

### Summary

#### **Lukash G. The historic name as intertext of national and world cultural space**

Staty prisyachena problemi intertekstualnosti istorichnogo imeni in natsionalnomu th svitovomu cultural prostori. Z'iasovano scho mova Yea one h nayvazhlivishih elementiv culture whether yakogo people i factor zberezhennya samosvidomosti people. Manifested svoeridnosti natsionalnoї culture rozglyanuto on prikladi appears dodatkovih spivznachen have Vlasnyi references. Posted analiz ponyattya intertekstualnosti kriz prism semiotiki culture. Zapropnovano pidhid to semiotichnogo analizu intertekstualnosti.

**Key words:** intertekstualnist, intertekstema, Vlasna NAME, cultural Prostir, semiotika culture.

### Аннотация

#### **Лукаш Г.П. Историческое имя как интертекст национального и мирового культурного пространства**

Стаття присвячена проблемі інтертекстуальності історичного імені в національному й світовому культурному просторі. З'ясовано, що мова є одним з елементів культури будь-якого народу і фактором збереження самосвідомості народу. Прояв своєрідності національної культури розглянуто на прикладі появи додаткових співзначень у власних назвах. Подано аналіз поняття інтертекстуальності крізь призму семіотики культури. Запропоновано підхід до семіотичного аналізу інтертекстуальності.

**Ключові слова:** інтертекстуальність, інтертекстема, власна назва, культурний простір, семіотика культури.

*Надійшла до редакції 18.11.2014 р.*

УДК 168.522

**О.В. Овчарук**

### **ОБРАЗ ЛЮДИНЫ В МОДУСИ КУЛЬТУРОСОФІЇ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО МИСТЕЦТВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

У європейському науковому просторі наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. відбувалися кардинальні зміни у формуванні світоглядних доміант. Гуманітарні науки, що відділилися від соціальних, претендують на вивчення не тільки соціальних систем, а й культури. Вона постає як той регулятивний ідеал, який дозволяє знайти спосіб категоріального та методологічного синтезу у широкому комплексі гуманітарних знань, й тим самим виступає як інтегральний образ тогочасної гуманітаристики, специфічною формою вираження якої є мистецтво.

Окреслений контекст обумовлює розвиток українського літературного мистецтва, становлення якого в культурному просторі України кінця ХІХ – початку ХХ ст. відбувалося в умовах, коли трансформувалися та інтегрувалися художні здобутки й досвід різних часів і поколінь, а в літературі, відповідно до вимог часу, постають незнані досі теми, мотиви, образи, система жанрів, відбувається «дифузія» стилевих напрямів і течій. Разом із тим, на ґрунті ідей європейської філософії актуалізуються проблема взаємин людини і світу, що виокремлюється у вигляді дуалізму концептів індивіда і культури, митця і творчості, а пошук нового образу людини стає смисловим осердям українського національного літературного процесу, виявляючи його світоглядно-антропологічний зміст. Його розкриття є можливим на основі залучення міждисциплінарного підходу як методологічного інструментарію культурології, та дозволяє залучити до процесу наукового пізнання досвід філософії, філософської й культурної антропології, філософії і історії культури, мистецтвознавства, етики, естетики тощо.

Попри наявні у вітчизняному літературознавстві та мистецтвознавстві значні напрацювання щодо вказаного періоду у вимірах розвитку як у цілому українського літературного мистецтва, так і вивчення творчої спадщини його конкретних представників, представлених у працях вітчизняних вчених – Т. Гундорової, О. Забужко, Л. Коломієць, В. Левіної, С. Павличко, В. Шейка, Н. Шумило, Я. Поліщука, М. Ільницького та ін., проблема осмислення образу людини в творчості українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ як світоглядно-антропологічна доміанта культурософії українського літературного мистецтва не ставала предметом культурологічного дослідження. Це й зумовлює *актуальність пропонуваної розвідки*.

*Метою статті є виокремлення культурологічних аспектів в осмисленні образу людини в українському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст.*

Як зауважує В. Горський, вітчизняна духовна традиція в межах європейської культури демонструє той тип мислення, що тяжіє не до «платонівсько-арістотелівської» лінії філософії, яка, відповідно до канонів наукового мислення, прагне до істини, незалежної від людини та людства, а до іншої, «александрійсько-біблійної», орієнтованої на здобуття не так безсторонньої істини, як правди, що будується як драма людського життя [1; 21]. Це обумовлює неприйняття для притаманного української духовної традиції абстрактного, відірваного від життя теоретизування.

З огляду на це, укорінене в українській духовній культурі розуміння філософії зумовлює наявність яскраво виявленого по-філософськи значущого ідейного шару в підґрунті найрізноманітніших витворів цієї культури. Це спонукає до звернення відверто нефілософських пластів, в межах яких зароджуються, в тому числі й на рівні безпосередньо-інтуїтивного осягнення світу (в образі чи символі), ті смисложиттєві уявлення, що згодом можуть бути сформульовані у вигляді культурфілософських ідей та концепцій. Відповідно, до орбіти герменевтичного аналізу логічно потрапляють неспеціалізовані для наукової теорії форми, насамперед, мистецтво, що як філософська «підсвідомість культури» (О. Забужко) на безпосередньо – особистісному, екзистенційно-смысловому рівнях виробляє специфічні способи пізнання та осягнення культури. Здатність мистецтва до концептуалізації в художньо-образній формі світоглядно значущих ідей обумовлює його специфічний культурологічний характер. Особливо це стосується українського літературного мистецтва, яке наприкінці XIX – початку XX ст., адже у досліджуваній період національна інтелектуальна школа не надала готових зрілих філософських систем, взірців професійного філософського мислення.

Свідченням на користь цього є думка Д. Чижевського, який у 1920-х рр. зазначав, що в «межах національних у слов'ян і досі поруч із чистими теоретиками можуть бути поставлені мисленими, які тільки намічали ідеї, тільки кидали думки, не продумуючи їх до кінця, не даючи їм останньої філософської обробки» [9; 12–13]. І. Мірчук [2; 11] вказує на «безсистемність» як іманентну специфічну ознаку слов'янського філософського мислення, що має не вертикальні, а горизонтальні тенденції. Втім, потужним заміщенням цієї показної «не філософичності» (О. Забужко) стала активна літературна діяльність українського письменства, репрезентантами якої в період кінця XIX – по десяти роки XX ст. стало покоління «Молодої України» та його найвизначніший представник та лідер І. Франко. Слід зауважити, що зазначена ситуація активізувалася в літературі і на теренах світової культури, починаючи з другої половини XIX – протягом XX ст. Як вказує сучасна дослідниця О. Оніщенко, її сутність полягала у тому, що в цей час почала досить виразно вимальовуватися тенденція, яка засвідчила тяжіння митців до своєрідної дослідницької діяльності, зумовивши їхнє безпосереднє звернення до визначних теоретичних здобутків у царині гуманітарного знання. Очевидний пріоритет у цьому питанні виявився на боці представників літератури, адже саме видатні художні твори здатні збагатити сучасну естетику, культурологію, психологію, етику, літературознавство, мистецтвознавство [4; 10].

Ще однією обставиною, що спонукає до звернення саме межі XIX – початку XX ст. у контексті розвитку літературного мистецтва в історії як вітчизняної, так і світової культури, є феномен «рубінності». Складність та неоднозначність цих епох активізує нові наукові ініціативи в їх освоєнні. Втім, основною рисою культурного простору кінця XIX – початку XX ст. стає його «відкритість», множинність творчих контактів на різних рівнях між культурами, вихід за межі європейського культурного ареалу і як наслідок – існуючі межі пізнання світу стають розірваними і головною проблемою вибору, що постає перед *homo Faber* перехідного культурного періоду, стає визначення орієнтирів, створення нової системи цінностей. Інакше кажучи, «вступає в силу властивий перехідним періодам «закон пасіонарності»: прагнення доповнити, компенсувати «відкрити» картину світу. Все це диктує необхідність дослідження... нових естетичних територій, що проявляється в посиленні інтегративних процесів на різних рівнях культурних комунікацій» [6; 6].

Окреслені ознаки «перехідного періоду» дозволили М. Скрипнику визначити його суть для української культури як такого, що вивів її із статусу провінційної, «обласної» на «самостійний шлях розвитку» і, тим самим, на шлях повноцінного суб'єкт – суб'єктного діалогу (того, який М. Бубер йменував діалогом типу «Я-Ти», протилежного до «Я-Вони») з іншими культурами. Як вказує Д. Чижевський, саме на рубежі століть нова українська культура вперше набуває «повної структури»: не тільки художньо-естетична, а й наукова, релігійна, політична «підсистеми» українського духовного життя складаються й розвиваються органічно, «зсередини», відповідно до потреб української спільноти [2; 18].

Виразно «літературоцентричний» струмінь української культури кінця XIX – початку XX ст., коли українське національне-культурне відродження, як і більшість слов'янських, розгорталося за романтичною моделлю, де сама мова, а за нею й словесна творчість, письменство й в цілому українська література бере на себе «централізаторську», системно-організуючу функцію в умовах надзвичайної сконденсованості перебігу духовних процесів, обумовлює ірраціонально-романтичне піднесення України та українського «духу» й тим самим визначає одну з головних тенденцій тогочасної української культури, яка логічно вписується у європейську філософську традицію. Саме в її контексті увиразнюється проблема формування модерного героя, яка у суспільно-політичній проекції трансформується в образ людини, який на художньому рівні уособлює ідеал громадської особистості. Цей аспект одним з ключових у культурфілософській есеїстиці й художніх творах визначних постатей української літератури – І. Франка та М. Хвильового. Їх художній доробок та культурно-мистецька практика стала вагомим внеском в процес українського національного культуротворення, а саме мистецтво виступило оригінальною формою віддзеркалення сприйняття дійсності, художньо-образного філософування над проблемами розвитку національної культури та формування людської особистості.

У зазначеному аспекті найбільш виразною постає творча спадщина І. Франка. Саме там формулюється стрижнева ідея, що складає основу його культурфілософського пошуку – це ідея героя, особистості, індивідуальності, вільної у громаді, але не вільної від громади. Ще у «Каменярах» сформульований письменником на покликання героя – присвятити себе прокладанню народові шлях у щасливе майбуття, ідея героя, який є носієм духу та є невід'ємним від рідної нації та народу. Герой Франка утримує себе від індивідуалістичного бунтарства проти суспільства та суспільних норм, приносячи енергію сильної особистості на користь громади. Історія, на погляд І. Франка, звичайно не є історією героїв, вона завжди є історією

«масових рухів і перемін». Але маси в уявленні І. Франка не безособові, тому смислбуттєвим завданням, що реалізується кожною людською одиницею має бути перетворення себе з несвідомої частини маси на самостійний її компонент. Цей процес реалізується через перетворення етносу як «природного» компоненту історії на націю, яка є суспільним культурним організмом. Важливими передумовами цього процесу є усвідомлення індивідами, які складають націю, «ідеалу», що єднає їх, та віри, яка передбачає не лише усвідомлення, а й сприйняття серцем цього ідеалу. Даючи визначення ідеалу у проекції на суспільне життя, Франко виходить з того, що «усякий ідеал – це синтез бажань, потреб і змагань близьких, і бажань та змагань далеких, таких, що на око лежать поза межами можливого». «Ми мусимо, – зазначає мислитель у статті «Поза межами можливого», – серцем почувати свій ідеал, мусимо розумом уявляти собі його, мусимо вживати всіх сил і засобів, щоб наближуватись до нього...» [7; 285].

Каменяр наголошує на синтезі: а) бажань, потреб і змагань, які за своєю змістовою визначеністю є близькими і далекими, легкими і важкими для осягнення, але все ж таки є досяжними; і б) бажань та змагань, які є далекими і «лежать поза межами можливого». Останнє і є характерною особливістю ідеалу, притаманного європейській ментальності. «Поза межами можливого, – наголошує Іван Франко, – ось чим відрізняються культурні ідеали і пориви європейської цивілізації». Звідси й виростає погляд: «що такі ідеали можуть повставати, можуть запалювати серця широких кругів людей, вести тих людей до найбільших зусиль, до найтяжчих жертв, додавати їм сили в найстрашніших муках і терпіннях, се лежить, мабуть, у крові індоєвропейської раси і тільки її одної; серед інших рас ми того явища не зустрічаємо» [7; 285].

Виходячи з того, що будь-який ідеал – се синтез бажань, потреб і змагань людини, народу, людства, а отже, у вирішенні питання походження ідеалу треба виходити не лише з виробництва, а насамперед з людини. На думку І. Франка, джерело дій людини це «цілий комплекс його фізичних і духовних потреб, який бажає собі заспокоєння» [7; 284]. Ці фізичні і духовні потреби – глибинні, первинні, вихідні коріння, органічно пов'язані з людиною, які штовхають її в напрямі пошуків шляхів, способів та засобів полегшення умов свого життя, поліпшення та удосконалення виробництва матеріальних благ та забезпечення свого духовного ества, а це можна осягнути за допомогою пізнання природи та суспільства, розвитку науки і техніки, творення матеріальних та духовно-культурних цінностей. Це і є той ґрунт, на якому виростають ідеали, які мобілізують, організовують, одушевляють, спрямовують людину та суспільство на реалізацію суспільного прогресу.

Отже, культурфілософська концепція ідеалу І. Франка стала важливим методологічним підґрунтям у проекції розуміння життєдіяльності як людської особи, так і в цілому народу у його культурному та політичному самовизначенні. Пошуки І. Франком образу ідеальної людини відбувалися у контексті розгортання українського національного руху середини XIX ст., спричиненого відповідними загальноєвропейськими процесами, та віддзеркалили суспільні уявлення про людину-борця за національні ідеали, що були сформовані під потужним впливом Романтизму з його підвищеним інтересом до етнічної культури. Таким чином, становлення нового типу культури, а саме національної, спричинило необхідність у виробленні нового образу ідеалу людини – образу національного «Я».

Пильна увага письменників до внутрішнього світу людини в період неоромантизму – хвилі духовного відродження в Україні, активізувала художню свідомість із сталими архетипами національного образного мислення. У новому художньому вираженні вони почали функціонувати як топоси духовності. На початку 20-х рр. XX ст. у модерністських творах згадані символізовані архетипи набули додаткового полівалентного смислового навантаження у зв'язку із новими поняттями про людину, її внутрішній світ, індивідуальні й суспільні рефлексії. Сходження окремої сильної особистості до «сильного чоловіка» омріялося невіддільно від сходження до зрілості українського народу у розумінні нації. Саме тому філософський концепт Ф. Ніцше «Бог помер», яким мислитель заявляє про знедуховлення сучасної йому епохи, не стосувався української культури, у якій як раз відбувалася реанімація національної свідомості, що зумовлювало інтерспективне рефлектування у вигляді вироблення модерного образу нової людини.

Для української художньої літератури 20-х рр. XX ст. визначальними стали неоромантичні тенденції, що проявилися, зокрема, у роздвоєнні між національною ідеєю та революційною романтикою, у пошуку виходу з кризи духовної та соціальної, у потребі посилити в творі значення авторського «Я». Сучасні дослідники акцентують увагу на характерних для цієї літератури рисах фрагментарності й калейдоскопічності оповіді, розмитості сюжету, утримуванні уваги на внутрішніх переживаннях персонажів. Роздвоєність особистості, есхатологічні мотиви та балансування на межі між життям і смертю визначають головну лінію багатьох творів письменників-«двадцятників». Серед них й творчість одного з фундаторів національного модерну – М. Хвильового. Згадані риси були притаманними загальній мові модернізму. Проте в даному випадку письменник надавав їм іншої якості, свідомо спрямовував їх через іншу світоглядну міфологему, що виводить за межі людської самості у простір розширеної до цілісного відчуття світу свідомості. Так, Хвильовий шляхом літературної творчості починає будувати в людині «душу свідому» – категорію, на шаблї якої людина здатна здобути справжню свободу, а отже, як і близькі йому за духом митці-двадцятники Лесь Курбас та П. Тичина, спрямовує свій погляд на приготування людини майбутнього. Він бере на себе цю екологічну функцію в душі людини. Письменник антиутопічно показує, що може статися в майбутньому в тому разі, якщо людина повністю втратить свободу, загубивши себе в ілюзорному світі псевдо ідей та ідеологій. Втім, це замало для Хвильового: він ще й показує, на якому рівні неминуче здійснюватиметься переоцінка цінностей (внутрішнє людське «Я»), наскільки складним може виявитися цей процес і наскільки може стосуватися всього людства. Тому й твори Хвильового – автобіографічні, але не у звичному сенсі цього слова: це біографія його душі, його переживань у сходженні до своєї високої мети.

На індивідуально-особистісному рівні Хвильовий мислив у перманентній вольовій та інтелектуальній динаміці, що здатна реалізуватися у пошуках «вольової», «фаустівської» людини. Адже основою світоглядних шукань письменника була його сучасність, в якій перебуває конкретна людина, в якій можливе її становлення як цілісної особистості. «Азіатський ренесанс» визначається не тільки відродженням класичної освіченості, а й відродженням сильної й цільної людини, відродженням нового типу відважних конкістадорів, що за ними тоскує європейське людство», – зауважує письменник [8; 614]. Саме така людина здатна відчувати та реалізувати у своїй життєвій практиці безмежжя історичних перспектив революційної доби.

«Горизонтом очікувань», «мрією культури» в такій ситуації міг стати лише тип європейського інтелігента, що його символізує образ Фауста – героя одного з найбільших творів світової літератури. За Шпенглером, цей образ трактується як «прафеномен» усієї західноєвропейської культури, який у своєму внутрішньому саморозгортанні детермінує усі форми суспільного життя, релігії, філософії, мистецтва. Для Хвильового найцікавішим видається утвердженням європейською культурою значущості людської індивідуальності, яка виявляє свою суверенну гідність за найнесприятливіших зовнішніх обставин.

На думку Л. Коломієць, саме образ європейського громадянина Фауста як уособлення творчого життєвого активізму, є одним з найзмістовніших символів М. Хвильового, його концепції нової української людини. «Етичний імператив західного Фауста, що вкладається в формулу «Я мушу, бо я зможу», – категорія динамічної волі» [3; 34]. Саме динамічну волю Хвильовий пропонує як новий принцип реагування, як спосіб буття для своїх сучасників. Утім, через «я» внутрішнього світу людини Хвильовий ставить набагато складніше завдання – з окремого людського «Я» він веде до епопеї цілого народу – його буття і пошуку нової культури, нового логосу. Так, «Загірна даль» – це й обіцяний новий Єрусалим, тому й через увесь твір накреслюються асоціативні переплетення з Апокаліпсисом, який присутній на рівні композиційних елементів. Одкровення Іоанна також багатомірне – через візії однієї душі воно спрямовується до всіх культурних епох. До апокаліптичного одкровення відсилає Хвильовий, натякаючи на одкровення душі – пошуки «звірини» в собі, спотвореного розуміння майбутнього, способу прийняття в себе «звіра». В цьому плані можна говорити про «Я (Романтику)» як антиутопію, що викриває всі страхоття радянської доби. Окрім того, попри всі містичні та внутрішні аспекти твір маніфестує суперечність між природою людини та ідеологією. Ідеологія, яка є завжди схематичною, згідно з антропософією належить царству Арімана. Вона є протилежною за духом стихії людської природи.

Ідеї про перетворення світу силою мистецтва і особливу роль української культури у цьому процесі, активізовані Хвильовим у літературній дискусії 1925-1928 рр., знайшли відгук і у творчості інших письменників та поетів. Спрямованість до майбутнього і відчуття себе як молодої сили, здатної внести нову творчу іскру в світову культуру, шляхом виховання нової людини стають загальними проявами в українській літературі того часу. І це постає як спроба взяти ситуацію в свої руки, повернути її в інше русло – загальнолюдське, поза ідеологічне. Адже трактування історії, культури з позиції людини, завдяки чому окрема особистість відчувала причетність до світу, до сучасності, зрештою, до краси і мудрості, виявлялося близьким митцям, що почували себе будівничими нового храму у серці самої людини.

#### Список використаної літератури

1. *Горський В.* Філософія в українській культурі / В. Горський. – К., 2001. – 235 с.
2. *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст : франківський період / О. Забужко. – К. : Основи, 1993. – 125 с.
3. *Коломієць Л.* Етичний феномен «громадської людини» Миколи Хвильового : образ Фауста як символ українського відродження / Л. Коломієць // Молода нація, 1996. – № 1. – С. 31–40.
4. *Онщенко О. І.* Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей (О. Уальд, Т. Манн, А. Франс, І. Франко, С. Цвейг) / О. І. Онщенко. – К. : Ін-т культурології НАМ України, 2011. – 272 с.
5. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.
6. *Редя В.* Музыка в культурной композиции «Серебряного века» : исследовательские очерки. Моногр. / В. Редя. – К. : ДАККіМ, 2006. – 276 с.
7. *Франко І.* Поза межами можливого / І. Франко // Збір. тв. : у 50 т. – К., 1981. – Т. 45. – С. 284–285.
8. *Хвильовий М.* Твори : у 2 т. – Т. 2. Памфлети / М. Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990. – 924 с.
9. *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. – К. : Либідь, 1983. – 176 с.

#### Резюме

Обґрунтовано специфічний культурософський характер українського літературного мистецтва кінця XIX – початку XX ст. На основі аналізу художньої спадщини І. Франка та М. Хвильового виокремлено культурологічні аспекти художньо-образного філософування над образом людини у вимірах розвитку національної культури у світовому культурному контексті.

**Ключові слова:** культурософія мистецтва, образ людини, міждисциплінарність, культурологічні аспекти.

#### Summary

**Ovcharuk O.** The image of a human being in the mode of culture-philosophy of the Ukrainian literary art of the late XIX – beginning of XX c.

In the article the specific nature kulturosofskyu Ukrainian literary art of the late nineteenth – early twentieth century. On the basis of the creative legacy of I. Franko and M. Hvilovogo singled cultural aspects of artistic and imaginative way of philosophizing in human dimensions of national culture in the global cultural context.

**Key words:** kulturosofiya art, image rights, interdisciplinary, cultural aspects.

#### Анотація

**Овчарук О.В. Образ человека в модусе культурософии украинского литературного искусства конца XIX – начала XX ст.**

Обосновано специфический культурософский характер украинского литературного искусства конца XIX – начала XX в. На основе анализа художественного наследия И. Франка и М. Хвильового выделены культурологические аспекты художественно-образного философствования над образом человека в измерениях развития национальной культуры в мировом культурном контексте.

**Ключевые слова:** культурософия искусства, образ человека, междисциплинарность, культурологические аспекты.

Надійшла до редакції 27.10.2014 р.

УДК 168.522+130.2

В.В. Лучанська

#### «КУЛЬТУРА І ВИБУХ» Ю. ЛОТМАНА ЯК МЕТАФОРА ТЕОРІЇ Й ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ

*Постановка проблеми.* Актуальність теми роботи визначається наступними факторами. Юрій Михайлович Лотман (1922-1993 рр.) – культуролог, засновник і глава Московсько-Тартуської семіотичної школи, віце-президент Всесвітньої асоціації семіотики (1968 р.), член-кореспондент Британської академії наук (1977 р.), дійсний член Норвезької академії наук (1987 р.), Шведської королівської Академії (1989 р.), Академії наук Естонії (1992 р.), роботи якого в даний час перевидуються і цитуються [1–9]. Йому належить понад 500 оригінальних друкованих робіт. Перед смертю вчений втратив зір і надиктував учням свою останню роботу – «Культура і вибух» (1992 р.) [7]. В роботі автор з позиції семіотики намагався намітити відмінності між «вибуховими» соціокультурними процесами в Росії, з її суперечливою діхотомійною культурою, і західною цивілізацією.

*Мета дослідження* – розглянути концепцію семіосфери як центральну концепцію структурно-семіотичної культурології Ю. Лотмана.

*Аналіз досліджень і публікацій.* Науковій спадщині М. Лотмана присвячуються конференції, проводяться конгреси в Тартуському державному університеті, де вчений працював більшу частину життя. За останні роки захищено низку дисертацій, присвячених науковій спадщині вченого. В Національній бібліотеці України ім. В. Вернадського, де автор працює над дисертаційним дослідженням [10], знаходиться праця Ю. Лотмана «Культура і вибух» [7]. Привернув увагу напис на сторінці (мабуть вже відомого науковця!), який «карательно определил» направлення досліджень Лотмана як математичне.

У XX ст. багатьом філологам, історикам, філософам ставало тісно в рамках своєї науки. М. Бахтін, наприклад, говорив своїм «друзям останнього призову», що він не літературознавець, не філолог, а мислитель. Коливалися в тому, як визначити свою спеціальність В. Пропп, П. Богатирьов, Р. Якобсон, Н. Конрад, О. Лосєв, Д. Лихачов. І тільки Ю. Лотман сміливо йшов до поставленої мети – створення нової універсальної гуманітарної науки – науки про культуру. І жодні об'єктивні і суб'єктивні перешкоди не зупинили його на цьому шляху...[4].

Поняття «вибух», спочатку в якості метафори, використовується Ю. Лотманом в літературознавчих роботах кінця 1960 – початку 1970-х років. До формування філософського поняття і співвіднесення поступових і «вибухових» процесів у книзі «Культура і вибух» (1992 р.), Лотман використовує поняття в окремих культурологічних працях.

У передмові до роботи Ю. Лотмана [5] В. Іванов позначив, що головною теоретичною проблемою, яка займала Лотмана наприкінці життя, став вибух у культурі та історії і пов'язана з ним принципова непередбачуваність подій, за вибухом наступних. Введена Лотманом відмінність між поступовою еволюцією і вибухом являє собою сучасну форму суперечок навколо різних моделей розвитку, які почалися ще наприкінці XVIII ст. і знайшли продовження у вченні Дарвіна і виступах проти нього, в т.ч. в знаменитій книзі Данилевського, відомій праці Берга про ноосферу і наступних анттдарвінських роботах.

Корінними питаннями будь-якої семіотичної системи є, по-перше, ставлення до позасистеми, світу, який лежить за її межами, і, по-друге, ставлення статичної до динаміки [7; 7]. Метафора вибуху обрана Ю. Лотманом для позначення процесу, при якому межа стабільної та впорядкованої семіосфери розривається. Вибух і еволюція, які Лотман асоціює, з одного боку, з переривчастістю і непередбачуваністю, а з іншого, з безперервністю і передбачуваністю. Вибух виявляється основоположним процесом для подальшої динаміки та оновлення, а також семіотичного збільшення.