

новий семантичний рівень. Пам'ять про втрачену рідну землю, попри трагізм, актуалізує теми повернення, збереження спогадів і помсти, чим демонструє продовження, переродження, відновлення, тобто життя. Тілесний елемент танцю постає носієм пам'яті про рідну землю та зумовлює національну, гендерну й культурну ідентичність.

Таким чином, архетип землі в хореографічній образності є основою для розбудови образно-просторового засновку культури. Простежується трансформація сенсу ритмопластичного образу від відповідності традиційній моделі українського суспільства до джерела ідентичності, зумовленого індивідуальним досвідом втрати і пам'яттю як умовою продовження життя.

М. Чайка

КОНЦЕПТ «МІФУ» В КІНО ЯК МЕХАНІЗМУ КОНСТРУЮВАННЯ КУЛЬТУРНО-НОРМАТИВНИХ ЗНАЧЕНЬ

M. Chaika

THE CONCEPT OF MYTH IN CINEMA AS A MECHANISM FOR THE CONSTRUCTION OF CULTURAL AND NORMATIVE SIGNIFICATIONS

Кіно, як один із найвпливовіших медіумів сучасної культури, бере участь у конструюванні символічних значень та візуальних репрезентацій. Через наративні структури, візуальні образи, повторювані культурні патерни фільми генерують символи, що формують культурний дискурс соціуму. Символи легітимують нові системи нормативних значень, які, у свою чергу, сприяють виробництву та трансформації культурних та ідеологічних міфів.

У цьому контексті кіно можна розуміти не тільки як медіум репрезентації, а й механізм продукування та відтворення культурних й ідеологічних міфів. Стає необхідним конкретизувати поняття міфу та дослідити актуальність застосування його понятійного апарату в культурологічному полі, аби обґрунтувати доцільність застосування міфологічної деконструкції в кіно.

Відправною точкою для розуміння міфу стає лінгвістична теорія Фердинанда де Сосюра, у якій мова та суспільство розглядається як система відносин. Його підхід ґрунтується на ідеї, що всі дослідження лінгвістичних феноменів мають базуватися на концепції мови як структури. Традиційне розуміння мови спирається на її сприйняття як системи символів, яка називає речі та явища, що формують буття людини. Лінгвіст стверджував, що самі по собі слова не можуть репрезентувати дійсність. Вони створюють сенс у зв'язці з іншими словами-символами, часто через бінарні опозиції (день / ніч), (чоловіче / жіноче) і т.д. Важливою для нас є концепція знака, запропонована де Сосюром, яку надалі трансформує Ролан Барт. Знак складається з «означуваного» (signified) — абстрактного концепту або ідеї слова, та «означника» (signifier) — акустичної чи візуальної форми концепту. Тобто, значення виникає не з самих елементів, а з відносин, встановлених між ними в рамках системи знаків. Таке структуралістське розуміння знака стало фундаментальним для подальших семіотичних підходів аналізу культури та кіно.

Клод Леві-Строс фактично переносить цю лінгвістичну концепцію знака для дослідження міфу. У його роботі «Структурна антропологія» міф розуміється не просто як наратив, а як структура знаків, подібно до мови, що відображає фундаментальні моделі людського мислення. Міфи складаються з повторюваних

структурних елементів — міфем (одиниць міфу), що організовують культурні значення через бінарні опозиції. Як і лінгвістичні одиниці, самі по собі, вони не мають закріпленого значення, але набувають його у зв'язку з іншими елементами. Конкретний міф піддається розумінню тільки через мережу інших міфів та культурних кодів, що можуть бути виявлені на основі структурних опозицій. Таким чином, міфема — це елемент, чия позиція в бінарних опозиціях і трансформаціях (напр. заборона/порушення, дар/привласнення, поріг/перехід) і породжує значення.

Такі структуралістські підходи формують важливу теоретичну основу для Ролана Барта. Він переосмислює поняття міфу в семіологічній парадигмі. У збірці “Mythologies” (1957) Барт називає міф метамовою: первинний знак (на рівні «мови-об'єкта») перетворюється на означник нового, вторинного коду. У цій другій системі три елементи — «форма» (колишній знак, позбавлений частини історичної повноти), «концепт» (ідеологізація) та їх «сигніфікація» (власне міф) — працюють разом, щоб натуралізувати історію, подаючи культурно зумовлені смисли як «самозрозумілі» й «природні». Тобто. старий знак стає означальником нового ідеологічного значення. Саме тому, підкреслює Барт, міф є «деполітизованою мовою»: він приховує історичність, аби закріпити певний порядок видимості. Процес конструювання міфів у кіно відбувається схожим чином: коли певні візуальні ряди серіалізуються та створюються певними монтажними конструкціями, вони починають «працювати» як міфема — одиниці другого порядку, що здаються природними. Це означає, що повторювані візуальні ряди (налаштування кольору й світла, типи планів, ракурси, архетипні локації) у поєднанні з монтажними конструкціями формують на рівні конотацій стабільні міфема.

Розглянемо жіночі образи в кіно, що найчастіше трапляються і є важливим елементом жанрового міфу: «жінка-берегиня» — виробляє символічний сценарій «домашній простір», “femme fatale” — небезпека й бажання, «матір» — самопожертва, «вічна жіночність» — залежність і контроль.

За логікою концепції Барта, можна сказати, що, по-перше, міф народжується не з «одного» кадру, а з серіалізації образів: саме повторювані зіставлення (монтажні секвенції) переводять поодинокі означники в стабільну форму дискурсу. По-друге, міф — це натуралізація: монтаж, зв'язуючи різномірні фрагменти, перетворює візуальну конструкцію на «природний» порядок речей. Відтак, аналіз прийомів та монтажних ритмів, мап монтажу (типів склейок, їх ритму та інтервалів) є принциповим для виявлення міфотворення в кінематографі.

Ця теоретична база стає ефективною для аналізу виробництва міфу в кіно. Фільмічні наративи та візуальні форми часто трансформують історично та культурно зумовлені значення в репрезентації, що подаються як природні. Ідеологічні моделі конструюють гендерні ролі, героїчні наративи, національні міфи, образи жінки.

Кіно маскує ідеологічні наративи під природний порядок речей. «Невидимість» як механізм натуралізації. Теоретик кіно Девід Бордвелл у своїй книзі “The classical Hollywood cinema” стверджує, що голлівудський фільм прагне приховати свою штучність за допомогою техніки “intensified continuity”, тобто безперервності та «невидимої оповіді». Стиль зйомки та монтаж працюють так, щоб замаскувати свою штучну природу, роблячи ідеологічні конструкції невидимими.

Таким чином, теоретичні перспективи, які ми розглянули, дозволяють досліджувати кіно як складну семіотичну систему виробництва та поширення ідеологічних і культурно-нормативних значень. У рамках кінематографічної