносила на них ті ж самі общинно-родові зв'язки.

А оскільки і формати суспільного життя, і форми господарської діяльності з часом змінювались, то змінювалась і міфологія. Тому в будь-якому грецькому міфі можна знайти елементи як найдревніших, так і пізніших епох. Таким чином, будь-який міф – це комплекс, в якому слід виділяти його «центральне ядро», «рудименти» минулого та «ферменти» майбутнього [12, с. 17–27].

В ХХ ст. міф все частіше стає об'єктом досліджень західних вчених, і поступово з «історичного релікту», примітивної форми свідомості перетворюється на свого роду ключ до розуміння природи людської психіки, культури.

Особливий внесок в це перетворення зробив Карл Юнг. Саме в міфах він виявив архетипи, як системи зв'язків між природними явищами та міфологічними образами/символами, які є вродженими для людини, як *Homo sapiens*, і вкорінюються в спільному для всіх «колективному неусвідомленому». Приділенням особливої уваги до символів К. Юнг відрізнявся від З. Фрейда, але, певною мірою, перетинався з поглядами, наприклад, Г.В. Плеханова, який вважав, що всі людські відчуття – це лише символи, «ієрогліфи», котрі лише позначають речі зовнішнього світу.

Так чи інакше, але Юнгу не вдалося створити стройну, цілісну теорію, подібну хоча б фрейдівській. В наші дні поняття «архетип» іноді застосовується вже без зв'язку із юнганством, для позначення найбільш поширених, загальних, фундаментальних міфологічних образів і мотивів, що лежать в основі художніх структур (в культурних текстах, артефактах) і соціальних подій.

Вчення К. Юнга серйозно вплинуло на дослідження Ернста Кассірера, який розглядав міф як складову символічну систему, і Мірчі Еліаде, який створив цілісну концепцію міфологічного відношення до часу і простору.

Як зазначав М. Еліаде, Акти Творіння здійснюються богами, напівбогами та героями у міфологічному часі, тобто поза будь-яким конкретним часом, у позачасовій вічності. Тому найкраще, що можуть зробити люди, – наслідувати цим актам. Ці творчі акти описані в міфах, виражені у символах, а земним, практичним їх повторенням є ритуали.

Для міфологічної свідомості, на думку М. Еліаде, реальним є лише те, що відображає якусь міфологему – ідеальний план, створений богами. Тому будь-яка, навіть рутинна справа архаїчної

людини – це священнодійство. Шлюб здійснюється тому, що він встановлений богами, кожна молада пара символічно відтворює перший шлюб Неба і Землі. Також і танці – кожен з них повторює чи то танець якогось бога, чи то танець тотемної тварини. Навіть війни та дуелі не потребували матеріального підтвердження – вони велись як ритуальні дії, відтворюючи вічну боротьбу Добра зі Злом.

Тут М. Еліаде нібито слідує за Дж. Дж. Фрезером. Але для Фрезера ритуал є первісним, а міф складається пізніше, щоб пояснити ритуал, що склався. Для Еліаде, навпаки, первісним є саме міф: людина свідомо намагається здійснювати якісь дії саме тому, що їх колись здійснювали боги (або культурні герої). Втім, як сам же Еліаде і відмічав, це не принципово: у будь-якому разі «абсолютною» може бути лише інформаційна реальність [13].

Дещо інакше до інформаційного змісту міфу підходять структуралісти. Структуралізм прагне звести будь-яке явище світу до структури, тобто системи інформаційних зв'язків, незалежної від змісту.

Найбільш важливих досягнень серед структуралістів здобули В.Я. Пропп та Ю.М. Лотман. В.Я. Пропп зумів знайти метаструктуру, що лежить в основі всіх чарівних казок, та виділити 31 функцію, які виконують герої цих казок. Взагалі цей жанр він пов'язував з обрядами ініціації у доросле життя. Ю.М. Лотман розглядав культуру як знакову систему, а завданням вважав викривати «підсвідомість» культури, її реальний підтекст, котрий не завжди усвідомлюється її носіями, а іноді навіть і не приймається.

К. Леві-Стросс до пошуку структур підходив більш формально. Історизмом він свідомо нехтував, вважаючи, що історичне пізнання тільки заважає чіткому розумінню структур, тому структурний метод був для нього «засобом убігти від історії». Особливу увагу К. Леві-Стросс приділяв бінарним опозиціям – парам понять типу «верх – низ», «день – ніч» і т.д. Такі пари досить зручні для структурування будь-яких уявлень та текстів, тому Леві-Стросс шукав їх всюди. Втім, як справедливо зауважив Л.С. Клейн, бінарні опозиції можна знайти між будь-якими двома поняттями, тому вони можуть говорити про будь-що, а частіш за все – ні про що [14].

Близькими до структуралізму є й погляди Ролана Барта. Якщо для М. Еліаде міф – це спосіб розуміння світу у архаїчних народів, то для Р. Барта міф – це невід'ємна частина будь-якої свідомості. Це метамова, надбудована на живій мові, вона паразитує на ній. Її метод – присвоєння словам сенсу, якого вони самі по собі не мають, її мета – «деформація» дійсності [15, с. 86–87]. Пояснює це Р. Барт такими прикладами. Ось на обкладинці журналу чорношкірий солдат віддає честь французькому прапору. Хіба це просто картинка? Ні, це – символ, який вказує на міф. Міф про Французьку імперію і про те, як вдячні їй народи колоній. Або ось путівник по Іспанії. Хіба він говорить правду про режим Франко, про репресії, про цензуру, про технічну відсталість? Ні, він малює міфічну Іспанію, яку шукають туристи: з готичними соборами і яскравим сонцем, з набожним населенням та його колоритними фольклорними святами. Або такий, найбільш виразний приклад: реклама прального порошку, який «вбиває бруд», як святий Георгій вбиває дракона. І так у всьому, без винятку.

Втім, і структуралізм має недоліки, головним з яких є, знову ж таки, намагання реконструювати архаїчні міфи з позицій сучасного мислення. На це вказував, зокрема, один з відомих антиковедів – І.М. Дьяконов. Він зауважив, що структуралісти, конструюючи за первісну людину міфологеми, приписують їй такий рівень абстрактного мислення, котрого та мати не могла. Створені ними структури, наприклад, «Світового древа = Світової вертикалі» ґрунтуються на сучасній логіці та порівнянні багатющого міфологічного матеріалу зі всієї планети, хоча архаїчна людина не володіла абстрактним мисленням і не співставляла свої міфи з чужими [16, с. 51–59]. Отже, виходить, що структуралізм не може вловити ту межу, за якою він переходить від аналізу реальних міфів до аналізу власних уявлень вченого.

Цю критику можна було б визнати справедливою, як би дослідники міфології ставили за мету лише реконструювання або розшифровку конкретних міфів. Але сучасні дослідження все більш спрямовуються на теоретичні узагальнення: на розуміння природи міфологічної свідомості та міфотворчості, на встановлення ролі міфів у розвитку культури, соціуму.

І тут без порівняльного аналізу не обійтись.

Адже саме цей метод дозволив Дж. Кемпбеллу зробити декілька важливих узагальнень. В книзі «Герой з тисячею облич» дослідник зазначає, що основу будь-якого героїчного міфу складають символічні форми вираження двох найважливіших для людської історії подій – створення світу та становлення особистості. В епосах про героїв різних народів закладено основний космогонічний міф і обряди ініціації [17].

Зміна соціального статусу героя, що складає головну мету ініціації, передбачає відміну попереднього становища, набуття нових культурних функцій. Це є одним із способів залучення людини до суспільства і культури, в якій вона живе. І саме це привернуло увагу Дж. Кемпбелла. Спираючись на праці З. Фрейда, К. Юнга, він зводить власні роздуми до висновку, що казкове оповідання або міф (Кемпбелл не проводив чіткого розмежування між ними), що претендує на описання життєвого шляху легендарного героя або могутнього божества, тотемного предка, є просто символічне вираження неусвідомлених бажань, комплексів, страхів і конфліктів, які лежать в основі свідомих моделей людської поведінки. За словами Кемпбелла, «міфологія – це психологія, помилково прочитана як біографія, історія та космологія» [17].

На всьому шляху героя, у всіх ініціаціях його «єго» не знищується, а, навпаки, рамки його уявлення про себе розширюються: замість того, щоб піклуватись лише про себе, герой, як індивід, стає відданим суспільству, в якому він живе.

Тобто міфи розповідають про те, що для людей має першочергове значення, – основні вічні принципи, які треба знати кожному. Це необхідно для того, щоб «наша свідомість не втратила зв'язок із найпотаємнішими сховищами душі, звідки виходять головні прагнення» [18].

Таким чином, в теорії Дж. Кемпбелла бачимо те, що й в інших теоріях міфу, – намагання не стільки дослідити міфологію, скільки крізь її призму роздивитись Людину.

Тому вихід з проблеми, позначеною І.М. Дьяконовим та іншими критиками, полягає у комплексному застосуванні різних теорій, в залежності від цілей, задач та предметів досліджень.

Досить гармонійно різні теорії міфу поєднуються в рамках концепції театральності буття, коли не лише магичні ритуали в якості «драматургічної» основи містять міфологічні сюжети, а й інші види людської діяльності з елементами ритуалізації та соціокультурної комунікації. До таких видів діяльності можна віднести деякі заходи публічної політики (наприклад, церемонію висадки дерев політичними діячами [19]), створення ритуальних та колекційних ляльок (як аналогія із міфологічним Актом створення людей богами [20]) тощо.

Певне міфологічне підґрунтя «театру» буття виявляється і під час філософського осмислення соціальної реальності через метафору «лялькового театру» життя [21] або через феномен трикстера як діючої особи в деяких культурних і соціальних процесах [22].

Таким чином, бачимо, що поєднання деяких теорій міфу (особливо тих, що є соціально спрямованими) із концепцією театральності буття може бути корисним і ефективним для осмислення сутності та форм соціальної реальності.

**Висновки.** Всі теорії міфу, що містять «соціальну» або «знаково-символічну» складові, так чи інакше пов'язані із театральністю буття. Бо саме театралізація різних культурних практик є найбільш ефективним засобом актуалізації міфу і міфологічної свідомості. І навпаки – міф є драматургічною основою для багатьох «спектаклів» у «театрі» буття. Тобто театральність буття є тісно пов'язаною із міфологічною свідомістю і, як наслідок, із міфологізацією дійсності.

Це дає підстави для включення міфологічного (або міфопоетичного) аналізу до складу методологічного апарату, який застосовується для філософського осмислення театральності як сутності та форми соціальної реальності.

#### Список використаних джерел

1. Прокопович Л.В. Театрализация социокультурной коммуникации: методологическое обоснование исследовательского подхода / Л.В. Прокопович // ScienceRise. – 2017. – № 7(36). – С. 29–32. DOI: 10.15587/2313-8416.2017.106701.
2. Прокопович Л.В. Дослідження генезису театру та театралізації життя як феноменів європейської культури / Л.В. Прокопович // Evropský filozofický a historický diskurs (European philosophical and historical discourse). – 2018. – V. 4, Iss. 3. – P. 112–117.

3. Мосионжник Л.А. Человек перед лицом культуры: курс лекций / Л.А. Мосионжник. – Кишинёв: Высшая Антропологическая школа, 2004. – 402 с.
4. Чанышев А.Н. Курс лекций по древней философии / А.Н. Чанышев. – Москва: Высшая школа, 1981.
5. Император Юлиан. Письма. Против христиан. Враг бороды // Поздняя греческая проза. – Москва: ГИХЛ, 1961. – С. 639–654.
6. Радциг С.И. Введение в классическую филологию / С.И. Радциг. – Москва: МГУ, 1965.
7. Kernbach V. Dictionar de mitologie generală / V. Kernbach. – București, 1989.
8. Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения. В 2 т. / Ф.В.Й. Шеллинг. – Москва: Мысль, 1989.
9. Васильев Л.С. История религий Востока / Л.С. Васильев. – Москва, 1983.
10. Мештерхази Л. Загадка Прометея / Л. Мештерхази. – Кишинёв: Литература артистикэ, 1985.
11. Введение в философию. В 2 ч. / Под ред. акад. И.Т. Фролова. – Москва: ИПЛ, 1989. – Т. 1.
12. Лосев А.Ф. Античная мифология в её историческом развитии / А.Ф. Лосев. – Москва, 1957.
13. Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения / М.Элиаде. – Киев: София; Москва: Гелиос, 2002. – 352 с.
14. Клейн Л.С. Археология в седле (Косинна с расстояния в 70 лет) / Л.С. Клейн // Stratum plus. № 4 (Время великих миграций). Санкт-Петербург – Кишинёв – Одесса – Бухарест, 2000. – С. 88–140.
15. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика // Р. Барт. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с.
16. Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада / И.М. Дьяконов. – Москва: Наука, 1990.
17. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами: Миф. Архетип. Бессознательное / Дж. Кэмпбелл. – Санкт-Петербург: София, 1997. – 335 с.
18. Кэмпбелл Дж. Мифы, в которых нам жить / Дж. Кэмпбелл. – Киев: София; Москва: Гелиос, 2002. – 252 с.
19. Прокопович Л.В. Эксплуатация архетипа Древа жизни в политических PR-технологиях / Л.В. Прокопович // Аркадія. – 2010. – № 3(29). – С. 21–24.
20. Прокопович Л.В. Соціально-філософські аспекти культурних функцій ляльок у «театрі» буття / Л.В. Прокопович // Гілея: науковий вісник. – 2019. – Вип. 140(1). – Ч. 2. Філософські науки. – С. 83–88.
21. Прокопович Л.В. Філософсько-аксіологічний аспект «лялькового театру» буття / Л.В. Прокопович // Scientific Journal “Virtus”. – 2018. – #28. – P.39–42.
22. Прокопович Л.В. Фольклорні та літературні трикстери у «театрі» буття: соціально-філософський аналіз / Л.В. Прокопович // Гілея: науковий вісник. – 2019. – Вип. 141(2). – Ч. 2. Філософські науки. – С. 111–116.

**Prokopovich Lada Valeriivna**

Candidate of Technical Sciences,

Associate Professor of the Department of Cultural Studies,

Art Studies and Philosophy of Culture of

Odessa National Polytechnic University

### THEORIES OF MYTH IN THE DISCOURSE OF THEATRICALITY OF BEING: THE SOCIO-PHILOSOPHICAL ASPECT

**Abstract.** *The constant striving of people for the theatricalization of certain types of their activities determines the constant relevance of research into the causes and socio-philosophical foundations of this striving.*

*The transition from ancient rituals of mythological content (Dionysian Mysteries) to the theater as a new form of actualizing the mythological plot and way of understanding reality has shown the need to consider such processes in the context of “drama”, which is set by myths and myth-thinking.*

*The purpose of the study is the interpretation of myth as a dramatic component of the “theater” of being (based on socially oriented theories of myth). The methodological strategy of this study is the combination of different theories of myth with the concept of the theatricality of being.*

*This approach made it possible to analyze existing theories of myth, fixing a gradual departure from hermeneutics to socio-philosophical interpretations. Each of these theories has a limited gnoseological resource (due to the narrow scope of applicability, the position of an observer/researcher, etc.). To overcome these limiting factors is possible with the complex use of different theories, depending on the purposes and subjects of research. The use of these theories within the framework of the concept of theatricality of being make it possible to identify the mythological basis in the “drama” of not only magical rituals, but also other types of human activity.*

*The ontological resource of such a strategy is significantly expanded by using the metaphor of the “puppet theater” of life or the metaphor of the “trickster” as an actor in some cultural and social processes.*

*The study showed that all theories of myth are aimed not so much at the study of mythology, as at the study of Man through its prism. This probably explains the fact that all theories of myth, which contain the “social” component, are associated with the theatricality of being. This is manifested in cultural practices (as form of actualization of mythological scenes), and in the mythologization of reality (as a form of interpretation of social reality).*

*The results of study show the feasibility of including the mythological (or mythopoetic) analysis into the composition of the methodological apparatus, which is used for philosophical understanding of theatricality as the essence and form of social reality.*

**Key words:** *myth, theatricality of being, social reality, myth consciousness, cultural practices.*