

6. Sledzevskij I. V. Mul'tikul'turalizm: hrupkij balans mezhdru integracii i dezintegracii / I. V. Sledzevskij // Obshhestvennoye nauki i sovremennost'. – 2013. – №2. – S.123–137. [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://ecsocman.hse.ru/data/2015/05/05/1251193845/123–137–Sledzevskii.pdf>

Rusul O. V., candidate of philosophical Sciences, Assistant Professor of philosophy and political science of Kirovograd State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko (Ukraine, Kropivnitskiy), rusul05071@rambler.ru

The migration issue and the policy of multiculturalism in Western Europe

The publication discusses migration processes in Western Europe in the context of their impact on Europe's distinctive cultural commonality. Attention is drawn to the increase in the number of migrants who preserve and multiply their own cultural traditions, while waiting to replace equality with Europeans. The historical specificity of the development forms of multiculturalism in Western Europe is determined. The article focuses on the new challenges that are associated with fears of loss of cultural identity of indigenous Europeans due to intensified migration processes, as it is known in Europe in recent years.

The question, lying in the plane of the research around the resolution of intercultural contradictions that have emerged in European modern communities is updated. This situation is considered in the light of the research of a new policy of multiculturalism which needs a clear regulation of the legislative base of the countries of Western Europe, but not in full retreat from this kind of policy. It is announced that such a policy in the current objective circumstances should work for reconciliation and mutual benefit of holders of different cultural traditions.

Keywords: Western Europe, ethno-cultural national identity, multiculturalism and migration.

* * *

УДК 82.01

Бондаренко О. О., спеціаліст, пошукач кафедри етики, естетики та культурології Університету ім. Т. Г. Шевченка, вчитель історії, зарубіжної літератури та російської мови у приватному проекті «Домашня школа в Києві» (Україна, Київ), Karldeniz19835@gmail.com

ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ В ПАРАДИГМІ ТЕКСТОЦЕНТРИЗМУ

Робота присвячена аналізу поняття «художня література», яке є феноменом епохи Модерну та рівнем «романтичної форми мистецтва». Попередні практики мовлення та письма, такі як епос, риторика та драматичне читання мали «прикладну» функцію та являли собою наслідування на рівні означника «без метафоричного стрибка на рівень означуваного». Останній досягався в премодерній культурі лише філософією, засобами раціоналізації, а не художніми прийомами. Вихід за межі ремісничих технологій, використання слова на засадах мізису стає можливим лише в режимі сигніфікації із значно більш високим рівнем диференціації. Вся культура тягнє до підстав текстоцентризму, рисами якого є естетична насолода, функціонування слів як знаків, зрушення від твору до тексту, релятивізація постаті автора.

Ключові слова: літературний текст, спосіб сигніфікації, наслідування, вираження, інтенція тексту, полісемантичність.

У сучасному гуманітарному дискурсі досі дискутуються проблеми визначення понять «література», «художня література», «літературний канон». Їх неоднозначність обґрунтовується такими широко визнаними авторитетами як М. Бахтін, Г. Блум, Г.–Г. Гадамер, Я. Мукаржовський, У. Еко, Ж.–П. Сартр, Ц. Тодоров. Часто зазначені терміни корелюють, а іноді ототожнюються з дефініцією «літературний текст». Наскільки це правомірно? – залишається досі відкритим питанням для різних гуманітарних концептів. Уточнити визначення «літературного тексту» в перспективі парадигми текстоцентризму є завданням даного дослідження.

Термін «література» набув такого визначення у видатного українського вченого М. Грушевського: «Література – слово, вжите вперше Цицероном в значенні літературної, властиво граматичної освіти,

знання, з часом набрало значення суми писаних пам'яток: всього написаного, що зісталось від певного часу чи певного народу, чи певної категорії словесної творчості («література математична», «література драматична» і т.д.). Але в прийнятій наукою уживанні під історією літератури розуміють історичний огляд не всіх взагалі писаних пам'яток, а тільки так званої «красної» чи «гарної літератури», котрі підходять під поняття творів артистичних, які задовольняють естетичне почуття» [6]. Таке визначення має важливе методологічне значення. Проте, ставить низку запитань. Одне з них визначає сам М. Грушевський: адже під критерій «артистичних творів» підходять не лише «твори писані, але й передані усною традицією». Багатству останніх в спадку української культури присвячені декілька томів великої, але, на жаль, незавершеної праці «Історія української літератури».

З іншого боку, не всі писані твори, які покликані «задовольняти естетичне почуття», відповідають терміну «художньої літератури» у вузькому сенсі даного терміну. Сама по собі категорія літератури виникла не так давно, це XVII і XVIII століття. Ця думка неодноразово зустрічається у різних дослідників. Так, систематик видоутворення мистецтва Г. Гегель визначає поезію як «романтичну форму мистецтва» [5, с. 93]. Подібна думка дотична до позиції сучасного канадського дослідника Б. Рідінгса, який визначає літературу як «єдність різних практик письма» [14, с. 116], на відміну від художнього функціонування усного мовлення, яким є епос. Український естетик А. Канарський підкреслює, що «епоха розквіту епосу могла тривати такий час, в межах якого потреба в живому слові (чи буде воно дано для практичного користування або для духовного його сприйняття) могла залишатися тотожною висловлюванню все тієї ж життєвої необхідності і не витіснятися потребою в слові письмовому або друкованому. Згодом художня діяльність вступає в опозицію «до збайдуження» і цього письмового або друкованого слова. Але така опозиція вже не викликає знову до життя епос, а породжує той специфічний вид мистецтва, який ми називаємо власне художньою літературою» [7, с. 264]. Тим самим А. Канарський пов'язує літературу як вид мистецтва не тільки з певною формою духовного змісту, але і з певною матеріальною практикою функціонування. Подібна думка в попередній, концепції М. Маклуена, представлена в роботі «Галактика Гутенберга», свідчить про те, що технологія друку та, відповідно, «книжкова сторінка породила розкол між музикою і поезією» [10, с. 294], тим самим створивши лінійність літератури. Остання передбачає, що всю книгу можна переглянути «у один прийом як роман, щоб не втомлювати своєї уваги і не затримувати себе труднощами» [10, с. 357].

Друкування було покликане стати не просто репрезентацією тексту, але новою формою його продукування. Як свідчить Н. Луман «...лише машинне виробництво будь-якого інформаційного продукту як носія комунікації, а не писемність як освоєне людиною вміння, призвело до виокремлення замкнутої системи медіа комунікацій» [9, с. 9]. Якщо письмо уможливило в першу чергу успішне усне мовлення, то «Лише книгодрукування настільки примножило письмові тексти, що ефективно і наочно виключало

усну інтеракцію всіх учасників комунікації» [9, с. 30], що стало умовою самовиробництва тексту. Тим самим, аутопоезис текстів стає умовою автономізації літератури. Французький структураліст П. Бурдьє визначає хронологічні межі ще більш вузько: «в другій половині дев'ятнадцятого століття літературне поле досягло неперевершеного з тих пір ступеня автономії» [3]. Думка М. Грушевського, великого знавця історії української літератури, є дотичною до твердження французького автора «Поля літератури»: «Наша писана література не позбавлена творів високо цінних – більше, скажімо, ніж література болгарська, сербська, румунська і т.д., але все–таки в порівнянні з багатою усною словесністю наша писана традиція аж до останнього відродження XIX віку являється сорозмірно невеликим сегментом, який далеко не виявляє собою словесної творчості в усій повноті. В літературах таких народів з слабшою писаною старою літературою усна словесність повинна займати відповідне місце, а не пропускатись, ниже трактуватись як якийсь другорядний епізод. А з тим, розуміється, і назва «літератури» для таких оглядів стає сугубо конвенціональною» [6]. Таке виокремлення хронологічних меж літератури та неодноразове підкреслення її темпорально «невеликого сегменту», що П. Бурдьє та М. Грушевським зводиться до XIX ст., є не випадковим, та правомірним.

Це свідчить про те, що не лише епос, а й деякі письмові практики оволодіння словом не є художньою літературою. Так Платон ґрунтовно доводить наявність двох практик мовних мистецтв: красномовства й театрального читання, в діалогах «Горгій» і «Іон» відповідно (в останньому випадку використовується образ рапсода). У «Державі» Платон чітко дає зрозуміти, яке його бачення «купи такого народу, присутність якого в державі не спричинено ніякою необхідністю» [13, с. 135], де в один ряд поставлені «усіякі мисливці» (яких можна трактувати як софістів), «... наслідувачі – їх багато серед малюнків і фарб, багато і в музичному мистецтві: поети і їх виконавці, рапсоди, актори, хоревти, підрядники, майстри різного приладдя, виробів всякого роду і жіночого вбрання» [13, с. 135]. Ритор і актор, на думку Сократа, є «заняттями», що не вириваються за рамки ремісництва, оскільки не здатні зрозуміти себе, на відміну від філософа, а тому дають уявну спільність і спрямовані лише на «догодження»: «...але те, що я називаю красномовством, – це частина справи, яку прекрасною ніяк не назвеш» [12, с. 496], – пише Платон. Б. Рідінг погоджується з Платоном та пояснює, що риторика та драма, які переважно розглядають як античну літературу, є наслідуванням на рівні означника, тоді як наслідування на рівні означуваного досягне в цю епоху тільки філософія. У «Поетиці» про літературу як таку нічого не говориться, поезис – це всього лише «ремісничий процес використання слів» [14, с. 116]. Література не сприймалася як щось, здатне сформулювати сферу автономного узагальнення, «Аристотель не будував теорію мистецтва в широкому сенсі слова» [4, с. 235] так як «мовні мистецтва дають лише помилкову спільність» [14, с. 119]. Цей підхід притаманний й Платону, для якого «мистецтво тому варте зневаги, що воно відстоїть від істини, причому не на один щабель. Адже мистецтво тільки наслідую

вигляду речей. А речі в свою чергу теж лише випадкові, мінливі наслідування своїм вічним прообразами, своїй суті, своїй ідеї» [4, с. 236]. Однак Г.–Г. Гадамер вказує на те, що мімезис відрізняється від таких понять як вираження і знак. Наслідування є «універсальною естетичною категорією», де найбільш значущим є засвідчення «порядку»: «Художній твір стоїть посеред схильного до руйнації світу звичних і близьких речей як запорука порядку, і, може бути, всі сили заощадження і підтримки, що несуть на собі людську культуру, мають за свою основу те, що архетипічно постає нам в роботі митців і в досвіді мистецтва: що ми завжди знову впорядковуємо те, що у нас розпадається» [4, с. 242]. Процес «впорядкування» набув рис того, що А. Канарський назвав опозицією «до збайдуження», що домінує в «час картини світу» [18, с. 41].

Першочерговою особливістю літературного тексту є функція потужного інформаційного носія, причому його смислові насиченість і варіабельність вельми сегментовані: «Структура художнього тексту пронизана практично нескінченним числом кордонів, які сегментують цей текст на еквівалентні в різному відношенні і, отже, альтернативні відрізки» [8, с. 282] (Безумовно, не все, що є художнім текстом є художня література, це можуть бути і інші види мистецтва. Література краще інших видів репрезентує організацію мистецтва як художнього тексту, але це не означає, що він зводиться виключно до літератури). Тобто художня література має надзвичайно різноманітний механізм передачі інформації – «текст являє собою не лінійний ланцюжок слів, що виражають єдиний, як би теологічний сенс («повідомлення «Автора–Бога»), але багатовимірний простір, де поєднуються і сперечаються один з одним різні види письма, жоден з яких не є вихідним; сплетений із цитат текст, який відсилає до тисяч культурних джерел» [2, с. 388]. Більше того, якщо автор не використовує цю полісемантичність в своєму викладі, то, за Ю. Лотманом, «він втрачає здатність передавати інформацію» [8, с. 282]. У термінах С. Леша це означає, що зв'язок означника і означуваного має більше значення, ніж зв'язок означника і референта. Це і є специфіка «режиму сигніфікації» літератури: навантаження семантики зменшується, а синтаксис збільшує своє значення в логіці гри означника і означуваного. Ось як формулює це Ж.–П. Сартр в роботі «Що таке література?»: в літературі «Відрізняються не тільки форма, але і матеріал: одна справа працювати із фарбами і звуками, і принципово інше – висловлювати себе за допомогою слів. Ноти, фарби і форми не є знаками, вони нас не відсилають до чогось іншого» [16, с. 8]. У термінах Г.–Г. Гадамера це постає як перехід від поняття «вираження» до поняття «знаку». Полісемантичність також зростає через перехід від автора до читача: інформаційний заряд тексту, написаного за законом «збільшення можливостей вибору» [8, с. 282], спрямований на певну невизначеність, яка зростає (внаслідок об'єктивних причин авторського впливу) при сприйнятті адресатом, отже, можливе зростання інформативності самого тексту. В іншій роботі, «Семантика та герменевтика», Г.–Г. Гадамер наголошує на тому, що літературний текст має особливість по відношенню до всього корпусу текстів: «Інший шар проблем виникає у

зв'язку з «текстом», і, перш за все з текстом в його найважливішій формі – текстом «літературним». Бо «сенс» такого тексту заданий неокказіональними мотивами; більш того, цей сенс заявляє про себе «незалежно» від місця і часу, тобто претендує на те, щоб бути відповіддю «незалежно» від обставин, а це означає – невідступно ставити питання, відповіддю на які даний текст є» [4, с. 67]. Текст, як «письмово зафіксована мова», за Г.-Г. Гадамером, дозволяє здійснитися сенсу за допомогою лише слів.

Література стає літературним текстом тільки тоді, коли художнє оформлення слова стає структурно впорядкованим і являє собою сукупність знаків. Саме структуралістський погляд на літературні тексти як на «місткі структури» найкращим чином сприяє деконструкції порядку. Структуралісти аналізують переважно прозові твори, пов'язуючи текст з окремими, більш місткими структурами: умовностями певного літературного жанру, безліччю інтертекстуальних зв'язків, універсальною моделлю базових оповідальних структур, поняттям про оповідання як комплекс періодично повторюваних моделей або мотивів. Невпорядкований, хаотично накиданий, фрагментарний, окреслений як «аморфна ентропійна маса» [8, с. 282] текст ніякої інформативності в собі не несе. Наприклад, «Божественна комедія» Данте ділиться на три частини: «Пекло», «Чистилище», «Рай». Кожна з частин містить тридцять три пісні, не враховуючи вступної до «Пекла». Пісні складаються з терцин. Число терцин у всіх піснях рівне, з дуже незначними відхиленнями. Всіх пісень – сто – містичне число в поезії Данте. «Досконала світобудова, встановлена згори, була відображена в плані твору. Велика конструкція витримала неймовірний тягар роздумів і настроїв, поезії та філософії, всього світогляду величезної історичної епохи. Якби не було цієї конструкції ми б загубилися в хаотичному нагромадженні великих, але темних істин» [11, с. 350]. Тож запорукою успішної комунікації між автором і адресатом, його умовою, служить якісно продумана система впорядкування тексту, і чим вона складніше, тим «вільніше ми в передачі певного змісту» [8, с. 282]. У той же час система передбачає деяку логічну завершеність і обґрунтованість, безсумнівний зв'язок між елементами даної системи.

У літературі проблема визначеної «висловленості» вирішена по-різному. По-перше, автор обов'язково обирає «мову», за допомогою якої він буде висловлюватися. По-друге, авторами практикується змішення в своїй творчості різних мов: поезії і прози, жанрів, напрямків («Змішення» це вже чистий постмодернізм, де домінує прагматика, а не синтаксис. При цьому література, оскільки вона залишається модерністським видом мистецтва, продовжує культивувати автономію тексту і оригінальність стилю). Код, який потрібно адресату для дешифрування смислів, закладених в тексті, які при цьому не одразу вловимі, буде підбиратися з урахуванням знання цих мов і ступеня сприйняття, отже, текст залишатиметься поліінформативним. При цьому, як пише Р. Барт, написане втрачає свою тотожність з автором, читач не в змозі відповісти на питання «хто так говорить?» [2, с. 384], відбувається знищення принципу вираження через «смерть автора»: «Письмо –

та сфера невизначеності, неоднорідності і уникання, де губляться сліди нашої суб'єктивності, чорно-білий лабіринт, де зникає будь-яка самототожність, і в першу чергу тілесна тотожність того, хто пише» [2, с. 384]. По-третє, система, сконструйована автором, може бути сама по собі порушенням структурних норм, що реалізується або через імітацію незавершеності тексту, або за допомогою введення позаструктурного елементу. Незавершеність твору є підризом «ефекту рамки» і результатом гри означника і означуваного, тобто виходить з семантики організації тексту. По-четверте, важливу роль в систематичі інформативного тексту відіграють культура, ідейні встановлення, соціальні схеми поведінки, передбачені епохою звичаї, тобто культура набуває значення «посилання» на контекст. Автор і його текст інформативні тоді, коли властивий даній епосі механізм світогляду доповнюється або ілюструється абсолютно, на перший погляд, несподіваною «функцією»: «Протиірччя між текстом і функцією його у позатекстовій структурі мистецтва робить структуру художньої мови носієм інформації» [8, с. 284] (тому, скажімо, такою популярністю й актуальністю користується фантастика як творчий метод та жанр художньої літератури, де текст може апелювати, з високою долею вірогідності, до цілком наперед «несподіваного», невизначеного контексту, потаємної структури авторського задуму). Прикладом тому може бути використання тексту «не за призначенням», коли функції і текст дисонують і саме ця характеристика структури тексту є ознакою його полісемантичності. Різноманітність позатекстового матеріалу і його розподіл між елементами художнього матеріалу сприяє якісному розвитку інформативності «значень». І варто зауважити, що художній матеріал, з урахуванням всіх його особливостей і неповторності, обов'язково співвідноситься, для нього існує прообраз, як писав Г. Флобер: «мистецтво – це і є правда» [17, с. 182]. Саме референт, тобто текст в цілому, а не його окремий образ, співвідноситься з реальністю, це результат подолання суб'єкт-об'єктної опозиції, характерної для принципу вираження. Отже, функцією художнього тексту також слугує відображення істини, але істини нереперентної: це світ, який «пропонує нам модель, якщо завгодно, правди» [20, с. 9], причому слово правда варто було б взяти в лапки. Істинність тексту втілюється насамперед в тому, що високохудожня література, яка є нематеріальною цінністю, сприяє створенню національної ідентичності та спільності впливаючи на мову як колективну спадщину: «Життєві історії настільки взаємно переплетені, що розповідь про власне життя, які кожен з нас складає або вислуховує, стає частиною інших оповідань, викладених іншими. І тоді, завдяки наявності оповідної ідентичності, можна розглядати нації, народи, класи, різного роду спільноти як утворення, взаємно визначаючі один одного, ті, що визнають кожного тотожним собі і одним – іншим» [15]. З іншого боку, як пише Б. Андерсон, саме «культурними продуктами націоналізму», «які надихають на любов і самопожертву» є поезія і проза, які «гранично ясно зображують цю любов у безлічі усіляких форм і стилів» [1, с. 158]. Таке поняття як інтенція тексту, на думку У. Еко, описує те, що підтримує культурну реальність, загальною для багатьох: «Літературні тексти не тільки

повідомляють нам факти, які відтепер не підлягають сумніву, а й, на відміну від об'єктивної реальності, чітко дають зрозуміти, що в них важливо і де вільна інтерпретація неприпустима» [20, с. 8]. Незмінність судження про текст і його сприйняття, інтенція тексту, можуть складатися століттями утворюючи міцну стильову структуру висловлювання і тлумачення літературного пам'ятника і закону, який міститься в цьому пам'ятнику: «Характеру закону властиво те, що він має тверду і загальну визначеність. Для цього переважно слугує писемність, що фіксує закон незмінним для майбутнього. Закон же саме тому, що повинен бути цілком визначеним, необхідно є прозою» [19, с. 92], тому й мова це те, що «прислухається до літератури» [20, с. 7]. Емма Боварі приймає миш'як, Долохов отримує важке поранення на дуелі з П'єром, Одисей повертається додому і карає чоловіків і рабів – ні для кого ці літературні події не можуть бути помилковими, інтенція тексту така, що будь-яке з цих тверджень є завжди, скрізь і для всіх істинним, законним, незмінним і якщо це так, то, за У. Еко, головною цінністю тексту є його «репресивна» функція, ««незмінні» розповіді вчать нас вмирати» [20, с. 13].

На завершення слід зазначити, що починаючи з естетики романтизму поезія обґрунтовується як «вищий вид мистецтва», що потім закріплюється в художній ієрархії форм мистецтва Г. Гегеля. «Есхатологія мистецтва» свідчить про автономізацію художнього поля та становлення «тексту» та «знаку» як базових естетичних понять. Відповідно, літературний текст стає базовим репрезентантом автономного художнього поля та підставою формування його сенсів. Відповідно, художнє поле втрачає ознаки «ефекту рамки», припиняє орієнтуватися на продукування твору мистецтва і зміщується в царину тексту, значно вищий інтерпретативний потенціал якого тяжіє до «нескінченого числа границь», але в той же час обмежений («інтенцією тексту»). Література постає як вид мистецтва, що відпрацьовує художню практику «гри означника та означуваного» в логіці художнього виробництва. В соціальному вимірі з опорою на матеріальні практики друку література отримує статус підґрунтя націотворення. Літературне поле модернізму стає підставою формування практик розжиження суб'єкту. В цьому контексті термін «літературний текст» можна уточнити як форму літератури, що відповідає становленню парадигми текстоцентризму, яка отримує в художньому полі наступні параметри: підставою створення та споживання висувається естетична насолода, яка сама отримує статус знакового коду, слова функціонують як знаки (тобто є дискретними елементами, реальність конструюється засобами мови, здійснюється домінування конотативних зав'язків над денотативними, тобто денотатами знаків виступають інші знаки, значення словам надає мовленнєва та мовна єдність), відбувається зрушення від твору до тексту та релятивізація постагі автора, релятивізація статусу референціальної семантики.

Список використаних джерел

1. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Бенедикт Андерсон. – Москва: Канон-пресс-Ц, Кучково поле, 2001. – 288 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика, Поэтика / Ролан Барт. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с.

3. Бурдье П. Поле литературы [Электронный ресурс] / Пьер Бурдье // Новое литературное обозрение, №45. – 2000. – Режим доступа: http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury#_ednref4.
4. Гадамер Г. Актуальность прекрасного / Ганс-Георг Гадамер. – Москва: Искусство, 1991. – 367 с.
5. Гегель Г. Эстетика: В 4 т. Т.1 / Георг Гегель. – Москва: Искусство, 1968. – 312 с.
6. Грушевський М. Історія української літератури [Електронний ресурс] / Михайло Грушевський // Либідь. – 1993. – Режим доступа: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush103.htm>.
7. Канарский А. Диалектика эстетического процесса / Анатолий Канарский. – Киев: Мирновская типография, 2008. – 378 с.
8. Лотман Ю. Об искусстве. Структура художественного текста / Юрий Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1998. – 704 с.
9. Луман Н. Реальность массмедиа / Никлас Луман. – Москва: Практика, 2005. – 256 с.
10. Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры / Маршалл Мак-Люэн. – Киев: Ника-Центр, 2004. – 432 с.
11. Норовчатов С. Необычное литературоведение / Сергей Норовчатов. – Москва: Молодая гвардия, 1973. – 400 с.
12. Платон. Горгий. Собрание сочинений в 4 т. Т.1 / Платон. – Москва: Мысль, 1990. – 860 с.
13. Платон. Государство. Собрание сочинений в 4 т. Т.3 / Платон. – Москва: Мысль, 1994. – 654 с.
14. Ридингс Б. Университет в руинах / Билл Ридингс. – Москва: Издательский дом Государственного университета, 2010. – 304 с.
15. Рикер П. Мораль, этика и политика [Электронный ресурс] / Поль Рикер – Режим доступа: http://royallib.com/read/riker_p/moral_etika_i_politika.html#0.
16. Сартр Ж.-П. Что такое литература? / Жан-Поль Сартр. – Минск: Папури, 1999. – 448 с.
17. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде: Письма. Статьи. В 2 т. Т.2 / Гюстав Флобер. – Москва: Художественная литература, 1984. – 503 с.
18. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Мартин Хайдеггер. – Москва: Республика, 1993. – 447 с.
19. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2 т. Т.2 / Фридрих Шлегель. – Москва: Искусство, 1983. – 448 с.
20. Эко У. О литературе. Эссе / Умберто Эко. – Москва: АСТ, CORPUS, 2016. – 190 с.

References

1. Anderson B. Voobrazhaemye soobschestva. Razmyshleniya ob istokah i rasprostraneniі natsionalizma / Benedikt Anderson. – Moskva: Kanon-press-Ts, Kuchkovo pole, 2001. – 288 s.
2. Bart R. Izbrannyye raboty: Semiotika, Poetika / Rolan Bart. – Moskva: Progress, 1989. – 616 s.
3. Burde P. Pole literatury [Elektronnyy resurs] / Per Burde // Novoe literaturnoe obozrenie, №45. – 2000. – Rezhim dostupu: http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury#_ednref4.
4. Gadamer G. Aktualnost prekrasnogo / Gans-Georg Gadamer. – Moskva: Iskustvo, 1991. – 367 s.
5. Gegel G. Estetika: V 4 t. T.1 / Georg Gegel. – Moskva: Iskustvo, 1968. – 312 s.
6. Grushevskiy M. Istoriya ukraınskoyi literaturi [Elektronnyy resurs] / Mihaylo Grushevskiy // Libid. – 1993. – Rezhim dostupu: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush103.htm>.
7. Kanarskiy A. Dialektika esteticheskogo protsesssa / Anatoliy Kanarskiy. – Kiev: Mironovskaya tipografiya, 2008. – 378 s.
8. Lotman Yu. Ob iskusstve. Struktura hudozhestvennogo teksta / Yuriy Lotman. – Sankt-Peterburg: Iskustvo-SPB, 1998. – 704 s.
9. Luman N. Realnost massmedia / Niklas Luman. – Moskva: Praktis, 2005. – 256 s.
10. Mak-Lyuen M. Galaktika Gutenberga: Sotvorenie cheloveka pechatnoy kultury / Marshall Mak-Lyuen. – Kiev: Nika-Tsent, 2004. – 432 s.
11. Norovchatov S. Neobyichnoe literaturovedenie / Sergey Norovchatov. – Moskva: Molodaya gvardiya, 1973. – 400 s.
12. Platon. Gorgiy. Sobranie sochineniy v 4 t. T.1 / Platon. – Moskva: Myisl, 1990. – 860 s.
13. Platon. Gosudarstvo. Sobranie sochineniy v 4 t. T.3 / Platon. – Moskva: Myisl, 1994. – 654 s.
14. Ridings B. Universitet v ruinah / Bill Ridings. – Moskva: Izdatelskiy dom Gosudarstvennogo universiteta, 2010. – 304 s.

15. Riker P. Moral, etika i politika [Elektronnyy resurs] / Pol Riker – Rezhim dostupu: http://royallib.com/read/riker_p/moral_etika_i_politika.html#0.

16. Sartr Zh.–P. Chto takoe literatura? / Zhan–Pol Sartr. – Minsk: Popurri, 1999. – 448 s.

17. Flober G. O literature, iskusstve, pisatel'skom trude: Pisma. Stati. V 2 t. T.2 / Gyustav Flober. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1984. – 503 s.

18. Haydegger M. Vremya i byitie: Stati i vystupleniya / Martin Haydegger. – Moskva: Respublika, 1993. – 447 s.

19. Shlegel F. Estetika. Filosofiya. Kritika. V 2 t. T.2 / Fridrih Shlegel. – Moskva: Iskusstvo, 1983. – 448 s.

20. Eko U. O literature. Esse / Umberto Eko. – Moskva: AST, CORPUS, 2016. – 190 s.

Bondarenko O. O., specialist, aspirant of the Department of Ethics, Aesthetics and Culture T. Shevchenko University, the teacher of history, foreign literature and Russian language in the private project «Home Schooling in Kiev» (Ukraine, Kyiv), Karldeniz19835@gmail.com

The problem of the definition of a literary text in the paradigm of text as a center

The work analyzes concept of «artistic literature», which is a phenomenon of the modern era and the level of «romantic art form». The previous practice of speech and writing, such as epic, dramatic reading and rhetoric had «applied» function and represented an imitation at the level of denotation «without a jump on the metaphorical level of the connotation». In the days of ancient and medieval culture only philosophy, by means of rationalization, rather than using artistic techniques, was able to reach the level of connotation. Going beyond the artisan techniques, using of the words on the basis of mimesis is only possible in the mode of signification with a much higher level of differentiation. The whole culture tends to the grounds of text as a center, features of which are aesthetically pleasing, the functioning of the words as a signs, a shift of the composition to the text, the author's figure relativization.

Keywords: literary text, the way of signification, imitation, expression, intention of text, polysemy.

* * *

УДК 130.2

Гарбар Г. А.,
доктор філософських наук, професор кафедри
соціально-гуманітарних дисциплін,
Миколаївська філія Київського національного
університету культури і мистецтв
(Україна, Миколаїв), gileya.org.ua@gmail.com

ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЯВИЩА ГОСТИННОСТІ У ДИСКУРСІ ФІЛОСОФСЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ ТУРИСТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Гостинність притаманна здебільшого туристичній діяльності, оскільки охоплює її провідні функції, а саме: соціально-демографічну, економічну, екологічну, культурологічну, гуманістичну, людинотворчу. Саме це об'єднує носіїв різноманітних форм гостинності і залежить як від гостя, так і від господаря, особливо у психологічному вимірі.

Ключові слова: особистість, культура, туризм, гостинність, соціальна практика.

Туризм є багатоплановим соціокультурним феноменом, який пройшов шлях від практики подорожей, мандрівок до статусу впливового соціального інституту, глобального чинника розвитку цивілізації. Туризм як невід'ємна складова культури має особливий атрибут – гостинність, філософія якої ґрунтується на особливому ставленні людини до людини на підставі гуманізму, людськості, а отже, на певних культурних засадах. Зростання місця і ролі сфери туризму у сучасному світі є привабливим предметом дослідження з кількох причин.

По-перше, глобалізація сучасного світу є наслідком зміни змісту і характеру праці, що викликає значне підвищення мобільності людини не тільки у статусі

робочої сили, оскільки нині виробниче спілкування стає інтенсивним і не прив'язаним до конкретного робочого місця. Техногенний характер праці змінюється на більш гуманітарний, тому людина починає відчувати власну спроможність і потребу більше знати, більше спостерігати, бути присутньою особисто там, де відбуваються події, які визначають сутність епохи. Це стосується усіх без винятку подій: від відкриття Олімпійських ігор і вивчення іноземних мов до запуску штучного супутника Землі чи Інтернет-програми. Усе залежить від професійного спрямування особистості і її власного інтересу.

По-друге, туристська діяльність людини та її наслідки детермінують вирішення таких важливих соціальних завдань, зокрема повноцінне відтворення людини як біо-соціальної істоти, яка не може довго перебувати в умовах монотонності і рутинності, а потребує нових емоційно-чуттєвих вражень, збагачення власного і вивчення накопиченого іншими позитивного досвіду облаштування повсякденного життя і набуття сталих форм соціального розвитку.

По-третє, туризм є джерелом економічного зростання будь-якої країни, оскільки у цій сфері циркулюють досить великі фінансові потоки, що виникають на основі зростання значення форм дозвілля людини і є її добровільним власним прагненням до використання людинотворчої спрямованості туризму. При цьому ми виходимо з того, що мова повинна йти про туризм як сферу суспільного виробництва з усіма її структурними і функціональними характеристиками.

По-четверте, туризм водночас є найбільшою і найдинамічнішою індустрією світу, розгалуженою соціальною службою, яка надає робочі місця мільйонам людей. Туризм – це система подорожей та екскурсій, і водночас, форма рекреації, заснована на антропоєкологічній парадигмі; це спосіб життя, приваблює хобі, спосіб одержання насолоди від життя, задоволення потреб. Варто підкреслити, що в туризмі існує суспільна сфера гостинності, яка особливо виразно демонструє його людиноприймальний характер. «Інститут гостинності, до речі, – один із найдавніших в історії людської цивілізації. Гостинність (від гр. «проксенія») набула широкого розвитку ще в стародавній Елладі. У 78 античних державах-полісах право та обов'язок піклуватися про іноземців одержували лише знатні громадяни – проксени. З часом гостинність перетворилася на, справжню індустрію, в якій задіяні мільйони працівників, що забезпечують готельний та ресторанний бізнес, побут, відпочинок та розваги туристів, задовольняють їх різнопланові потреби та інтереси» [9], – слушно зазначає В. Пазенок.

По-п'яте, це явище слід вивчити якомога швидше, оскільки участь у Загальноєвропейському Домі потребує уточнення багатьох основоположних термінів, зокрема таких, як демократія, влада, соціальне благополуччя, добробут, соціальні гарантії та ін. Оскільки термін «гостинність» офіційно було введено у наукову сферу, як відомо, 1982 року на конференції національних асоціацій готелів і ресторанів Європейської Економічної Співдружності (ЄЕС), то це поняття також треба наповнювати конкретним змістом і порівнювати його тлумачення у різних етнопольтичних громадах і соціально-політичних системах.