

ISSN 2518-7392

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОСОФІЯ ТА ГУМАНІЗМ

Періодичне електронне наукове видання

ВИП. 2(12)

Одеса - 2020

Головний редактор - проф. Жарких В. Ю, д.ф.н (Одеса)

Редакційна колегія:

Заступник головного редактора – Бородіна Н.В. к.ф.н., доцент (Одеса).

Члени редколегії:

- Амір Л., доктор філософії, професор Коледжу академічних досліджень менеджменту (Тель-Авів, Ізраїль);
- Афанасьєв О. І., д.ф.н., професор кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету;
- Кашуба М. В., д.ф.н., професор, зав. кафедрою суспільних наук Львівської національної музичної академії;
- Коначова С. О., д.ф.н., професор, зав. кафедрою сучасних проблем філософії Російського державного гуманітарного університету (Москва, Росія);
- Розова Т. В., д.ф.н., професор, зав. кафедрою культурології, мистецтвознавства та філософії культури Одеського національного політехнічного університету (Одеса)

Журнал засновано 2015-го року за рішенням Вченої Ради Одеського національного політехнічного університету № 9 від 24 червня 2014 року.

Адреса редакції – вул. Шевченка, 1, Одеський національний політехнічний університет, кафедра філософії та методології науки, гуманітарний факультет,

Одеса, 65044, Україна; e-mail: n.v.borodina@onu.ua

© Одеський національний політехнічний університет, 2020

ACTUAL/VIRTUAL CROSS-CULTURAL COMMUNICATION IN PRAGMATIC DIMENSION

Zharkyykh Volodymyr

The new possibilities offered by technology of ever-present and potentially instant communication have had a fundamental effect on human existence and relations. They have provided an easy and accessible way of creating personal bonds, acquiring knowledge and getting news from all over the world. Together with these privileges there appeared challenges that can make it difficult to establish a positive communicative cross-cultural contact.

Key words: actual/virtual communication space, cross-cultural contact challenges, cultural; dissonance, mutual empathy, pragmatic value of cultural conflict.

Innovations in electronic technology have changed the geographical area of communicative space. Its actual and virtual space has widened immensely. It has united each and every part of the world and, in fact, created a globalised society, unrestricted and unlimited, existing in a virtual space of its own. Their effect has transformed the prospects and possibilities of communication, results of which are particularly vivid in the sphere of cross-cultural relations. Having broken the old trivial idea of communication as a means conducive to and helpful in achieving more or less immediate ends, they have made communicative activity indispensable as the creator and the infrastructure not only of human mind but of human world too. The new possibilities opened by technology of ever-present unbroken and potentially instant communication have had a fundamental effect on human existence and relations. They have changed people's life by allowing international and cross-cultural relationships to become a vital part in it. There appeared more possibilities and options for developing cross-cultural human relations in respect of and potential for empathy and understanding. People have acquired a possibility to create personal bonds, share individual ideas and debate differences on a wide global scale. At the same time, together with these privileges, there appeared a lot of challenges that can make it difficult to establish a positive cross-cultural contact.

Thanks to the World Wide Web man is offered an unprecedented choice of areas for determining his interests and identifying his needs and purposes. He is free to choose and change both the means of and the partners for communicative interactions all over the world. Neither distances nor borders can prevent him from connecting and debating with people sharing his value orientation and professional interests. The scope and variety in the content of alternatives make the choice not only rich but also difficult both in determining the ways and areas of self-realisation and organising positive and fruitful relations in both the actual and the virtual communicative environment.

Due to various communicative facilities man can shape and reshape his communicative space according to his conscious free choice in accordance with his wish, abilities, inclinations and purposes. His choice is motivated by his own ideas as to the quality of life and his needs and expectations. In the wide and open information space of the internet it is easier to envision valuable and desirable areas of activity and find ways to master them in the course of his life experience. His decisions are stimulated also by the

immediate pragmatic challenges that he faces at present or faced in certain periods of his life. Thanks to the internet he has an enormous volume of information of cognitive and cultural character coming from all over the world. It is available to him in a dynamic, changeable way, offering him a wide range of options for development and self-realisation.

In his efforts to select the sphere of his activity, man determines the contours of the communicative environment, where he plans to actualise his abilities and ambitions. His potential inclinations and talents will have a better chance to actualise and develop to the full when and only if he displays his communicative competence, i.e. creativity, tact and readiness to establish a sustainable constructive communicative contact in the cross-cultural space.

Sustainability and productivity of cross-cultural contact is based on the supposition that the man, who enters it, is a conscious, self-sufficient logically consistent and socially aware personality. The level of his social awareness must be high enough to make him focused on establishing a harmonious or, at least, a fairly balanced communicative atmosphere. He is also supposed to be inventive and flexible to envision and diversify the contours of his life perspective. It is presumed that he is able to responsibly consider his expectations and be clear enough as to the feasibility of their realization. If expectations are vague or unrealisable, if assumptions are amorphous it is hard to expect cross-cultural relations to have a chance to be positively organised. To make them go, the parties should be open to new information. They should be knowledgeable enough to interpret it so as to generate and organise situations and conditions where its potential can be discovered and effectively implemented. Now as never before, especially in cross-cultural interaction, unfamiliar cultural factors or unknown, unexpected information should be understood as a meaningful, creative factor, encouraging and motivating for productive cooperative activity. Instead of rejecting or criticising cultural otherness and cognitive novelty as a destructive force it is much more promising and constructive to concentrate on looking for new models of interaction which could hopefully facilitate mutual understanding.

Communicative exchange develops successfully when both the received and the returned information is clearly understood and favourably interpreted by each participant. Nowadays it is not always possible to achieve full or at least adequate understanding of messages in an online communicative contact. Sometimes it is hard to reach communicative consensus even in face-to-face encounters. One of the reasons of possible cross-cultural misunderstanding may be due to the format and structure of modern communicative practices. The present technology offers such an enormous volume of diverse information that human mind is overloaded and confused. Filled to overflowing, it can no longer cope with it and interpret its meaning in the traditional linear sequence to be able to understand its logical sense and cognitive message [Zharkyykh, 2018]. It is still less likely that vivid cultural difference can be easily overlooked or pass unnoticed which in both cases leads to misinterpretations. Carelessness or unawareness of a partner's cultural identity or inattention in a cross-cultural situation inevitably leads to misunderstanding and estrangement which causes undesirable consequences.

As in any other confrontation or conflict, the situation of cultural misunderstanding should not inevitably result in breach of relations or enmity. With goodwill, patience, improvisation and creativity it may easily be turned into a peaceful and fruitful co-

operation to the benefit of the participants. A constructive method of dealing with confrontations of all kind was suggested in the philosophy of pragmatism. W. James [James, 1917] even defined the main message and function of this philosophy as pacifier and mediator. This idea is expressed in the pragmatic maxim which reads that any conflict can be successfully resolved if the parties are able and willing to look for a way of coordinating mutually acceptable interests. In the heat of confrontation a peaceful outcome of the cross-cultural encounter may seem an illusion at first. Gradually in the course of communication, if the participants sincerely wish to avoid or play down its tension, the critically important issues could be cleared and defined. With the reason of disagreement identified, it will be possible to resolve it to mutual satisfaction. The desired peaceful and friendly tone of communicative relation will thus be reached.

The quality side of a cross-cultural event and above all of its process and its outcome is determined not so much by its content and circumstances. Much greater influence on its course is made by the participants' personalities and their individual characteristic features. People are always guided by their own world vision and philosophy. They coordinate their actions with their own expectations and determine them in accordance with concrete pragmatic purposes [Schiller, 1929]. People behave, act and perceive reality according to their ethical principles, emotional temperament and moral rules. Whatever a man learned and got used to within his native culture and the process of his lifetime will eventually show in this or that way while he is engaged in a cross-cultural encounter. Habitual or endemic cultural mannerisms will consciously/ unconsciously pop out in unfamiliar circumstances and strange culture. In a cross-cultural communicative situation people are, as a rule, faced with a great flow of diverse messages. Their content and form may contain a lot of new, not always clear cognitive and behavioural information. Under its influence people willy-nilly perceive the meaning and the way of its presentation in comparison with their own cultural verbal/nonverbal models. Their reaction reflects behavioural stereotypes, acquired and practiced from childhood. They interpret the message on the basis of its correspondence to or difference from familiar reality, personal assumptions, biases and factors of knowledge, that characterise their «horizons of understanding». As often as not, there is a great risk of misunderstanding. To prevent the risk of probable disagreement it is necessary to be patient, polite and tactful. A spontaneous negative emotional reaction is conducive to further unfriendly tension which is hardly a successful communicative choice.

In the vast diversity of the human world cultural difference is no surprise. Nonetheless, despite the evident plurality of cultural models, there is some spiritual relation of connectedness and similarity at the core of human culture. Its humanistic indissoluble wholeness is common in cultures all over the world. Nevertheless, if people are divided by distances, natural environment or ideology, the indistinguishable influence of this elusive relation imperceptibly conditions difference and change in human culture and experience making them unique. In the imperceptible processes of cultural inter-influence any token of strange culture, unusual behavioural models or unknown information may have its own potential value. It is impossible to foresee how, when and which potential will actualise in its importance and necessity for a given person, people or country. There is no sure theory or method of choosing and making the right potential work. The success or failure of cross-cultural communication depends on the participants'

ability to discover what this potential may be. It takes mutual effort and conscious intention to admit that everybody creates reality in his own way. In a cross-cultural communication participants are supposed to create it together by common, joint effort.

A situation of cultural dissonance or of a conflict of cultural/practical interests has a better chance of positive resolution when the parties are initially set on overlooking cultural differences. Focused on searching for a mutually acceptable consensus, they will be ready to cooperate in the spirit of goodwill. The process of developing a peaceful communicative contact depends on the attitudes of the participants. Entering a cross-cultural situation participants have to make it clear to themselves whether or not its outcome is important and what expectations are connected with its supposed continuation or discontinuance. It is advisable to realistically evaluate the chances of reaching a reasonable level of agreement/mutual understanding. Thus it will be possible to consciously come to a decision about what practical results can be expected and how they could be achieved. To be clear as to why or how it is important when planning or entering a cross-cultural situation is vitally important. Without such a preliminary preparation it is always difficult to make an optimally reasonable choice among indefinite or vague perspectives or unfeasible illusions and separate them from practical options

The process of cross-cultural communication becomes complicated if participants are unaware of the essential factors and peculiarities of the foreign culture. Because of insufficient language competence, especially connected with its idiomatic verbal expression, the probability of unpleasant surprise and offence significantly grows. To create a correspondence in the "horizons of understanding" [Gadamer, 1975] it is, therefore, critically important to clearly and adequately interpret words, gestures, intentions and attitudes of the partner and penetrate his logic. The purpose of cross-cultural communication does not consist of proving that one's cultural identity is unique and irrefutable. The aim and reason of a cross-cultural situation are to make it proceed until the parties create a new, common "horizon of understanding". Otherwise the cross-cultural encounter is doomed to pragmatic failure. Getting acquainted with a different culture is a process of enriching not only one's horizon of understanding. It is also a chance to enrich one's knowledge of himself and his own culture. As a result the parties create "an ideal speech situation" [Habermas, 1984] i.e. a situation of trust, respect, readiness to listen to and to hear the partner. In context of this situation the feeling of tension, indecision and uncertainty disappears and the partners can easily and to a much fuller degree realise themselves. The degree of self-realisation and the skill of getting things done, i.e. getting a desired result in this process, are based on inclusion, participation and co-operation within the cross-cultural space bearing local and global character.

In the arising open or smouldering cultural conflict the parties should act in good will. They should be attentive and able to improvise in case of any unexpected turn of events. Unfortunately they often make the mistake of insisting on what is or seems logical and right in their own cultural tradition. In case of cross-cultural situations the traditional opposition "mine/strange" will not be of much help. To successfully deal with and constructively resolve the dissonance it is more productive to stop and think what way should be chosen to look for and discern common or similar cultural features without expressing negative emotions. All it takes is the skill and the effort to perceive and interpret cultural inconsistencies in the spirit of goodwill following the principle of

pluralistic thinking. Instead of taking a dogmatic, irreconcilable stand it is much more resultant to try and understand the potential and intentions of the partner and the reason of his verbal/non verbal expression. Irritation, aggressiveness, sharp words or threatening gestures do not help to reach the desired result in any confrontation. It is a quiet, unbiased attitude to the otherness of the partner, to the unusual behaviour and strange words or statements that is always important not only for breaking the tension of a cross-cultural situation. Flexibility and attention in understanding statements and arguments of the partner will help to realise his true intentions and their implication.

Cultural disharmony breeds an oppressive sense of isolation and estrangement. Its negative influence undermines a person's self-awareness and makes him nervous, suspicious and even hostile. The sustainability of individual self-consciousness in a situation of cultural disbalance is based on the heartfelt necessity of contact with Others. It strongly depends on the ability to establish thoughtful and trusting relationships with actual/possible present/future real/virtual counterparts. It becomes possible to avoid mutual distrust or prejudice by clearly expressing the intention to cooperate in a joint effort of constructing parity relations. This is the ground on which participants can create intercultural empathy and positive pragmatics in the spirit of cross-cultural pluralistic attitude. Acting in this line creates not only conditions for practical interaction and cooperation. This strategy is conducive to the appearance of a new type of information exchange and interpersonal attitudes. Relations of mutual understanding or mutual rejection are based on the ability/inability to perceive, interpret and use unfamiliar information and cultural differences as a means and instrument to make a new constructive reality of interaction.

Cross-cultural confrontations should be taken as a given. They cannot be overcome by passively watching their destructive development or stubbornly insisting on one's own cultural identity. Constructiveness and success of cross-cultural relations is achieved in the process of reasonable consideration of approaches and ethical reactions. In a cross-cultural situation participants are to be careful and watchful not to unintentionally hurt/abuse the counterpart. It requires sincere attention, friendly humour and mutual consideration. Respectful and friendly relations arise from pluralistic thinking/attitude and dialogic consciousness, based on openness and honesty. Communication, cross-cultural or any other, is a two-way process. Its harmony is created by the efforts of all the parties. It is doomed to pragmatic failure if there is no shared intention among them to avoid tensions and not to aggravate differences. The atmosphere of the cross-cultural event is to be built on the reality of responsibilities obligatory for all participants. On the one hand, it is the attitude of openness of the participants, their mutual motion, impulse and goodwill to each other. On the other hand, participants should not start a cross-cultural interaction with a fixed invariable decision. The context of a communicative contact, cross-cultural or not, as a rule, proceeds in the system of autopoiesis. It is always in the process self formation within the interaction of nonlinear cognitive and associative ties and relations. Neither concrete topics, nor desired outcomes, nor the tone of the event remain within the previously defined limits. Its contents and atmosphere develop and change spontaneously. In the process of their cross-cultural contact participants create the structure and the quality of their relations. As a result the communicative process moves in the positive or negative direction. The continuation or cessation of the cross-cultural situation is fully

dependent on the level of their individual responsibility. Constructive harmony in it is born in context of the mutual wish of all participants not to kindle up disagreement but actively and immediately participate in the search for a beneficial resolution of their cross-cultural disagreement.

The very process of joint active search for a way of creating the necessary cross-cultural agreement provokes the appearance and directs the development of the adequate method, most logical and useful in this particular situation. In exchange for former attitudes of disunity each concrete cross-cultural situation requires new approaches to reconcile relations of the parties. There must be no dislike, aggression or enmity in these efforts. Their joint search, based on mutual interest and intention, will finally bring them to the desired result. They will finally devise the outlines of that material or virtual product that they aspired to create together. It will hopefully facilitate feasibility of their cross-cultural understanding. Cross-cultural agreement is not possible to establish unless participants are sincere, well-meaning and honestly strive to reduce cross-cultural tension.

Solidary reality of cross-cultural cooperation must be constructed together, jointly by all those who participate. It is important to remember that one's own cultural identity may no less cause surprise or even indignation. Cross-cultural relations are based on initial readiness and sincere desire to cooperate in breaking real or far-fetched cultural stereotypes and diversities. In this context the simple truth that there is no absolutely correct and right way to resolve any, even the slightest disagreement, will be a firm foundation for a long lasting cross-cultural interaction.

In spite of overt /hidden cultural differences, or possibly due to them, participants of cross-cultural event can outline a new vision of interaction. Different potentials of cooperation based both on past experience and envisioned for the future relations, may unexpectedly be found. In the process of interested intensive exchange of opinions, remarks and ideas it is possible to generate new interpretations of their significance in context of future cross-cultural solidarity. There is far more hidden potential in such cross-cultural brainstorming than any particular participant could ever imagine.

On the condition of goodwill sincere interest of participants the choice of the communication medium is of no critical importance. Positive and long-term cross-cultural relations can be established in actual, face-to-face interaction and in virtual technological medium. It all depends on the immediate pragmatic necessity, goodwill and communicative ability the participants of the communicative situation demonstrate. As they say – if there a will, there is a way.

References

1. Zharkikh Volodymyr, 2018. «Evolutsia clipovoi svidomosti z toчки zoru filosofii pragmatizmu». *Zbirnik Naukovih Prats. Humanitarniy Chasopis*, №3, Kharkovsky Aviatychny Institut. c.21-29.
2. James W. 1917, *Pragmatism*, Harvard UP. 367 p.
3. Schiller F.C.S., 1929. *Logic for Use: An Introduction to the Voluntarist Theory of Knowledge*. Lnd, 469 p.
4. Gadamer H.G., 1975. *Truth and Method*. Yale UP. 1975. 700 p.
5. Habermas J., 1984. *The Theory of Communicative Action*. MITP, 1984. 518 p.

Володимир Жарких

АКТУАЛЬНА / ВІРТУАЛЬНА КРОСКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ У ПРАГМАТИЧНОМУ ВИМІРІ

Сучасна комунікаційна технологія дає величезні можливості для отримання знань, новин, а також створення особистих контактів повсюди у світі. Разом з цим внаслідок її впливу виникли виклики, які заважають позитивним крос-культурним стосункам. Успіх і продуктивність крос-культурних відношень базується на поважному ставленні, терпінні та здібності учасників знайти взаєморозуміння.

Ключові слова: *актуальна/віртуальна комунікація, виклики кроскультурної комунікації, культурний дисонанс, взаємна емпатія, прагматична цінність культурного конфлікту.*

Стаття надійшла до редакції 25.11.2020

УДК 009:168.522

ЛІТЕРАТУРА ЯК ДОСЛІДНЕ ПОЛЕ ФІЛОСОФІЇ

Олександр Афанасьєв, Ірина Василенко

Анотація: розглядаються можливі результати філософського аналізу літератури: подання філософськими засобами явного і неявного філософського контексту літературних творів, привнесення специфічної філософської проблематики в дослідження літератури, розмежування науково-літературознавчого і філософського контексту дослідження, уявлення літературного світу як форми реальності.

Ключові слова: філософія, літературознавство, література.

Дослідженням літератури займається безліч дисциплін: літературознавство, літературна критика, історія, культурологія, соціологія, психологія та інші дисципліни, що активно взаємодіють між собою [Каллер, 2006]. Серед них виділяється філософія, яка до того ще не просто взаємодіє, але в певному сенсі навіть конкурує з літературознавством, представляючи філософський аналіз літератури. І тут виникає два зрізу дослідження: співвідношення філософії і літератури та співвідношення філософії та літературознавства або інших дисциплін, які вивчають літературу [Філософія і література, 2011]. Але в будь-якому випадку література розглядається як об'єкт або дослідницьке поле.

Різниця між філософією і літературою, як, втім, і між філософією і літературознавством, не завжди і не для всіх була очевидною [Філософія і література 2009], хоча фахівці зазвичай їх добре розрізняють. Філософія орієнтується на проблему, чітко сформульовану в тексті, на її дослідження філософськими засобами і аргументований висновок, а література - на цікаву пригоду, що припускає наративний виклад, а не аргументовано вибудоване обґрунтування. Навіть коли в літературному творі присутня проблема, іменована філософською, вона розглядається літературними, а не філософськими засобами. Просто такі проблеми, наприклад, проблема сенсу життя, або громадянської позиції, або сутності деякого феномена, мають великий загальнокультурний резонанс, що повертає філософію в силу специфіки останньої. У таких випадках філософія досліджує не тільки реальний світ і відносини в ньому, а й особливий літературний світ, який може бути специфічним відображенням світу реального, але може і вельми відрізнитися від останнього. Так література стає дослідним полем філософії.

Літературознавство, на відміну від філософії, намагається користуватися науковими методами дослідження. Це вдається не завжди, тому в літературознавстві часто присутні філософські підходи, доктрини, ідеї і методи [Іглтон, 2010], [Гаспаров, 1997]. Можливо тому дана дисципліна називається «-знавство», і їй ще належить стати «-логією». Драматизує проблему також і цікава, але не безперечна декларація нерозрізненості філософії і літератури в постмодерністській філософії, що має значний вплив в сучасному культурному житті.

Слід взяти до уваги, що не існує особливого розділу філософії, який би спеціалізувався на вивченні літератури і відповідно названий був філософією літератури, подібно філософії фізики або філософії історії. Проте, час від часу

філософи впроваджуються в сферу літератури, переважно тоді, коли сама література або дисципліни, які вивчають її, виходять на філософську проблематику [Автономова 2009], [Хайдеггер, 2008].

В силу нескінченної багатогранності як філософії, так і літератури, щодо відношення філософія-література можна виділити безліч аспектів, але предметом даного розгляду стане філософське осмислення літератури з метою виявлення можливих результатів, на які може розраховувати філософія, роблячи літературу своїм дослідницьким полем.

Перш за все, уточнимо, що розуміється під літературою і філософією, оскільки в абстрактній постановці питання про співвідношення філософії і літератури може не мати сенсу, і проблематизація їх відносин тоді стає неможливою [Філософія і література 2011: 7-8]. Справа в тому, що філософія включає досить багато філософських напрямків і самостійних областей дослідження. Інтереси деяких вельми далекі від літератури, як, наприклад, в динамічній онтології, яка майже повсюдно пов'язана з природою. Зате ті області філософського знання, які ставлять проблеми власне людського світу і буття в ньому, корелюють з літературними творами, що ставлять, по суті, такі ж проблеми. Зазвичай в даному контексті згадують певний філософський напрямок або школу, наприклад, екзистенціалізм, постмодернізм, німецьких романтиків.

Що стосується літератури, то її предмет і засоби постійно змінювалися в ході суспільно-культурної еволюції [Іглтон, 2010]. По-перше, поряд з «великою літературою» існує різноманітна інша, скажімо, розважальна або дитяча література, які деякі сноби не визнають літературою. По-друге, є нескінченна кількість написаного, особливо з урахуванням масмедійних текстів на всіляких інтернетканалах, сайтах тощо, які нерідко відносять до літератури. По-третє, серед новітньої літератури є особливі тексти. Сучасне кліпове мислення з кліпово-хаотичним світоглядом вимагають коротких, часто незв'язаних і суперечливих текстів.

Між іншим, останній феномен цікавий філософії більше, ніж літературознавству. До того ж, філософія науки, що аналізує методи, норми, науковість літературознавства, сама звертається безпосередньо до літературних творів. В цьому відношенні філософ може аналізувати літературні тексти безвідносно до того, чи поставив там літератор філософські проблеми, а виходячи з власної філософської проблематики. Характерним прикладом служить «Час і розповідь» Рікера [Рікер, 1998].

Примітно, що в літературних творах при їх філософському аналізі виявляються і навіть привносяться філософські проблеми, незалежно від задуму, бажання, наміру авторів-літераторів. Філософський інтерес може представляти не тільки літературний, а взагалі будь-який текст. Але літературний текст, особливо з великої літератури, є значно багатшим будь-якого іншого, навіть наукового, філософського, релігійного тощо, і в цьому сенсі кращим в якості дослідницького поля.

Деякі видатні митці художнього слова, як відомо, виходили на філософський рівень. Можна згадати специфічну філософську лірику В. Шекспіра або філософський контекст прози Ф. Достоєвського. Правда, відчуті, оцінити і

відзначити це міг лише добре освічений, підготовлений читач, звичайно професіонал. Для повного розкриття філософської проблематики літературних творів був потрібний солідний філософсько-літературознавчий аналіз. Тільки після нього відповідні твори з певними оцінками включалися в культуру. Іншими словами, література ставить швидше загальнолюдські проблеми, в яких можна углядіти і філософський зміст, але не формулює філософських проблем в прямому сенсі слова, їх там потрібно ще виявити, зокрема, професійним дослідженням.

Література завжди використовувала свої особливі методи, стилі, засоби. Серед них були загальноживані, типу метафор, узагальнень, типізації, які активно використовували і осмислювали філософія і літературознавство. Але були і специфічні, наприклад, меніпея. Для осмислення останніх була потрібна розробка методологічних уявлень. Великий внесок у створення методології гуманітарного знання вніс М. Бахтін і його послідовники. В даному випадку неважливо представник якої професії це робив: літературознавці починали філософствувати, або філософи впроваджувалися в літературознавство. Але важливо, що література ставала полем філософських пошуків. Показовим у цьому плані безперервна суперечка навколо інтелектуальної спадщини М. Бахтіна. Так, бахтіністи вважають його видатним вченим-літературознавцем. І дана лінія вивчення і розвитку ідей Бахтіна дала чимало видатних результатів. Однак, впливова і ефективна інша позиція, представлена видатним вченим філологом-літературознавцем академіком М. Гаспаровим. Він вважав, що праці Бахтіна представляють своєрідну програму філософської творчості, а не суворі наукові методи літературознавчого дослідження. Відповідно Бахтін належить до тієї галузі знання, де створюються нові картини світу, вносяться нові цінності, що він і зробив в роботах про Достоевського і Рабле, тому Бахтін слід вважати філософом, а не вченим [Гаспаров, 1997: 496]. Уже з цього видно, як література ставала плацдармом, на якому відпрацьовувались філософсько-методологічні уявлення і уточнювалися кордони філософських і літературознавчих підходів.

У такому контексті досить актуальним і неоднозначним є наступне питання. Хто повинен дослідити сутність літератури або її жанрів, скажімо, поезії: філософ або літературознавець? На перший погляд це центральна проблема літературознавства. Але, в той же час, пошуки сутності завжди були завданням філософського дослідження. Крім того, шляхи пошуку сутності поезії можуть йти різними шляхами: шляхом узагальнення творів і авторитетних висловлювань видатних поетів, або шляхом аналізу творчості одного поета. М. Хайдеггер пішов другим шляхом, з'ясовуючи сутність поезії, на підставі дослідження творчості Гельдерліна [Хайдеггер, 2008]. Сумнівно, що такий підхід може стати типовим для літературознавства. Щось схоже здійснив М. Бахтін, дослідивши сутність меніпеї не тільки на творчості одного письменника, але навіть на одному творі Ф. Рабле. Спроби скористатися підходом Бахтіна і виявити меніпеї в інших літературних творах не дали результатів, що не випадково. Названі унікальні дослідження Хайдеггера або Бахтіна не стільки дають літературознавчий метод, скільки пропонують нові філософські ідеї, що дозволяють по-новому поглянути не тільки на даний предмет дослідження, а й на всю предметну область.

Застосування філософських підходів до аналізу літературних творів дають як правило цікаві, але далеко не безперечні результати. Так, на наш погляд, В. Льїн неправомірно протиставляє аполонівський і діонісійський виток у творчості Пушкіна [Ильин, 1990]. Можливо, тут скоріше претензія до Ф. Ніцше, який протиставив Аполона і Діоніса. Тим часом, вони обидва – олімпійські боги. Перемога олімпійців над титанами як уособленням хаосу, знаменувала перемогу космосу, тобто гармонії, порядку, розуму. Відповідно, сенс поезії виражається як аполонівським, підкреслено раціонально-гармонійним, так і діонісійським, емоційно-чуттєвим виразом. Поезія конститує світ, так би мовити, і по Аполону, і по Діонісу. Адже Діоніс є не титан, відповідно хаос йому повинен бути чужий. Отже, вся вакханалія почуттів, емоційні сплески, ірраціональні шалені емоції тощо реалізуються в деякому впорядкованому просторі. Навіть манія у древніх греків як протилежність техне означала не хаос, а мала на увазі, як ми би сказали, неусвідомлене, ірраціональне, «шалено»-емоційне, але все-таки таке, що виливалося в зрозумілі, розумно збудовані слова і рядки поезії. Іншими словами, поезія виконує аполонівський заклик «до священної жертви» за допомогою діонісійських вкраплень, наприклад, «сум'яття повний», «дикий і суворий» [Пушкин, 1959-1962].

Завдяки філософському підходу дуже часто література повністю або частково розглядається як якийсь єдиний, однорідний, цілісний об'єкт безвідносно до того, що складається з окремих незалежних самостійних творів з велими різними авторами і неоднозначним сприйняттям читачів. Розгляд літератури як цілісного феномена дозволяє стверджувати, що література забезпечує людині граничний запас слів, яким він оперує в мисленні і в діях [Рорти, 1996]. Дійсно, людина не може мислити поза зазначеного запасу. Можна додати, що література забезпечує не тільки словниковий запас, а й правила оперування їм, а також, що важливо, системи розумових схем і образів щодо реальності, хоча література представляє вигаданий світ. Однак, всі ми бачимо світ певною мірою як вигаданий, і ніхто не може похвалитися, що бачить світ таким, яким він є. І наше бачення багато в чому забезпечено літературою. Правда, до художньої літератури слід додати і професійне читиво, яке забезпечує «професійний кретинізм», коли світ бачиться виключно крізь професійні лінзи. У сучасних умовах поширення інтернету велику роль відіграють також і всілякі короткі тексти, і картинки з уривчастими, несистематизованими і суперечливими відомостями, що відповідальні за кліпове мислення. Не слід скидати з рахунків і індивідуальні спостереження, які узагальнені особистими, часто велими обмеженими розумовими зусиллями. Має бути ще з'ясовано, як саме література формує той чи інший тип мислення і відчуття, проте в цілому не можна заперечувати визначальний вплив прочитаного (як і почутого) на словниковий запас як фундамент розумових і чуттєво-емоційних процесів.

Важливо, що література формує особливий самостійний світ, існуючий нарівні з реальним світом, у всякому разі реально на нього впливає. В цьому плані філософське осмислення літературного світу не менш важливо, ніж світу реального. Світ, придуманий авторами-письменниками, населений літературними персонажами, які проживають свої життя, але в загальнокультурному сенсі безсмертними. Хоча вони належать різним творам, різним епохам, навіть різним національним або регіональним культурам, але всі деяким чином пов'язані певними

ідеями, асоціаціями, схожістю або протистояннями, загальнолюдськими культурними нитками, а також засобами вираження і конструювання, образно-символічними, наративними і іншими текстуальними структурами.

Особливою проблемою є найтісніший зв'язок світу літературних персонажів, образів і ідей з реальним світом. Найчастіше тут звертали увагу на питання про те, наскільки література відображає життя і чи повинна вона це робити, що вилилося, зокрема, в відповідні напрями від реалізму до формалізму. І набагато рідше ставилося питання про вплив літературного світу на реальний світ. Тим часом, представляється, що цей вплив значно сильніший і дієвіший, ніж зворотне. Більш того, літературний світ настільки міцно вписаний в світ реальний, що розрізнити їх не так просто, як може здатися. Людина бачить світ і діє в ньому крізь призму ідеалів, норм, цінностей, правил, що функціонують в культурі. Але вони сформовані майже абсолютно саме літературою. Навіть в ті періоди еволюції літератури, коли абсолютна більшість населення не вмiла читати, вона була неясним читачем, оскільки читаюча публіка, скажімо, проповідники, священники, читала, переказувала, інтерпретувала і взагалі доносила до безграмотних через відповідні культурні канали те, що кристалізувалося в літературі.

У зв'язку з цим важливо, що літературний світ існує в уяві читача і через нього входить в культуру і існує там, видозмінюючись з приходом нових читачів. Вони вносять корективи, часом досить істотні, в світ літератури, по-новому прочитуючи старі тексти, виробляючи нові оцінки, корелюючи їх з новими героями і ідеями. Очевидно, що у всіх випадках міркування про літературу явно або неявно припускають читача. Заради нього література створюється, їм вона переживається, його бачення літератури, його сприйняття і оцінки виливаються в філософські та літературознавчі концепції. Навіть в основі літературної творчості і, як не парадоксально, самого авторського задуму лежить вплив літератури на читача, оскільки читач так чи інакше передбачається автором. Читач в своєму сприйнятті літератури відтворює і перетворює створений автором світ, осмислює і переживає його. Але не все написане читається. Тому в питанні про вивчення впливу літератури важливо враховувати не стільки написане, скільки прочитане як індивідом, так і суспільством. Саме воно визначає і бачення реальності, і дії людей. Отже, філософський аналіз літератури передбачає обов'язковий вихід за межі літературного тексту, а саме в способи його існування і інтерпретації в культурі.

Таким чином, філософське дослідження літератури передбачає: подання філософськими засобами явного і неявного філософського контексту літературних творів, привнесення специфічної філософської проблематики в дослідження літератури, розмежування науково-літературознавчого і філософського контексту дослідження, уявлення літературного світу як форми реальності.

Список літератури

- Автономова, Н. С. 2009. *Открытая структура: Якобсон–Бахтин–Лотман–Гаспаров*, Москва: РОССПЭН, 503 с.
- Гаспаров, М. 1997. *М. М. Бахтин в русской культуре XX века*, в: Избранные труды. В 3 т. Т. 2, Москва: Наука, 604 с.
- Иглтон, Т. 2010. *Теория литературы: Введение*, Москва: Территория будущего, 296 с.

Ильин В. Н. 1990. *Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина*, в: *Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в.*, Москва: Книга, 1990. 528с., сс. 309—316.

Каллер, Дж. 2006. *Теория литературы: краткое введение*, Москва: Астрель: АСТ, 158 с.

Пушкин А.С. 1959—1962. *Поэт (Пока не требует поэта...)*, в: *Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Том 2. Стихотворения 1823–1836*. Москва: ГИХЛ, сс. 179.

Рикер П. 1998. *Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ*. Москва. Санкт-Петербург. Университетская книга, 313 с.

Рорти, Р. (1996) *Случайность, ирония и солидарность*, Москва: Русское феноменологическое общество, 282 с.

Філософія і література. Круглий стіл редакції часопису «Філософська думка» (2011), в: *Філософська думка*, № 1, Київ: ІФНАНУ, сс.5-22.

Філософія і література: проблеми взаємних отношений. Матеріали «круглого стола» (2009), в: *Вопросы философии*, №9, Москва: ИФРАН, сс. 56-96. Дата обращения: 1.08.2020. URL: <http://naukarus.com/filosofiya-i-literatura-problemy-vzaimnyh-otnosheniy-materialy-kruglogo-stola>

Хайдеггер, М. 2008. *Исток художественного творчества*, Москва: Академический проект, 528 с.

Riceur, P. 1995. *Hermeneutics and Human Science*. Cambridge university press, 314 p.

Alexander Afanasiev, Irina Vasilenko

LITERATURE AS A RESEARCH FIELD OF PHILOSOPHY

Literature is viewed as a research field of philosophy. As a result, the following aspects appear.

1. The explicit and implicit philosophical context of literary works is represented by philosophical means. For a complete disclosure of the philosophical problems of literary works, a professional philosophical analysis is required. Only after him are literary works with certain evaluations included in the culture.

2. A specific philosophical problematic is introduced into the study of literature. A philosopher can analyze literary texts regardless of whether the writer posed philosophical problems there, but proceeding from his own philosophical problems.

3. The scientific-literary and philosophical context of the study is distinguished. Literature is a springboard on which philosophical and methodological concepts are worked out and the boundaries of philosophical and literary approaches are clarified. The actual question is: who should investigate the essence of literature, a philosopher or a literary critic? At first glance, this is a problem of literary criticism. But the search for essence has always been the task of philosophical research. In addition, the search for the essence of poetry can go in different ways: by summarizing the works of outstanding poets or by analyzing the work of one poet. The unique studies of Heidegger or Bakhtin do not provide a literary method, but offer new philosophical ideas, a new look at the subject of research and the entire subject area.

4. Philosophical understanding of the literary world is no less important than the real world. A special problem is the closest connection between the world of literary characters and images with the real world. An important question is about the influence of the literary world on the real world, which is stronger than the opposite.

5. Philosophical discourses about literature implicitly or explicitly imply the reader. At the heart of the writer's creativity and the author's intention itself lies the influence of literature on the reader. Philosophical analysis of literature presupposes a mandatory step beyond the literary text, namely, into the ways of its existence and interpretation in culture.

6. Due to the philosophical approach, literature can be viewed as a holistic object. This allows us to assert that literature provides a person with a boundary stock of words, as well as a system of mental schemes and images with which he operates in thinking and in actions.

Key words: philosophy, history and criticism of literature, literature.

References

- Avtonomova, N. S. 2009 *Otkrytaya struktura: Yakobson–Bahtin–Lotman–Gasparov* [Open structure: Yakobson – Bakhtin – Lotman – Gasparov], Moscow: ROSSPEN, 503 p.
- Gasparov, M. 1997 *M. M. Bahtin v russkoj kulture XX veka* [M.M.Bakhtin in Russian culture of the XX century], v: *Izbrannye trudy*. V 3 t. T. 2, Moscow: Nauka, 604 p.
- Iglton, T. 2010 *Teoriya literatury: Vvedenie* [Theory of Literature: Introduction], Moscow: Territoriya budushego, 296 p.
- Ilyin V. N. 1990. *Apollon i Dionis v tvorchestve Pushkina* [Apollo and Dionysus in the works of Pushkin], v: *Pushkin v russkoj filosofskoj kritike: Konets XIX — pervaya polovina XX v.*, Moscow: Kniga, pp. 309—316.
- Kaller, Dzh. 2006. *Teoriya literatury: kratkoe vvedenie* [Literature Theory: A Brief Introduction], Moscow: Astrel: AST, 158 p.
- Pushkin A.S. 1959—1962. *Poet (Poka ne trebuyet poeta...)* [Poet (Does not require a poet yet ...)], v: *Pushkin A.S. Sobraniye sochineniy v 10 tomakh. Tom 2. Stikhotvoreniya 1823–1836*. Moscow: GIKHL, pp. 179.
- Riker P. 1998. *Vremya i rasskaz. T. 1. Intriga i istoricheskiy rasskaz* [Time and Story. T. 1. Intrigue and historical story]. Moscow. Sankt-Peterburg. Universitetskaya kniga, 313 p.
- Rorti, R. 1996. *Sluchajnost, ironiya i solidarnost* [Chance, Irony and Solidarity], Moscow: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo, 282 p.
- Filosofiya i literature* [Philosophy and Literature]. *Kruglij stil redakcii chasopisu «Filosofska dumka»* 2011, v: *Filosofska dumka*, № 1, Kiyiv: IFNANU, pp.5-22.
- Filosofiya i literatura: problemy vzaimnyh otnoshenij* [Philosophy and Literature: Problems of Mutual Relations]. *Materialy «kruglogo stola» 2009*, v: *Voprosy filosofii*, №9, Moscow: IFRAN, pp. 56-96. Data obrasheniya: 1.08.2020. URL: <http://naukarus.com/filosofiya-i-literatura-problemy-vzaimnyh-otnosheniy-materialy-kruglogo-stola>
- Hajdegger, M. 2008. *Istok hudozhestvennogo tvorchestva* [The Source of Artistic Creativity], Moscow: Akademicheskij proekt, 528 p.
- Riceur, P. 1995. *Hermeneutics and Human Science*. Cambridge university press, 314 p.

Стаття надійшла до редакції 20.12.2020

УДК 130.2

ЛЕГІТИМАЦІЯ «ІНШОГО» У КОНТЕКСТІ ОСВІТИ ТА КУЛЬТУРИ

Бородіна Наталія

Стаття досліджує феномен іншого в контексті модернізації освіти за принципами універсального дизайну та культурного прийняття пост-травматичного досвіду.

Ключові слова: *Інший, діалог, універсальний дизайн, дискримінація, історична пам'ять.*

Сьогодні проблема визнання Іншого досягла висот, на які навіть не сподівались класики цього напрямку: Бубер, Левінас, Сартр, Гайдеггер. Затвердження інклюзії, визнання прав національних/гендерних меншин, та інше прояви зростання толерантності показує нам величезні позитивні надбання останніх років. Але багато проблем ще залишаються не вирішеними, зокрема залишки дискримінації «інших» як «інакших» відчуються в таких немов би незначних деталях, як побудова освітніх сайтів, що в свою чергу завдає шкідливий вплив всей освіті у цілому.

Мета дослідження - визначити рівень розуміння Іншого у контексті освіти та культури.

На сьогоднішній день ми маємо три вектори дослідження:

1) безпосередньо філософський дискурс (М. Бубер, Е. Левінас, М. Бахтін, Х. Гадамер, Ж. Дельоз, Ж. Лакан, Ю. Хабермас, П. Рікер), який нині вже є класикою, і наразі про нього пишуться в більшості оглядові дослідження (наприклад, С. Клімань «Я та Інший», 2015, Чайка Г. В., 2015). Пік інтересу до цієї тематики доводиться на 2010 роки, останнім часом статті на цю тематику виходять рідше.

2) Соціально-політичні дослідження «впровадження» розуміння Іншого в наше життя. Величезний вплив мало впровадження поняття «affirmative action» у 1961, і потім в англomовному сегменті наукових досліджень з'являється безліч статей на тему: до яких наслідків призведе те, що Іншому (тобто не такому, як я) ми надаємо перевагу більше, при цьому визнаємо факт його дискримінації нами в минулому. З кожним роком кількість таких досліджень тільки зростає: як зміниться ситуація в світі жінок, якщо дати їм привілеї, як зміниться ситуація в інклюзивному просторі, як зміниться ситуація в сфері расових/національних упереджень? Дослідження вкрай цікаві, нажаль, в Україні практика «позитивної дискримінації» майже не застосовується. В 2020 після компанії Black Lives Matter, рівень affirmative action сягає небачених раніше об'ємів. В Україні кількість досліджень, нажаль, залишається критично малою і навіть статті в вікіпедії, що з'явилась в 2018 році, досі не підтверджена: «Ця стаття є сирим перекладом з іншої мови. Можливо, вона створена машинним перекладом або перекладачем, який недостатньо володіє обома мовами. Будь ласка, допоможіть поліпшити переклад. (жовтень 2018)» [Вікіпедія, 2018].

3) Практичні аспекти впровадження розуміння іншого: тобто ми визнаємо, що є люди що неподібні до нас, і вони заслуговують отримати рівні з нами права.

Наприклад, це право вступити до ЗВО, навіть якщо ти маєш поганий зір і не можеш прочитати інформацію для вступників на сайті ЗВО. І саме тут наша теоретична база дає збій і всі розробки вчених, філософів та громадських діячів залишаються окремо, а реальна ситуація в ЗВО - окремо.

Наведемо стислий вигляд теоретичної ситуації розуміння Іншого - тобто які саме принципи ми повинні впроваджувати в практику. Одним з перших, М. Бубер показав проблему, що іноді складно буває побачити в іншій людині «Ти» - спочатку ми сприймаємо оточуючий світ як «воно» [Бубер, 2010], а вже Левінас вимагає більшого - не тільки визнання Іншої людини рівній нам, але надання її переваги, «несиметричність» у відношенні до Іншого - тобто ти маєш бути готовий зіткнутися з невдячністю Іншого, але основа етики Майбутнього саме в такої несиметричності: давати більше, надавати перевагу Іншому [Левінас, 1969]. Ця ідея стала основою появи «позитивної дискримінації», що була закріплена в концепції мультикультуралізму Ч. Тейлора, в якій він демонструє що іноді «позитивні переваги» вимагають не тільки окремі індивіди, але й культурні групи.

Практичним кодексом для впровадження цих ідей у реальність стає список принципів так званого «універсального дизайну». Згідно визначенню, «Універсальний Дизайн – це принцип дизайну місць, речей, інформації, повідомлень та політики, який дозволяє скористатися ними найбільш широкому колу людей у найрізноманітніших ситуаціях та не передбачає створення окремих або спеціальних можливостей для такого користування. У найбільш простому розумінні, Універсальний Дизайн – це дизайн усіх речей, в центрі уваги якого знаходиться людина і який враховує потреби кожного і кожної» [Універсальний дизайн, 2020].

Досить важливо, що універсальний дизайн відмовляється від поняття «Люди з особливими потребами» [Universal Design, 2020]. Пояснимо на прикладі. Якщо людина має поганий зір, але хоче дізнатися на сайті правила вступу до ЗВО, чи вимагає вона чогось особливого? Чи потрібне їй щось відмінне за інших, якась особлива забаванка? Ні, вона, як і всі абітурієнти, хоче дізнатися інформацію. Але, через те, що у людині поганий зір, вона не може читати інформацію, але може користуватись програмами (додатками) читачами, які є досить розповсюджені в західному світі і почали з'являтися у нас. Тобто людина не вимагає нічого особливого крім права дізнатися умови вступу, але їй можливості обмежені. Тому, щоб вона могла реалізувати своє право на доступ до інформації, сайт ЗВО повинен створити умови цю інформацію отримати (тобто зробити свій сайт доступний для роботи програм-читачів).

Розглянемо більш детально основні принципи універсального дизайну:

Принцип 1 – Рівність та доступність використання

Принцип 2 – Гнучкість використання

Принцип 3 – Простота й інтуїтивність використання

Принцип 4 – Доступно викладена інформація

Принцип 5 – Терпимість до помилок

Принцип 6 – Малі фізичні зусилля

Принцип 7 – Наявність необхідного розміру, місця, простору [Універсальний дизайн, 2020]

Як зазначено на сайті «Ресурсного центру підтримки інклюзивної освіти», це означає насамперед «Рівноправне використання: архітектурно доступне та безпечне шкільне середовище; навчальні матеріали підготовлені таким чином, що можуть бути використані учнями та вихованцями з різними функціональними порушеннями; веб-сайти навчальних закладів розроблені так, що інформація на ньому доступна для осіб з порушеннями зору та слуху та ін.» [Універсальний дизайн в освіті, 2020]

Українське суспільство потрохи зникає до пандусів, тобто що є такий різновид «Іншого» як «люди з візочками» і вони теж можуть хотіти вийти та зайти в приміщення. Це ще не самопожертва рівня Левінаса, але «Інший» хоча б починає набирати риси «Ти» замість «Воно». Пов'язано це через розповсюдження практики прогулянок з дитячими візочками. Замість радянських практик «прогулянки» біля дому, жінки починають подорожувати і саме вони частіше всього і стають активістами у різноманітних групах «Доступна середа» у соціальних мережах. Тобто, суспільство почало толерувати не Інших - як не схожих на себе, а погодилось надавати переваги «маленьким таким самим я» - тобто дітям.

А от що стосується Інших не схожих не середньостатистичну людину - справа значно важче.

Розглянемо декілька освітніх кейсів з урахуванням освітньої специфіки середньої та вищої освіти.

1) Реформа освітнього середовища, поява інклюзивних класів призвела до того, що величезна більшість батьків виявилась неготова до цього і всіляко пручалась: «Я не хочу, щоб моя дитина навчалась з цім...». Сучасні умови навчання дітей з РАС частіше за все зводяться до того, що така людина знаходиться окремо від усіх (гетто для Інших зберігається, тільки з тією різницею, що ми тепер їх бачимо, а раніше вони були сховані в спеціальних будинках). Натомість головним принципом інклюзивної освіти повинно було стати саме залучення дитини з обмеженими можливостями в загальний освітній процес і згодом в суспільне життя [Inclusive Education, 2020]

2) Адаптація ЗВО.

Згідно сучасним вимогам, ЗВО почали встановлювати пандуси, але при цьому освітнє середовище не завжди розуміє необхідність цього кроку, адже «У нас такі діти не навчаються» (класична помилка причинно-наслідкового зв'язку - діти на візках не навчаються саме тому, що не мали можливості, а не тому, що їм не треба). Величезним прогресом стала поява національної агенції забезпечення якості освіти - адже на сучасній акредитації експерти перевіряють не тільки відповідність програм нормативам, але й створення можливостей для навчання людей з обмеженими можливостями (критерій 5 «Освітнє середовище та матеріальні ресурси»).

Але реакція керівництво ЗВО демонструє, що значна частини царини освіти навіть не досягла рівня розуміння Бубера - тобто вміння виділити Іншого як «ти». Наприклад, акредитаційна справа Єдебо 37425, в звіті зазначено: «Рекомендуємо звернути увагу на останні тенденції універсального дизайну в оформленні сайтів, що може зробити інформацію на сайті ЗВО більш доступною для людей з вадами зору/сприйняття. Відсутність універсального дизайну сайту офіційно не можна

вважати недоліком, оскільки така вимога не прописана у законодавстві України, але для вдосконалення зручності та доступності освітніх матеріалів доцільно було би перевірити сайт ЗВО на цьому ресурсі <https://ud.org.ua/prikladi/it/289-platforma-dlya-perevirki-onlajn-dostupnosti-veb-cheker> (рекомендацію зазначено автором у якості експерта акредитації)[Naqa, 2020].

У офіційній відповіді ЗВО зазначено: «Академічна свобода ЗВО передбачає власне бачення оформлення і дизайну сайтів ЗВО, кафедр і т. ін.. Крім того, під час карантину для покращення швидкості роботи сайту було закуплено сервер, який пришвидшує роботу з інформаційними ресурсами, а опитування здобувачів ВО та стейкхолдерів не виявило наявності проблем щодо пошуку інформації про ОНП на сайті університету»[Naqa, 2020].

Реакція демонструє у данному випадку небажання ЗВО розуміти проблему. «Недосконалість дизайну сайту» у зауваженні експертів - це не питання «свободи ЗВО» або "швидкості серверу". Нажаль, сьогодні ми дійсно не маємо законодавче закріпленої вимоги поважати інших людей та враховувати те, що деякі люди мають обмежені можливості (це залишається питанням етики).

В порівнянні зі США наше законодавство поки що розробило недостатньо законопроектів, що регулюють це питання, хоча є вже великі надбання стосовно впровадження освітнього дизайну у міський простір.

У США вирішення цієї проблеми на законодавчому рівні відбувалось ще у 70ті роки: у 1973 році конгресом США був прийнятий закон «American Workforce Rehabilitation Act», який був покликаний усунути дискримінацію інвалідів в сфері праці в державних структурах, а також структурах, які отримують федеральне фінансування. Закон складається з чотирьох основних розділів: 501, 503, 504 і 508. Останній розділ (Section 508) "Electronic and Information Technology Accessibility Standards" (Стандарт доступності електронних та інформаційних технологій - англ.) Прийнятий в 1998 році і був покликаний реалізувати антидискримінаційні заходи в сфері електронних та інформаційних технологій, таких як комп'ютерна техніка, мережа Інтернет і мультимедійна продукція»[Нормативи, 2018]. Прийняттю цього закону передувала досить великий і травматичний досвід зіткнення з реальністю «Інших людей» - курс «Універсальний дизайн» на кур'єрі демонструє, що ще в 40-50 роки Америка зіткнулась з величезною кількістю людей з інвалідністю, які повернулись з Другої світової війни і не мали змогу інтегруватись в суспільство через те, що воно виявилось не готовим до появи такої кількості «Інших». І університети почали перебудовувати свої корпуси, та переробляти свої програми, щоб через освіту дати змогу цим людям отримати нову спеціальність та інтегруватись у суспільство. Цій практичний підхід продемонстрував відмінні результати. Через те, що Україна в 50ті роки належала до СРСР, ми не мали змогу тоді дати людяно-орієнтовану відповідь на проблему людей з інвалідністю: проблема існування таких людей в СРСР всіляко замовчувалась.

Але схожу ситуацію ми маємо зараз: з війни на Сході повертаються бійці. Багато з яких мають інвалідність і більше не можуть займатися військовою справою. Україна на законодавчому рівні впровадила пільги для них при вступі до ЗВО. Але пільги поки що мають дуже формальний характер, тому що ЗВО не хочуть адаптувати корпуси та освітні програми під нові вимоги.

Варто зазначити, що адаптація освітніх програм та сайтів ЗВО не є проблемою нестачі грошей. Щодо встановлення пандусів ЗВО зазвичай скаржаться, що це дуже коштовне, а ЗВО не має грошей. Що стосується адаптації програм та сайту - то це не вимагає коштів, це вимагає готовності ЗВО визнати існування Іншого - тобто людей, можливості яких можуть не співпадати з можливостями середньої людини, і тому ми повинні створити для неї додаткові умови. Чудовим прикладом є слова професора Університету Осло Джорж Ентоні Джіаноміс, який часто отримував питання: «Чи дорого це робити технології універсальними? Що розробник отримує в обмін на час та ресурси вкладені в те, щоб зробити речі за принципами УД?». Відповідь Джіаноміса: «Це дуже правильно думати про універсальний дизайн як інвестицію. Вкладаючи в УД, ви отримуєте більшу аудиторію покупців, яка раніше не була охоплена. Знову ж таки, це не про те, щоб комунікувати з вузькою категорією населення, це про те, щоб технології працювали для всіх і охоплювати інші категорії покупців – люди старшого віку, ті, хто не говорять місцевою мовою та інші. Я прекрасний приклад. Я говорю англійською, це моя рідна мова. Моя норвезька жажлива, тому коли я користуюсь сайтом університету, мені дійсно потрібна опція перемикання мови, щоб я розумів що відбувається. Те саме стосується інвалідності» [Джіаноміс, 2020]

Вимоги «адаптації» освітніх програм до проблем людей з обмеженими можливостями простіше, ніж може здаватися на першій погляд. Окрім прикладу з проблемами зору, варто згадати на те, що люди з дислексією мають труднощі, коли читають тексти, особливо, коли вони написані шрифтами, які складно читати. Тому ви можете обрати шрифт, який легко читати і використовувати його в усіх своїх текстових матеріалах. не можна студентам давати відео-конспект без субтитрів, не можна використовувати рівняння в jpg в конспекті (його не прочитають програми-читачі), не можна давати студентам незручно відскановані ПДФ.

Державне агентство з питань електронного урядування України розробило рекомендації для державних сайтів, щоб ними могли користуватись люди з обмеженими можливостями (<http://ud.org.ua/biblioteka/prezentatsiji/298-dostupnist-derzhavnikh-veb-sajtiv-dlya-lyudej-z-invalidnistyu>). Повний список рекомендацій доступний за посиланням (<https://www.w3.org/WAI/standards-guidelines/wcag/>). Питання в тому, що це рекомендації, а не вимоги, тому у випадку з зазначеним кейсом ЗВО, вони залишаються поза увагою.

Розгляд кейсів дозволив виявити коріння проблеми розуміння/нерозуміння Іншого. Коріння в тому, що значна частина сучасного українського суспільства «не бачить» людей з обмеженими можливостями. Це саме та парадигма, яку заклав СРСР: Людей з обмеженими можливостями не існує, вони повинні бути сховані в спеціальних медичних закладах та не мати можливості взаємодіяти з іншими. Незважаючи на впровадження інклюзії, українське суспільство досі не може подолати цю парадигму. Багато в чому це обумовлено «неприйняттям відповідальності», як колись СРСР зробило вигляд, що друга світова війна не спричинила появу величезної кількості людей з інвалідністю - їх просто «сховали з вулиць».

Як зазначив Жан Америк: однією з важливих складових людського морального

буття є упевненість в тому, що в кризовій ситуації «інша людина мене захищатиме» [Amery, 2020]. Друга світова війна зруйнувала цю впевненість, і ми досі не пережили цей травматичний досвід і не прийняли цю відповідальність: «Кордони мого тіла – це кордони мене самого. Проте з першим ударом довіра до світу розбивається в прах...Хто б не намагався допомогти ув'язненому – зусилля будуть марні...відсутня щонайменша надія на можливість опору».

Зараз майже не залишилось учасників подій другої світової, але дуже важливим є створення меморіалів «Прийняття відповідальності», таких як Бабій Яр (тому дуже шкода, що відомі українські дослідники були вилучені з цього проекту на користь російських дослідників, в яких проблема «неприйняття відповідальності» ще більш актуальна, ніж в Україні. В них взагалі немає відчуття трагедії війни, а тільки радість з приводу перемоги - порівняємо наративи «Ніколи знову» і «Можем повторить»).

Майже невідомою залишається трагедія Одеських євреїв - більше 20000 людей було вбито під час румунської окупації - тільки за те, що вони були «Іншими» з точки зору ідеології націонал - соціалістів. І питання тут не в жорстокості румунів, а в тому, що більшість людей ніяк не намагалося чинити опір такому наказу він же стосується Інших, а не нас, тобто нас не стосується.

Зараз так же сприймаються проблеми «Інших»: расова дискримінація - це не наша проблема, гендерна дискримінація - це не наша проблема, дискримінація людей з особливими освітніми проблемами - це не наша проблема.

На той час як Захід переживає фазу «прийняття відповідальності» через активне обговорювання проблеми, у нас це зустрічає нерозуміння самого поняття «Позитивної дискримінації».

Висновки: Концепція «Я відповідаю за Іншого і маю надавати йому переваги, якщо він її потребує» бездоганно розроблена в теоретичній сфері, але потребує значних зусиль в плані практичного впровадження. Найбільш великі зусилля варто приділяти практичному впровадженню у сфері освіти, адже через освіту відбувається інтеграція «Інших» людей у суспільний простір як повноправних членів суспільства. Необхідне законодавче закріплення вимог до освітніх програм, щоб вони були доступні для людей з особливими освітніми потребами. Необхідне публічне обговорення негативних наслідків «Неприйняття Інших», яке відбувалось за часів другої світової війни та СРСР.

Список літератури

1. Джіаноміс Дж. *Універсальний дизайн та технології: подкаст* URL: <https://ud.org.ua/statii/382-universalnij-dizajn-ta-tehnologiji-podkast> (Дата звернення 07.11.2020)
2. Інший (незавершена стаття у вікіпедії) URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0_%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%80%D0%BC%D1%96%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F (Дата звернення 07.11.2020)
3. Клімань С. Я та Інший: любов як відповідальність в контексті «діалогічності життя». *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Філософія*, 25, 2015
4. *Нормативи Роздела 508 в отношении web-доступности* URL: http://www.tiflocmp.ru/docs/webaccessibility_sec508.php (Дата звернення 07.11.2020)
5. *Універсальний дизайн* URL: <https://ud.org.ua/> (Дата звернення 07.11.2020)

6. *Універсальний дизайн в освіті* URL: <http://rcpio.ippo.kubg.edu.ua/?p=2414> (Дата звернення 07.11.2020)
7. Чайка Г. В. Я-концепція як структурно-динамічний аспект поняття «я» в працях українських і зарубіжних дослідників // *Актуальні проблеми психології. Том XI. Випуск 14, 2015* (Дата звернення 07.11.2020)
8. Amery J. *Torture. Holocaust. Religious and Philosophical Implications*. Ed. by J. Roth and M. Berenbaum.- Paragon House, New York. 1989. p. 170-190.
9. Buber M. *I and You*. Martino Fine Books, 2010. 134 p.
10. *Inclusive Education: Essential Knowledge for Success Queensland University of Technology* URL: <https://www.futurelearn.com/courses/inclusive-education/1/expired>. (Дата звернення 07.11.2020)
11. Levinas E. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Springer, 1969. 307 p.
12. *NAQA. Акедмаційна справа Сдебо 37425*. URL: https://zu.edu.ua/teaching_pol.html
13. *Universal Design, Accessibility, Special Populations*. URL: <https://www.coursera.org/lecture/prototyping-design/introduction-to-universal-design-f7hqe> (Дата звернення 07.11.2020)

Nataliia Borodina

LEGITIMATION OF THE «OTHER» IN THE CONTEXT OF CULTURE

The paper explores the phenomenon of another in the context of modernization of education on the principles of universal design and cultural acceptance of post-traumatic experience.

The study showed that despite the high theoretical level of understanding of the problem of the Other, the state of modern Ukrainian society demonstrates an unwillingness to accept people who are different from the average and give them benefits (affirmative action). Recommendations for practical implementation are provided, including strengthening of the legislation, development of monuments "Acceptance of responsibility", dialogue with the management of university, etc.

The study identifies problems in understanding the characteristics of the "other" 1. A significant proportion of people still perceive people with disabilities as those who need a "separate educational environment", so resist the changes in the education system. In the future, researchers will need to work to explain that the needs of "others" are not "special" and that universities can provide them to make the educational space comfortable and accessible to everyone.

Key words: Other, social responsibility, universal design, inclusion, affirmative action, ethics of multiculturalism

Referenses

1. Gianomis J. 2020, *Universal design and technology: podcast* <https://ud.org.ua/statii/382-universalnij-dizajn-ta-tehnologiji-podkast>
2. Other, 2020 (unfinished article in wikipedia) URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0_%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%80%D0%BC%D1%96%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F
3. Kliman S. 2015, «*I and the Other: love as a responsibility in the context of "dialogic life"*». *Problems of humanities: a collection of scientific works of Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko*. Philosophy Series, 25,
4. Section 508 Web Accessibility Regulations. 2020. URL: http://www.tiflocmp.com/docs/webaccessibility_sec508.php
5. Universal design.2020. URL: <https://ud.org.ua/>
6. Universal design in education. 2020. URL.: <http://rcpio.ippo.kubg.edu.ua/?p=2414>
7. Chaika GV, 2015, «I-concept as a structural and dynamic aspect of the concept of "I" in the works of Ukrainian and foreign researchers» *Actual problems of psychology. Volume XI. Issue 14,*

8. Amery J. 1989. *Torture. Holocaust. Religious and Philosophical Implications*. Ed. by J. Roth and M. Berenbaum. Paragon House, New York. p. 170-190.
9. Buber M. 2010. *I and You*. Martino Fine Books, 134 p.
10. *Inclusive Education: Essential Knowledge for Success Queensland University of Technology*. 2020. <https://www.futurelearn.com/courses/inclusive-education/1/expired>.
11. Levinas E. 1969. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Springer, 307 p.
12. NAQA. 2020. *Акредитаційна справа Єдебо 37425*. https://zu.edu.ua/teaching_pol.html
13. Universal Design, Accessibility, Special Populations. 2020. <https://www.coursera.org/lecture/prototyping-design/introduction-to-universal-design-f7hqe>

Стаття надійшла до редакції 25.11.2020

УДК: 008: 7.091

СЕМІОТИКА КУЛЬТУРНИХ КОДІВ У КІНОВСЕСВІТІ «ПЕРШОГО МЕСНИКУ»

Зайченко Катерина

Культурні коди у фільмі «Капітан Америка («Перший Месник) дозволяють розкрити особливості кіномови як у розкритті персонажа (принцип рівних можливостей) так і символіку, що пов'язана з героєм (щит, зірка як посилання на християнські та міфологічні «обереги»).

Ключові слова: культурні коди, семіотичні коди, візуалізація, комікс

Тема культурних кодів викликає увагу як політологів, так і культурологів, лінгвістів, мистецтвознавців. Разом з теоретичними аспектами питань, велику увагу дослідники приділяють питанню кодів сучасної культури, особливо якщо ми говоримо про фільми, у яких є мільйони фанатів по усьому всесвіту. У такій ситуації необхідно розуміти які ж культурні коди і смисли закладені в цих фільмах. Чому у деяких людей вони викликають натхнення, а у деяких - ненависть?

Це і є проблемою даного дослідження: на прикладі конкретного фільму з'ясувати, що лежить в основі фільмів, заснованих на коміксах, яку інформацію і посил вони несуть в маси.

Тему семіотичного аналізу кінофільмів розглядали такі відомі семіотики як Умберто Еко і Юрій Лотман, а також філософ Славој Жижек. Щит Стіва Роджерса, як символ, розглядався в публікації Стівена Андервуда «Успішні символи: Капітан Америка»

Але фільм «Перший Месник» Джо Джонстона досліджений порівняно недостатньо: він більш розглядався на рівні рецензій та оглядів: рецензія Ентоні Скотта, відгук Керін Лонгворт в браузері тижневика The Village Voice, відгук Роджера Еберта в браузері Chicago Sun-Times, відгук Кеннет Туран з Los Angeles Times, а також рецензія в журналі «Афіша» Анни Сотниковій і багато інших. Також існує безліч полемік на різних форумах на рахунок образу Капітана Америки і того, що цей образ символізує. Все вищевказане - не більше ніж відгуки, але ніяк не повноцінний семіотичний аналіз фільму.

Метою даного дослідження є на основі запропонованих варіантів розшифровки символіки провести семіотичний аналіз даного фільму і виявити який вплив чинять вкладені в фільм культурні коди.

Методологія дослідження - семіотичний аналіз, історичний та логічний методи.

Джон Фіске у своїй роботі «Телевізійна культура» пише: «Те, що сприймається за реальність в рамках певної культури, є продуктом кодів, вироблених цією культурою, тому «реальність» завжди закодована» [Фіске, 1999]

В перекладі з французької слово «code» означає сукупність знаків (символів) і система певних правил, за допомогою яких інформація може бути представлена (закодована) у вигляді набору з таких символів для передачі, обробки та зберігання (запам'ятовування). [Солонін, 2007]

Б. Кононенко визначає культурний код як ключ до розуміння даного типу культури (дописемний, письмовий, екранний періоди), з одного боку, і як сукупність знаків (символів), смислів (і їх комбінацій), які містяться в будь-якому предметі матеріальної і духовної діяльності людини, з іншого боку. Тому культурний код дозволяє зрозуміти перетворення значення на сенс. [Кононенко, 2003]

На відміну від багатьох дослідників, У. Еко, виключає можливість синонімічного використання понять «код» та «знакова система». Код - це «система, що встановлює: 1) репертуар протиставлені один одному символів; 2) правила їх поєднання; 3) окказіонально взаємодозначна відповідність кожного символу якогось одного означуваному»[Еко, 2016].

Код є системою метамови, з своїми досить складними правилами функціонування, які іноді нам буває досить важко вивчити. Визначна спроба розібратися у том, як функціонують коди, належить Ролану Барту, представнику французького структуралізму. Він класифікує «культурний код», на п'ять його видів: герменевтичний, проайретичний, символічний, конотативний і референціальний. Найбільш наближеним до потреб культури Р. Барт вважає референціальний, що є «конкретною формою» «вже баченого, вже читаного, вже робленого, що конституює усіляке письмо», «асоціативне поле, сверхтекстову організацію значень, які нав'язують уявлення про певну структуру». [Барт, 1989]

Тобто «культурний код» для дослідників перш за все цікавий своїми коннотаціями - що побачить глядач за означеним символом? Що стоїть за образами, які ми бачимо? Чи побачать їх однаково в різних країнах? Клотер Рапай у своїй книзі «Культурний код» зазначає: «Сприйняття джипа в Америці не збігається з тим, що стоїть за ним у Франції або Німеччині, так як культури цих країн розвивалися по-різному (в Америці сильні спогади про відкриті просторах, а у Франції і Німеччині - про війну і окупації). Тому і код - значення, яке ми несвідомо приписуємо цьому автомобілю - в кожній країні свій». На думку Рапая, саме через різні культурні коди люди різних культур по-різному сприймають одну і ту ж інформацію[Рапай, 2015].

Вже згаданий нами Дж. Фіске визначає культурний код як систему знаків, що керуються «певними правилами, які поширені серед представників певної культури, і яка призначена для генерації та циркулювання смислів у цій культурі та для цієї культури»[Фіске, 1999].

Коли ми розглядаємо культурні коди фільму, а саме фільму, створеного за шалено популярними коміксами, необхідно визначити специфіку символів, які ми будемо розглядати.

Жанр відео та коміксів - це найбільш наближені до людей жанри, вони мають широкі охоплення і мова виразності направлена насамперед на те, щоб зробити ідеї загально доступними. Саме тут ми бачимо, як підмітила Кліменкова А., що «культурні коди є основою для ціннісних орієнтацій»[Кліменкова, 2013] - і ми бачимо як те, що було символом у коміксі є водночас артикуляцією культурного коду епохи та нації, а з іншого боку, ця артикуляція сприяє росту самосвідомості через ідентифікацію себе з персонажем.

Дослідники зазначили, що культурні коди несуть багато різних функцій, але

хотілося б додати, що не будь-які культурні коди, а саме візуалізовані. Говорячи про значення та призначення культурних кодів варто згадати монографію Ташенко А.Ю. в якій пишеться наступне: «Призначення кодів полягає у: впорядкуванні і категоризації уявлень щодо світу, моделюванні унікальності культур, задоволенні потреби людини у перманентному означуванні, відтворенні необхідного небіотичного масиву даних, фрагментації культури у посильні порції збереження, врівноваженні підвищень адаптивності і збереження інваріантності функціонування і розвитку суспільств тощо». [Ташенко, 2011]

Візуалізація культурних кодів у мистецтві цікавила дослідників досить давно, але роботи з пошуку культурних кодів у кінематографі стали у тренді останні 50 років. Саме кіно дозволяє розкрити динамічну знакову систему, показати культурний код не як «застиглу форму», а як об'єкт реального життя, що може розкриватися і навіть змінюватись.

Наступна особливість культурних кодів у кіно - те, що вони не є вербальними. Вони не проговорюються словами, герої висловлюють їх через поведінку, та міміку, або «фізіономіку». З огляду на культурологічні підстави диференціації кодів, що утворюють мову предметних форм і просторових відносин екрану, варто вказати, що «мова» екрану не дублює «мову» інших просторових мистецтв, таких як архітектура, дизайн, прикладне мистецтво тощо. [Чміль, 2016] Використавши фізіогноміку, кінематограф зробив її своїм фундаментом, оскільки вона була відповідною його природі й сутності, яка відкривається завдяки неможливості перенести на нього «формалізуючі закони інших мов. Фізіогноміку обрав Б. Балаш для розмови про суть кіно. Кінематограф, на його думку, творить нову загальну граматику міміки і жестів, граматику людського тіла, яка, завдяки кінематографу, має можливість проявитися в культурі слова і у смислі». [Чміль, 2016].

Як перефразовує тезис Барта дослідники, у кіно культурні коди набирають «третього сенсу: «Фільмічний або рівень третього сенсу — рівень значення, відкритого сенсу, який робить кіно незавершеною рефлексією для глядача»[Ширман, 2018]. Кіно дає культурний код як незавершений динамічний символ, а глядач вже повинен розгадати його.

Коли ми вивчаємо особливості кіно мови, варто зосередитись на тому, що кіно мова коміксових фільмів - це дуже своєрідне явище, яке спочатку викликало у Україні негативне ставлення (багато в чому це було обумовлено радянською пропагандою, що комікси - це тільки для дурних американських дітей, а розумні радянські діти комікси не читають)

Існують багато жанрів коміксу, але як зазначає Івасишин М. Р. «Комікс про супергероя є найпопулярнішим серед англomовних коміксів. Комікси репрезентують таких героїв, як Супермен, Бетмен, Спайдермен, Люди Х, які зображені в костюмах та масках, чії екстраординарні можливості спрямовані на захист людства»[Івасишин, 2019]. Головна причина - це використання всього того, що ми звикли бачити у кіно - візуалізація та динамічність: «Насичений подіями, пригодами, легендарними героями, комікс про супергероїв часто розглядається як сучасна форма міфології. З кожним періодом розвитку коміксу з'являються нові герої, з новими можливостями та новим виглядом, яких поєднує одна мета –

боротьба зі злом. Пітер Куган називав Супермена «першим персонажем, який повністю відповідає якостям супергероя» [Івасишин, 2019].

«Супергеройські комікси» ще більше загострили виразність візуальної мови коміксу - персонажі мають суперсилу та суперздібності, які роблять їх відмінними від звичайних персонажів. Перший розквіт культури коміксів був обумовлений психологічною підтримкою американців, які дуже хвилювались через участь Америки у другій світовій війні. Через побоювання простих людей у надто ризикованості американського втручання у війну, індустрія дає відповіді - на нашому боці супергерої, вони тасмно є серед нас, вони допоможуть нам. Новим символом символів американського патріотизму стає Капітан Америка,

ДіПаоло в книзі «Війна, політика та супергерої: етика та пропаганда в коміксах і фільмах» починає свою роботу з того, що комікси впливають на американську громадську думку і політику США. Автор вважає, що жанр супергероя гарантує високу мораль: «Розповіді про супергероя існують як розповідь про хоробрість і дружбу, представляючи американські ідеали в самому кращому вигляді, намагаючись передати строгий моральний код дітям, які читають комікси, грають у відеоігри і дивляться фільми про супергероїв». [ДіПаоло, 2011]

Але роль підтримки за часів війни не вичерпує особливості коміксів. Персонажі коміксів – це герої в світі десакралізованої культури. В них закладені ті культурні коди які раніше трансливались в культурі через образи міфічних та міфологічних персонажів, святих, героїв казок. Без цієї міфології не може жити масова культура. Людина не сприймає інформацію сама по собі, їй потрібна відповідна упаковка. Ми теж живемо в світі, який потребує героїв. Візуальний та вербальний аспекти переважають в нашому житті, вони простіше сприймається, тому коміксам та їх екранізаціям легше трансливати цих героїв.

Стівен Андервуд, у своїй публікації «Успішні символи: Капітан Америка», пише наступне: «У Marvel, чесноту найкраще ілюструє Стів Роджерс, Капітан Америка. Його символ як героя нагадує не тільки його достатні чесноти і почуття справедливості, а й приховані елементи його унікального характеру. Щит Капітана Америки здається стандартним і зрозумілим, але те, як щит використовується в битві, його враження на інших людей, і його історичний символізм більш нюансований. Це використання щита дуже схоже на його почуття справедливості: абсолютне. Щит завжди буде повертатися до нього, незважаючи на те, що фізика раніше могла використовувати для цього» [Underwood, 2011]

Цікавим є факт, що серед вітчизняної літератури відсутній розбір символіки даного фільму і такого персонажа як Капітан Америка. Більш того, в Україні, як і в Росії, фільм вийшов в прокат під назвою «Перший месник», в той час як його оригінальна назва «Captain America: The First Avenger».

Капітан Америка - один з найвідоміших персонажів в світі коміксів. Він був створений письменником Джо Саймоном і художником Джеком Кірбі і вперше з'явився в коміксах 1940-х, Timely Comics. Капітан Америка - це цілеспрямовано патріотичний персонаж. Його часто зображували борцям з гітлерівською коаліцією держав. Капітан Америка був найпопулярнішим персонажем в період Другої світової війни, проте коли війна закінчилася, популярність цього персонажа зменшилася. [bwahahacomics, 2020]

Хоча в коміксах звернення «Капітан Америка» застосовується до будь-якого, хто обраний урядом США носити костюм і щит, у фільмі Капітан Америка - це Стівен Роджерс. Стівен - молодий хлопець, з надзвичайним почуттям обов'язку і справедливості. Він хоче служити своїй країні і йти на фронт, але через поганий стан здоров'я його визнають непридатним до служби. Цікаво те, що батьки Стівена - Сара і Джосеф Роджерс - емігранти з Ірландії. «... обоє батьків Роджерса є іммігрантами в країні і фабричними робітниками: дві речі, які представляють собою Американську мрію ...» [State-usa, 2020]

А що ж таке «американська мрія»? Професор Ярослав Грицак визначає її як «віру в те, що будь-яка особа при достатньому ступені працьовитості, таланту і наполегливості може досягти вершків суспільства». У «Політичному словнику» Вільяма Сефайра відзначено, що: "американська мрія - це ідеал свободи або можливостей, який був визначений « атьками-засновниками»; духовна міць американської нації. Якщо система США - це скелет американської політики, то американська мрія - її душа". [State-usa, 2020] Крім іншого, одними зі складових американської мрії є сумлінна праця та самореалізація, соціальна відповідальність, підвищення ролі в суспільстві. Виходячи з цього ми можемо стверджувати, що не тільки батьки Стівена, але і він сам є символом американської мрії. Адже будучи хворобливим студентом, з безліччю відмов у прийнятті його на фронт, він, тим не менш, завдяки почуттю боргу і завзятості домагається своєї мети і стає героєм.

У Стівена ми також бачимо багато християнських якостей, що й не дивно, адже його мати - християнка. Капітан скромний, вірний своїм принципам і завжди готовий пожертвувати собою заради інших.

Варто також сказати кілька слів про зірку на щиті Капітана. Зірка - дуже багатогранний і древній символ, який використовується в багатьох релігіях. Це символ вічності, світла, високих прагнень, ідеалів. Найочевиднішим було б сказати, що зірка Капітана - просто патріотичний символ, відсилання до американського прапора. Це безумовно так. Але також можна припустити, що щит і зірка на ньому - відсилання до іудаїзму, так як творці персонажа Капітана - обидва єврейського походження. Також ім'я доктора, який винайшов сироватку суперсолдата - Авраам Ерзкін, що теж може служити доказом.

«Саймон і Кірбі використовували Капітана Америка, щоб завдати удару у відповідь і підвищити моральний дух Америки, з гордістю натякаючи на їх релігійну віру. Зброя капітана Америки було дивним - не кулемет, а щит. Щит - це відомий єврейський символ, Маген Давид, що означає «Щит Давида» (також відомий як «Зірка Давида»). Термін «щит» в єврейській молитві означає близькість і захист Бога. У сумній суеті долі костюм капітана Америки показав зірку в той же час, що європейські брати Саймона і Кірбі були змушені носити зірку зовсім іншого вигляду.» [Weinstein, 2006]

Можна подивитися на зірку і з іншого боку. П'ятикутна зірка, яку ми бачимо на щиті Капітана, - це пентакль, древній символ охорони і безпеки. Також, за часів Стародавнього Риму п'ятикутна зірка була у римлян символом бога війни - Марса. П'ятикутна зірка нагадує людину з витягнутими в сторони руками і розставленими ногами, на зразок малюнків Леонардо да Вінчі («Вітрувіанська людина») і Агріппи Неттесгеймській. [Симболариум, 2020]

У такому контексті Капітан Америка може розглядатися і як бог війни, і як ідеальна людина, і як всесвітній захисник. А так як Капітан - це символ Америки, то можна також припустити, що США позиціонує себе як ідеальну державу, як найбільш військово-могутнє і впливове настільки, що може захиститися від будь-якої загрози.

Форма Капітана Америки, як і щит, виконані за мотивами американського прапора. Однак можна помітити, що на відміну від прапора, в якому синій і червоний кольори рівнозначні, в формі Капітана превалює синій. «Синій колір - найбільш часто розглядається як символ всього духовного в більшості міфологічних систем асоціюється з божеством. Це також первісна простота і нескінченний простір, який, будучи порожнім, може містити все. Це колір великих глибин, жіноча стихія вод / Як небесно-блакитний, він колір Великої Матері, Цариці Небес, і всіх богів або сил Неба, таких як Блакитний Дракон...» [Симболаріум, 2019]

Тут має сенс говорити про відносини Стівена і його матері. У статті «Успішні символи: Капітан Америка» йдеться про те, що щит - найменш чоловіча зброя, так як тут немає фалічної символіки, як, наприклад, у меча або пістолета.

«У той час як фалічна зброя, як меч або спис, символізує силу і залякування - як нібито «чоловічі» риси - щит матиме жіночу символіку. Щит є природним антитеза до меча: щит блокує, де меч вдаряє; щит рятує життя, коли меч бере їх. Щит - мати батька меча. Завдяки використанню Роджерса материнського інструменту, ми можемо зробити припущення стосовно відносин між Роджерсом і його матір'ю. Шанувальники недавньої проблеми CAPTAIN AMERICA № 1 згадають п'яного і образливого батько Роджерса і мати Роджерса, яка була безтурботною і доброю. Вона захищає Роджерса від жорстокого поводження з боку його батька.» [Underwood, 2011]

Тобто і щит як зброя і переважання синього, а не червоного в формі Капітана говорять нам про доброту Стівена, яку він переймає від матері. У самому фільмі на питання Доктора Ерзкіна «Чи хочеш ти вбивати нацистів?», Стівен відповідає наступне: «Я не хочу нікого вбивати, я просто ненавиджу покидьків». Вбивство не є його самоціллю, він швидше за хоче миру і справедливості.

Ще одним символом можна вважати команду, яку збирає Капітан для знищення Гідри - Ревуча Команда. Склад відрізняється від коміксів, так як у фільмі команда складається з меншої кількості людей. Однак це нітрохи не применшує, а навіть збільшує її значимість. В команду входять: Дум-Дум Дуган і Баки Барнс - американці, Гейб Джонс - перший американський персонаж афроамериканець, хоча в перших коміксах його шкіра була світлого кольору. Жак Дернір - француз, Монтгомері Фелсворт - англієць, Джим Моріта - солдат японсько-американського походження, що народився у Фресно, штат Каліфорнія. Як можна помітити, склад команди інтернаціональний і має представників трьох «великих рас»: європеїдної, монголоїдної та негроїдної. Тема інтернаціональності популярна в наші дні як ніколи. Також можна провести паралель між першим афроамериканцем в коміксах в особі Гейба Джонса, і першим афроамериканцем президентом Америки Бараком Обамою, який прийшов до влади в 2009 році (за 2 роки до виходу картини).

Джо Джонстон говорить про свій фільм «Перший месник» наступне: «Це історія не про Америку, а про те, як робити правильні речі. Тут інтернаціональний

акторський склад і інтернаціональна історія. Це історія про те, що робить великою і Америку, і весь інший світ». [Вікіпедія, 2019] Можливо, це цілком прийнятне пояснення. Але ж лідером всієї інтернаціональної команди все-таки є Капітан Америка.

Всі ці символи досить неоднозначні. З одного боку, такі якості як доброта, почуття обов'язку і справедливості можна назвати загальнолюдськими. Аві Арад, людина, що спродюсувала практично всі екранізації коміксів Marvel Comics сказав наступне: «Не дивлячись на свій псевдонім, Капітан Америка виступить за свободу для будь-якої нації і був створений в 1960-х для того, щоб боротися зі свавіллям. І ідея припинення тиранії важлива сьогодні так само, як і тоді, і, на жаль, це незмінно, тому що так влаштований світ».

З іншого боку, всі символи капітана об'єднуються під американським прапором. Адже не випадково, героя, створеного для пропаганди, повертають на культурну арену коміксів, а також їх екранізацій, саме в наш час, і навіть роблять його лідером всієї команди Месників в наступних фільмах Марвел.

Окреме питання полягає в тому, чому ж в таких країнах як Україна, Казахстан, Росія і Південна Корея фільм вийшов в прокат залишивши лише половину назви, виключивши з нього «Капітан Америка». The New York Times пояснило це політичними мотивами і, швидше за все, вони мають рацію, якщо говорити про державний рівень. Що стосується повсякденного життя, то в цих же країнах більш популярними будуть швидше Залізна людина або Людина Павук. І тут два варіанти чому так відбувається: 1) все-таки нам не дуже приємно говорити про такого ідеальному персонажа в контексті чужої культури. 2) Можливо Капітан Америка аж надто ідеалізований. Багатьом людям більше до душі герої з однією-двома негативними рисами характеру (зарозумілість, наприклад), такий собі образ «поганого хлопця» з золотим серцем.

Як би там не було, але образ Капітана Америка точно не залишив нікого байдужим, навіть росіян, які у радянському стилі продовжують ненавидіти комікси як уособлення американської мрії. Ось наочний приклад: «26 липня 2011 року (за 2 дні до виходу фільму в російській прокат) в Москві з'явилися плакати, в яких фігурував тодішній президент РФ Дмитро Медведєв. На них він був зображений в образі Капітана Америки, а внизу був підпис: «Капітан Росія. Перший володар»». [Вікіпедія, 2019]

Висновки

1. В даній роботі ми розглянули поняття «культурний код» та визначили, що
2. Ми з'ясували, що реальність завжди закодована. Те, що в рамках певної культури вважається «реальністю» є продуктом «кодів», що створила дана культура.
3. Особливості культурних кодів у кінематографі обумовлені його динамічністю і невербальністю - герої кінематографа не розкривають культурні коди словами, вони проявляють це через вчинки, міміку, одяг, атрибути костюмів.
3. Комікси можна назвати сучасною міфотворчою системою. В героях коміксів закладені ті культурні коди, які раніше трансливались в культурі через образи міфічних та міфологічних персонажів, святих, героїв казок.

4. Головна особливість культурного коду коміксу та фільму «Капітан Америки» - це послідовне розкриття того, що є особливістю світосприйняття у Америці: герой - це не обов'язково людина, що була народжена сильнішою за інших. Це звичайний хлопець - selfmade, як люблять говорити американці. Його супер-якості є набути важкою працею та послідовними етичними вчинками (дуже показовим є момент, коли вирішається, хто саме отримає супер-здібності - немов би повинні розірватися гармата, і найбільш імовірний претендент - сильний хлопець з великими м'язами втікає, а кволий Стів Роджерс намагається врятувати інших, закриваючи гармати собою). Таким чином, культурний код «Капітана Америки» - це насамперед ідея, що будь-яка людина може стати Капітаном, незважаючи на вроджені фізичні особливості.

5. На прикладі робіт про Капітана Америку ми з'ясували, що за допомогою певної, не завжди очевидної, символіки, у коміксах та фільмах транслуються політичний та релігійний підтексти. До першого, крім найочевиднішого – назви самого персонажа та кольорів його костюму -, можна віднести інтернаціональний склад команди (як приклад теми рівноправ'я) та реалізацію в образі Стівена Роджерса американської мрії. До останнього – з одного боку християнські якості Капітана, з іншого – можливе відсилання в деяких деталях образу до іудаїзму.

Список літератури:

1. Американська мрія. URL <https://state-usa.ru/system/253-amerikanskaya-mechta> (Дата звернення 05.12.2020)
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика М.: Прогресс, 1989. 616 с
3. Еко У. Про членування Кінематографічного Коду URL <http://www.kinovoid.com/2016/03/umberto-eko-kinematograficheskij-kod.html>(Дата звернення 05.12.2020)
4. Зірка п'ятикісна. *Енциклопедія знаків і символів*. URL http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%97%D0%B2%D0%B5%D0%B7%D0%B4%D0%B0_%D0%BF%D1%8F%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B0%D1%8F
5. Івасишин М. Р. Мультимодальність англomовного коміксу: лінгвальний і екстралінгвальний виміри. Автореферат, 2019. URL http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/elcat/new/detail.php3?doc_id=1891490 (Дата звернення 05.12.2020)
6. Капітан Америка - персонаж Marvel Comics. URL: <https://bwhahacomics.ru/kapitan-amerika-personazh-marvel-comics/>(Дата звернення 05.12.2020)
7. Кліменкова А. Культурні коди як чинники формування ціннісних орієнтацій у сфері споживання. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*, 2013// URL <http://apspp.soc.univ.kiev.ua/index.php/home/article/view/396>(Дата звернення 05.12.2020)
8. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. М.: Вече, 2003. 512 с.

9. *Panaï K.* Культурный код: Как мы живем, что покупаем и почему/ М.: Альпина Паблишер, 2015. 168 с.
10. Синій колір. *Енциклопедія знаків і символів*. URL http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82(Дата звернення 05.12.2020)
11. Солонін Ю.Н., Каган М.С.Культурология: М.: Вища освіта, 2007, 140 с.
12. Перший месник. *Вікіпедія*. URL https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C (Дата звернення 05.12.2020)
13. Ташенко А.Ю. Культурні коди (Частина 1). Аудіальна та візуальна репрезентація соціальних статусів. К.: ДУІКТ, 2011. 270 с.
14. Чміль Г. Візуалізація мови та семиотика екрану //Теорія та історія культури. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD5_Chmil.pdf (Дата звернення 05.12.2020)
15. Ширман Р., Котляр С., Супрун-Живодрова А. Семиотична концепція в кінематографі *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts I S S U E 2* (2018) Series in Audiovisual Art and Production
16. *Якобсон Р.* Избранные работы. Москва: Прогресс., 1985, 460 с.
17. DiPaolo M. War, politics, and superheroes: ethics and propaganda in comics and film. Jefferson, 2011
18. *Fiske J.* Television culture / Fiske J. – London : Routlege, 1999. – 356 p.
19. Underwood S. Successful symbols: Captain America. URL: <https://comicsverse.com/successful-symbols-captain-america/> (Дата звернення 05.12.2020)
20. Weinstein S. Up, Up and Oy Vey: How Jewish History, Culture and Values Shaped the Comic Book Superhero. Leviathan Press. 2006 - 150 стр.

Zaichenko Kateryna

SEMIOTICS OF CULTURAL CODES IN THE FILM UNIVERSE OF "THE FIRST AVENGER"

The main feature of the cultural code of the «Captain America» is the principle «ability for everyone»: the hero is a person who was born stronger than others. This is a simple guy - selfmade, as Americans like to say. His super-qualities are acquired through hard work and consistent ethical actions (it is very telling when deciding who will get super-abilities - as if a gun should explode, and the most likely contender - a strong guy with big muscles runs away, and weak Steve Rogers tries to save others by closing the guns with himself). Thus, the cultural code of "Captain America" is first and foremost the idea that anyone can become a Captain, despite their innate physical characteristics.

On the example of works about Captain America, we found that with the help of certain, not always obvious, symbolism, political and religious subtexts are broadcast in comics and films. The first, apart from the most obvious - the name of the character and the colors of his costume - include the international composition of the team (as an

example of the theme of equality) and the realization of the American dream in the image of Stephen Rogers. To the latter - on the one hand the Christian qualities of the Captain, on the other - it is possible to refer in some details of the image to Judaism.

References

1. American dream. 2020. <https://state-usa.ru/system/253-amerikanskaya-mechta> (Accessed 05.12.2020)
2. Bart R. 1989. *Selected works: Semiotics: Poetics*. M.: Progress, 616 p.
3. Eco U. 2016. *On the division of the Cinematographic Code* <http://www.kinovoid.com/2016/03/umberto-eko-kinematograficheskiy-kod.html>
4. A five-pointed star. *Encyclopedia of signs and symbols*. http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%97%D0%B2%D0%B5%D0%B7%D0%B4%D0%B0_%D0%BF%D1%8F%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B0%D1%8F
5. Ivasyshyn M 2019 *Multimodality of English comics: lingual and extralingual dimensions*. Abstract, 2019. URL http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/elcat/new/detail.php3?doc_id=1891490
6. Captain America - a character of Marvel Comics. 2020. <https://bwahahacomics.ru/kapitan-amerika-personazh-marvel-comics>
7. Klimenkova A. 2013. «Cultural codes as factors in the formation of value orientations in the field of consumption». *Actual problems of sociology, psychology, pedagogy*, // URL. <http://apspp.soc.univ.kiev.ua/index.php/home/article/view/396>
8. Kononenko B., 2003, *Large explanatory dictionary of culturology*. M.: Veche, 512 s.
8. Rapay K., 2015, *Cultural code: How we live, what we buy and why*. M.: Alpina Publisher, 168 p.
9. «Blue color». *Encyclopedia of signs and symbols*. http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82 (Date of application 05.12.2020)
10. Solonin Y, Kagan M, 2007. *Culturology*: M.: Higher Education, 140 p.
11. «The first avenger» *Wikipedia*. URL https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C
12. Tashchenko A., 2011. *Cultural codes* (Part 1). Audio and visual representation of social statuses. K.: DUCT, 270 p.
13. Chmil G., 2016. «Visualization of language and screen semiotics» *THEORY AND HISTORY OF CULTURE*. https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD5_Chmil.pdf
14. Shirman R., Kotlyar S., Suprun-Zhivodrova A. 2018, Semiotic concept in cinema Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts I S S U E 2 Series in Audiovisual Art and Production
15. Jacobson R. 1985, *Selected works*. Moscow: Progress., 460 p.

16. DiPaolo M. 2011, War, politics, and superheroes: ethics and propaganda in comics and film. Jefferson.
 17. Fiske J. 1999, *Television culture* / Fiske J. – London : Routledge, 356 p.
 18. Underwood S. 2020, *Successful symbols: Captain America*. <https://comicsverse.com/successful-symbols-captain-america/>
 19. Weinstein S. 2006, *Up, Up and Oy Vey: How Jewish History, Culture and Values Shaped the Comic Book Superhero*. Leviathan Press. 150 стр.

Стаття надійшла до редакції 08.11.2020

УДК 294.311.23: 821.161.1:09

«ВНУТРІШНЯ МОНГОЛІЯ»: КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ДИСКУРСІВ БОЙСА ТА ПЕЛЕВІНА

Кириллова Анастасія

Стаття розглядає символи «Внутрішній Монголії» у виставці Й. Бойса 1992 року та романі «Чапаєв та Порожнеча» В. Пелевіна 1996. Вставлено, що даний концепт не є запозиченням, хоча він оказав значний вплив на творчість Пелевіна - саме деконструкції цього терміну він присвячує свій роман.

Ключові слова: Бойс, Пелевін, деконструкція, Внутрішня Монголія.

Дане дослідження є розглядом поняття «Внутрішня Монголія» і його походження. Саме поняття практично не вживається (в тому сенсі про який піде мова) в повсякденному житті людей, тобто його не можна назвати актуальним для пересічної людини, але воно становить величезний інтерес для дослідника з філософії культури. Після виходу роману В. Пелевіна «Чапаєв та пустота» воно стало символом епохи 90х років, і зараз стало своєрідним симулякром, що несе в собі внутрішній стан і цілий набір думок, хоча і не корелюється зі своїм реальним прототипом - географічно сам термін є тільки автономним районом на півночі Китаю. Перш за все дослідників цікавить, який все ж таки зв'язок між самостійним поняттям «Внутрішня Монголія» і Внутрішньою Монголією як просто територією виділеною на карті? Досить великою проблемою є те, що досліджують «Внутрішню Монголію» автори, які не знають, що проекту Пелевіна передував проект Бойса з аналогічною назвою. Тому, як зазначив літератор з псевдонімом Макс Фрай: «два читача культурного роману Віктора Пелевіна "Чапаєв і порожнеча", один з яких знає, що "Внутрішня Монголія" - назва проекту Йозефа Бойса, а інший поняття про це не має, читають два вельми різних тексту» [Фрай, 2003]. Але ідея «Внутрішньої Монголії» як запозичення Пелевіна у Бойса є тільки гіпотезою, яка потребує перевірки.

Мета: проаналізувати походження поняття і в якому контексті вжили його В. Пелевін і Йозеф Бойс; пояснити, в чому прив'язка до держави і чи є вона взагалі. Ідея «Внутрішньої Монголії» як запозичення Пелевіна у Бойса потребує перевірки.

Ступінь розробки теми. За останні роки спостерігається сплеск інтересу до цієї проблеми: виходили статті (переважно російською мовою) та огляди на ютубі [Мороз О., 2020]. Перед усім це пов'язано з тим, що пройшло вже достатньо багато часу, щоб можна було більш об'єктивно розглянути «виробництво нових змістів» і переобладнання пост-радянської реальності у 90ті. Пелевін був одним з найбільш визначних міфотворців у 90ті, а в той час пострадянські країни ще не відчули емансипацію від російської культури, тому твори Пелевіна мали величезний вплив.

Пелевін дійсно дав багато можливостей для інтерпретації цього терміна, дав визначення максимально незрозуміло: «Внутрішня Монголія називається так не тому, що вона всередині Монголії. Вона всередині того, хто бачить порожнечу, хоча слово «Всередині» тут абсолютно не підходить. І ніяка це насправді не Монголія,

просто так говорять» [Пелевін, 1996].

До творчості Пелевіна зверталися найбільш відомі російськомовні критики: О. Архангельский, Г. Юзефович, К. Мільчин. За останні роки спостерігається також підвищення інтересу до феномена «Чапаєв та пустоти» серед авторів Вірменії та Азербайджану, наприклад можна згадати цікаві дослідження Л. Ф. Гаджизаде [Гаджизаде, 2011] та Степаняна А. С. [Степанян, 2020], та навіть польських дослідників [Chudzińska-Parkosadze, 2016]

Перша символічна інтерпретація поняття «Внутрішня Монголія», яку зробив Йозеф Бойс (німецький художник, один з головних теоретиків постмодернізму), залишає у культурологів багато питань. Він продемонстрував виставку під назвою «Внутрішня Монголія» в Росії в 1992 році. Вона мала досить тісну прив'язку до його життя, про що свідчать деякі знаки в самих інсталяціях Бойса.

Чому «Внутрішня Монголія»? У 1944 році Бойс, який був тоді льотчиком, розбився десь в Криму. За його версією йому допомогли татари: зігрів його жиром, обернувши його повстю і нагодувавши медом, врятували йому життя. На це він досить часто посилається у своїх інсталяціях. Він їм вдячний. Але сам Бойс мало ймовірно бував в Монголії. Якщо нещасний випадок дійсно стався в Криму (де знаходилися люди, які його врятували), чому Монголія? Можливо прокинувшись після події, маючи певний образ того, як виглядають монголи - подумав що він знаходиться там. Чи достовірні його припущення чи ні, йому було байдуже. Десь всередині йому було добре. Звідти прийшла йому допомога, ймовірно саме звідти її варто чекати. І це одна з небагатьох тонкощів, яку можна відстежити в тому, що надає нам художник в своєму міфічному світі. Її можна спробувати зіставити з тим, що писав Віктор Пелевін. «Внутрішня Монголія - якраз і є місце, звідки приходить допомога». [Пелевін, 1996]

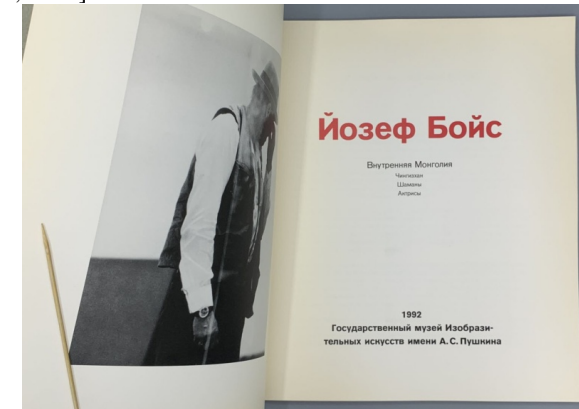


Рис. 1 Каталог виставки Бойса

Картини «Внутрішньої Монголії» були намальовані жиром, папір часто був зім'ятим. Для мешканців СРСР, які тільки що виходили з соц. Реалізму, експерименти Бойса здавалися чимось дуже дивним. Мистецтвознавець О. Курбановський так і називає картини Бойса: «Забруднений жиром зім'ятий

папір»[Курбановський, 1996]. Але у той самий час Л. Адашевська зазначає: «Йозеф Бойс став для нас не просто одним з найвпливовіших художників ХХ століття, а незаперечним авторитетом, навколо голови якого, нехай і в іронічному ключі (перш за все по відношенню до самих себе), ми готові були подумки намалювати німб. Так в 1990-е, період особливого загострення пристрастей по Бойсу, в артистичному середовищі були вельми популярні фрази типу «Бойсу - бойсове», «На Бойса сподівайся, а сам не зівай», «Бійся Бойса», «Заради Бойса», «Бойс не видасть - свиня не з'їсть», «У Бойса за пазухою», «Бойс НЕ фраер», «Не нагадуй Бойса всує», «Бойс з тобою»[Адашевська, 2012].



Рис 2. Каталог Бойса

Це дозволяє вважати, що Пелевін точно знав про виставку Бойса. Але цього мало, щоб стверджувати, що автор роману запозичує «Внутрішньою Монголією» від Йозефа Бойса.

Пелевін написав книгу, коли Бойс був фантастично популярним у колах «пострадянської богемі», до якої він поступово входить і навіть стає одним з лідерів.

Ми можемо говорити про термінологічне запозичення, але стосовно змісту Пелевін пропонує інше наповнення терміну. У нього власна Монголія, що відрізняється від тієї, яку створив Бойс, і ключовими словами у всіх визначеннях є «ніде» та «порожнеча»: «... куди потрапляє людина, якій вдалося зійти на трон, що знаходиться ніде. Ми називаємо це місце «Внутрішньою Монголією».

- Хто це «ми»?

- Вважайте, що мова йде про Чапаєва і про мене, - сказав барон з посмішкою. - Хоча я сподіваюся, що в це «ми» з часом можна буде включити і вас.

- А де воно, це місце?

- У тому-то й справа, що ніде. Не можна сказати, що воно десь розташоване в географічному сенсі. Внутрішня Монголія називається так не тому, що вона всередині Монголії. Вона всередині того, хто бачить порожнечу». [Пелевін, 1996]

Ось що пише Віктор Пелевін, вживаючи термін. Складно зрозуміти, до чого намагається відіслати нас автор. «Явно до чогось духовного», - подумав кожен.

Може все-таки ні до чого а куди? І тут же пише: «Повірте мені на слово хоча б в одному - дуже варто прагнути туди все життя. І не буває в житті нічого кращого, ніж опинитися там»[Пелевін, 1996]

Можливо туди варто прагнути і чогось чекати, направляти туди свої сили і думки і швидше за все там ми знайдемо відповіді на будь-які питання. «Внутрішня Монголія - якраз і є місце, звідки приходиться допомога.» [Пелевін, 1996]

За псевдо-географічною назвою у Пелевіна ми спостерігаємо створення іншого, симулятивного та водночас сакрального простору альтернативної географії. Сакральна географія, яка подвоює світи, або наділяє місця іншим змістом цікавила дослідників ще за часів Платона, що розповідав про існування іншого світу - світу ідей, та наголошував на існування Атлантиди. За визначенням О. Лавренової, сакральна або релігійно-міфологічна географія «виникає в результаті трансформації навколишнього середовища в знакову систему. Цими знаками стають географічні об'єкти або елементи культурного ландшафту, а в функції десигната виступають архетипи, духовні поняття, категорії і відповідні символи.» [Лавренова, 2003].

Ситуацію двох Внутрішніх Монголій можна порівняти з ситуацією двох Венер Милоських, коли Сальвадор Далі робить начебто копію відомої статуї, але вкладає в неї зовсім інший зміст.



Рис. 3 Венера Сальвадора Далі

Як і запозичення терміну Пелевінін, зовні антична скульптура та тівр Далі дуже схожий, але концепти у них принципово різні. Пелевін робить «реконструкцію» образу Бойса, таку популярну за часів постмодернізму.

Важлива деталь роману, що коли мова йде про Внутрішню Монголію, завжди у контексті виникає образ порожнечі, до того ж Пустота (укр. - порожнеча) - це прізвище одного з головних героїв, того самого, що задає питання про Внутрішню Монголію і кому її доведеться знайти (особистість поета-комісара). Тобто, як зазначає Закуренко: «прізвище стає поняттям; звідси: прізвище є позначення загального (по Ж. Дерріда, ім'я історичного діяча може «виступати

метонімії» логоцентрическую понять), звідси: загальне (в нашому випадку - Пустота) є позначення особи, тобто особистість є порожнеча, тобто «Особистість не є особистість. Це і називають особистістю» [Закурєнко, 2005].

Символ порожнечі є центральним у романі, на що Пелевіна надихнув дзен-буддизм. Роман «Чапаєв і Пустота» прийнято вважати «першим серйозним дзен-буддистським романом в російській літературі» [Опис книги на <https://www.ozon.ru/>].

Польська дослідниця Чудзинська - Паркосадзе вказує, що інтерпретація буддизма Пелевіним була неодноразово піддана критиці: «Однак літературознавці висловлюються про пелевінський концепт дуже несприятливо, називаючи їх: "ню-ейджевими ідеями", "умовно східною мудрістю", "популярної езотерікою" ("поп-езотерікою"), "важкуватою містикією", "містичної безвідповідальністю" або ж "зразком радянського богопошуку" [Чудзинська - Паркосадзе, 2016]. А російський дослідник Данила Ланин висловлює гіпотезу, що псевдо-буддистська інтерпретація «ніщо» у Пелевіна насправді набагато ближче до Хайдеггерівського «поглядання у ніщо», чим до Будди. Тобто Внутрішня Монголія - це не містично місце у всесвіті - це стан «внутрішньої свободи», що «завершується зараз нігілізмом і шизофренією з тієї причини, що нічим іншим вона завершитися не могла, так як закінчилися думки і почуття. Ми не «Гайдеггерівські греки, щоб прямо подивитися йому (Ніщо) в обличчя», а нові взяті ніде так як реальність недоступна, тому що там - Ніщо» [Ланін, 2015]. Внутрішня Монголія не може бути місцем на мапі, тому що не має мапи. Тобто не має реальних відповідників того, на що вказують символи мапи.

У передмові до роману Пелевін говорить про те, що метою його роботи була «фіксація механічних циклів свідомості з метою остаточного вилікування від так званого внутрішнього життя». У чому має виражатися «лікування» якщо Пелевін (як і його герой) розуміє, але не визнає існування дійсності?

«- Он бачиш, «Мерседес-600» стоїть?

- Бачу, - сказав Сердюк.

- Теж, скажеш, ілюзія?

- Цілком імовірно. <...>

- Так ти подумай - цей бандит - може бути, десять чоловік вбив, щоб таку машину собі купити. Так що ж, ці десять чоловік даремно життя свої віддали, якщо це ілюзія? <...> Це при радянській владі ми жили серед ілюзій. А зараз світ став реальний і пізнаваний. Зрозумів?» [Пелевін, 1996].

Це називається нігілізмом, коли в реальності - тільки Ніщо, а Ніщо не існує, але жити внутрішнім життям теж не можна, там теж Ніщо, а значить, і нас немає. Автор називає це однією зі стратегій виживання, але вона перестає працювати на тому моменті, коли ми усвідомлюємо що реальність все одно не зникне і ховатися нам ніде тому що там, де раніше був «внутрішній світ», тепер внутрішня Монголія.

Спіраючись на міркування Данила Ланина, ми відразу бачимо в чому відмінність між Внутрішньою Монголією Пелевіна і Бойса. Для письменника це порожнеча (або «Ніщо»), адже не дарма він писав, що вона (Внутрішня Монголія) «... в середині того, хто бачить порожнечу». Йозеф Бойс не вкладав ідею «порожнечі» в суть свого проекту, а навпаки, представив його як порятунок і зцілення намагаючись стерти межі між життям і мистецтвом, представив місцем, куди дійсно потрібно прагнути і у кожного на те будуть свої причини.

Тут починає прояснюватися, до чого автор протягом усього роману апелює. Монголія є одним з найбільших центрів буддизму. Якщо трохи розкрити найосновніші принципи дзен-буддизму, то можна простежити як вони перегукуються з тим, що писав В. Пелевін.

«Головна мета дзен полягає в досягненні просвітлення, або саторі» [Фромм, 1995]. «Дзен ставить перед людиною дилему, яку він повинен зуміти вирішити на більш високому рівні мислення, ніж той, яким є логіка». [Фромм, 1995]

Залишити спроби описати що це, де знаходиться це місце на карті, як воно виглядає і що там є - тільки так можна побачити ту порожнечу про яку пише Пелевін, побачити його «Монголію». І точно так само зрозуміти ту Монголію, яку намагався показати нам Бойс. Не піддавати її логічному поясненню, відмовившись від усього цього. Це медитація на шляху до усвідомлення самого себе і всього навколо, і вона є всередині кожної людини як дзен. І тільки коли ми зможемо «скинути» все те, що тягне наші думки вниз, ми досягнемо «Внутрішню Монголію», і це буде проясненням.

«Внутрішня Монголія» — це стан душі до тих пір, поки Ви не згадаєте про автономномний район на півночі Китаю.

Висновки

1. Ми не можемо стверджувати, що відбулося запозичення письменником у художника такого поняття як «Внутрішня Монголія», яке це не є прямим запозиченням.

2. Ми допускаємо, що Віктор Пелевін знав про виставку Бойса, і (можливо) в деякій мірі захоплювався його життям і творчістю. В історичному контексті, саме Бойс дав життя цьому поняттю, коли визначив, а якщо точніше, продемонстрував в своїх інсталяціях, що воно означає. Однак, художник висловив лише своє, як ми вже з'ясували, «тепле» ставлення до цього поняття назвавши свою виставку «Внутрішньою Монголією», але сьогодні, проект Бойса - це одна з інтерпретацій поняття, а Пелевін пропонує інше.

3. «Внутрішня Монголія» є деконструкцією образу Бойса, вона повторює форму, але кардинально змінює зміст.

4. Преап зазначає, що Бойс «створює особисту міфологію і таким чином легітимізує себе як художник, очищаючись від попереднього досвіду (коли радянський винищувач збив його літак над Кримом)» [Преап, 2016]. Саме в цей переломний момент Йозеф приходить до ідеї зцілювати людство з «пензлем» в руці. Він проходить обряд переродження, після якого народжується Бойс-художник. Порятунок і зцілення - стають основними смислами який художник вкладає в назву виставки, і швидше за все, хоче дати глядачеві простір для власних роздумів і пошуків власного сенсу. Бойс говорив: «Кожна людина - художник», «Я художник в тій же мірі, в якій є художником кожна людина, не більше і не менше».

«Внутрішня Монголія» з таким же успіхом стала ключовим поняттям у Пелевіна в романі «Чапаєв і Пустота». Однак автор вкладає в нього інший сенс, таким чином даючи нову інтерпретацію, не цитуючи Бойса. Сам автор охарактеризував свою роботу як «перший твір у світовій літературі, дія якого відбувається в абсолютній порожнечі».

5. Внутрішня Монголія традиційно вважається терміном, на появу якого вплинуло захоплення буддизмом у Пелевіна. Але проведене дослідження показало, що інтерпретація порожнечі, на яку вказує Внутрішня Монголія, також пов'язано з європейською філософською традицією, зокрема з пошуками Ніццо у Хайдеггера. Вона східна і водночас західна, але вона не тотожна і Хайдеггеру, тому що вона не є буттем «тут і зараз». Відчути внутрішню Монголію можна тільки доти, поки не згадуєш її місце на карті - тобто для Пелевіна це стан души «відчування порожнечі всесвіту» до того, як почало працювати критично-логічне мислення.

Список літератури:

21. Адашевская Л. Бойс с тобой. URL. <https://di.mmoma.ru/news?mid=1405&id=426> (Дата звернення 17.12.2020)
22. Гаджизаде Л.Ф. Хаотичное собрание парадоксов в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота». URL. <https://cyberleninka.ru/article/> (Дата звернення 17.12.2020)
23. Закуренко А. Структура и истоки романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота», или роман как модель постмодернистского текста URL. : <http://www.topos.ru/article/4032> (Дата звернення 17.12.2020)
24. Курбановский О. Выставки. URL. <http://moscowartmagazine.com/issue/54/article/1098> (Дата звернення 17.12.2020)
25. Лавренова О.А. Культурный ландшафт: от Земли к Космосу. /Биосфера. Электронный научный журнал. 2003, № 2. URL. <http://old.ihst.ru/~biosphere/03-2/Lavren.htm> (Дата звернення 17.12.2020)
26. Ланин Д. Віктор Пелевін і порожнеча російського самосвідомості URL. <http://pelevin.nov.ru/stati/o-pchp/1.html> (Дата звернення 17.12.2020)
27. Мороз О. Пешком во Внутреннюю Монголию: читая Пелевина. URL. <https://www.youtube.com/watch?v=r9ixB76wwbQ> (Дата звернення 17.12.2020)
28. Пелевін, В. Чапаев і пустота URL. http://books.rusf.ru/unzip/xussr_mr/pelevv03.htm?29/41 (Дата звернення 17.12.2020)
29. Преап С. Зцілення світу по Йозефу Бойсу: Ідеї останнього утопіста ХХ століття. URL. https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/20161110-shedevr-jozef-bojs.html (Дата звернення 17.12.2020)
30. Степанян А.С. Понятие «Внутренняя Монголия» и образ барона Унгерна фон Штернберга в романе В. Пелевина «Чапаев и пустота» URL. <https://elibrary.ru/item.asp?id=43860542> (Дата звернення 17.12.2020)
31. Фромм Е. Дзен-буддизм і психоаналіз URL. <https://psy.wikireading.ru/35758> (Дата звернення 17.12.2020)
32. Фрай М. Арт-Азбука. 2003 URL. <http://azbuka.gif.ru/> (Дата звернення 17.12.2020)
33. Chudzińska-Parkosadze A. Between history and philosophy. The poetics of the novel *buddha's little finger* By Victor Pelevin. *STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA*, vol. XLI: 2016, pp. 15–28. ISSN 0081-6884. Adam Mickiewicz University Press, Poznań

Kyryllova Anastasia

"INNER MONGOLIA": CONCEPTUAL ANALYSIS OF BOYS AND PELEVIN DISCOURSES

In the historical context, Boyce gave life to concept of «Inner Mongolia». But their concepts are different. Boyce expressed a "warm" attitude to this concept - with memories about rescue and facilitation in his life. Pelevin offered in «Buddha little finger» s a deconstruction of Boyce's image «Inner Mongolia», it repeats the form, but radically changes the meaning. The author himself described his work as "the first work in world literature, the action of which takes place in absolute

emptiness." Inner Mongolia has traditionally been considered a term influenced by Pelevin's fascination with Buddhism. But research has shown that the interpretation of emptiness pointed to by Inner Mongolia is also linked to the European philosophical tradition, including Heidegger's search for Nothing. It is eastern and western at the same time, but it is not identical with Heidegger, because it is not a "here and now" being. You can feel the Inner Mongolia only until you remember its place on the map - that is, for Pelevin it is a state of mind "feeling the emptiness of the universe" before the critical-logical thinking began to work.

Key words: Boise, Pelevin, deconstruction, Inner Mongolia.

References

1. Adashevskaya L. 2012. «Boyce with you». *Dialogs of art*. <https://di.mmoma.ru/news?mid=1405&id=426>
2. Hajizade L. 2011 *A chaotic collection of paradoxes in Viktor Pelevin's novel Chapaev and the Void*. <https://cyberleninka.ru/article/n/haotichnoe-sobranie-paradoksov-v-romane-viktora-pelevina-chapaev-i-pustota>
3. Zakurenko A. *The structure and origins of V. Pelevin's novel "Chapaev and Emptiness", or the novel as a model of postmodern text*: <http://www.topos.ru/article/4032> (Accessed 17.12.2020)
4. Kurbanovsky O. *Exhibitions*. 1996. URL. <http://moscowartmagazine.com/issue/54/article/1098>
5. Lavrenova O. 2003. «Cultural landscape: from Earth to space». *Biosphere. Electronic scientific journal*. № 2. URL. <http://old.ihst.ru/~biosphere/03-2/Lavren.htm>
6. Lanin D. *Victor Pelevin and the emptiness of n self-consciousness* URL. <http://pelevin.nov.ru/stati/o-pchp/1.html>
7. Moroz O. 2020. *On foot to Inner Mongolia: reading Pelevin*. <https://www.youtube.com/watch?v=r9ixB76wwbQ>
8. Pelevin, V. 1996. *Chapayev and the emptiness* http://books.rusf.ru/unzip/xussr_mr/pelevv03.htm?29/41
9. Preap S. *Healing the world by Joseph Boyce: Ideas of the last utopian of the twentieth century*. https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/20161110-shedevr-jozef-bojs.html
10. Stepanyan A *The concept of "Inner Mongolia" and the image of Baron Ungern von Sternberg in V. Pelevin's novel "Chapaev and Emptiness"* <https://elibrary.ru/item.asp?Id=43860542>
11. Fromm E. *Zen Buddhism and psychoanalysis*. <https://psy.wikireading.ru/35758>
12. Frei M. 2003 *Art Alphabet*, <http://azbuka.gif.ru>
13. Chudzińska-Parkosadze A. «Between history and philosophy. The poetics of the novel buddha's little finger By Victor Pelevin». *STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA*, vol. XLI: 2016, pp. 15–28. ISSN 0081-6884. Adam Mickiewicz University Press, Poznań

Стаття надійшла до редакції 21.11.2020

УДК 130.2; 159.953.3; 323.1+12+13+14; 355.425.4; 394.46:

СИМВОЛІЧНА КРЕАТИВНІСТЬ ТА СОЦІАЛЬНА ЕСТАФЕТА ЯК ЧИННИКИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ РЕЗИСТЕНЦІЇ

Олександр Кирилюк

Поставлено мету виявити основні чинники української національної резистенції. На думку автора, допомогти у цьому можуть концепції символічної креативності (П. Віліс) та соціальної естафети (М. Розов). Символічна креативність протидіє асиміляції через неперервну актуалізацію національних символічних смислів. Вона продукує емоційно-образне підґрунтя світовідношення та світорозуміння. Між видами культурної пам'яті та видами необхідної символічної роботи існує дивовижний збіг. Це – збіг між основними напрямками асиміляторських атак на національно-культурну пам'ять як основу національної ідентичності (відповідно – її резистенції) і видами цієї символічної роботи, котрі цим атакам протидіяли. До основних форм цієї роботи відносяться мова, активне тіло та драма як колективне дійство та як символічний ресурс, до якого входять правила, ритуали, вистави, танці, співи, жарти, розповіді історій та інші рольові дії. Відповідно, мові як виду необхідної символічної роботи відповідає такий вид культурної пам'яті, як письмо, тіло – тілесна та травматична пам'ять, а драмі – всі ті види символічних дійств, що об'єднуються у межах усіх образів пам'яті, включно з місяцями пам'яті та сакральними місяцями. Що стосується соціальної естафети, то вона знаходить прояв у тому, що ці актуалізовані та безперервно відтворювані смисли передаються від генерації до генерації. Подібна спадкоємність у вигляді національно-культурної естафети подібна до «хвилі» (куматоїду) національної спільноти, коли міняються предметні втілення національних смислів, але самі вони залишаються. У підсумку це дає стабільну національно-культурну тяглість української нації. Таким шляхом забезпечується стійка національно-культурна спадкоємність, що дає гарантовану відсіч усім спробам асиміляції українців, оскільки завдяки їй національна ідентичність настільки «вкорінюється» у самосвідомості, що ніякими зовнішніми впливами її неможливо «вкорініти». Ці фактори, зрештою, її забезпечують національну резистентність українства.

Ключові слова: українська національна ідентичність, символічна креативність, соціальна естафета, опір асиміляції, Аляйда Ассман, Поль Віліс.

Історична картина довготривалого цілеспрямованого нищення українців, нашої культури та ідентичності за своєю суттю постає як масштабний цивілізаційний виклик, котрий спонукає замислитися про те, яким чином за таких небаченої за своїм розмахом та цілеспрямованістю антиукраїнської політики сусідніх держав, передусім – Росії, українцям вдалося дати цьому виклику адекватну відповідь. Які ж причини та механізми лежать в основі української резистенції?

Пошук відповіді на це проблемне питання становить мету даної статті. Знаходженню її можуть допомогти деякі сучасні теорії та концепції. Однією з них є концепція символічної креативності Поля Віліса, котра дозволяє краще зрозуміти глибинні основи української національної ідентичності та, відповідно, української національної резистентності, хоча цей автор розробляв її дещо в іншому контексті. Про широкі евристичні потенції концепції П. Віліса свідчить те, що вона, як

зазначає К. Райхерт, отримала поширення у дослідженнях з культурології, соціології, економіки, мовознавства та теорії дискурсу тощо, а у тій своїй частині, де йдеться про *необхідну символічну роботу*, вона почала становити інтерес для історії філософії, філософської антропології, філософії культури та соціальної філософії, для соціології повсякдення тощо [Райхерт, 2015].

П. Віліс розглядає два види роботи – фізичну роботу та роботу символічну. Другий вид роботи не є якимось факультативним додатком до першої – символічна креативність для людини так само необхідна, як і фізичний труд. Ця обставина пов'язана як з самою символічною природою людського світосприймання, так і з тим, що у процесі праці люди утворюють певні комунікативні спільноти.

Необхідна символічна робота, за П. Вілісом, проявляється у таких формах, як 1) *мова*, котра є первинним інструментом комунікації, що дозволяє оцінювати наш вплив на інших та вплив інших на нас; 2) *діюче (active) тіло* як локалізація знань і набір знаків та символів, джерело продуктивної та комунікативної активності у вигляді певних символізацій; 3) *драма* як колективне дійство та як символічний ресурс, де завдяки динамічній установці через певні норми (rules), ритуали та вистави (performances) – танці, співи, жарти, історичні передання (storytelling) та інші рольові дії встановлюється невербальна комунікація та, нарешті, 4) власне *символічна креативність*. Остання є продуктом функціонування усіх трьох попередніх форм, а її роль полягає у тому, що вона допомагає виробляти специфічні людські форми ідентичності, (розумові) здібності та компетенції (capacity). Все разом це складає *культуру* у широкому сенсі слова.

Після невдалих спроб знищити українській нації фізично або шляхом дезінтеграції через дифузне переселення з етнічних земель область культури стала основним полем національно-визвольних змагань. Саме у культуросфері розгортається основна боротьба за виживання української нації через протистояння спробам сусідньої держави знищити її саме як націю, що можна розглядати як одну з форм тероризму – державного.

Російський державний тероризм давно використовує культурні чинники у боротьбі проти України – адже саме через них реалізуються асиміляторські плани Кремля. Культурні наративи та тероризм мають між собою прямиї зв'язок. Через це до начебто безневинних культурних акцій – настирливого поширення серед українському загалу російських пісень, книжок, кінофільмів, популяризації російських акторів, співаків і політиків, нав'язування російського політичного та історичного наративу, активної антиукраїнської пропаганди російських, наших та іноземних проросійських ЗМІ слід ставитися відповідно – саме через ці культурні канали відбувається вимивання з українського життя усього специфічно українського та самобутнього і заміна його культурними, переважно масово-культурними, стереотипами іншого народу. Ці стереотипи з дитинства вкарбовуються у свідомість українців, підмінюючи собою <все автентично українське> з причин навмисного виведення <його> з публічного життя чи прямих репресивних тисків <на нього>.

Якщо не можеш перемогти противника силою – зроби так, щоб він почав ототожнювати себе з тобою – так діють проти нас російські асимілятори, звідки

йдуть їхні наполегливі твердження про те, що ми з ними – «один народ» (у розумінні шовіністів це означає, що українці мають стати росіянами). Культурно-нарративний тероризм є навіть більш небезпечним для нас, ніж тероризм силовий – українці гинули у засланнях та концтаборах, залишаючись українцями. У цьому ж випадку вони, залишаючись живими, помирили ментально, оскільки їхнє російщення автоматично зменшувало кількість українців та збільшувало кількість росіян. Приміром, на українських землях, що відійшли до Росії по східному кордону, кількість тих, хто вважає себе українцями, з довоєнних часів зменшилась з 60-70% до 10-12%. Під час війни О.Довженко у своєму щоденнику з гіркотою зазначав, що в «исконно русских» містах Вороніжчини всі мешканці говорять українською, але їхні діти вже цілком «причастилися» до всього російського. Теж саме ми бачимо на Донбасі, в українських ексклавах Сибіру, на Кубані. Наші стратегічні союзники – США, це давно зрозуміли і ведуть боротьбу з тероризмом у культурно-нарративній області так само повноцінно, як і у сфері військовій та політичній [Рассел, 2005].

Даючи розгорнуте визначення символічної креативності, П. Вілліс підкреслює її фундаментальність, оскільки вона лежить в основі всіх інших людських дій. Така креативність взагалі постає як сутнісна риса людини, і «бути людиною означає бути креативним у сенсі “римейку” світу для нас самих, коли ми знаходимо у ньому своє місце та формуємо власну ідентичність» [Вилліс, 2002].

Отже, значення символічної креативності П. Вілліс вбачає у тому, що завдяки їй формується індивідуальна та колективна ідентичність, котрі залучаються в історичний контекст, а також у тому, що через неї відбувається розвиток активного відчуття власних життєвих здібностей та сил і того, як вони можуть бути докладені до світу культури, і це останнє є найбільш значущою та вирішальною (clinging) частиною ідентичності. Зрештою, це застосування символічної креативності надає людям впевненості у майбутньому, дозволяє визначати, хто є другом, а хто – ворогом, а також формує такі стилі мислення, котрі здатні надати світові більшого значення та смислу [Ibid.].

Стосовно нашої теми концепція символічної креативності має неабияке значення у багатьох аспектах. Одним з них є використання ідеї П. Вілліса про розрізнення фізичної та символічної роботи для визначення критерію, що дозволяє провести демаркаційну лінію між національними спільнотами, що втратили чи майже втратили свою національну ідентичність, та тими, хто цю ідентичність зберіг. Розроблена автором цієї статті концепція *універсальї культури* стверджує, що люди відрізняються не тим, *що* вони роблять, а тим, *як* вони це роблять. Відповідно, розрізнення *необхідної фізичної роботи та необхідної символічної креативності* у П. Вілліса конкретизує це твердження, підходячи до даного розрізнення з іншого боку, коли всі люди всіх часів та народів схожі один на одного саме тотожністю у виконанні ними необхідної фізичної роботи (П. Вілліс прямо говорить про *універсальїзм* людства у цьому плані), а відмінні вони як раз через іноді абсолютно різний зміст їхньої символічної креативності.

Нещодавно у надчорноморському степу археологи віднайшли рештки великого будинку давнього римлянина. У плані необхідної фізичної роботи цей римський колоніст нічим не відрізняється від українського хуторянина, котрий

оселився на цих землях тисячоліттями пізніше – приторговував пшеницею, газдив і таке інше, але у креативно-символічному плані, тобто, у плані духовно-практичного світовідношення та культурної ідентичності вони є, зрозуміло, абсолютно відмінними людьми.

З даним колом питань безпосередньо пов'язана *проблема життєстійкості та резистентності української нації*, котра внаслідок укоріненості в ній комплексу символічної креативності успішно чинила опір всім спробам її асиміляції іншими народами. Саме втрата цього комплексу (залишились лише штучно підтримувані декоративні форми) призвела, приміром, до повної деідентифікації в цьому плані корінних народів російської Півночі, у котрих зберіглася тільки «необхідна фізична робота» з простої підтримки існування (на відміну, приміром, від ескімосів Аляски чи Канади).

Вочевидь, що саме таке майбутнє готували українцям різного типу асимілятори, коли ми, позбавлені свого національного символічного світу і – головне – позбавлені здатності цей символічний світ постійно відтворювати, перетворились би на простих виконавців необхідної фізичної роботи з підтримки свого фізіологічного існування – саме таку політику рівності у злиднях КПРС проводила в СРСР, коли люди, позбавлені власності, не жили, а виживали в умовах вічного товарного голоду, карток та дефіциту найнеобхідніших речей. Виснажлива фізична робота у совєцьких концтаборах також мала за мету перетворення політ'язнів на істот без будь-яких ознак культурної ідентичності.

Інші аспекти концепції символічної креативності у межах цієї розвідки стосуються проблеми комунікативності як основи національної ідентифікації, проблеми неперервності креативної роботи з актуалізації національних символічних смислів, сутності символізму в контексті національної стійкості, а також визначення відповідностей між видами культурної пам'яті та видами необхідної символічної роботи. Розглянемо ці моменти детальніше.

Проблема *ідентичності*, як вона репрезентована у концепції П. Вілліса показує, що саме відмінності у символічній креативності по відношенню до інших соціальних спільнот та тотожності всередині них стають основою для національної (расової), класової та іншої самоідентифікації цих спільнот. Комунікативна, зокрема, національна спільнота, на відміну від індивіда, має вищий ступінь резистентності внаслідок того, що вона становить собою не простий механічний агрегат особистостей, а має свої специфічні системні якості, котрі перевищують якості всіх її членів.

Безумовно, загальнонаціональна комунікативна резистентність та індивідуальний опір спробам позбавити конкретну людину національних рис взаємно пов'язані, але у першому випадку ми маємо те, що називається *організованим* опором – недаремно, коли мова заходила про протидію українців російщенню через створення об'єднань однодумців, це викликало значно більш гостру реакцію шовіністичної влади, ніж окремі індивідуальні протести, нехай і вкрай радикальні, як, скажімо, самоспалення у 1978 році на Чернечій горі на знак протесту проти нищення українства Героя України оунівця Олекси Гірника (недаремно слідчі таємної радянської поліції шукали зв'язки колишнього сталінського політ'язня з «антисовєцькими силами»).

Саме з цієї причини російсько-радянська пропаганда демонізувала у масовій свідомості радянських громадян ОУН, УПА та їхніх провідників і всіляко дискредитувала саму ідею організованої національно-визвольної боротьби українців. Індивідуальна національна ідентифікація завжди звертається до тієї спільноти, до якої дана конкретна особистість належить – неможливо говорити про себе, що ти – українка чи українець, не маючи при цьому референції до всієї української нації, тоді як колективна національна ідентифікація до конкретної національно визначеної індивідуальності не зводиться – тут діють лише окремі постаті-символи (герої та провідники нації) та відсилки національно-знакового стилю – такі, як прапор, герб, гімн тощо.

Подібні *символи* виробляються колективними зусиллями усієї комунікативної спільноти, котрі вписуються у загальний культурно-історичний контекст. Глибинний смисловий зв'язок індивідуальної національної ідентичності з ідентичністю спільноти забезпечує для кожного члена цієї спільноти усвідомлення власних життєвих здібностей та позитивних (творчих, креативних) сил та їхньої актуалізації у національному культурному комплексі. Колективна національна ідентифікація несе у собі певні «скрепи» (clinging), котрі консолідують окремих розпорощених індивідів у монолітний блок. Колективна ідентичність формує, зрештою, той феномен національної культури, у котрій оявлені цінності послуговують за зразок-еталон при вирішенні для кожної особистості світоглядних проблем на підставі загального принципу.

Саме завдяки цій приналежності до національної спільноти кожна національно свідомо особистість має однакові з іншими членами цієї спільноти смисли, що їх отримує їхній світ, визначає спільні критерії розрізнення друзів від ворогів нації та має ідентичні з іншими особистостями аргументи на користь гарантованого подовження національного буття, що й дозволяє, як зазначав П.Віллс, мати впевненість у майбутньому (а саме, додаю, майбутньому нації).

Ця впевненість виникає внаслідок того, що, трансцендуючи у надіндивідуальну національну комунікативну спільноту, особистість починає розуміти себе як ланку, що опосередковує зміну генерацій нації, виступаючи як живий посередник у зв'язку між вже «мертвими» та ще «ненародженими» одноплемінниками та як гарант того, що буття нації триватиме й надалі. Відповідно, така трансцендуюча ідентифікація надає додаткові сили для протидії спробам будь-якої національної нівеляції, оскільки представники нації, що живуть у теперішній час, починають відчувати відповідальність перед минулими поколіннями (вони мають бути їхніми спадкоємцями саме як українці) та майбутніми генераціями українців (які через них ще мають стати українцями).

Зрештою, такими обставинами визначається той ключовий спонукальний мотив вчинення опору, що змушує націю берегти від асиміляторського спотворення та нищення весь той символічний світ національної культури, залучення до якого прийдешніх генерацій і має відтворювати націю. Все це визначає консолідованість української національної ідентифікації як такої, що має часові виміри, коли від навмисного забуття рятується минуле нації (національно-культурна та історична пам'ять) та готується ґрунт для «націоналізації» (за аналогією з «соціалізацією») тих, хто приїде у світ услід за теперішнім поколінням, що реалізується через

соціальну естафету (див. далі).

Коли йдеться про *проблему неперервності креативної роботи з актуалізації національних символічних смислів*, то слід зауважити, що засобом досягнення такого стану є постійне продукування системи символічних значень світу національної культури у межах креативного відтворення усіх чинників національної ідентичності, котре ніколи не повинно припинятися. Для того, щоб національна мова та письмо існували, ними потрібно постійно розмовляти та писати, для того, щоб такі сакральні місця, як церкви, зберігали свою сакральність, у них слід постійно молитись, народні пісні мають часто співатися, і для того, щоб національні символи не втрачали свою значущість, їх необхідно постійно відтворювати у таких знакових діях вшанування та відзначення, котрі П. Віллс назвав перформансами. Все це й створює те предметне надіндивідуальне системне утворення національної української ідентичності, котре внаслідок своєї системності, яка передбачає неперервну самовідтворюваність її структур, забезпечує тривалу історичну успішність антиасиміляторського опору українства.

Говорячи про роль символічної креативності у формуванні національної ідентичності, звернімо увагу ще на один момент, котрий примітив К. Райхерт – на момент зв'язку *символів* та *ідентичності*. На його думку, символ грає значну роль у самоактуалізації особистості у процесі його «споживання», тобто, розпредмечення, оскільки «здатність і вміння споживати символи та смисли є також необхідним чинником для формування і вираження людської ідентичності, тому що людина здатна обирати, що вважати символом...» [Райхерт, 2015]. Втім, тут постає питання, на якій підстав людина здійснює цей вибір? Дійсно, чи здатна людина, чужа щодо української національної ідентичності, не просто адекватно розпізнати смисл символу, що ним уособлюється, а жити ним? І навпаки, чи не сприяє адекватне розпредмечення смислу символу формуванню національної ідентичності?

Вочевидь, це взаємно пов'язані процеси, своєрідне «герменевтичне коло» – формування ідентичності відбувається шляхом відтворення автентичних смислів національно-культурних символів, але, з іншого боку, без наявної сформованої ідентичності ці смисли залишаться для людини, навіть за умов її освіченості щодо сенсу символу, смислом, котрий сприймається нею як гола та бездушна інформація. Тут, вочевидь, слід розрізняти окремі символи та інтегральний символічний образ, котрий уособлює націю як таку. Мова йде про той образ, про який говорив П. Рикьор, за яким будь-яка людська спільнота «тримається на ногах, набуваючи міцності та постійності завдяки стабільному довготривалому образу, якого вона створює сама про себе» [Рикер, 1986] Саме цей загальний образ-символ України, що інтегрує в себе усі окремі українські національні символи, й служить вирішальною підставою для визначальної самоідентифікації.

Виявлення інтегральної національної ідентичності у цьому випадку може бути здійснено через своєрідний «тест» – перевірку на глузування – той, хто вважає себе справжнім українцем, навіть жартома не буде знушатися над українськими національними символами, наприклад, ні за яких обставин не кине на землю жовто-блакитний прапор, не буде паплюжити постать совісті нації – Тараса Шевченка, не стане сміятися з традиційно шанобливого ставлення українців до жінки. Зрозуміло, що така роль *символу* визначається його сутнісною природою. У чому ж вона у

контексті національної резистенції та символічної креативності полягає?

Ключова роль символів-образів у національній резистентності визначається самою природою образності, коли вона, за думкою Аляйди Ассман, має ту перевагу над вербальними текстами як засобу накопичення та носія передання, що вони забезпечують *тривке продовження свідомого формування традиції*. Саме завдяки своїй чуттєвій образності вони краще, ніж інтерпретативний розсуд, закарбовують ті чи інші смисли у пам'яті [Ассман 2012].

Окрім того, слід сказати, що образи як засоби збереження історичної пам'яті виникають та функціонують задовго до виникнення письма і подовжують виконувати свою національно-інтегральну функцію вже після його виникнення та запровадження у даного народу. У цьому криється та сила символів національної картини світу, котру неможливо знищити так само легко, як свідомо нищилися українські пам'ятки писемності, архіви та книжки.

Узагальнююча інтерпретація розуміння П. Віллісом сутності символу у контексті концепції символічної креативності дозволяє сказати, що змістом її енергійного прояву є продукування у нашому духовному житті хвилюючих символічно виражених сенсів, що становлять емоційно-образне підґрунтя світовідношення та світорозуміння. Ці значення, що ми їх виробляємо завдяки символічній творчості, є проявом життєвої енергії та потужним емоційним поривом, котрі разом здатні нейтралізувати деструктивні тенденції щодо символічного світу національно-культурних смислів. На відміну від холодної вербальної пам'яті, символ є своєрідним генератором національної енергії та спонукальним мотивом опору всьому тому, що робить замах на національну ідентичність. Таким чином, суттєвою рисою символу є те, що він не є чимось на кшталт закоснілого та нерухомого «інвентарю» на «складі» світоглядного «депозитарію», він є тим, що стимулює нас до постійної творчої дії з відтворення національно-культурного світу у формі символічних демонстративних дій на противагу постійним і масштабним зусиллям зовнішніх сил зруйнувати його.

Показовим є також дивовижний збіг між *видами культурної пам'яті* та *видами необхідної символічної роботи*, тобто, збіг між основними напрямками асиміляторських атак на національно-культурну пам'ять як основу національної ідентичності (відповідно – й резистенції) і видами тієї символічної роботи, котрі цим атакам протидіяли. До основних форм цієї роботи, як вже зазначалося вище, відносяться *мова, активне тіло та драма* як колективне дійство та як символічний ресурс, до якого входять правила, ритуали, вистави, танці, співи, жарти, розповіді історій та інші рольові дії. Відповідно, *мові* як виду необхідної символічної роботи відповідає такий вид культурної пам'яті, як *письмо*, тілу – *тілесна та травматична пам'ять*, а драмі – всі ті види символічних дійств, що об'єднуються у межах усіх *образів* пам'яті, включно з місцями пам'яті та сакральними місцями. Іншими словами, опір спробам нівелювати національну ідентичність відбувався саме за тими напрямками, за якими він здійснювався, і у цьому, можливо, і полягає його прикінцева ефективність – попри всі спроби асиміляції українська нація спромоглася, переживши такі трагічні ситуації, коли вона стояла на межі зникнення, зрештою, вистояти та відродитися.

Ще одним чинником стійкості української національної резистенції можна

вважати такі властивості національного культурно-історичного досвіду, котрі піддаються опису у межах запропонованої М. О. Розовим *теорії соціальних естафет* [Розов, 2005], спочатку – для пояснення особливостей епістемології, основні положення котрої потім були узагальнені у рамках питання про спосіб існування семіотичних об'єктів взагалі, згодом поширеної на інші області, зокрема, на розуміння причин сталості національного буття. По суті, мова йде про діахронізацію системності цього буття, переведення його у площину передачі його змісту та форм від генерації до генерації.

Прикладом, який наводить М. О. Розов для пояснення своєї теорії, є *університет*, котрий за століття свого існування не один раз міг міняти помешкання, в якому змінювались ректори, склад студентів, додав – мінялись навчальні дисципліни та зникали та виникали факультети, але сам університет як сталий феномен подовжував існувати. Щось подібне відбувається і з нацією – міняються кордони її проживання, змінюють одна одну генерації, трансформуються мова, одяг, побут, співаються нові пісні, видаються нові книги, зазнає перемін суспільна організація її життя, але власне нація подовжує існувати, причому її собітотожність, тобто, своя власна «ідентична ідентифікація» зберігається. Те, що залишається інваріантним моментом в усіх змінах національного існування становить собою складний комплекс безлічі соціальних естафет у межах єдиного процесу трансляції загальної соціокультурної програми. Особливістю цих естафет є те, що вони, попри зміну матеріалу, неодмінно відтворюють самих себе.

М. О. Розов вводить також поняття *куматоїду* (від грец. *kuma* – хвиля), тобто, хвильового феномену, котрий постає як здійснення декотрої програми за певним зразком, і одним з об'єктів, де дане явище знаходить прояв, є нація (етнос). «Уявіть собі одиночну хвилю, що біжить поверхнею океану – пише М.О. Розов. Всі знають, що частинки води разом з хвилею не переміщуються, хвиля захоплює в сферу своєї дії все нові і нові частинки, вона весь час нова за матеріалом. Але те ж саме можна сказати і про соціальні естафети: тут постійно змінюються люди, об'єкти і засоби їх діяльності, будь-яка реалізація в цьому плані матеріально відмінна від зразка» [Тамо ж].

Так само на кожному етапі життя української нації діють різні люди у відмінних, ніж раніше, обставинах, і ці їхні дії відрізняються від історично заданого еталонного «зразка» того, що називається «українським» та «національним», але тим не менш те, що відтворюється при цьому, все ж таки постає і *українським*, і *національним*. Подібна спадкоємність у вигляді національно-культурної естафети як «хвилі» національної ідентичності, котра залишалась незмінною навіть за умов зміни усього того предметного матеріалу, котрий становив її втілення, не могла, безумовно, не сприяти тому, що українці на її підставі відтворювали стійкий національно-культурний «гомеостаз», завдяки якому й ставав можливим їхній спротив усім спробам цю незмінну у її мінливості ідентичність знищити.

Таким чином, у *підсумку*, слід сказати, що український історичний наратив за своєю структурою цілком відповідає універсальній світоглядній формулі «життя – смерть – безсмертя» у її конкретному втіленні як «національне життя – смертельна небезпека для нього та часткове нищення – перемога і національне відродження», де загроза самому існуванню українців була цілком реальною. Уявимо собі, що всі

описані у нашій статті [Кирилюк, 2019] спроби асиміляторів мали б успіх, і українці були б позбавлені власної історії, національних образів-символів, сакральних місць національної пам'яті, свого письма та мови, письменників та митців, пісень, обрядовості, своїх провідників – що тоді б залишилось власне українського? Нація перетворилася би на середньостатистичне населення, країна – на адміністративну територію, а кожна особистість – на денационалізованого індивіда без роду та племені, позбавленого укоріненості у минулому своєї нації та в її історичному майбутньому.

Українська національна резистенція убезпечила інший варіант розвитку подій, котрий описується за допомогою концепту «відродження» як подолання цієї смертельної погрози. Разом з тим українство зазнало таких неповторних втрат, які вже ніколи не будуть компенсовані. Своєрідний національний мартиролог України складається зі скорботного переліку українських етнічних земель, котрі назавжди відійшли до інших держав разом з втраченими (у більшості своїй) для України українцями, з багатомільйонного списку жертв Голодомору, воєн, розстрілів, через що кількість українців натеper майже вдвічі менша, ніж мала б бути (80 000 000) за умов нормального цивілізаційного розвитку, з трагічного пантеону загиблих Провідників нації, її цвіту – письменників, митців, вчених, котрі, за умов, якби вони не були вбиті асиміляторами, могли б очолити кращий поступ України у всіх сферах життя, з величезної кількості тих українців, котрі, залишивши батьківщину як внутрішньосоюзні мігранти, безповоротно асимілювались на чужині, зі зруйнованих соборів, спалених книжок, архівів, документів, вкрадених клейнодів та коштовностей, музейних експонатів, котрі були предметним втіленням нашого історичного минулого. Багато що з цього вже ніколи не буде відновлено.

Слід мати на увазі ще й те, що боротьба Україну далеко не завершилась, що ми ведемо епічний бій з віковим асимілятором України – російським шовінізмом за те, щоб знову ніколи не підпасти під його бездарне та руйнівне панування. Гострота цієї борні визначається тим, що імперія, агонізуючи, знаходиться на фінальному етапі її власного існування, через що стає особливо небезпечною, не в останню чергу покладаючи надію на тих українців, котрих історичний досвід перебування у складі держави-колонізатора призвичаїв до рабської долі малоросів, а не спонукав на визвольні змагання за те, щоб бути вільною людиною у своїй вільній країні.

Список літератури:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті – пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. К.: Ніка-Центр, 2012. 440 с. (Серія «Зміна парадигми»; вип. 15) http://shron1.chtyvo.org.ua/Aleida_Assmann/Prostory_sphohadu.pdf
2. Кирилюк О. С. Структури історичної пам'яті українства – основа національної ідентичності – як об'єкти асиміляторських атак. *Гілея: наук. Вісник*. Вип. 144. No 5. Ч. 2 2019. 135 с., сс. 48-52.
3. Райхерт К. Концепція необхідної символічної роботи П. Віліса. *Людинозначі студії*. Сер. Філософія. 2015. № 32 – сс. 41-54.
4. Розов М. А. В поисках Жар-птицы. *Вопр. Философии*. 2005. № 6. сс. 63-82. http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=506&Itemid=5#_ftnref24

5. Ricoeur P. Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II. Paris: Editions du Seuil, 1986. 414 p.; Цит. за: Вдовина И. С. Польш Рикер: творчество «жизненного мира» // Философия творчества: Ежегодник – Вып. 3 – Творчество и жизненный мир человека / Ред. Смирнова Н.М.. ИФ РАН. М.: ИИнтелЛ, 2017. 382 с., сс. 85-103 – с. 101
6. Russell J., Casebeer W. Storytelling and Terrorism: Towards a Comprehensive 'Counter-Narrative Strategy' – // Strategic Insights – Volume IV, Issue 3. 2004. http://www.au.af.mil/au/awc/awcgate/nps/casebeer_mar05.pdf
7. Willis P. Symbolic Creativity / Paul Willis // *The Everyday Life Reader* / ed. B. Highmore. London, New York: Routledge, 2002 – pp. 282-292.

Kyrylyuk Oleksandr

SYMBOLIC CREATIVITY AND SOCIAL RELAY AS THE DETERMINANT OF UKRAINIAN NATIONAL RESISTANCE

The purpose of the article is to identify the main factors of Ukrainian national resistance. To solve this problem, we can use the concept of symbolic creativity (P. Willis) and social relay (M. Rozov). Symbolic creativity counteracts assimilation through the continuous updating of national symbolic meanings, as a result of which a unique national spiritual foundation of world relations and understanding of the world is formed. There is an important coincidence between the main directions of assimilation attacks and the types of symbolic work that counteract these attacks. The main forms of this work include language, an active body and drama as a collective action and as a symbolic resource. This resource includes rules, rituals, performances, storytelling, dancing, singing, jokes, storytelling, and other role-playing activities.

The language here corresponds to the letter; the body corresponds to the traumatic somatic memory. The drama in a ritual form reproduces images of historical memory, more specifically, places of memory and sacred places. As a symbolic resource, drama provides continuous reproduction of these rituals and the transfer of historical narratives to a new generation. All these types of symbolic creativity – the language, a songs, stories, customs, traditions or rituals – are a concrete embodiment of an integral national spirit, which through these single forms manifests itself as a general idea. The social relay race as a «wave» (kumatoid) conveys those national meanings that were produced by symbolic creative actions from one generation to another. Due to this, a change in the historical forms of national existence, when the objective embodiment of national meanings become obsolete, does not lead to the disappearance of these meanings – they continue to exist, but in new forms. In this way, a stable national-cultural continuity is formed, which ensures a successful rebuff to all attempts to assimilate Ukrainians, because thanks to it, national identity is so radically “rooted” in people's self-consciousness that it cannot be “eradicated” by any external influences.

Keywords: Ukrainian national identity, symbolic creativity, social relay race, resistance to assimilation, A. Assman, P. Willis.

References

1. Assman A. 2012. *Prostory sphohadu. Formy transformatsii kulturnoi pamiati* [Spaces of memory. Forms of cultural memory transformation] / per. z nim. K. Dmytrenko, L. Doronicheva, O. Yudin – Nika-Tsentr, Kyiv – 440 p. – (Seriiia «Zmina paradyhmy»; vyp. 15) http://shron1.chtyvoorg.ua/Aleida_Assmann/Prostory_sphohadu.pdf
2. Kyrylyuk O. S. 2019. *Struktury istorychnoi pamiati ukrainstva – osnova natsionalnoi identychnosti – yak obiekty asymiliatorskykh atak* [Structures of Ukrainian historical memory – the basis of national identity – as objects of assimilationist attacks] // Hileia: nauk. visnyk. NPU im. M. Drahomanova – Hileia, Kyiv – Vyp. 144 – (No 5) – Ch. 2 – Filosoфski nauky – 135 p. – pp. 48-52.
3. Raikhert K. 2015. *Kontseptsia neobkhdnoi symvolichnoi roboty P. Vilisa* [The concept of the necessary symbolic work of P. Willis] // Liudynoznachi studii – Ser. Filosofiia – № 32 – pp. 41-54.

4. Rozov M. A. 2005. *V poiskah Zhar-pticy [Finding the Firebird]* // Vopr. filosofii – № 6 – pp. 63-82
5. Ricoeur P. 1986. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, II. Paris: Editions du Seuil, 1986 – 414 p.; quote by: Vdovyna Y.S. 2017 *Pol Ryker: tvorcestvo «zhynnenoho myra» [Paul Ricoeur: Creativity of the «Life World»]* // Fylosofiya tvorchestva. Ezhehodnyk / RAN. YF – M., 2017 – Vyp. 3: *Tvorchestvo y zhynnenyyi myr cheloveka* / Red. Smyrnova N.M. – YynteLL, M. – 382 p. – pp. 85-103 – p.101 (Ser.: Fylosofiya tvorchestva) <http://www.aintell.info/32>
6. Russell J., Casebeer W. 2004. *Storytelling and Terrorism: Towards a Comprehensive 'Counter-Narrative Strategy.* – // Strategic Insights – Volume IV, Issue 3 (March 2005)
7. Willis P. 2002. *Symbolic Creativity* // The Everyday Life Reader / ed. B. Highmore. – Routledge, London, New York – pp. 282-292.

Стаття надійшла до редакції 05.12.2020

КЕЙС МОЕФІКАЦІЇ ДИКТАТОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Костянтин Райхерт

У книжці «Зміна статі! Біографії диктаторів світу» представлені біографії 70 диктаторів ХХ століття. Біографії диктаторів супроводжувалися справжніми світлинами диктаторів і зображеннями диктаторів у вигляді милих юних безневинних чудернацьких дівчат, намальованих у стилі мое, тобто моефікованих диктаторів. Моефікація – це практика переносу атрибутів мое на об'єкти, живі чи неживі, поняття, сутності, процеси, події тощо на підставі асоціацій, які ці об'єкти, поняття, сутності, процеси, події спричиняють у читачеві, з метою спричинити ейфорійну реакцію на них. Моефікація диктаторів ХХ століття була спричинена освітніми цілями; вона повинна була пригорнути очі до історії феномену диктаторства в ХХ столітті. Незважаючи на те, що моефіковані диктатори мають певну привабливість для читача, тут легітимізація диктаторства унеможливується контекстом (у книжці подається історичний матеріал щодо діяльності диктаторів ХХ століття), фоновим знанням (зображені в книжці мое-дівчата є моефікованими диктаторами) та специфікою відношення японців до жінок, що домінують.

Ключові слова: *аніме, диктатор, манга, мое, Японія.*

2011 року в Японії вийшла книжка Дзюндзі Хотти з ілюстраціями Аюму Седзі – «Я, Гайдегер і цундере» (яп. 僕とツンデレとハイデガー, Боку то Цундере то Хайдега) [Хотта 2011], у якій західноєвропейські філософи, такі, наприклад, як Рене Декарт або Іммануїл Кант, були зображені як школярки-японки, намальовані в стилі японських коміксів (манга) чи японської анімації (аніме), а саме: в стилі мое. Фактично образи західноєвропейських філософів були піддані так званій «моефікації» [Райхерт 2017]. До цього слід додати, що книжка «Я, Гайдегер і цундере» не була випадковою, унікальною подією. Наступного, 2012 року, вийшла книжка «Зміна статі! Біографія диктаторів світу» (яп. によたいか!! 世界の独裁者列伝, Нійотайкай! Секай но докусай-ся рецуден) [Нійотайкай! 2012], у якій диктатори на кшталт Йосипа Сталіна чи Адольфа Гітлера, були зображені як дівчата в стилі аніме та манги. **Саме цей випадок (кейс) є предметом мого дослідження.**

Книжка «Зміна статі! Біографія диктаторів світу» є науково-популярним виданням про диктаторів ХХ століття; до того ж, вона не є чимось унікальним для Японії. В сучасній освітній літературі можна зустріти як традиційні форми освітньої літератури, такі, як навчальні посібники чи словники, так нетрадиційні, такі, як ілюстровані посібники й енциклопедії (наприклад: «Космічний світ» Рут Мартін [Мартін 2018]) або комікси (наприклад: «Всесвітня історія» Ларрі Гоніка [Гонік 2017]). Японська освітня література в цьому плані не є винятком; тільки тут у нетрадиційній освітній літературі домінують стилі зображення, які прийшли з японських коміксів (манги). Для прикладу, класичні літературні твори на кшталт «Війни та миру» Льва Толстого [Толстой 2007] видаються як манга. Є також просто освітня манга – як приклад: «Цікава астрономія. Всесвіт. Манга» Кондзі Ісікави [Исикава 2015].

Рішення використовувати манга-зображення виявилось дуже вдалим, тому що в середньому японський споживач манги прочитав 320 сторінок манги за 20 хвилин, тобто 16 сторінок за хвилину [Schodt 1997, 18]. Це пов'язано з тим, що «на відміну від американського коміксу, який читається повільно, щоб упиватися багато деталізованим малюнком і вбирати велику кількість друкованої інформації, японський комікс переглядається (*scanned*). В якомусь сенсі це вимагає більшого від читача, тому що він повинен активно вишукувати підказки на сторінці та інтерпретувати їх. Типовий юний японський читач ковзає на сторінці своїми очима, рухаючись уперед і назад, вбираючи інформацію, що міститься у малюнках і доповнена друкованим словом» [Schodt 1997, 23-25]. Специфіка читання манги дозволяє легше та швидше засвоювати матеріал – саме її використовують автори нетрадиційної освітньої літератури в Японії.

Сьогодні найпопулярнішим стилем зображення в японській нетрадиційній освітній літературі є так зване «мое». «Мое» (яп. 萌え, буквально: «очарування», «привабливість», «пристрасна закоханість») – це ейфорійна «реакція на вигаданих персонажів або їх репрезентації. “Мое” – це номіналізація японського дієслова “моеру” (“розцвітати”, “давати паростки”), що перегукується з дієсловом “палати”¹. В 1990-і роки це слово виникає в онлайн-дискусіях як спосіб виразити палку пристрасність до краси, що розцвітає, чи до милого дівочого персонажа» [Galbraith 2012, 343]. Як правило, в стилі мое зображуються дівчаткі-підлітки чи дівчатка з круглими (краплеподібними) рисами обличчя, великими очима та невиразними носами та ротами, щоб вип'ясти їхню дитячість і безпорадність, так би мовити зробити їх «каваї»² (яп. 可愛い), буквально: «чарівний», «милий», «гарненький», «славний», «маленький»; те, що англійською називають *cute*). Наприклад, є таке довідкове видання «Мое! Мое! Військова уніформа» (яп. 萌え萌え軍服事典, Мое, мое, гунпуку дзітен) [Мое, мое, гунпуку 2009]. У ньому дівчата намальовані в стилі мое та демонструють військову уніформу з Великої Британії, Німеччини, Росії, Франції, Японії та інших країн, розпочинаючи з Середньовіччя та закінчуючи нашими днями.

Проте «мое-освітня література» не обмежується лише дівчатами, які одягаються у певний одяг або повідомляють певну корисну інформацію; є такого роду довідкові видання, в яких у вигляді «мое-дівчат» зображені недушевлені об'єкти, наприклад, у вигляді таких дівчат зображуються статті з Конституції Японії [Моріта 2011]. Тут

¹ «Мое» (яп. もえ або 萌え) походить від «моеру» (яп. もえる), яке може відсилати до «моеру» (яп. 燃える), тобто «палати» чи «займатися», «запалюватися», чи до «моеру» (яп. 萌える), тобто «розцвітати», «давати паростки» чи – фігурально – «збуджуватися». Звідси «мое» – це або «запал», або «сходи» чи «брунькування», або «збудженість», «закоханість» чи «потяг».

² Каваї в сучасній японській естетиці є естетичним принципом на рівні з такими естетичними принципами як вабі, сабі, ікі, міябі, моно но аваре, сібуї та юген. Каваї як естетичний принцип передбачає наділення речей, живих або неживих, такими ознаками як чарівність, вразливість, сором'язливість і дитячість. Я припускаю, що в основі цього принципу, також як деяких інших принципів японської естетики, лежать анімистичні практики японців, передусім представленими в синтоїзмі.

вже йдеться про так звану «мое-антропоморфізацію» (яп. 萌え擬人化, мое гідзінка), тобто таку форму антропоморфізації, коли якості мое переносяться на нелюдські об'єкти, поняття чи сутності (детальніше див.: [Гідзін-ка 2006]). З часом мое-антропоморфізація охопила також людських істот. Можливо, це сталося у 2010 році, коли видавництво, що відповідає за видання «Мое! Мое! Військова уніформа», випустила книжку з історії Третього Рейху, в якій усі персонажі (реальні історичні персонажі, головним чином націонал-соціалісти, зокрема сам Адольф Гітлер) були зображені як мое-дівчата; книжка називалася «Мое! Мое! Читанка про нацистів» (яп. 萌え萌えナチス読本, Мое, мое, Натісу докxон) [Мое, мое, Натісу 2010]. Слідом вийшли «Я, Гайдеггер і цундере» у 2011 році та «Зміна статі! Біографія диктаторів світу» у 2012 році. Тут уже мова йшла не просто про мое-антропоморфізацію, а про моефікацію взагалі.

Книжка «Зміна статі! Біографія диктаторів світу», ілюстрації до якої зробили такі художники манги, наприклад, як Нісіеда, Мікі Нонохара, Юген, Іксі, Такесі Ногами та BANG-YOU-99, – це серйозна розповідь про диктаторів ХХ століття: тут запропоновані біографії диктаторів, які супроводжуються реальними фотографіями диктаторів і малюнками диктаторів у стилі мое. Всього в книжці запропоновані біографії 70 диктаторів [Нійотайкай! 2012].

Треба відзначити, що в книжці «Зміна статі! Біографія диктаторів світу» під «диктатором» розуміють політичного лідера, який, як правило, має абсолютну (необмежену) владу; при цьому, по-перше, цей лідер відрізняється від монарха тим, що до влади приходить, припустимо, в межах військової хунти, однопартійної системи чи громадянської демократії, а не наслідуючи титул, як монарх, і, по-друге, диктатор – це необов'язково хтось поганий лише тому, що він має авторитарну владу [Нійотайкай! 2012, 6].

Моефікація диктаторів ХХ століття здійснюється, вірогідно, так само, як взагалі будь-яка моефікація – на підставі асоціацій, які спричиняє той або той об'єкт у художника: зазвичай це спроба зробити моефікований об'єкт знайомим або намагання схопити якісь туманні риси об'єкта та передати їх у зображенні; в такому плані моефікація подібна до окарікатурення, за допомоги якої художник намагається досягти упізнаваності та прибільшення та зробити заяву [Richmond 2011, 2], тільки тут моефікація не має звичного сатиричного характеру, а скоріше є доброю іронією, шаржом, який лише зображує все у вигляді милої дівчинки.

Далі я звернуся до низки прикладів моефікації диктаторів ХХ століття. Я розпочну з «лівих» диктаторів (Малюнок 1). Перший такий диктатор – Володимир Ленін. Він зображений так само, як він зазвичай був представлений більшовицькою пропагандою: у білій сорочці, з краваткою, у класичному костюмі. Правою рукою Ленін характерним для себе чином тримає борт піджака, а лівою рукою тримає свою знамениту кепку. Щоб було точно зрозуміло, що це Ленін зображений як мое-дівчинка, попереду Леніна розміщений червоний прапор.

Інший диктатор – Йосип Сталін, який зображений як шатенка в білому кашкеті та білому маршальському кітелі з нагородами та в чорних кавказьких чоботах. Дівчина сидить, перекинувши одну ногу на іншу. В правій руці вона тримає люльку. Лівою рукою вона скеровує літаки, очевидно до бою. Тут робляться посилання до зображень Сталіна в маршальському кітелі, з люлькою, у кашкеті та чоботах. Те, що

Сталін скеровує жестом руки літаки до бою, є вказівкою на статус головнокомандуючого, а також на той факт, що Сталін бажав світової війни та, як її наслідок, світової революції, яка мала спричинити диктатуру пролетаріату та комунізму в усьому світі.

Ще одним представником соціалістичного табору є Мао Цзедун. Він зображений як шатенка з двома косичками (в Китаї прийнято за допомогою двох косичок позначати, що дівчина незамужня) у своєму знаменитому зеленому китайському френчі та гарбузоподібних штанах із бавовни перед натопком китайців з червоними прапорами.

Автори книжки «Зміна статі! Біографія диктаторів світу» не обійшли стороною Корейську Народну Демократичну Республіку. Кім Ір Сен несподівано зображений як айдол, тобто як юна приваблива співачка в душі учасниць таких дівчачих поп-гуртів, як *AKB48* та *Morning Musume*. Такий образ Кім Ір Сена пов'язаний із тим, що його ім'я корейською мовою вимовляється як Кім Ільсон, що англійською мовою записується як *Kim Il-sung*, у якому остання частина *sung* суголосна дієприкметнику минулого часу *sung* «проспіваний» та пов'язана з дієсловом *sing* «співати» та іменником *song* «пісня». Завдяки такій асоціації Кім Ір Сен перетворюється на співачку.

Нарешті, в книжці є Фідель Кастро. Він зображений як біловолоса дівчинка-бейсболістка, мабуть, у зв'язку з тим, що Куба відома своєю сильною командою з бейсболу, який, до речі, є одним із найпопулярніших видів спорту в Японії разом із сумо та футболом.

Тепер я перейду до прикладів «правих» диктаторів ХХ століття (Малюнок 2). Першим йде Адольф Гітлер. В образі А. Гітлера обіграється той факт, що Гітлер був художником-невдахою, тому він зображений як темноволоса дівчина у фартуху, з пензликом і мольбертом, дівчина явно зайнята малюванням. Якби не було на дівчині пов'язки з зображенням хреста з гачками (серед простого народу відомого як «свастика») та якби вона не була зображена на тлі прапора Третього Рейху, то читав просто не мав би змоги впізнати в ній Гітлера.

Далі – зображення двох європейських диктаторів експліцитно мають сексуальний характер. Так, іспанець Франсіско Франко зображений як дівчина, яка жадає Адольфа Гітлера: вона сидить у дуже спокусливій позі на дивані та мріє про шаленого Гітлера. Поляк Юзеф Пілсудський зображений як безневинна, цнотлива дівчинка, яка очікує на анальне звалтування від Радянського Союзу та Третього Рейху (обидві країни представлені своїми державними прапорами). Про очікування свідчить поза дівчини: вона стоїть на двох стільцях (це – СРСР і Третій Рейх), притулившись до книжкових полиць та приготувавши своє гузно для проникнення. На обличчі читається переляк. Це – експліцитне відсилання до розподілу Польщі між Третім Рейхом і СРСР у 1939 році.

На противагу сексуальному Франко зображений португалець Антоніу ді Салазар: він представлений в образі католицької монахині. Мабуть, тут художник виходив із думки, що Португалія, якою керував Салазар, вважається найбільш католицькою країною в Європі.

Наведені вище приклади демонструють, що моефікація дійсно ґрунтується на асоціаціях, а самі ці асоціації спричиняються у художника та читача

найрізноманітнішими способами: відомими зображеннями, відомими подіями, відомими фактами, мовою, стереотипами тощо. Фактично художник звертається до певного образу речі (в широкому значенні), розкладає («деконструює») його, щоб зобразити саму річ як мое-персонажа (яп. 萌えキャラ, моекьяра), наділивши її атрибутами мое (яп. 萌え属性, моедзюкусей), а саме: 1) бути милим, чарівним; 2) бути юним, молодим; 3) бути невинним; 4) бути чудернацьким [Snyder 2010], і зобразивши її у певному стилі. Художник наче моделює річ художніми засобами, які використовуються для створення об'єктів у стилі мое та які прийшли з манги. Ці засоби – це шаблони, напрацьовані десятиріччями творцями манги й аніме; вони складають «візуальну мову» манги й аніме, яка має власний словник (шаблони) та власну граматику (правила роботи з шаблонами).

Далі: вище були вказані певні атрибути мое; якщо ці атрибути мое переносяться на зображених диктаторів ХХ століття, то може скластися таке враження, що ці диктатори були милими, юними, безвинними та чудернацькими істотами, що, в принципі, може поставити під сумнів будь-яку моральну та політичну оцінку їхнім негативним рішенням і вчинків зокрема та диктаторство в цілому (принаймні з погляду тих, хто розділяє демократичні цінності). Звідси може встановитися суперечливе ставлення до моефікації диктаторів: з одного боку, моефікація потрібна для того, щоб привабити читачів до вивчення історії; з іншого боку, вона може зняти негативне ставлення до диктаторства з огляду на право, політику й етику. Ця проблема була розглянута мною в статті «Осмилення моефікованих диктаторів ХХ століття в політико-етичному ключі» [Райхерт 2019]: сама проблема розв'язується контекстом, у який розміщені зображення мое-диктаторів – правдива розповідь про вчинки диктаторів ХХ століття, зокрема про їхні злочини.

Проте самі зображення мое-диктаторів ХХ століття можуть вилучати з контексту – звідси: може видатися, що проблема суперечливого ставлення до моефікації диктаторів ХХ століття нікуди не зникає. Насправді це не так. В аніме та манзі жінка є покірною, що загалом віддзеркалює традиційну патріархальність японського суспільства. Моефікація речей – це створення образів покірності, передусім для чоловіків. Це – на перший погляд. Диктатори користуються лихою славою через необмеженість влади чи зловживання владою. Знання, що мое-дівчинка – це моефікований диктатор, задає певне прочитання образу: диктатор – це той, хто має владу, отже, домінує; в такому випадку моефікований диктатор – це теж той, хто має владу, отже, теж домінує; підкорення змінюється на домінування; в аніме та манзі жінка, яка домінує, розглядається як лиходій чи як та, що має ознаки лиходія [Brenner 2007, 99]. Таким чином, незважаючи на привабливість моефікованих диктаторів, фонове знання щодо того, що запропоновані мое-дівчата є диктаторами, робить їх лиходіями.

Висновки. 2012 року вийшла книжка «Зміна статі! Біографії диктаторів світу», в якій були представлені біографії 70 диктаторів ХХ століття. Біографії диктаторів супроводжувалися справжніми світлинами диктаторів і зображеннями диктаторів у вигляді милих юних безневинних чудернацьких дівчат, намальованих у стилі мое, тобто моефікованих диктаторів. Моефікація – це практика переносу атрибутів мое на об'єкти, живі чи неживі, поняття, сутності, процеси, події тощо на підставі асоціацій, які ці об'єкти, поняття, сутності, процеси, події спричиняють у читачеві, з

метою спричинити ейфорійну реакцію на них. Моефікація диктаторів ХХ століття була спричинена освітніми цілями; вона повинна була пригорнути очі до історії феномену диктаторства в ХХ столітті.

Між тим сама моефікація, зображуючи диктаторів як милих юних безневинних чудернацьких і загалом вигаданих дівчат у стилі мое, може призвести, на перший погляд, до негативних наслідків в сферах права, політики й етики, а саме – елімінувати будь-який негативний стосунок до диктаторства, трохи відкривши двері до легітимності диктаторства. Такого роду легітимізація диктаторства унеможливиться контекстом (у книжці «Зміна статі! Біографії диктаторів світу» подається історичний матеріал щодо діяльності диктаторів ХХ століття), фоновим знанням (зображені в книжці мое-дівчата є моефікованими диктаторами) та специфікою відношення японців до жінок, що домінують.

Список літератури

- Гідзін-ка тьян хакусіо [Звіт щодо антропоморфізації тьян]. 2006. Токіо: Асупекто. (яп.).
- Гонік Ларрі. 2017. *Всесвітня історія. Т. 1. Від Великого вибуху до походів Александра Македонського*. Київ: Рідна мова.
- Исикава Кондзи. 2015. *Занимательная астрономия. Вселенная. Манга*. Москва: ДМК Пресс, 2015.
- Мартін Рут. 2018. *Космічний світ*. Київ: #книголав.
- Мое, мое, гунпуку дзітен [Мое! Мое! Військова уніформа]. 2009. Токіо: Ігурупабурісінгу. (яп.).
- Мое, мое, Намісу докухон [Мое! Мое! Читанка про нацистів]. 2010. Токіо: Ігурупабурісінгу. (яп.).
- Моріта Юкі. 2011. *Constitution Girls. Ніхонкокукенпо: моете обоеру кенпо-гаку но кіхон* [Конституційні дівчата. Конституція Японії: основи вивчення конституції в стилі мое]. Токіо: Peace and Happiness through Prosperity. (яп.).
- Нійотайкай! Секай но докусай-ся рецуден [Зміна статі! Біографія диктаторів світу]. 2012. Токіо: Ікарус. (яп.).
- Райхерт Константин Вильгельмович. 2017. «Анализ случая мификации западноевропейских философов». В *Вісник Львівського університету. Філософсько-політологічні студії*. Львів, № 11, 99–104.
- Райхерт Константин Вильгельмович. 2019. «Осмысление мифифицированных диктаторов ХХ века в политико-этическом ключе». В *Доґа (Докса): збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип.1 (31). Сміх та сміхова культура. Одеса: Акваторія, 106–119. DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186364](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186364).
- Толстой Лев. 2007. *Сенсотохеїва* [Війна та мир]. Токіо: Ісуро пуресу. (яп.).
- Хотта Дзюндзі. 2011. Боку то цундере то Хайдега [Я, Гайдегер і цундере]. Токіо: Коданся. (яп.).
- Brenner Robin E. 2007. *Understanding Manga and Anime*. Exeter: Libraries Unlimited.
- Galbraith Patrick W. 2012. “Moe: Exploring Virtual Potential in Post-Millennial Japan”. In *Researching Twenty-First Century Japan: New Directions and Approaches for the Electronic Age*. Lanham, Md.: Lexington Books, 343–365.
- Richmond Tom. 2011. *The Mad Art of Caricature!: A Serious Guide to Drawing Funny Faces*. Los Angeles: Deadline Demon Publishing.
- Schodt Frederick L. 1997. *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*. Tokyo; New York; London: Kodansha International.
- Snyder Jon. 2010. *The Four Laws of Moe*. <http://www.japanator.com/the-four-laws-of-moe-14072.phtml>.

Konstantin Raikhert

THE CASE OF THE MOE-FICATION OF THE DICTATORS OF THE 20TH CENTURY.

The study examines the case of the moefied dictators of the 20th century represented in book “The change of the sex! The biographies of the dictators of the world”. In the book there are the biographies of 70 dictators, among which Adolf Hitler and Joseph Stalin are. The biographies are supported by the authentic photographic pictures of the dictators and events related to the dictators, and the images of the dictators pictured as cute young innocent quirky girls in the Moe-style, i.e. moefied dictators. Moe-fication is a practice of the projecting Moe-attributes onto objects, alive or non-alive, concepts, entities, processes, events etc. on the bases of associations which are caused by the objects, alive or non-alive, concepts, entities, processes, events etc. in a reader in order to cause an euphoric reaction to her / him. The moe-fication of the dictators of the 20th century was caused by the educational goals; it had to call attention to the history of the dictatorship phenomenon in the 20th century. However, at first sight, the moe-fication of the dictators can cause the negative consequences in terms of ethics, law and politics, namely eliminating, any negative attitude to dictatorship and legitimizing dictatorship. That legitimization of dictatorship is impossible because of the context (in the book “The change of the sex! The biographies of the dictators of the world” there are the historical material about the activities of the dictators of the 20th century), background knowledge (the images of the Moe-girls in the book are dictators anyway) and specific nature of the Japanese attitudes to the dominant women.

Key words: anime, dictator, Japan, manga, Moe.

References

- Gijinka tan Hakusho [Anthropomorphism-tan Files]. 2006. Tokyo: Aspect (jap).
- Gonick Larry. 2017. *The Cartoon History of the Universe - From the Big Bang to Alexander the Great*. Kyiv: Ridna mova (ukr.).
- Ishikawa Kenji. 2015. *The Manga Guide to the Universe*. Moscow: DMC Press (rus.).
- Martin Ruth. 2018. *Little Explorers: Outer Space*. Kyiv: #книголав (ukr.).
- Mot, moe, Gunpuku jiten [Moe! Moe! Military Uniform]. 2009. Tokyo: Eagle-publishing (jap).
- Moe, moe, Nachisu dokuhon [Moe! Moe! The Nazi reading book]. 2010. Tokyo: Eagle-publishing (jap).
- Morita Yuki. 2011. *Constitution Girls. Nihonkokukenpo: moete oboeru kentogaku no kihon* [Constitution Girls. The basis for learning the Constitute in the Moe-style]. Tokyo: Peace and Happiness through Prosperity (jap.).
- Nyotai ka!! Sekai no Dokusaisha Retsuden [The change of the sex! The biographies of the dictators of the world]. 2012. Tokyo: Icarus (jap).
- Rayhert Konstantin Wilhelmovich. 2017. “Analiz sluchaya moefikatsii zapadnoevropejskih filosofov [The analysis of the case of the moe-fication of the Western European philosophers]”. In *Visnyk Lvivskoho universytetu. Filosofo-sko-politohichni studii*. Lviv: Ivan Franko national university of Lviv, #11, 99–104 (rus).
- Rayhert Konstantin Wilhelmovich. 2019. “Osmyslenie moefificirovannyh diktatorov 20 veka v politiko-jeticheskom ključe [The comprehension of the moefied dictators of the 20th century in a political and ethical manner]”. In *Doґa (Doxa). #1: Laughter and the culture of laughter*. Odessa: Alvatoria, 106–119 (rus.).
- Tolstoy Lev. 2007. *Shensotoheiwa* [War and Peace]. Tokyo: Isuro puresu (jap.).
- Hotta, Junji. 2011. *Boku to Tsundere to Haidega* [Tsundere, Heidegger, and Me]. Tokyo: Kodansha (jap).
- Brenner Robin E. 2007. *Understanding Manga and Anime*. Exeter: Libraries Unlimited.
- Galbraith Patrick W. 2012. “Moe: Exploring Virtual Potential in Post-Millennial Japan”. In *Researching Twenty-First Century Japan: New Directions and Approaches for the Electronic Age*. Lanham, Md.: Lexington Books, 343–365.
- Richmond Tom. 2011. *The Mad Art of Caricature!: A Serious Guide to Drawing Funny Faces*.

Los Angeles: Deadline Demon Publishing.

Schodt Frederick L. 1997. *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*. Tokyo; New York; London: Kodansha International.

Snyder Jon. 2010. *The Four Laws of Moe*. <http://www.japanator.com/the-four-laws-of-moe-14072.phtml>.



Малюнок 1. «Ліві» диктатори XX століття. ©Icarus, 2012 [Нійотайкай! 2012]

Зверху вниз зліва направо: Володимир Ленін, Йосип Сталін, Мао Цзедун, Кім Ір Сен, Фідель Кастро



Малюнок 2. «Праві» диктатори XX століття. ©Icarus, 2012 [Нійотайкай! 2012]

Зверху вниз зліва направо: Адольф Гітлер, Франсіско Франко, Юзеф Пілсудський, Антоніу ді Салазар.

Стаття надійшла до редакції 05.12.2020

УДК 001_316.42+001.18+ 001.11

ВІД «НОМО FABER» ДО «НОМО ACTIVE» НАУКОВОЇ СПІЛЬНОТИ

Рибка Наталія

У статті була здійснена спроба аналізу сучасних форм людської діяльності, на прикладі діяльності наукової спільноти. Визначено, що це дозволить конкретизувати, уточнити, виявити відповідні проблемні моменти, складності та виробляти рекомендації для покращення буття людей.

Ключові слова: *Homo active, Homo active, активність, діяльність, наукова спільнота, імітація, слактивізм.*

Соціальний динамізм ХХ-ХХІ ст. має різючі масштаби, соціальні рухи, зміни, процеси розгортаються одночасно та глобально, завдяки інформатизації. Таке становище вимагає від кожного індивіда бути актором незліченної кількості локальних та глобальних дій, але фізіологічна та психологічна сутність людини залишилась такою самою, як і була сто років назад, двісті, та, навіть, тисячу. Отже, необхідність бути активним та діяти й всеосяжно й одночасно й постійно й у нескінченній різноманітності проявів соціальної активності, породжує таку ж безліч та нескінченність складних ситуацій, проблем, дилем тощо.

Спостереження за науковою спільнотою дають змогу розглянути парадоксальний характер діяльності сучасної людини. Дійсно, вчені систематично звітують про свої досягнення, зростає кількість наукових видань, публікацій, заходів тощо. Таким же активним чином науковці борються з плагіатом. Чи не кожного дня широкий загал приголомшує новий скандал про плагіат у наукових роботах або про корупції у ЗВО, з цього приводу розгортаються широкомасштабні акції, пишуться петиції, збираються підписи. Але вся ця бурхлива боротьба із корупцією у науковій сфері не призвела до звільнення жодного ректора того ЗВО якому були помічені ознаки корупції, не звільнено жодного Голову та не розформовано жодної Вченої Ради у яких були факти допущення до захисту робіт з ознаками плагіату або псевдонауки, не закрито ні одного хижачького журналу, про які так гучно заявляли активісти та журналісти. Отже, заявлена активність не ефективна, численні заходи безрезультатні, що типово для діяльності сучасної людини – багато дій, що не призводять до змін.

У цьому зв'язку, спроба аналізу сутності людської діяльності, на прикладі діяльності наукової спільноти, дозволить конкретизувати, уточнити, виявити відповідні проблемні моменти, складності та виробляти рекомендації для покращення буття людей.

Відзначимо, що розрізнення та протиставлення «активності» та «діяльності», якоюсь мірою, пов'язане із мовними особливостями, адже при перекладі терміна «діяльність» на англійську та французьку мови, в яких, на відміну, наприклад, від німецької, української російської, немає двох окремих слів, що передають поняття активність та діяльність, використовуються словосполучення «людська активність»

або «цілеспрямована активність» (в англійському – «human activity», «goal directed» або «purposeful activity»).

Отже, західні дослідники широко використовують поняття Homo faber [Arendt,2000; Джохадзе,2004; Sheler,1961], Homo sapiens [Valenca, Cecilia Nogueira&...,2013], Homo ludens [Miller, 1993], Homo Deus [Ювал Ной Харарі, 2018], протиставляючи їх один одному та позначаючи ті чи інші аспекти та сутнісні людської характеристики діяльності. Ось так, Homo faber протиставляється Homo sapiens у роботі «Reflections on the articulation between the homo faber and homo sapiens in nursing» [Valenca, Cecilia Nogueira&..., 2013] артикулюючи проблеми теорії та практики в будь-якій сфері сестринської діяльності, В антропології Homo faber як «людина творить» протиставляється Homo ludens, «людині грає», сконцентрованому на розвагах, гуморі та вільному проведенню часу. Концепція Homo faber, виникає вже у давньоримській літературі, хоча більш відома із праць Ханни Арендт [Arendt,2000] і Макса Шелера [Sheler,1961], найбільш відповідає нашим уявленням про протиставлення «активності» та «діяльності». Описуючи сутність концепції Homo Faber Міщенко В. І. [Mishchenko,2019] розглядає роль людини праці у розвитку цивілізації, становленні самої людини, як мислездатної істоти (Homo sapiens) та визначає й виявляє фактори сучасного виробництва, що сприяють руйнуванню духовності особистості та деградації Homo Faber.

Для більш детального аналізу звернемось до теоретичних засад філософської категорії «діяльність». Як ми вже розглядали [Рибка,2017], проблематизація діяльності відбувається у працях Аристотеля, далі філософська категорія «діяльність» набуває розвитку у роботах представників філософії німецького класичного ідеалізму та діалектичного матеріалізму, школи радянської психології, заснованої А. Н. Леонтьєвим та С. Л. Рубінштейном на культурно-історичному підході Л. С. Виготського, Харківської психологічної школи, працях Т. Котабрінського та інших.

На засадах наших попередніх досліджень [Рибка,2017] можна виділити ряд принципових уточнень цього поняття:

- діяльність існує лише в системі об'єктивних і необхідних суспільно-виробничих матеріальних відносин, які виникають незалежно від волі й свідомості людей;

- суть діяльності – у створенні людського світу людиною, у створенні власних суспільних відносин та самого себе (це становить і сутність культури);

- ціль виникає у людини як образ результату творення;

- перетворювальний та цілепокладальний характер діяльності дозволяє суб'єктові вийти за рамки будь-якої ситуації й піднятися над детермінацією, що задається нею, уписуючи її в більше широкий контекст культурно-історичного буття, і тим самим знайти засіб, що виходить за межі можливостей даної детермінації;

- діяльність можна визначити як форму активного ставлення суб'єкта до дійсності, спрямовану на досягнення свідомо поставлених цілей і пов'язану зі створенням суспільно значущих цінностей або освоєнням соціального досвіду [Рибка, 2017].

Теоретики [Смирнов,2018;Смирнов, 2006] визначають, що найважливіший

щабель у розвитку активності пов'язаний з появою людської діяльності, основна відмінність якої від поведінки тварин, по параметру активності, полягає у переході від пристосування до природи до її перетворення та творчій зміні відповідно до власних цілей людини, що мають соціальне, суспільно-історичне походження. Також, діяльність людини характеризується найвищими параметрами у порівнянні з активністю тварин або, тим більше неживих систем. Тому активність часто трактують як більш широке поняття стосовно діяльності.

Таким чином, ми розуміємо під активністю людини (Homo active) родові ознаки існування людини, як частини матеріального світу, такі прояви індивіда, які можна характеризувати як мало свідомі, як такі, що здійснюються під впливом зовнішніх факторів, які можуть мати руйнівні наслідки для самого індивіда. Напроти, під діяльністю людини (Homo faber) ми розуміємо родову ознаку людини – здатність розуміти свою сутність, та усвідомлено, цілеспрямовано та творчо перетворювати дійсність згідно з уявленнями про самих себе.

На противагу високому рівню розвитку сучасних наук про людину (філософії, психології, соціології, фізіології нервової діяльності, цілої низки інших наукових галузей, що вивчають людину) сучасне буття соціуму все більше наповнюється підробками, симулякрами, фейками, уявленнями, імітаціями, які виступають як фактори, що сприяють руйнуванню духовності особистості й деградації Homo Faber [Mishchenko,2019]. В. Ковчак, досліджуючи характер симуляції суспільної активності та суспільної дійсності, «Суспільна дійсність під тиском процесу симуляції і симулякрів зміщується у сферу замкнутах на собі, відірваних від дійсності знаків, що несуть спотворену візію та презентацію дійсності та копії копій починають паразитувати над живими ідеями не є активно присутнім у дійсності, а свою активність витрачає на симуляцію активності» [Ковчак,2015].

На прикладі наукової спільноти України та світу можна дослідити як суспільні ідеали Homo faber поступаються різноманітним можливостям для проявів Homo active.

Широкі можливості для імітування та симуляції наукової діяльності дають так звані «хижацькі видання». За результати журналістського розслідування, оприлюднені влітку 2018 року, у якому взяли участь німецькі телерадіокомпанії NDR, WDR, щоденне видання Süddeutsche Zeitung та інші ЗМІ в Німеччині й за кордоном, було з'ясовано, що з 2014 року понад 5000 німецьких вчених надавали свої публікації для псевдонаукових журналів і конференцій. Крім того, учасники розслідування проаналізували публікації в кількох найбільших псевдонаукових видавництвах, як-от Omics, Waset і Sciencedomain. Про існування «хижацьких» або «сміттєвих» журналів (Predatory Publishing) відомо давно. Однак, як зазначають автори дослідження, кількість публікацій у них зростає. І ця проблема стосується не тільки вчених Німеччини: до такого способу розповіді громадськості про свої здобутки в царині науки вдалися 400 тисяч вчених та дослідників з усього світу [Вайнман, Сааков,2018].

Цікаво звернись до проблем, із якими стикається наука Росії, адже аналізуючи стани та освітні політики Росії можна відзначити абсолютну відповідність вітчизняним станам, ми вбачаємо цю ситуацію загрозливо, навіть жахливою, адже відбувається відтворення самих неефективних закордонних

технологій. Російські вчені різко критикують «ідеологію суто кількісної оцінки результативності у системі виробництва знання», різноманітні «комплексні бали публікаційної результативності», «...релігійну повагу до бібліометричних платформ робить нашу науку і систему управління глибоко провінційним», вважають, що це шкодить державності [Рубцов,2020].

Рубцов А. [Рубцов,2020] підкреслює, що використання методик оцінки результативності досліджень – питання власне наукове, але російські способи адміністрування це знання практично ігнорують, застосовуючи в регулюванні й оцінці наукової діяльності методи відверто антинаукові. Акцент на бібліометричне адміністрування вкрай небезпечно. Австралія за шість років подібних експериментів ледь не занапастила власну науку: кращі сили просто розбіглися. Але у світі однозначно прийнято: в науках соціогуманітарного циклу ці методи не застосовуються зовсім або застосовні з дуже великими застереженнями. Введена у нас модель ніби не в курсі прийнятого ще з XIX століття принципового поділу знання на науки «про природу» і «про людину».

Можливості імітації наукової діяльності в Україні своїм розмахом, організацією та спорідненістю з адміністративними ресурсами вражає. Використовуючи смислове значення імітації через її визначення як «підробка», «правдоподібність», аналізуються причини, умови виникнення, форми й методи імітації, механізми її появи й використання. Сутність пропонованих форм імітації – демагогія, провокація, фальсифікація, профанація, маніпулювання, ілюзія, перформанс [Тощенко,2012] Як показує життява практика, за плагіат у наукових роботах ніхто відповідальності не несе, адміністрації університетів активно заохочують приймати викладачів у подібних імітаціях, оскільки й вони, своєю чергою імітують свою діяльність. Обсяг нав'язливих пропозицій від «хижацьких» видань та ресурсів типу «допомогу у написанні дисертації» на пошті, на Фейсбуці, на Вайбері та Телеграмі науковців вже став просто непристойним.

Іншим варіантом наукової активності є прояв Homo active у формі «диванного активізму», або слактивізму [Догаєв,2017;Davis,2011], як явище слактивізм вже декілька десятиліть активно досліджується, та за результатами досліджень з'ясовано, що цей спосіб дію набув широкого розповсюдження.

Як зазначається у дослідженні Зубанової Л. Б. та Зиховської Н. Л. [Зубанова, Зыховская, 2019], відмінності між діяльністю та слактивізмом у даному питанні знімаються саме визнанням транзитного характеру мережевої солідарності: яка спонтанно виникає, діє короткочасно, символічно репрезентує процес формування єдності, а не його результат. У транзитній солідарності сучасної мережевої культури значущим стає позначення єдності та згуртованості, а не їх безпосередня реалізація [5]. У науковій спільноті все більше присутні подібні форми, особливого прояву це відбувається у справі боротьби за академічну доброчесність, яка полягає у низці ритуалізованих дій – як то щорічне підписання відповідної згоди «бути академічно доброчесним», перевірки на антиплагіаторських програмах, добровільній та систематичній присутності на семінарах, вебінарах з академічної доброчесності. Отже численні заходи такого характеру мають внутрішню мету зовсім іншу, аніж заявляється.

Соціологічне дослідження (2019) громадянської інтернет-активності серед

студентів спеціальності «Міжнародні відносини» та «Соціологія», показали, що серед опитаних студентів більшою мірою спостерігається слактивізм. У результаті опитування було визначено досвідченість студентів у здійсненні громадянської інтернет-поведінки і відповідно до цього виявлено найбільш притаманний для опитаних тип громадянської інтернет-поведінки. Відповіді студентів на запитання, які визначають рівень досвіду громадянської інтернет-поведінки, продемонстрували, що жоден студент не показує найвищого рівня досвідченості – «дуже досвідчений». Серед опитаних студентів спеціальності «Соціологія» найбільша кількість (73,8%) практично не досвідчених у громадянській інтернет-поведінці студентів; 20% – не дуже досвідчених; 3,8% – взагалі без досвіду такої поведінки. Жоден студент цієї спеціальності не є досвідченим у здійсненні громадянської інтернет-поведінки, ще 2,5% опитаних не змогли відповісти. Серед опитаних студентів спеціальності «Міжнародні відносини» більша частина (57,9%) практично не досвідчених у громадянській інтернет-поведінці; 37,9% – не дуже досвідчених; 3% опитаних виявились досвідченими у здійсненні громадянської інтернет-поведінки; 0,9% – не мають досвіду взагалі, ще 0,4% опитаних не змогли відповісти [Мишок,2019].

Це показовий факт, що свідчить про сформованість звички до ілюзорних дій у майбутніх науковців та фахівців та не надає оптимізму у відношенні до майбутнього науки.

До проявів слактивізму у науковій спільноті також можна віднести широке впровадження такої форми проведення конференцій, як «Інтернет-конференція» та заочної участі у них. Відмітимо, що цей формат широко використовували ще за довго до пандемії коронавірусу, отже виправдовувати пандемічними складностями не можна. Десятки міжнародних конференцій відбуваються кожного місяця, участь у яких строго заочна, тези не проходять ніякого відбору та не рецензуються, а теми самих конференцій настільки неконкретні, що одночасно допускаються назви секцій і «Юридичні науки», і «Економічні науки», «Медичні науки», «Фармацевтичні науки», «Архітектура», «Сільськогосподарські науки» і так далі. Наслідками такого «диванної наукової діяльності» є не тільки падіння рівня наукових досліджень, але й виникнення ситуації, коли нормальна наукова діяльність стає неможливою, оскільки «диванні науковці» кількістю подібних публікацій складають непереборну конкуренцію ученим які вкладають значно більше зусиль та коштів, беруть участь у реальних та рейтингових наукових заходах.

Отже, протиставлення філософських категорій «активність» та «діяльність» у формі протиставлення концепцій Homo faber та Homo active, дозволяє визначити оновлені критерії щодо визначення людською діяльністю. Таким чином, з'являються можливості переосмислення тонких граней між ілюзіями, подробицями активності та істинною діяльністю людини.

Розвиток уявлень про різницю Homo faber та Homo active дозволить переосмислити й переглянути пов'язані із ними уявлення про причини появи та розповсюдження ознак Homo active, запропонувати заходи з інформування та подолання ілюзорної та імітаційної активності, слактивізму та іншого, повернутись до Homo faber.

Список літератури

1. Арндт Х. 2000. «*Vita active, или О деятельной жизни*» / пер. с нем. и англ. В. В. Библина; под ред. Д. М. Носова. СПб.: Алетей, 2000. 437 с.
2. Вайнман Т., Сааков В. 2018. «Як уникнути фейків у науці», available at: <http://www.dw.com/uk/як-уникнути-фейків-у-науці/a-46080873>.
3. Джогадзе И. 2004. «Homo faber и будущее труда». Логос. № 6 (45). С. 3-17.
4. Догаев П. П. (2017), «Слактивизм как форма общественно-политического участия в эпоху "пост-правды"». *Политика и общество*, (8), 1-9.
5. Зубанова Л. Б., Зыховская Н. Л. 2019. «Транзитная солидарность в современной сетевой культуре: между карнавалом и травмой», *Социологические исследования*. Том 45. № 5. С. 119-128. DOI: 10.31857/S013216250004966-5.
6. Ковчак В. О. 2015. «Соціально-філософські аспекти симуляції суспільної активності та суспільної дійсності». *Гілея. Науковий вісник*. Дніпро, Т. 95. С.182-185.
7. Мишок Р. Р. 2019. «Громадянська інтернет-поведінка львівської студентської молоді: спроба визначення і класифікації». *Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право*. Випуск 3 (43). available at: <http://socio-journal.kpi.kiev.ua/archive/2019/3/16.pdf>.
8. Рыбка Н. М. 2017. «Сучасні теорії діяльності: проблеми типологізації». *Наукове пізнання. Методологія та технологія*. №1(38). С. 100-108.
9. Рубцов А. 2020. «Журнальная имитация: чем опасна новая методика Минобрнауки». available at: <https://www.rbc.ru/opinions/society/11/02/2020/5e4114479a794708f1fd4fe1>.
10. Смирнов М. Ю. 2018. Проблема соотношения деятельности и человеческой активности в контексте всеобщего. *Психология и Психотехника*. № 3. С. 113-127. DOI: 10.7256/2454-0722.2018.3.26618, available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=26618.
11. Смирнов С. Д. 2006. Активность, деятельность, личность. *Мир психологии: Научно-методический журнал*. № 3. С. 11-23, available at: <http://psychlib.ru/inc/absid.php?absid=42697>.
12. Тощенко Ж. Т. 2012. Новые лики деятельности: имитация, available at: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/97876/1/46-60.pdf>.
13. Ювал Ной Харари. 2018. *Homo Deus. Людина божественна: За лапшами майбутнього*. К.: BookChef., 464 с. ISBN 978-617-7559-13-8.
14. Шелер, Макс 1961. «*Место человека в природе*», Нью-Йорк: Noonday Press, available at: https://ru.qaz.wiki/wiki/Homo_faber.
15. Davis, Jesse. 2011. «*Cause Marketing: Moving Beyond Corporate Slacktivism*». Retrieved, November 22, 201.
16. Miller, P. 1993. «*Homo Faber-Homo Ludens: Sport History and the Working Class. International Labor and Working-Class History*», 44, P/ 79-94. doi:10.1017/S0147547900012242.
17. Mishchenko, V. 2019. Трагізм homo faber та надії homo humanus. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*, (60), 51-59. available at: <https://periodicals.karazin.ua/thcphs/article/view/14176>.
18. Valenca, Cecilia Nogueira, Santos, Raionara Cristina de Araujo, Medeiros, Soraya Maria de, Guimaraes, Jacileide, Germano, Raimunda Medeiros, & Miranda, Francisco Arnoldo Nunes de. 2013. Reflections on the articulation between the homo faber and homo sapiens in nursing. *Escola Anna Nery*, 17(3), 568-572. <https://doi.org/10.1590/S1414-81452013000300023>.

Rybka Nataliia

FROM "HOMO FABER" TO "HOMO ACTIVE" SCIENTIFIC COMMUNITY

The article attempts to analyze modern forms of human activities, on the example of the scientific community. It is determined that this will allow to specify, clarify, identify relevant problems, complexities and make recommendations to improve people's lives.

Emphasis is placed on the fact that the distinction and contrast between «activity» and «activities» are to some extent related to linguistic features, and the concepts of Homo active and Homo faber have been clarified.

It is determined that «human activity» (Homo active) means the generic features of human existence as part of the material world, such manifestations of the individual, which can be characterized as unconscious, as those carried out under the influence of external factors that can have devastating consequences for the very individual. On the contrary, human «activities» (Homo faber) is understood as a generic feature of man - the ability to understand his essence, and consciously, purposefully and creatively transform reality in accordance with ideas about themselves.

The study considered such phenomena in the life of the scientific community as opportunities to simulate scientific activities, the spread of network forms of transit solidarity, emphasizes that a common form of activity of scientists is one of the manifestations of Homo activity - slactivism.

It was concluded that the opposition of the philosophical categories «activity» and «activities» in the form of the opposition of the concepts of Homo faber and Homo active, allows to determine the updated criteria for defining human activity. Thus, there are opportunities to rethink the fine lines between illusions, simulacra, forgeries of activity and true human activity.

The development of ideas about the difference between Homo faber and Homo activity will allow us to rethink and reconsider ideas about the causes and spread of signs of Homo active, to suggest measures to inform and overcome illusory activity, slactivism and more, to return to Homo faber.

Key words: Homo activity, Homo activity, activity, activities, scientific community, imitation, slactivism.

References

1. Arendt H. 2000. «Vita active, ili O deyatelnoy zhizni» [Vita active, or About an active life], per. s nem. i angl. V. V. Bibihina; pod red. D. M. Nosova. SPb.: Aleteyya, 2000. 437 p.
2. Vainman T., Saakov V. 2018. Yak unyknuty feikiv u nauksi [How to avoid fakes in science], available at: <https://www.dw.com/uk/iak-unyknuty-feikiv-u-nauksi/a-46080873>.
3. Dzhohadze I. 2004. Homo faber i budushee truda [Homo faber and the future of work]. Logos. # 6 (45). P. 3-17.
4. Dogaev Pavel Pavlovich 2017. «Slaktivizm kak forma obschestvenno-politicheskogo uchastiya v epohu "post-pravdyi"» [Slactivism as a form of social and political participation in the era of "post-truth"]. *Politika i obschestvo*, (8), 1-9.
5. Zubanova L. B., Ziyhovskaya N. L. 2019. «Tranzitnaya solidarnost v sovremennoy setevoy kulture: mezhdru karnavalom i travmoy» [Transit Solidarity in Contemporary Networked Culture: Between Carnival and Trauma]. *Sotsiologicheskie issledovaniya*. Tom 45. # 5. P. 119-128. DOI: 10.31857/S013216250004966-5.
6. Kovchak V. O. 2015. «Sotsialno-filosofski aspekty symuliatcii suspilnoi aktyvnosti ta suspilnoi diisnosti» [Socio-philosophical aspects of simulation of social activity and social reality]. *Hileia. Naukovyi visnyk. Dnipro*, T. 95. P.182-185.
7. Myshok R. R. 2019. «Hromadianska internet-povedinka lvivskoi studentskoi molodi: sprobha vyznachennia i klasyfikatsii» [Civic Internet Behavior of Lviv Student Youth: An Attempt to Define and Classify]. *Visnyk NTUU «KPI». Politolohiia. Sotsiolohiia. Pravo*. Vypusk 3 (43). available at: <http://socio-journal.kpi.kiev.ua/archive/2019/3/16.pdf>.
8. Rybka N. M. 2017. «Cuchasni teorii diialnosti: problemy typolohizatsii» [Modern theories of activity: problems of typology]. *Naukove piznannia. Metodolohiia ta tekhnolohiia*. №1(38). P. 100-108.
9. Rubtsov A. 2020. «Zhurnalnaya imitatsiya: chem opasna novaya metodika Minobrnauki» [Magazine imitation: why the new methodology of the Ministry of Education and Science is

- dangerous], available at: <https://www.rbc.ru/opinions/society/11/02/2020/5e4114479a794708f1fd4fe1>.
10. Smirnov M.Yu. 2018. «Problema sootnosheniya deyatelnosti i chelovecheskoy aktivnosti v kontekste vseobshego» [The problem of the relationship between activity and human activity in the context of universal], *Psihologiya i Psihotehnika*. # 3. P. 113-127. DOI: 10.7256/2454-0722.2018.3.26618. available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=26618.
 11. Smirnov S. D. 2006. «Aktivnost, deyatelnost, lichnost» [Activity, activity, personality]. *Mir psihologii: Nauchno-metodicheskiy zhurnal*. # 3. P. 11-23, available at: <http://psychlib.ru/inc/absid.php?absid=42697>.
 12. Toschenko Zh. T. 2012. «Novyie liki deyatelnosti: imitatsiya» [New faces of activity: imitation], available, at: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/97876/1/46-60.pdf>.
 13. Yuval Noi Kharari 2018. *Homo Deus. Liudyna bozhestvenna: Za lashtunkamy maibutnoho [Homo Deus. Man is divine: Behind the scenes of the future.]*. K.: BookChef,. 464 p.
 14. Sheler, Maks. 1961. *Mesto cheloveka v prirode*, Nyu-York: Noonday Press, available at: https://ru.qaz.wiki/wiki/Homo_faber.
 15. Davis, Jesse. 2011. «Cause Marketing: Moving Beyond Corporate Slacktivism». Retrieved, November 22, 201.
 16. Miller, P. 1993. *Homo Faber-Homo Ludens: Sport History and the Working Class. International Labor and Working-Class History*, 44, P. 79-94. doi:10.1017/S0147547900012242.
 17. Mishchenko, V. 2019. «Tragizm homo faber ta nadii homo humanus» [The tragedy of homo faber and the hope of homo humanus]. *Visnyk Harківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*, (60), 51-59.
 18. Valenca, Cecilia Nogueira, Santos, Raionara Cristina de Araujo, Medeiros, Soraya Maria de, Guimaraes, Jacileide, Germano, Raimunda Medeiros, & Miranda, Francisco Arnaldo Nunes de. 2013. «Reflections on the articulacion between the homo faber and homo sapiens in nursing». *Escola Anna Nery*, 17(3), 568-572. available at: <https://doi.org/10.1590/S1414-81452013000300023>.

Стаття надішла в редакцію 20.11.20200

УДК 130.2:7.06

ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ФОРМУВАННЯ ПОНЯТТЯ «УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД»

Шокіна Олена

У статті досліджується становлення, розвиток та філософсько-культурологічне обґрунтування терміну «український авангард». Виявлено, що у сучасній вітчизняній культурології феномен «класичного» українського авангарду досліджувався в історичному, мистецтвознавчому, соціальному, психологічному аспектах. Проаналізовано роботи провідних спеціалістів у даній галузі (Д. Горбачов, О. Федорук, Л. Соколюк, Н. Асєєва, Л. Савицька, Б. Лобановський, П. Говдя, О. Нога, І. Кодлубай, В. Абрамов, О. Барковська, С. Луцик, О. Яворська та інші). Український авангард – художня течія, що ґрунтується на теоретико-філософській платформі і практиці, створеній безпосередньо українськими художниками та майстрами.

Ключові слова: український авангард, філософія мистецтва, українська культура, живопис, теорія.

Термін «авангард» або «авангардизм» вперше був застосований з воєнного лексикону щодо мистецтва у 1885 році французьким критиком Теодором Дюре та одержав багато різноманітних, часто суперечливих, тлумачень. На даний момент у філософії та мистецтвознавстві цей термін означає сукупність ідейно-художніх течій у мистецтві ХХ століття, що пропагує розрив з традиціоналізмом, утвердження нового бачення, світорозуміння, нових візуальних засобів та форм у мистецтві, а також всіх проявів новаторських, творчих тенденцій. Авангард здобув значення масштабного всеосяжного феномена в художній культурі, надавши головних ролей провокаційності, епатажності, синкретизму.

Мета статті полягає в тому, щоб дослідити процес формування наукового поняття «український авангард», виявити особливості його становлення та філософсько-культурологічне осмислення.

Методологічна база передбачає використання комплексу методологічних підходів (філософського, культурологічного, мистецтвознавчого, герменевтичного, компаративістського) до теорії та критики класичного українського авангарду, що дає можливість наблизитися до його цілісного розуміння.

Ступінь розробки теми демонструє, що у сучасній вітчизняній культурології феномен «класичного» українського авангарду досліджувався в історичному, мистецтвознавчому, соціальному, психологічному аспектах. Цьому присвячені роботи провідних спеціалістів у даній галузі (Д. Горбачов, О. Федорук, Л. Соколюк, Н. Асєєва, Л. Савицька, Б. Лобановський, П. Говдя, О. Нога, І. Кодлубай, В. Абрамов, О. Барковська, С. Луцик, О. Яворська та інші).

Співвідношення авангардистського мистецтва з попередніми паралельно існуючими стилями, особливо з традиційністю, було особливо різким і полемічним. Оскільки його розквіт співпав з хвилею війн та революцій, авангард надав особливу масштабність утопічним надіям на можливість перебудови

суспільства мистецькими засобами, оновивши всю художню мову.

Слід зазначити, що в європейській та вітчизняній науковій літературі існують дискусії щодо взаємозв'язку та різниці понять «модернізм» та «авангард» [Зеленова, 2008]. Зважаючи на складність цього питання, не вдаючись у суть дискусії, далі у тексті використовуватиметься поняття «український авангард».

З багатьох політичних та ідеологічних причин поняття «український авангард» було випереджене поняттям «український радянський авангард». Незважаючи на численні і важливі історико-фактологічні пошуки, сам термін «український радянський авангард» звужував хронологічні межі авангарду, залишаючи поза розглядом період його становлення.

Сучасна концепція «українського авангарду» виникла лише у вісімдесятих роках ХХ століття. Внаслідок численних наукових та популярних статей, виставок як в Україні, так і за кордоном, з'явилась фактологічна і одночасно теоретико-філософська платформа, що дозволила виявити особливості цього поняття.

Український авангард – художня течія, що ґрунтується на теоретико-філософській платформі і практиці, створеній безпосередньо українськими художниками та майстрами. Проте поряд з характерними рисами українського менталітету (перевага серця над розумом, мрійливість, пасивність, поетичність, ліричність, фантазійність, динаміка, декоративність) в українському авангарді існують типові риси інших культур та агресивність, властива самому змісту поняття «авангард». Таким чином, український авангард – це, передусім, європейське мистецтво початку ХХ століття, що яскраво підкреслює його теорія.

Співвідношення та протистояння інтернаціонального і національного було в основі українського авангарду. В сучасній культурі назріла нагальна необхідність національної самоідентифікації культурних явищ та процесів. У багатьох наукових працях вже є обґрунтування саме національного аспекту феномена українського авангарду.

Одним із перших проблеми українського авангарду і його теоретичних основ торкнувся французький дослідник російського походження А. Наков. У своїй фундаментальній праці «Російський авангард» (1973 р.), розглядаючи феномен творчості К. Малевича, О. Архипенка, О. Екстер та інших художників, які є основоположниками українського авангарду, він зробив спробу дослідження теорії авангарду в безпосередньому зв'язку із образотворчим мистецтвом.

А. Наков застосував тільки історичний та мистецтвознавчий підходи у вивченні теорії авангарду. Так, розмірковуючи над теоретичною роботою К. Малевича «Від кубізму до супрематизму», А. Наков відзначив лише розвиток Малевича як художника-живописця, а не як художника-теоретика та філософа. Він говорить про філософію, метафізику авангардної творчості тільки в контексті впливу авангарду на розквіт концептуального мистецтва: «...той вітер метафізики, назустріч якому Малевич хоробро відчинив двері своєї майстерні, посіяв зерна, що зійдуть в інших поколіннях художників...» [Наков 1991, с. 70]. Залишалась невирішеною проблема визначення паралелей між еkleктичністю мислення художників українського авангарду і еkleктичністю сучасних філософсько-естетичних концепцій, що наблизило б нас до більш глибокого осмислення феномена авангарду в українській культурі. Відкриті також питання причин

синтезу авангардом різноманітних філософських і культурологічних концепцій [Malevitch 1986]. Теорія авангарду, звичайно, вимагає власного окремого розгляду і застосування комплексу методологічних підходів: філософського, культурологічного, мистецтвознавчого, герменевтичного, компаративного, структурного.

Сам термін «український авангард» ввела в науковий обіг французький мистецтвознавець В. Маркаде. У 1990 році вишла її книга «Art D'ukrain», в якій авторка намагалась розкрити закономірності виникнення і розвитку мистецтва авангарду в Україні [Markade, 1990]. Розглядаючи проблеми теорії майстрів українського авангарду як засобу легітимації авангардної творчості, В. Маркаде акцентує увагу на самотності даного напрямку, що є проявом українського менталітету [Markade, 1990]. В окремій роботі, перекладеній пізніше українською мовою, «Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа», автор торкається теми взаємозв'язку мистецтва України і Західної Європи [Маркаде, 1990]. Проте до кола її інтересів не входили питання становлення філософських поглядів художників українського авангарду, залишилися не вирішеними і проблеми специфіки становлення та розвитку теорії і мистецтва авангарду, що значно різняться в окремих регіонах України.

Проблеми взаємодії та взаємовпливу українського і європейського мистецтва стали темою дослідження відомого українського історика мистецтва Н. Асеевої в роботах «Українсько-французькі зв'язки 20-30-х рр. ХХ ст.» [Асеева, 1984] та «Українське мистецтво і художні європейські центри. Кінець ХІХ – початок ХХ століть» [Асеева, 1989]. Її розвідки висувують новий пласт фактологічних відомостей, що дозволяє наблизитись до розуміння феномена українського авангарду.

Значні теоретичні аспекти історії українського авангарду розкриваються в роботах французького мистецтвознавця та історика мистецтв Ж.-К. Маркаде. У статті «Космос, колір, гіперболізм» він торкається проблеми національного і міжнародного в українському мистецтві, вважаючи, що в кожній державі є художники, які складають не лише основу національного мистецтва, а й міжнародного.

Ж.-К. Маркаде зазначав, що українська школа авангарду має свою незалежну історію, та зробив спробу розглянути теорію українського авангарду на основі філософських категорій. Однак, що теорія, згідно його твердженням, не була домінуючою за значенням, тому що мала бути лише доповненням до живопису, спробою пояснити його. Категорії, які визначив Ж.-К. Маркаде, використовувались ним лише для більш глибокого розуміння мистецтва авангардистів, феномена їх творчості, в той час, коли теорія вимагає свого окремого розгляду та структурування [Markade, 1993, с. 185].

У передмові до книги «Авангард і Україна» сучасна німецька дослідниця Д.-А. Бірні Данцкер розмірковує над становленням українського авангарду, його політичним, соціальним та національним підґрунтям, і говорить про стрімко зростаючий інтерес до українського авангарду. Д.-А. Бірні Данцкер розглядає проблему впливу сталінських репресій та заборон на мистецтво українського авангарду, проводить порівняльний аналіз українського і західного авангарду,

наполягаючи на диференціації його з російським авангардом [Birnie Danzker, 1993]. Автор також розглядає проблеми приналежності деяких adeptів авангарду (К. Малевич, С. Делоне) до України, звертається до походження художників, говорить про навчання багатьох майстрів українського авангарду в Європі: В. і Д. Бурлюки та В. Меллер (Мюнхен), О. Шевченко та Д. Штеренберг (Париж) [Birnie Danzker, 1993].

Сучасна американська дослідниця А. Флакер у статті «Авангард України», розглядаючи джерела виникнення українського авангарду, говорить про О. Екстер та її зацікавленість театром абстрактного, конструктивізму та футуризмом у театральному мистецтві та костюмі [Flaker, 1991].

Німецький дослідник Ада Расв у книзі «Народження модернізму» торкається проблеми становлення українського авангарду в контексті російського і європейського мистецтва на прикладах творчості О. Екстер та М. Ларіонова [Geburt der modern, 2006].

Український сучасний дослідник М. Мудрак у статті «Чому український і чому авангард? Вияв та аналіз українського авангарду 1910-1930» говорить про різноликість та суперечливість ідей українського авангарду [Mudrak, 1991].

Сучасний французький філософ та історик мистецтв Ф. Серс у монографії «Тоталітаризм і авангард» вибудовує парадигму мистецтва радикального авангарду [Серс, 2004, с. 17]. Він акцентує увагу на проблемі людини, особистості у філософії представників художнього класичного авангарду. На його погляд, індивідуалізоване начало людської сутності є важливою складовою самоідентифікації напрямів авангардної творчості: «...відмінною рисою авангарду буде саме звеличення унікальності особистості» [Серс, 2004, с. 321]. Це дослідження надзвичайно важливе для осмислення феномена авангарду, проте автор не враховує проблеми диференціації національного аспекту авангарду і філософських текстів його adeptів.

Сучасний філософ, теоретик та історик мистецтва Б. Гройс у своїй роботі «Мистецтво утопії» позиціонує авангард як певний «стрибок крізь прогрес», оскільки протистояння прогресу традиційними методами, на думку автора, лідери авангарду вважали неможливим. Теоретики та художники «класичного» авангарду обрали радикальну, революційну, тобто авангардну, спрямованість своєї творчості та, відповідно, методи боротьби з консервативним, усталеним мисленням традиційного суспільства. Таким чином, автор своєрідно виправдовує агресивну, іноді деструктивну, суть діяльності та філософствування художників-теоретиків авангардної творчості [Гройс, 2003].

Відомий не лише в Україні, але й за її межами мистецтвознавець Д. Горбачов впорядкував та зробив доступним, оприлюднив великий теоретичний пласт українського авангарду першої половини ХХ століття, включаючи маніфести, мемуари, есе, публіцистику, що значно сприятиме поглибленню досліджень в цій галузі. Він обґрунтував духовні традиції українського авангарду, наголошуючи його щільний зв'язок з українською архаїчною фольклорною культурою [Горбачов 2004; Горбачов 2006; Горбачов 2000].

У книзі «Модернізм як структура: філософія, психологія, політика» український дослідник М. Моклиця здійснює психологічний підхід до вирішення

багатьох проблем російського і українського модернізму, реалізується структурування епохи на основі структури психіки. Автор розглядає психологічні типи: експресіоніст, футурист, сюрреаліст, займається спадщиною і перспективами українського психоаналізу [Наков, 1991]. Він робить суперечливу спробу механістичного поєднання психологічних типів людини та напрямів мистецтва.

Українська дослідниця Л. Соколюк, застосовуючи історичний та мистецтвознавчий підходи, розкриває проблеми самовизначення авангарду в українській культурі, виявляє поняття національного як основоположного у становленні авангардної творчості [Соколюк, 2002].

Проблеми національного стилю в живописі українського авангарду своєю дисертацією «Проблема національного стилю в живописі модерну і авангарду (творчість українських і російських художників кінця XIX – початку XX століть)» намагалась вирішити і дослідниця О. Тарасенко [Тарасенко, 2004]. У роботі «Містерії модернізму. Спадщина давньої Русі в живописі модерну і авангарду» О. Тарасенко акцентує увагу безпосередньо на теорії, трактуванні й інтерпретації текстів теоретиків російського й українського авангарду [Тарасенко, 2002].

Українські дослідники Б. Лобановський, П. Говдя в роботі «Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX століття» проводять екскурс в історію розвитку українського мистецтва, звертаються до теми фольклору і до визначення національного в українському мистецтві [Лобановський, 1989].

Питань національного в українському авангарді, запозичення і самовизначення авангарду у вітчизняній культурі торкався український мистецтвознавець О. Федорук [Турчин, 2003].

Філолог А. Біла у своїй монографії «Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки» здійснила фундаментальне дослідження феномена українського літературного авангарду [Біла, 2006].

Український мистецтвознавець О. Нога у своїй праці «Скульптура українського авангарду» значну увагу приділяв впливу філософських ідей на становлення мистецтва українських авангардистів [Нога, 2006]. О. Нога у співтворстві з І. Кодлубаєм досліджували творчий шлях української художниці початку XX століття Соні Делоне, чим зробив суттєвий внесок у вивчення теорії і практики українського авангарду [Кодлубай 1996, с. 192].

Український культуролог Ю. Легенький у роботі «Український модерн», розглядаючи українське мистецтво початку XX століття, намагався реконструювати модерн як цілісність культури [Легенький 2004]. Вітчизняна дослідниця Н. Кубриш у своїй дисертації «Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І. Кавалеридзе» розкриває проблеми філософсько-теоретичних поглядів художників авангарду, вбачає поняття ітуїтивізму однією із складових творчості скульпторів-авангардистів. Оскільки об'єкт дослідження Н. Кубриш обмежується практичною діяльністю українських авангардистів, питання ролі інтуїтивізму в становленні філософії авангарду все ще залишається відкритим [Кубриш 2004].

Великого значення набуває робота сучасної української дослідниці Н. Канишиної «Художньо-естетичні засади авангардного мистецтва першої третини XX століття», в якій особлива увага звертається саме на національну

самобутність естетичних основ українського авангарду. Це дослідження сприяє більш поглибленій теоретичній розробці основ мистецтва. Проте він здійснений з суто естетичного аспекту, а поза увагою залишаються саме філософсько-культурологічні основи теоретичних поглядів митців українського авангарду. [Канишина, 1999].

Регіональним авангардом (Одеса) займаються В. Абрамов, О. Барковська, С. Лущик, Є. Яворська, які торкаються взаємовпливу філософії і мистецтва.

В. Абрамов займається історією розвитку авангардного мистецтва в Одесі, зокрема, дослідженням творчого шляху В. Кандинського [Абрамов 1995; Абрамов 2001].

О. Барковська створює бібліографічний покажчик, у якому здійснює першу спробу зібрати матеріал про одеську Спілку незалежних художників (1917-1920) [Асєв, 1984].

С. Лущик займається історією художнього життя Одеси і, відповідно, націлює свою працю на дослідження культури цього регіону початку XX століття, зародження авангарду в мистецтві, коли «Салони Издебского» вперше ввели Одесу в річище світового мистецтва. Це фундаментальне дослідження зробило суттєвий внесок у вивчення авангардного мистецтва регіону та світової культури в цілому. Значний за обсягом фактологічний матеріал, представлений С. Лущиком, вимагає подальшого розгляду та ретельного філософсько-культурологічного аналізу [Лущик, 2005].

Російський мистецтвознавець Г. Коваленко у статті «Український театральний конструктивізм: особливості генези та національної своєрідності», розмірковуючи над особливостями українського авангарду, враховує як його інтернаціональну сутність, так і національну. При цьому суто національним особливостям приділяє більше уваги і зазначає: «З відстані часу він постає на диво самобутнім і, дійсно, в повному сенсі цього слова – національним» [Коваленко, 2004]. Окреслюючи національну відмінність та самобутність мистецтва українського авангарду, він зупиняється на найяскравішому прикладі цієї відмінності та виразнику особливостей українського авангарду – відомій художниці О. Екстер. Коваленко порівнює творчість російських авангардистів з українськими: «О. Екстер пише виключно абстракції, називаючи їх “Кольоровими конструкціями”, “Кольоровими динаміками”, “Кольоровими побудовами”. Не вдаючись зараз до розгляду цих творів, відзначимо лише те, що за своїми живописними якостями вони принципово різняться від усього того, що можна спостерігати в аналогічного роду пошуках, наприклад, тієї ж Л. Попової, Н. Удальцової, О. Родченко, також тих, хто зосередився в той час на безпредметному живописі» [Канишина, 1999]. Г. Коваленко бачить різницю насамперед у сфері колористичного змісту: «В основу його у О. Екстер були закладені канони українського народного живопису – його кольоровий порядок і часто його композиційні принципи. Причому закладені свідомо і програмно» [Канишина, 1999]. На думку дослідника, новий живопис О. Екстер бачила зовсім не «інтернаціональним стилем», а мистецтвом, що логічно розвиває національні традиції мистецтва попередніх епох: «Мистецтво, яке було б одночасно абсолютно європейським, природно залученим у загальні художні процеси, і в той же час –

насправді національним, що не втратило своєї самобутності. Що розмовляє мовою новітніх течій, але – про своє, національне» [Канішина, 1999]. Це дає підстави проводити паралелі між теорією та практикою. Ті універсалії національного, які лягли в основу живопису, виходили з філософсько-культурологічних відносин та життєвих настанов.

Д. Сараб'янов у статті «Кандинський та російська ікона» обґрунтовує вплив ікони на авангардне мистецтво, зокрема, на творчість В. Кандинського [Сараб'янов, 1998].

У статті «“Інше мистецтво” у світлі теософії» В. Турчин говорить про символізм мистецтва авангарду, зокрема, символіку К. Малевича (його мистецтво), про те, як езотерика вплинула на зміну форм [34]. В. Турчин у своїй монографії «Образ двадцятого у минулому та сьогоденні» дає уявлення про найвидатніші явища культури, мистецтва ХХ століття, найважливіші естетичні проблеми, реконструює ХХ століття на початку століття ХХІ і підкреслює силу впливу авангардного мислення, заданого адептами цього напрямку [Турчин, 2003].

Варто відзначити дослідників, які займаються проблемою перекладу та коментуванням текстів митців авангарду: Б. Соколов, Н. Подземська, З. Пишновська, Н. Автономова, В. Турчин та інші. Їхні численні праці сприяють поглибленню теоретичних розробок проблем інтерпретації текстів [Кандинский 2008].

Відамо належне також низці досліджень мистецтвознавців (Д. Дондурей, В. Прокоф'єв, Т. Шукіна, Б. Берштейн), які розглядали проблеми, пов'язані з особливістю, методологією, специфікою художньої критики в межах філософії.

Сучасний філософ Р. Барт, розмірковуючи над новаторством та традиційною критикою, говорив, що ця частина критики виражала «те почуття страху, неприйняття, яке викликає звичайно кожен авангард» [Барт 1999, с. 349].

У США, в Лос-Анжелесі над проблематикою феномена теорії та практичної діяльності митців авангарду працює центр вивчення авангарду, під керівництвом Дж. Боулта. У рамках цього проекту видається періодичний збірник статей – журнал «Експеримент». Розглядаючи першу всеоб'ємлюючу виставку українського авангарду у Сполучених Штатах «Перепутья: модернізм в Україні», Дж. Боулт визнає: «Україна, рівна Франції за територією, має напрочуд багату, витончену культуру, художньо самобутню, абсолютно незалежну і, як яскраво показали нещодавні події, політично ангажовану» [Боулт 2007]. Особливу увагу він звертає на філософсько-теоретичні пошуки авангарду. Він також наголошує на впливі езотерики на філософські пошуки В. Кандинського. У його роботах звертається певна увага на поняття «еклектика». Еклектика авангарду розглядається як філософія релігії: «Головна проблема у вивченні теософії в Росії полягає в “універсальності” самого теософського кредо, в сенсі, що, будучи результатом злиття багатьох духовних поглядів (християнського, розенкрейцерського, буддистського), воно цілком сходиться з іншими таємничими доктринами» [Біла, 2006, с. 32].

Існує центр вивчення авангарду в Ізраїлі – Музей російського мистецтва імені Марії і Михайла Цетліних, колекція Якова Перемена. Наприклад, провідний спеціаліст Ізраїля Л. Войскун займається дослідженням творів одеських

художників-модерністів із колекції Я. Перемена (Т. Фраерман, С. Фазіні, А. Нюренберг, І. Малік, М. Гершенфельд, С. Грановський, С. Олесевиц, та інші). Дослідниця Л. Вайскун у статті «Одеські парижани. Твори художників-модерністів із колекції Якова Перемена» звертається до художнього життя Одеси початку ХХ століття, а також до проблем взаємовідносин теорії і критики авангардного мистецтва Одеси цього періоду. Це дослідження має надзвичайно важливе значення у вивченні становлення та розвитку теоретичних поглядів адептів авангарду в Одесі. Проте, у цій роботі багато уваги звертається на викладення фактів, в той час як питання філософсько-культурологічного осмислення залишається відкритим [Вайскун, 2008].

Представлений вище огляд і аналіз основної мистецтвознавчої, історичної, філософської літератури про український авангард, має на меті і дозволяє:

- переконатись у послідовно зростаючому інтересі дослідників до проблематики авангарду;
- виявити різноманітні методологічні підходи у спробі знайти найбільш суттєві закономірності появи, розвитку і занепаду цього напрямку;

– спираючись на ці праці, продовжити дослідження українського авангарду шляхом аналізу численних і різнопланових авторських текстів його представників і, таким чином, виявити головні особливості філософсько-культурологічних поглядів художників українського авангарду, а також представити філософсько-культурологічні інновації і художню критику художників-теоретиків українського авангарду як цілісну систему мислення, що має свої характерні риси і значною мірою впливає на розвиток сучасної художньої культури.

Список літератури

- Абрамов, В. (1995) *В. Кандинский в художественной жизни Одессы. Документы, материалы*, Одесса: Глас, 56 с.
- Абрамов В. (2001) *В. Кандинский и «Весенняя выставка картин» 1914 года в Одессе*, в: Чорний квадрат над Чорним морем: Матеріали до історії авангардного мистецтва Одеси ХХ ст., Одеса: Друк, сс. 83—100.
- Асеева Н. (1989) *Украинское искусство и европейские художественные центры. Конец 19 – начало 20 века*, Киев: Лыбидь, 217с.
- Асеева Н. (1984) *Українсько-французькі зв'язки 20-30-х рр. ХХ ст.*, Киев: Наукова думка, с. 226.
- Барковская О. (2004) *Общество независимых художников в Одессе. Библиографический указатель*, Одесса : ОГНБ им. М. Горького, 74 с.
- Барт Р. (1999) *Критика и истина*, в: Литературная критика, № 5, сс. 349—387.
- Біла А. (2006) *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки*, Київ: Смолоскип, 464 с.
- Боулт Дж. (1998) *Э. Василий Кандинский и теософия*, в: Многогранный мир Кандинского, Москва: Наука, сс 30—42.
- Боулт Дж. (2007) *Перепутья*, в: Наше наследие, № 82. Дата звернення: 09.02.21. Режим доступу: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8215.php>.
- Вайскун Л. (2008) *Одесские Парижане. Произведения художников-модернистов из коллекции Якова Перемена*, в: Произведения художников-модернистов из коллекции Якова

Перемена. Музей русского искусства им. Марии и Михаила Цетлиных, Рамат-Ган, Москва: Гермаш, сс. 184—148.

Горбачев Д. (2004) *Духовные традиции украинского авангарда, или путешествие в космос воображения*, в: Малевич. Классический авангард, Витебск-Красноармейск: Геодезия, Вып. 7 сс. 92—105.

Горбачев Д. (2006) *Малевич и Украина*, Київ: Мистецтво, 456 с.

Горбачев Д. (1996) *Украинский авангард 1910-1930 годов*, Киев: Мистецтво, 360 с.

Горбачев Д. (2000) *Футуризм – барокко ХХ столетия*, в: Малевич. Классический авангард, Витебск: Коминтерн, Вып. 3, сс. 100—131.

Гройс Б. (2003) *Искусство утопии*, Москва: Художественный журнал, 319 с.

Зеленова М. (2008) *О хитросплетениях модернизма и авангарда*, в: Октябрь, № 7, сс. 25—29.

Кандинский В. (2008) *Избранные труды по теории искусства*, Москва: Гилея, Т. 1: 1901-1914, 429 с.

Канішина Н. (1999) *Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ століття*. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. канд. філософ. наук: спец. 09.00.08 «Естетика», Київ, 1999, 20 с.

Коваленко Г. (1999) *Украинский театральный конструктивизм: особенности генезиса и национального своеобразия*, в: IV Міжнародний конгрес українців (Одеса), Мистецтвознавство, Кн. 2, с. 565—577.

Кодлубай І. (1996) *Соня Делоне повертається на Україну через Львів*, в: На перехресті Європи та віку, Львів: Місіонер, сс. 122—300.

Кубриш Н. (2004) *Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І. Кавалеридзе*. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.05 «Образотворче мистецтво», Одеса, 20 с.

Легенький Ю. (2004) *Український модерн*, Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 304 с.

Лобановський Б. (1989) *Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ століття*, Київ: Мистецтво, 1989, 166 с.

Лущик С. (2005) *Одесские «Салоны Издебского» и их создатель*, Одесса: Студия «Негоциант», 352 с.

Маркаде В. (1990) *Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа*, в: Всесвіт, № 7, сс. 119—180.

Моклиця М. (2002) *Модернізм як структура: філософія, психологія, політика*, Луцьк: Вежа, 390 с.

Наков Н. (1991) *Русский авангард*, Москва: Искусство, 190 с.

Нога О. (2006) *Скульптура українського авангарду*, Львів: НВФ: Новітні технології, 560 с.

Сарабьянов Д. (1998) *Кандинский и русская икона*, в: Многогранный мир Кандинского, Москва: Наука, сс. 42—50.

Серс Ф. (2004) *Тоталитаризм и авангард в преддверии запрядельного*, Москва: Прогресс-Традиция, 336 с.

Соколюк Л. (2002) *Графіка Бойчуків*, в: Вісник Харківського державного ун-ту, сс. 224.

Тарасенко О. (2004) *Мистерии модернизма. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда*, Одесса: Абрикос, 300 с.

Тарасенко О. (1996) *Проблема национального стиля в живописи модерна и авангарда (творчество украинских и русских художников конца 19-20 вв.)*. Автореф. диссерт. на соискание ученой степени д-ра искусствоведения: спец. 17.00.06 «Изобразительное искусство», Львов, 24 с.

Турчин В. (2003) *«Другое искусство» при свете теософии*, в: Символизм в авангарде Москва: Наука, сс. 400—416.

Турчин В. (2003) *Образ двадцатого в прошлом и настоящем*, Москва: Прогресс-Традиция, 648 с.

Федорук О. (1993) *Авангард України: поміж Сходом і Заходом (1910-1930-ті роки)*, в: Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів, сс. 5—43.

Birmie Danzker J.-A. Die (1993) *Avantgarde und die Ukraine/Avantgarde and Ukraine*, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 13—40.

Birmie Danzker J.-A. Vorwort (1993) *Jo-Anne Birmie Danzker, Igor Jasenjowsky, Joseph Kiblitky*, in: Avantgarde and Ukraine, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 9—13.

Flaker A. (1991) *Avangarda u Ukrajini*, in: Ukrajinsra avangarda, Zagreb: Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 23—28.

Geburt der moderne (2006) Mit einem Text Dr. Ada Raev, Zurich: ProLitteris.

Malevitch K. (1986) *Ekrts* in: Presenter par Andrei Narov. Traduits du Russe par Andree Robel. Nouvelle edition revue et augmentee, Paris: Edition Gerard Lebovici, 524 p.

Markade J.-K. (1993) *Raum, Farbe, Hyperbolismus: Besonderheiten der Ukrainischen Avantgardekunst*, in: Avantgarde and Ukraine, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 41—51.

Markade V. (1990) *Art D`ukrain*, Paris: L`age D`Homme, 349 p.

Mudrak M. (1991) *Zasto ukrainska i zato avangarda? Pokusaj analize Ukrajinska avangarda 1910-1930*, Zagreb: Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 29—35.

Olena Shchokina

PHILOSOPHICAL AND CULTURAL COMPREHENSION OF DEVELOPMENT OF THE CONCEPT "UKRAINIAN AVANT-GARDE"

The article examines the formation, development and philosophical and cultural justification of the term "Ukrainian avant - garde". It is revealed that the modern Ukrainian culture studies considers the phenomenon of the "classic" Ukrainian avant-garde in the aspects of history, art study, social study and psychology. It presents the analysis of works of the leading specialists in this field (D. Gorbachev, O. Fedoruk, L. Sokolyuk, N. Aseeva, L. Savitska, B. Lobanovsky, P. Govdya, O. Noga, I. Kodlubay, V. Abramov, O. Barkovskaya, S. Lushchik, O. Yavorskaya and others). The Ukrainian Avant-Garde is an art stream based on the theoretical and philosophical platform as well as practice created directly by Ukrainian artists and masters. However, along with the characteristics of the Ukrainian mentality (a predominance of the heart over the intellect, dreaminess, passivity, poetics, lyricism, fantasy, dynamics, decorativeness) in the Ukrainian Avant-Garde, there are typical features of other cultures and aggression inherent in the very concept of "avant-garde". Thus, the Ukrainian Avant-Garde is, first of all, the European art of the early XX century, which is clearly emphasized by his theory. The ratio and confrontation of the international and national was at the heart of the Ukrainian Avant-Garde. The modern culture demonstrates an urgent need for national self-identification of the cultural phenomena and processes. Numerous scientific works already present a substantiation of the national aspect of the Ukrainian Avant-Garde phenomenon.

Key words: Ukrainian avant-garde, philosophy of art, Ukrainian culture, painting, theory.

References

Abramov, V. (1995) *V. Kandinskij v hudozhestvennoj zhizni Odessy. Dokumenty, materialy [V. Kandinsky in the artistic life of Odessa. Documents, materials]*, Odessa: Glas, 56 с.

Abramov V. (2001) *V. Kandinskij i «Vesennyaya vystavka kartin» 1914 goda v Odessa [V. Kandinsky and "Spring Exhibition of Paintings" of 1914 in Odessa]*, in: Chornij kvadrat nad

Chornim morem: Materiali do istorii avangardnogo mistectva Odesi 20 st., Odesa: Druk, pp. 83—100.

Aseeva N. (1989) *Ukrainskoe iskusstvo i evropejskie hudozhestvennye centry. Konec 19 – nachalo 20 veka [Ukrainian art and European art centers. Late 19th - early 20th century]*, Kiev: Lybid', 217 p.

Aseeva N. (1984) *Ukrains'ko-francuz'ki zv'yazki 20-30-h rr. 20 st. [Ukrainian-French relations of the 20-30s of the XX century, Kyiv: Scientific Opinion]*, Kiev: Naukova dumka, p. 226.

Barkovskaya O. (2004) *Obshchestvo nezavisimyh hudozhnikov v Odesse. Bibliograficheskij ukazatel' [Society of Independent Artists in Odessa]*, Odessa: Odesskaya nacional'naya nauchnaya biblioteka im. M. Gor'kogo, 74 p.

Bart R. (1999) *Kritika i istina, v: Literaturnaya kritika [Criticism and Truth, in: Literary Criticism]*, № 5, pp. 349—387.

Bila A. (2006) *Ukrains'kij literaturnij avangard: poshuki, stil'ovi napryamki [Ukrainian literary avant-garde: jokes, style directly]*, Kiiv: Smoloskip, 464 p.

Boult Dzh. (1998) *Vasilij Kandinskij i teosofiya [Wassily Kandinsky and Theosophy]*, in: *Mnogogrannyj mir Kandinskogo*, Moskva: Nauka, pp 30—42.

Boult Dzh. (2007) *Pereput'ya [Crossroads]*, in: *Nashe nasledie*, № 82. Data zvernennya: 09.02.21. Rezhim dostupu: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8215.php>.

Vajskun L. (2008) *Odesskie Parizhane. Proizvedeniya hudozhnikov-modernistov iz kolekcii YAkova Peremena [Odessa Parisians. Works of modernist artists from the collection of Yakov Peremena]*, in: *Proizvedeniya hudozhnikov-modernistov iz kolekcii YAkova Peremena*. Muzej russkogo iskusstva im. Marii i Mihaila Cetlinyh, Ramat-Gan, Moskva: Germash, pp. 184—148.

Gorbachev D. (2004) *Duhovnye tradicii ukrainskogo avangarda, ili puteshestvie v kosmos voobrazheniya [Spiritual traditions of the Ukrainian avant-garde, or a journey into the cosmos of the imagination]*, in: *Malevich. Klassicheskij avangard, Vitebsk-Krasnoarmejsk: Geodeziya*, Vyp. 7 ss. 92—105.

Gorbachev D. (2006) *Malevich i Ukraina [Malevich and Ukraine]*, Kiiv: Mistectvo, 456 p.

Gorbachev D. (1996) *Ukrainskij avangard 1910-1930 godov [Ukrainian avant-garde of 1910-1930]*, Kiev: Mistectvo, 360 p.

Gorbachev D. (2000) *Futurizm – barokko 20 stoletiya [Futurism - the Baroque of the XX century]*, in: *Malevich. Klassicheskij avangard, Vitebsk: Komintern*, Vyp. 3, pp. 100—131.

Grojs B. (2003) *Iskusstvo utopii [The Art of Utopia]*, Moskva: Hudozhestvennyj zhurnal, 319 p.

Zelenova M. (2008) *O hitrospleteniyah modernizma i avangarda [On the intricacies of modernism and avant-garde]*, in: *Oktyabr'*, № 7, pp. 25—29.

Kandinskij V. (2008) *Izbrannye trudy po teorii iskusstva [Selected works on the theory of art]*, Moskva: Gileya, T. 1: 1901-1914, 429 p.

Kanishina N. (1999) *Hudozhn'o-estetichni zasadi ukrains'kogo avangardnogo mistectva pershoj tretini 20 stolittya [Artistic and aesthetic principles of Ukrainian avant-garde art of the first third of the twentieth century]*. Avtoref. dis. na zdobuttya nauk. stupenya. kand. filosof. nauk: spec. 09.00.08 «Estetika», Kiiv, 1999, 20 p.

Kovalenko G. (1999) *Ukrainskij teatral'nyj konstruktivizm: osobennosti genezisa i nacional'nogo svoeobraziya [Ukrainian theatrical constructivism: features of genesis and national originality]*, in: *IV Mizhnarodnij kongres ukrainistiv (Odesa)*, *Mistectvoznavstvo*, Kn. 2, p. 565—577.

Kodlubaj I. (1996) *Sonya Delone povertaet'sya na Ukraïnu cherez L'viv [Sonya Delone returns to Ukraine via Lviv]*, in: *Na perekhresti Evropi ta viku, L'viv: Misioner*, pp. 122—300.

Kubrish N. (2004) *Mifopoetika skul'pturi O. Arhipenka ta I. Kavaleridze [Mythopoetics of sculpture by O. Arhipenko and I. Kavaleridze]*. Avtoref. dis. na zdobuttya nauk. stupenya kand. mistectvoznavstva: 17.00.05 «Obrazotvorche mistectvo», Odesa, 20 p.

Legen'kij Y. (2004) *Ukrains'kij modern [Ukrainian Art Nouveau]*, Kiiv: Nacional'na muzichna

akademiyi Ukraïni imeni P. I. CHajkovs'kogo, 304 p.

Lobanovskij B. (1989) *Ukrains'ke mistectvo drugoi polovini 19 – pochatku 20 stolittya [Ukrainian art of the second half of the XIX - early XX century]*, Kiiv: Mistectvo, 1989, 166 p.

Lushchik S. (2005) *Odesskie «Salony Izdebskogo» i ih sozdatel' [Odessa "Salons Izdebsky" and their creator]*, Odessa: Studiya «Negociant», 352 p.

Markade V. (1990) *Ukrains'ke mistectvo 20 st. i Zahidna Evropa [Ukrainian art of the twentieth century. and Western Europe]*, in: *Vsesvit*, № 7, pp. 119—180.

Moklica M. (2002) *Modernizm yak struktura: filosofiya, psihologiya, politika [Modernism as a structure: philosophy, psychology, politics]*, Luc'k: Vezha, 390 p.

Nakov N. (1991) *Russkij avangard [Russian avant-garde]*, Moskva: Iskusstvo, 190 p.

Noga O. (2006) *Skul'ptura ukrains'kogo avangardu [Sculpture of the Ukrainian avant-garde]*, L'viv: Novitni tekhnologii, 560 p.

Sarab'yanov D. (1998) *Kandinskij i russkaya ikona [Kandinsky and the Russian Icon]*, in: *Mnogogrannyj mir Kandinskogo*, Moskva: Nauka, pp. 42—50.

Sers F. (2004) *Totalitizm i avangard v preddverii zapredel'nogo [Totalitarianism and the avant-garde on the eve of the transcendent]*, Moskva: Progress-Tradiciya, 336 p.

Sokolyuk L. (2002) *Grafika Bojchukistiv [Graphics of Boychukists]*, in: *Visnik Harkivs'kogo derzhavnogo un-tu*, pp. 224.

Tarasenko O. (2004) *Misterii modernizma. Nasledie Drevnej Rusi v zhivopisi moderna i avangarda [Mysteries of modernism. Heritage of Ancient Russia in Art Nouveau and Avant-Garde Painting]*, Odessa: Abrikos, 300 p.

Tarasenko O. (1996) *Problema nacional'nogo stilya v zhivopisi moderna i avangarda (tvorchestvo ukrainskih i russkih hudozhnikov konca 19-20 vv.) [The problem of national style in modern and avant-garde painting (works of Ukrainian and Russian artists of the late 19-20 centuries)]*. Avtoref. dissert. na soiskanie uchenoj stepeni d-ra iskusstvovedeniya: spec. 17.00.06 «Izobrazitel'noe iskusstvo», L'vov, p. 24.

Turchin V. (2003) «*Drugoe iskusstvo» pri svete teosofii [“Other art” in the light of theosophy]*, in: *Simvolizm v avangarde Moskva: Nauka*, pp. 400—416.

Turchin V. (2003) *Obraz dvadcatogo v proshlom i nastoyashchem [The image of the twentieth in the past and present]*, Moskva: Progress-Tradiciya, 648 p.

Fedoruk O. (1993) *Avangard Ukraïni: pomizh Skhodom i Zahodom (1910-1930-ti roki) [Avant-gardekunst. between East and West (1910-1930s)]*, in: *Mistectvo, fol'klor ta etnografiya slov'yans'kih narodiv*, pp. 5—43.

Birnie Danzker J.-A. Die (1993) *Avantgarde und die Ukraine/Avantgarde and Ukraine*, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 13—40.

Birnie Danzker J.-A. Vorwort (1993) *Jo-Anne Birnie Danzker, Igor Jasenjawsky, Joseph Kiblitky*, in: *Avantgarde and Ukraine*, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 9—13.

Flaker A. (1991) *Avangarda u Ukraïni*, in: *Ukrajinsra avangarda*, Zagreb: Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 23—28.

Geburt der moderne (2006) Mit einem Text Dr. Ada Raev, Zurich: ProLitteris.

Malevitch K. (1986) *Ekrits*, in: *Presenter par Andrei Narov. Traduits du Russe par Andree Robel*. Nouvelle edition revue et augmentee, Paris: Edition Gerard Lebovici, 524 p.

Markade J.-K. (1993) *Raum, Farbe, Hyperbolismus: Besonderheiten der Ukrainischen Avantgardekunst*, in: *Avantgarde and Ukraine*, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 41—51.

Markade V. (1990) *Art D'ukrain*, Paris: L'age D'Homme, 349 p.

Mudrak M. (1991) *Zasto ukrainska i zato avangarda? Pokusaj analize Ukraïnska avangarda 1910-1930*, Zagreb: Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 29—35.

УДК 87.22

СИНЕРГЕТИКА ТА СИСТЕМНЕ РОЗУМІННЯ ІНШОМОВНОГО ТЕКСТУ

Янушевич Ірина

За останні роки вийшло чимало праць, що присвячені лінгвосинергетиці. З нових методологічних позицій проаналізовані екстралінгвальні фактори еволюції природних мов, у тому числі англійської мови. Разом з тим, тематична спрямованість більшості опублікованих досліджень з лінгвосинергетики має філологічну спрямованість і присвячена в основному аналізу процесу самоорганізації тексту рідною мовою. Але в процесі сприйняття тексту рідною мовою не виникає такої особливої складності його розуміння, як при вивченні іношомовних текстів, тому що самоорганізація розуміння в цьому випадку вже сама по собі досить продуктивна. У свою чергу, особливості розуміння іношомовного тексту з позицій гносеологічних підстав синергетики виявлені поки недостатньо явно. У зв'язку з цим, основні мета нашого дослідження є аналіз розуміння текстів англійською мовою як проблема аналізу систем, що мають тенденцію до самоорганізації, але не з філологічних, а гносеологічних позицій.

Ключові слова: синергетика, контрверсивні напрямки мислення, екстернальне розуміння, інтернальне розуміння, системний метод

Формування підстав синергетики і її трансдисциплінарного статусу включає безліч філософських проблем. Вони пов'язані з розумінням особливостей систем, що знаходяться в стані саморозвитку та методологічних принципів їх дослідження. Це, насамперед, проблема нового змісту категорій, які забезпечуватимуть бачення та розуміння систем, що знаходяться в стані саморозвитку, також використання синергетичних методів у різних наукових галузях, а саме там і тоді, де й коли потрібно враховувати саморозвиток досліджуваного об'єкта, його інтегральні характеристики і закономірності. Дані характеристики відносяться до тих галузей знання, у яких застосовуються понятійні засоби та методи, вироблені в різних дисциплінах і синтезовані в новій науці для розв'язку її специфічних завдань. Ці завдання принципово розв'язувані тільки з використанням синтезу пізнавальних засобів, запозичених з різних дисциплін.

Обґрунтування загальної методології розуміння різного роду текстів є такого ж роду завдання, яке припускає використання таких спеціальних методів, які були б релевантні стосовно соціально-гуманітарної області наукового знання і адекватні по застосовних до цих областей знання засобам. На цьому шляху особливу актуальність здобуває пошук способів розуміння й пізнання, що дозволяють розкрити зміст конкретного тексту будь-якого змісту (філософського, релігійного, наукового), а також факту, події, комунікативної дії, поведінки і т.д. Тим самим традиційна для епістемології та герменевтики проблема розуміння конкретизується залежно від сфери застосування методів інтерпретації, адекватних об'єкту вивчення. Це широке завдання обумовлене тею обставиною, що в адекватній інтерпретації бідує все те, що має зміст.

Будь-яка природна мова являє собою синергетичну систему, відмінними рисами якої виступають відкритість та динамізм. І хоча природні мови в силу свого

синергетичного характеру не підлягають строгому визначенню, при цьому вони активно структурують середовище свого існування та змінюються самі, відображаючи реальність, і створюючи її в різних формах предметних уявлень. Системний опис структури тексту припускає установку на системність мислення дослідника та вихід у культурні контексти, тому реалізацію подібного синтезу може здійснити застосування методів і концепцій синергетики [Буданов, 2006].

За останні роки в цьому зв'язку вийшло чимало праць, що присвячені лінгвосинергетиці. Доведено, що в основі мовної організації перебуває фрактальний принцип формоутворення, що забезпечує міжрівневу інтеграцію компонентів системи мови. У ракурсі лінгвосинергетики одержало нове преосмислення питання синтаксичної деривації та граматикалізації [Селіванова, 2008].

Цілий ряд гуманітарних дисциплін, в яких використовується синергетичні засоби дослідження, а не тільки природничі науки, зорієнтовані на «строгий» ідеал науковості. Такий стан справ існує у структурній лінгвістиці біології, соціології та ін. Поява міждисциплінарних областей знання та застосування синергетичних методів в історії та літературознавстві також наближає деякі їхні розділи до класичного ідеалу науковості. Разом з тим, лівова область гуманітаристики – психологія історія, філологія, психологія, педагогіка – не відповідають строгим науковим канонам, хоча завжди іменують себе науками, що викликає невгаваючі дискусії у філософському середовищі. Тому використання синергетичних та споріднених до них методів дослідження іношомовного тексту з гносеологічних позицій дозволило б виділити певний інваріант розуміння одного і того ж іношомовного тексту різними реципієнтами, що організований на раціональних підходах до розуміння тексту взагалі.

У загальній системі культури тексти виконують, принаймні, дві основні функції: адекватну передачу значень і породження нових змістів. Перша функція виконується щонайкраще при найбільш повному збігу кодів мовця й слухача, таким чином, при максимальній однозначності тексту, що найбільш ймовірно при розумінні текстів носіями однієї і тієї ж самої мови.

Друга функція тексту — породження нових змістів. У цьому аспекті текст перестав бути пасивною ланкою передачі деякої константної інформації між входом (відправник) і виходом (одержувач). Якщо в першому випадку різниця між повідомленням на вході та на виході інформаційного ланцюга можлива лише в результаті перешкод у каналі зв'язку й повинна бути віднесена за рахунок технічних недосконалостей системи в рамках єдиної мови, то в другому вона становить саме сутність роботи тексту як «мислячого інструменту», що можливо як у рамках тієї ж самої мови, так і при розумінні іношомовного тексту. Те, що з першої точки зору — дефект, із другою — норма, і навпаки. Природно, що система тексту повинна бути організована в цьому випадку інакше [Кобляков, 2002].

Завдяки Гегелю і Канту існує уява про наявність двох напрямків пізнавальної діяльності людини: сприйняття, коли ми одержуємо відомості про предмет і формуємо поняття (концепти), і осмислення, кінцевою метою якого стає цілісне уявлення про предмет, тобто, по загальному визнанню, його розуміння. У роботі «Теорія систем і теорія пізнання» А.Ю. Цофнас дав їм назву

«контroversивних» напрямків, що постають як додаткові в тому сенсі, що виключають, і припускають одне одного [Цофнас, 1999]. У першому випадку відбувається щось подібне «вичерпуванню», а в другому – «приписуванню» змісту. Суб'єкт розуміння, таким чином, ніколи не *tabula rasa*, а предмет його інтересів завжди виступає концептуально навантаженим.

Якщо застосувати це положення до процесу розуміння текстів який, приміром, відбувається при перекладі англійських текстів, то можна затверджувати наступне. У відповідності із двома контroversивними напрямками мислення можна виділити два аспекти розуміння, які дають зовсім різні результати цього процесу: екстернальний, що, як правило, адаптує текст перекладач до того культурного середовища, у якому творить перекладач (або творив автор), і інтернальний, який, навпаки, дозволяє перекладачеві побачити в самому тексті деяку структурну ієрархію, підпорядковану певному, заданому самим перекладачем сенсу [Цофнас, 1999].

Що це означає у рамках розуміння іншомовного тексту як синергетичної системи? Тільки те, що начебто б давно відомо, але вважається за інтуїтивно ясне: робота перекладача розпадається на два етапи, які суттєво відрізняються один від одного (і навіть прямо протилежні по меті), але припускають один одного на кожному кроці перекладу. У процесі сприйняття та осмислення перекладач ставить перед собою різні цілі. Сприймаючи текст, він прагне одержати якийсь враження або судження про «справжні» властивості та відносини тексту, який, як йому здається, існує «сам по собі». Ці ознаки потім узагальнюються і консервуються пам'яттю у вигляді стійких образів і понять. Тут перекладачеві здається, начебто його змісти «підганяються» під текст, хоча сучасним методологам відомо, що будь-який факт, а значить і будь-який опис та первинне уявлення про текст споконвічно концептуально навантажено, та лише корегується новим для нього текстом чи змістом.

Таким чином, ознайомившись повністю з текстом, перекладач переходить до другого етапу роботи – до його осмислення та можливого переосмислення. На цій (основній) стадії роботи перекладач прагне приписати тексту щось, що вже перебуває в пам'яті самого перекладача, хоча сам по собі текст може й не мати дані властивості та відносини. Саме на цій стадії перекладач погоджує текст майбутнього перекладу зі своїм завданням, заданим його соціокультурним середовищем і конкретними обставинами його життя. І саме тут він прагне повною мірою виявити свої творчі здібності. Однак помітимо, що різні перекладачі проявляють свої творчі здібності в різних сферах: одні саме на етапі переосмислення тексту, тобто концептуально, інші будуть шукати найбільш прийнятні, на їхню думку, структурні вираження для вже прийнятого концепту, а треті всі свої зусилля направлять на субстратну сторону справи – на пошук вдалих слів і виражень для передачі думки, яка приписується перекладачем тексту оригіналу.

Сказане підводить нас до висновку про те, що яким би аспектом перекладу ми не цікавилися, розуміння іншомовного тексту тією чи іншою мірою вимагає звертання до системного уявлення як процесу, так і результату перекладу. Текст синергетично організує себе відповідно до мети перекладу. При цьому із усіх

існуючих концепцій системного підходу, звичайно, переважнішою є та, яка не вимагає звертання до кількісного аналізу та теоретико-множинної ідеології, оскільки такі займають мізерно мале місце в діяльності перекладачів.

У якості найбільш пристосованої для виконання даних завдань могла б стати споріднена синергетиці – параметрична загальна теорія систем, яка вже з 60-х рр. ХХ ст. одержала свій розвиток в Одесі. На відміну від інших теорій систем, які описують системи лише певних видів, ПТС можна застосовувати при дослідженні довільних об'єктів у будь-яких галузях знання, у тому числі й у тих, які недоступні кількісним методам.

Системний метод, тобто метод ПТС – це метод розуміння й одержання знань про об'єкти, при якому досліджують їхні специфічні системні характеристики, а для пояснення використовують системні закономірності. Аналізуючи доречність застосування системного методу в практиці перекладознавства, потрібно врахувати, що в основі системного методу лежить функціональний підхід до розрізнення речей, властивостей і відносин, а також інтенціональний принцип визначення «системи». А саме: усе, що споконвічно представляється нам як щось безсистемне, негайно стає системою (відповідно до двома способами системного уявлення) при виявленні відносини, що задовольняє певній властивості, або властивості, що перебуває в певному відношенні. Узагальнення цих кроків знаходять визначення в поняттях дескрипторів системи: концепт → структура → субстрат.

Концепт як якась визначеність (властивість або відношення) з якого починається системне уявлення. Саме концепт задає текст і підтекст перекладу. Завдання пошуку та встановлення характеру концептів не входить у коло завдань системного підходу, а, може бути, є результатом усвідомленого або неусвідомленого використання феноменологічних або герменевтичних засобів. Коли перекладач приступає до другого етапу своєї роботи, він як би заздалегідь знає, у якому змісті його цікавить твір, тому концепт звичайно споконвічно «мається на увазі».

Структура системи, також як і концепт, проявляється у двох варіантах – відповідно до двома способами системного уявлення. Структура, можливо, найважливіший для перекладача дескриптор системи: адже саме через неї визначається ступінь адекватності перекладного тексту. Однак системний підхід тим і відрізняється від структурного підходу, структуралізму взагалі, що при системному підході структури розглядаються не окремо від речей, а саме з речами, тобто інтерпретованими.

Субстрат системи – це річ, на якій реалізується структура. При перекладі субстрати текстів, що вже є переведені, та оригінального тексту – завжди різні, інакше переклад не був би перекладом. Дана властивість субстрату є однією з умов адекватного перекладу.

Саме синергетика на відміну від феноменології й структуралізму, дозволяє представити перекладачеві процедуру розуміння як раціонально виражену процедуру, незважаючи на доводи герменевтики про ірраціональний характер, що нібито має місце, вибору концептів, а також на відміну від структуралізму не вимагає з'ясування споконвічної об'єктивної заданості якихось найбільш фундаментальних структур мовного спілкування, як вони змінюються та інше. Немаловажна й та обставина, що якщо герменевтика та структуралізм занурюють

нас в аналіз мови, то синергетика та системний підхід перекладає увагу на аналіз властивостей і відносин, заданих онтологічно. Саме цей принцип і дозволяє перекладачеві до деякої міри відволіктися від змістовних характеристик тексту, щоб зайнятися структурною стороною справи.

Системний метод дозволяє довільний предмет (тобто потенційний «субстрат» системи, а у нашому випадку – авторський текст, як і результат перекладу), розглянути в якості системи, якщо в ньому зазначене яке-небудь відношення («структура»), що відповідає певному, заздалегідь передбачуваному змісту («концепту»). Оскільки послідовність використання дескрипторів вистави об'єкта у вигляді системи (концепт – структура – субстрат) здійснюється завжди по тому самому алгоритму, за єдиною схемою, це робить перекладацький процес контрольованим, а його типи доступними для огляду. Таким чином, розуміння, а в проміжному випадку – інтерпретація тексту, завжди пов'язане із системним уявленням предмету а системне уявлення дає можливість будь-який довільний об'єкт розглядати як систему в якомусь певному змісті. Але ж і всякий переклад або художня інтерпретація – це спроба зрозуміти текст певним чином.

ПТС припускає, що практично будь-який об'єкт (виключення становлять суцільно абстрактні предмети) може бути представлений як система не одним, а різними способами. Але саме це положення добре узгоджується з постійною проблемою перекладознавства, пов'язаною з можливістю безлічі (а, чесно кажучи, нескінченної безлічі) різних інтерпретацій (і перекладів) тексту. Множинність системних уявлень є наслідком того, що практично не обмежена кількість концептів, до яких можна завжди знайти ще один концепт, що дозволяє інакше зрозуміти даний предмет, якщо вдалося цілісно представити його в цьому змісті.

Розмовляючи про результати розуміння, завжди посилаються на поняття цілісності, яке нерідко вважають синонімом поняття когерентності. *Punctum saliens* цілісного осмислення в ПТС, необхідного для здійснення всякого варіанта розуміння в процесі інтерпретації, є те, що воно є характеристикою не самих речей, а речей, що представлені у вигляді системи. Розуміння завжди досягається на шляху до цілісного (системного) уявлення того, що розуміється. Щось подібне постулювала герменевтика, на це побічно вказував структуралізм і феноменологія. В ідеалі ступінь цілісності перекладу повинна збігатися зі ступенем цілісності авторського тексту по всіх системних дескрипторах. Звісно, що таке завдання майже ніколи не вирішується в повному обсязі – доводиться чимось жертвувати, але завдання все-таки зберігається як бажана мета.

Список літератури

1. Буданов В.Г. Синергетична методологія. *Вопросы философии*. 2006. № 5. С. 79-94.
2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник /О. О. Селіванова. Полтава. Довкілля. К. 2008. 712с.
3. Кобляков А. А. Синергетика, мова, творчість *Синергетична парадигма: Нелінійне мислення в науці й мистецтві*. М. 2002. С. 322-334.
4. Цофнас А. Ю. Теория систем и теория познания. Одесса. АстроПринт. 1999. 308 с.

Yanushevych Iryna

SYNERGETICS AND SYSTEM UNDERSTANDING OF FOREIGN TEXT

Not only natural sciences, but also a number of humanitarian disciplines that use synergistic research tools, focus on the «strict» ideal of science. This state of affairs exists in the structural linguistics of biology, sociology and others. The emergence of interdisciplinary fields of knowledge and the application of synergetic methods in history and literary criticism also brings some of their sections closer to the classical ideal of science. At the same time, great share of the humanities – psychology, history, philology, psychology, pedagogy – do not correspond strict scientific canons, although they have always been considered as sciences, which causes incessant discussions in the philosophical environment. Therefore, the use of synergetic and related methods of studying any foreign text from epistemological positions would allow to identify a certain invariant of understanding of the same foreign text by different recipients, organized on rational approaches of understanding of any text in general. In recent years many works on linguosynergetics have been published. Extralingual factors in the evolution of natural languages, including English, have been analyzed from new methodological positions. At the same time, the thematic orientation of most published studies on linguosynergetics has a philological orientation and is devoted mainly to the analysis of the process of self-organization of the text in the native language. But in the process of perception of the text in the native language there is no such special difficulty of its understanding, as in the study of foreign texts, because the self-organization of understanding in this case is quite productive itself. At the same time, the peculiarities of understanding of foreign text from the standpoint of epistemological bases of synergetics have not yet been revealed clearly enough. Thus, the article determined that on the role of a methodological tool for analyzing the understanding of texts in a foreign language as well as the analysis of systems in general, which tend to self-organization, can confirm one of the existing theories of systems.

Keywords: *synergetics, controversial directions of thinking, external understanding, internal understanding, system method*

References

1. Budanov V. 2006. Synergistic methodology. № 5. Moscow: Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy
2. Selivanova O. 2008. Modern linguistics: directions and problems. Poltava: Environment.
3. Kobliakov A. 2002. Synergetics, language, creativity. Moscow: Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy
4. Czophnas A. 1999. Systems theory and theory of knowledge. Odessa: AstroPrint

Стаття надійшла до редакції 19.12.2020

Розділ 2.
Переклади

ДЖУДІТ БАТЛЕР

НЕГАТИВНА РЕАКЦІЯ ПРОТИ "ГЕНДЕРНОЇ ІДЕОЛОГІЇ" ПОВИННА ПРИПИНИТИСЯ

Переклад Єліфіренко Валерія

Гендерна теорія не є ні руйнівною, ні індоктринальною: вона просто шукає форми політичної свободи. В останні кілька років протести в Європі, Латинській Америці, і в інших місцях були проти "ідеології статі". Вибори у Франції, Колумбії, Коста-Ріці та Бразилії суттєво визначаються гендерними ролями кандидата. У США як католики, так і євангелісти виступають проти цілої низки політичних позицій, пов'язаних в іншому місці з "гендерною теорією" або "гендерною ідеологією": права транссексуалів в армії, права на аборти, права лесбіянок, права гомосексуалістів і транссексуалів, гомосексуальні шлюби, фемінізм та інші рухи на користь гендерної рівності та сексуальної свободи.

Можливо, ця зворотня реакція проти "гендерної ідеології" сформувалася в 2004 році, коли Папська Рада з питань сім'ї написала листа єпископам католицької церкви, в якому сигналізувала про потенціал "статі" для зруйнування жіночих цінностей, важливих для церкви; для сприяння конфлікту між статями; і для оскарження природного, ієрархічної відмінності між чоловіком і жінкою, на якій базуються сімейні цінності та суспільне життя.

У 2016 році Папа Франциск загострив тон своїх виступів: "Ми переживаємо момент знищення людини як образ Божий." Папа Римський включив у цю деграмотацію "[ідеологію] статі" і він проголосив: "Сьогодні дітей навчають в школі так, що кожен може вибрати свою стать!" Нарешті, Франциск ясно дав зрозуміти, як це було з богословської точки зору: "Бог створив чоловіка і жінку; Бог створив світ у визначений ним спосіб, а ми робимо прямо протилежне".

Папа Римський вважає, що гендерна свобода - свобода бути або стати статтю; ідея, що гендерне життя може бути вираженням особистої або соціальної свободи - фальсифікує дійсність, так як ми, з його точки зору, не маємо права ні на вибір статі, з якою ми народжуємося, ні підтвердити сексуальну орієнтацію, якщо вона відходить від тієї, що призначена Богом. Насправді, право людей на визначення своєї статі чи сексуальної орієнтації розглядають анти-гендерні релігійні критики, як спробу узурпувати силу Божого творіння та кинути виклик встановленим Богом обмеженням для людської діяльності. А для Папи Римського гендерна рівність та сексуальна свобода є не лише надмірними, а руйнівними - навіть "диявольськими".

Гендерна рівність сприймається цими критиками в якості "диявольської ідеології" саме тому, що вони розглядають гендерну різноманітність як історично обумовлену "соціальну конструкцію", що накладається на божественне обов'язкове природне розмежування статей. І хоча гендерні теоретики взагалі відкидають думку про те, що гендер визначається статтю, призначеною при народженні, у випадку соціального будівництва, навмисне знищення даної Богом реальності неправильно пояснює сферу гендерних досліджень та поняття соціальної побудови провокаційними й непрямыми шляхами.

Але якщо уважно розглянути гендерну теорію, вона не є ні руйнівною, ні індоктринальною. Насправді вона просто прагне форми політичної свободи, щоб жити в більш справедливому та життєздатному світі.

У книзі «Друга стать» (1949), філософ-екзистенціалістка Сімона де Бовуар пише: «Ніхто не народжується жінкою, а стає нею». Це твердження створило простір для думки про те, що стать - не одне й те саме, що гендер. І в найпростішому формулюванні цього поняття стать розглядається як біологічна даність, а гендер - як культурна інтерпретація статі. Можна народитися жінкою в біологічному розумінні, але тоді треба орієнтуватися на низку соціальних норм і зрозуміти, як жити як жінка - чи іншою статтю - у своїй культурній ситуації.

Найважливіше для Бовуарте те, що «стать» є з самого початку частиною історичної ситуації. Існування поняття «стать» не заперечується, але його значення оспорується: нічого щодо присвоєння жіночої статі при народженні не визначає, який спосіб життя буде вести жінка і що саме означає бути жінкою.

Дійсно, багатьом транссексуалам при народженні присвоюється одна стать, лише для того, щоб взяти іншу протягом свого життя. І якщо ми будемо опиратися на логіку «екзистенціального» принципу Бовуар про соціальне будівництво, то людина може народитися жінкою, але стати чоловіком. Більш сильна «інституційна» варіація соціальної побудови з'явилася в 90-х роках, і вона зосереджена на тому що стать призначена сама по собі. Це означає, що медичні, сімейні та юридичні органи відіграють важливу роль у вирішенні того, якою буде стать дитини. Тут «стать» вже не сприймається як біологічна даність, хоча вона частково визначається в рамках біології. Але яка структура має відношення до цього визначення?

Візьмемо випадок із «інтерсексуальними» немовлятами, які народилися зі змішаними статевими ознаками. Деякі медичні працівники прагнуть використовувати гормони для визначення своєї статі, тоді як інші вважають хромосоми вирішальним фактором. Те як це визначається, є наслідком того, що інтерсексуальні люди стають все більш критичними до того, що медичні органи часто їх неправильно класифікують та піддають жорстоким формам "виправлення".

У сукупності екзистенціальні та інституціональні інтерпретації «соціальної конструкції» показують, що гендер та стать визначаються складною та взаємодіючою низкою процесів: історичний, соціальний та біологічний. І на мій погляд, інституційні форми влади та знань в яких ми народилися, передують, формують та організують будь-який екзистенційний вибір, який ми робимо. Нам призначають стать, до нас ставляться різними способами, які повідомляють про очікування від життя тієї чи іншої статі, і ми формуємось в установах, які відтворюють наше життя за гендерними нормами. Отже, нас завжди «будують» так, як ми не обираємо. І все ж ми всі прагнемо вибудувати життя в соціальному світі, де змінюються конвенції, і де ми намагаємось опинитися в їхніх існуючих рамках, що розвиваються. Це говорить про те, що стать і гендер «конструюються» таким чином, що вони не є повністю визначеними, ані повністю обраними, а скоріше впливають з періодичної напруженості між детермінізмом і свободою.

Тож чи є гендерна сфера дослідження руйнівною, дьявольською чи індоктринальною? Гендерні теоретики, які закликають до гендерної рівності та

сексуальної свободи, не прихильні до гіпер-волонтаристського погляду на "соціальну конструкцію" за зразком божественної сили. Вони також не прагнуть через гендерну освіту нав'язувати свої погляди іншим. У будь-якому випадку ідея гендера відкривається до такої форми політичної свободи, яка дозволила б людям жити зі своїм "даним" або "обраним" гендером без дискримінації та страху.

Заперечення цих політичних свобод, як цього не хоче Папа Римський і багато евангелістів, призводить до тяжких наслідків: тим, хто хоче зробити аборт, буде заборонено користуватися цією свободою; гомосексуалістам та лесбійкам, які хотіли б одружитися, буде відмовлено у здійсненні цього бажання; і тим, хто бажає обрати стать відмінну від тієї, яка призначена при народженні, заборонялося б це робити. Більше того, школи, які прагнуть навчати гендерної різноманітності, будуть обмежені, а молоді люди будуть позбавлені знань про реальний спектр гендерного життя. Така педагогіка гендерного різноманіття розуміється критиками як догматична реалізація, яка вказує, яким чином учні повинні думати чи жити. Насправді ці критики навмисно неправильно пояснюють заняття із статевого виховання, які, скажімо, впроваджують мастурбацію чи гомосексуальність як виміри сексуального життя, як посібник, який буквально вказує студентам мастурбувати або ставати гомосексуалами. Однак, все навпаки. Навчання гендерної рівності та сексуальної різноманітності ставить під сумнів репресивну догму, яка кинула стільки гендерного та сексуального життя в тінь, без визнання та позбавлення будь-якого почуття майбутнього.

Зрештою, боротьба за гендерну рівність та сексуальну свободу прагне полегшити страждання та визнати різноманітне втілене та культурне життя, в якому ми живемо. Викладання гендеру - це не індоктринація: воно не навчає людину, як жити; воно відкриває можливість молодим людям знайти свій власний шлях у світі, який часто стикається з вузькими та жорсткими соціальними нормами. Тому підтвердження гендерної різноманітності не є руйнівним: воно підтверджує складність людського життя і створює простір для того, щоб люди могли знайти свій власний шлях у цій непростій ситуації.

Світ гендерної різноманітності і сексуальної складності не піде у минуле. Це вимагатиме лише більшого визнання для всіх тих, хто прагне жити своїм статевим чи сексуальним життям, не наражаючись на стигматизацію чи загрозу насильства. Ті, хто виходить за рамки, заслуговують на те, щоб жити в цьому світі без страху, любити, існувати, і прагнути створити світ, більш справедливим і вільним від насильства.

Англійська версія статті доступна за посиланням
<https://www.newstatesman.com/2019/01/judith-butler-backlash-against-gender-ideology-must-stop>

Переклад зроблено з узгодженням з автором.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ЖАРКИХ Володимир – докт. філос. наук, професор, зав. кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету.

АФАНАСЬЄВ Олександр – докт. філос. наук, професор. кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету.

БОРОДІНА Наталія – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету.

ВАСИЛЕНКО Ірина - канд. філос. наук, доцент кафедри політології Одеської національної академії зв'язку.

ЗАЙЧЕНКО Катерина - студент Одеського національного політехнічного університету.

КИРИЛЛОВА Анастасія студент Одеського національного політехнічного університету.

КИРИЛЮК Олександр - доктор філос. наук, професор, завідувач кафедри філософії Одеської філії Центру Гуманітарної Освіти Національної академії наук України

РАЙХЕРТ Костянтин - канд. філос. наук, доцент Одеського національного університету.

РИБКА Наталія - канд. філос. наук, доцент кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету.

ЩОКІНА Олена канд. культурології, доцент кафедри філософії культури та культурології Одеського національного політехнічного університету.

ЯНУШЕВИЧ Ірина – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету.

ЗМІСТ

Розділ 1.

| | |
|---|----|
| <i>Жарких Володимир</i> Актуальна / віртуальна кроскультурна комунікація у прагматичному вимірі | 4 |
| <i>Афанасьєв Олександр, Василенко Ірина</i> Література як дослідне поле філософії..... | 9 |
| <i>Бородіна Наталія</i> Легітимація «іншого» у контексті освіти та культури..... | 18 |
| <i>Зайченко Катерина</i> Семіотика культурних кодів у кіновсесвіті «Першого меснику»..... | 26 |
| <i>Кириллова Анастасія</i> «Внутрішня Монголія»: концептуальний аналіз дискурсів Бойса та Пелевіна..... | 37 |
| <i>Кирилюк Олександр</i> Символічна креативність та соціальна естафета як чинники української національної резистенції..... | 45 |
| <i>Райхерт Костянтин</i> Кейс моефікації диктаторів ХХ століття..... | 56 |
| <i>Рибка Наталія</i> Від «homo faber» до «homo active» наукової спільноти..... | 65 |
| <i>Щокіна Олена</i> Філософсько-культурологічне осмислення формування поняття «український авангард»..... | 73 |
| <i>Янушевич Ірина</i> , Синергетика та системне розуміння іншомовного тексту..... | 85 |

Розділ 2

| | |
|--|-----|
| <i>ДЖУДІТ БАТЛЕР</i> Негативна реакція проти "гендерної ідеології" повинна припинитися. <i>Переклад Єлиференко Валерії</i> | .92 |
|--|-----|

CONTENTS

Section 1.

| | |
|---|----|
| Zharkikh Volodymyr ACTUAL/VIRTUAL CROSS-CULTURAL COMMUNICATION IN PRAGMATIC DIMENSION..... | 4 |
| Afanasyev Oleksandr, Vasilenko Iryna. LITERATURE AS A RESEARCH FIELD OF PHILOSOPHY | 9 |
| Nataliia Borodina LEGITIMATION OF THE «OTHER» IN THE CONTEXT OF CULTURE..... | 18 |
| Zaichenko Kateryna SEMIOTICS OF CULTURAL CODES IN THE FILM UNIVERSE OF "THE FIRST AVENGER"..... | 26 |
| Kyrylova Anastasia "INNER MONGOLIA": CONCEPTUAL ANALYSIS OF BOYS AND PELEVIN DISCOURSES..... | 37 |
| Kyrylyuk Oleksandr SYMBOLIC CREATIVITY AND SOCIAL RELAY AS THE DETERMINANT OF UKRAINIAN NATIONAL RESISTANCE | 45 |
| Konstantin Raikhert THE CASE OF THE MOE-FICATION OF THE DICTATORS OF THE 20 TH CENTURY..... | 56 |
| Rybka Nataliia FROM "HOMO FABER" TO "HOMO ACTIVE" SCIENTIFIC COMMUNITY | 65 |
| Shchokina Olena PHILOSOPHICAL AND CULTURAL COMPREHENSION OF THE CONCEPT "UKRAINIAN AVANTGARDE."..... | 73 |
| Yanushevych Iryna SYNERGETICS AND SYSTEM UNDERSTANDING OF FOREIGN TEXT..... | 85 |
| Section 2 | |
| JUDITH BUTLER: The backlash against “gender ideology” must stop | 92 |

Вимоги до оформлення статей

У структурі статті повинні бути наступні елементи:

- постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями,
- аналіз останніх публікацій,
- чітко сформульована мета дослідження,
- виклад основного матеріалу та висновків.

Зверніть увагу, що наразі ми працюємо над тим, щоб розширити коло наукометричних баз, тому обов'язковою вимогою також є чітко визначена **новизна** у висновках дослідження.

1. Мова статей українська або англійська.
2. Обсяг статті – 14,5 тис.–22 тис. знаків;
3. Матеріали мають бути оформлені за такою формою:

УДК (розташовується справа у верхньому кутку).

НАЗВА статті напівжирними великими (прописними) літерами, жирним.

Прізвище та ім'я автора (не ініціали!) авторів пишемо по центру, курсив, жирним.

Коротка анотація статті українською мовою не більше 10 рядків, курсивом.

Ключові слова (назва **Ключові слова (Keywords)** – жирним, самі слова курсивом.

Текст статті з посиланнями у квадратних дужках, де спочатку зазначається прізвище автора курсивом, а потім рік видання. Наприклад: [Levchenko, 2018].

Якщо текст цитується з видання, яке не має електронної версії у мережі Інтернет, можна вказати через кому сторінки.



- **Список літератури** (напівжирним курсивом). Літературу оформляємо відповідно до вимог Книжкової палати. <http://www.nas.gov.ua/publications/news/Documents/Radchenko-DSTU.pdf> також тут приклади <https://www.pdaa.edu.ua/sites/default/files/node/4518/pravyloaformlennayaspykuykorystanyhdzherel.pdf>

За можливістю вказувати **DOI** у списку літератури. Якщо цитується текст, що є в інтернет-мережі - вказувати посилання на сайт.

- **References**

Оскільки існують розбіжності у вимогах Гарвардського стилю, видавництво вирішило перейти на Чикагський стиль оформлення (https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html). Він майже не відрізняється від той версії Гарвардського, що ми користувалися раніше. Спочатку у *References* іде ПІБ автора, потім в дужках рік видання, потім назва на

англійськом, через кому видання та місто видання



- Англійською мовою після тексту вказати: ім'я / імена, прізвище (а) авторів, назву статті, анотацію та ключові слова. Обсяг анотації від 200 слів.

4. Матеріали до збірників подаються у комп'ютерному наборі. Текст мусить бути набраний у програмі MS Word (версії від 97 і вище). Основна гарнітура набору – Times New Roman. Основний текст повинен бути набраний гарнітурою Times New Roman 9,5-м кеглем з міжрядковим інтервалом 1 та вирівнюванням по ширині, без переносів слів, а також надрукований на одному боці аркуша. Підрядкові примітки, анотації, список літератури та *References* набирати гарнітурою Times New Roman 8,5-м кеглем з міжрядковим інтервалом 1 та вирівнюванням по ширині, без переносів слів.

5. Усі ілюстративні (графічні) об'єкти, зокрема імпортовані у текстові файли, слід також додавати в оригінальному форматі (*.tif, *.eps, *.xls, *.psd, *.cdr, *.ppt), зашифровані за прізвищем автора і номером, під яким вони зазначені у тексті. При цьому в тексті мають бути чіткі посилання на них (прив'язки), крім того, ці об'єкти повинні мати необхідні текстівки (підписи / назви) та нумерацію.

6. Для набору таблиць використовується вбудований у Word табличний редактор. Оформлення таблиць: номер і назва таблиць пишуться над таблицею. Слово «Таблиця», № (якщо більше, ніж одна таблиця) – курсивом. **Назва** таблиці – напівжирним.

7. Відомості про автора надсилати окремим файлом: повністю прізвище, ім'я, по батькові, вчений ступінь, звання, посада, кафедра, університет, телефон. Адреса електронної пошти автора – обов'язково.

Невиконання зазначених вимог дає підстави для відмови в прийомі статті до публікації.

Статті до редакції надсилати за електронною адресою: **n.v.borodina@opu.ua**

Приклад оформлення

УДК 172

«НОВИЙ ПОРЯДОК»: ЯКИМ БУДЕ СВІТ ПІСЛЯ «КОРОНАКРИЗИ»?

Янушевич Ірина, Громовий Михайло

Анотація українською

Ключові слова

Текст

Список літератури

Yanushevych Iryna, Gromoviy Myhaylo

«NEW DEAL»: WHAT WILL THE WORLD BE LIKE AFTER CORONACRISIS?

Summary 200 words +

Keywords: coronacrisis, virtual reality, religion, liberalism, open society

References

p.s. перед публікацією статті проходить подвійне сліпе рецензування, авторів вже прийнятих до публікації статей можуть запросити за бажанням долучитися до рецензування інших статей.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Філософія та гуманізм. Вип. 2 (12). - Одеса: ОНПУ, 2020. – 101 с.

Це видання – другий випуск журналу в 2020 році, номер присвячений різним проблемам філософії та гуманізму. В статтях розглядаються філософські, культурологічні, антропологічні, педагогічні та ін. аспекти гуманізму.

Для фахівців з філософії та гуманітаристики, аспірантів і студентів-гуманітаріїв і широкого кола читачів.

Philosophy and Humanism. 2(12). – Odessa, ONPU, 2020. – 101 p.

This edition devoted to various problems of the Philosophy and Humanism. The articles consider the philosophical, cultural, anthropological, pedagogical etc. aspects of humanism.

For philosophers and specialists on the humanities, students on the humanities and wide circle of readers.

Комп'ютерна верстка та макет – Н. В. Бородіна

Адреса редакції – Каф. філософії та методології, ОНПУ, пр. Шевченка, 1,
Одеса, Україна, 65044
e-mail: n.v.borodina@onu.ua