

В. Г. Нападистая, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ИДЕЙНЫЕ ОСНОВЫ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ КРЫМСКИХ ТАТАР: КОНТЕКСТЫ ФОРМИРОВАНИЯ

В статье рассматриваются актуальные идейные основы культурной идентичности крымских татар; исследуется исторический и политический контексты их идейного формирования, а также осуществляется сравнительный анализ деятельности первых институциональных субъектов крымскотатарского национального движения – Национального движения крымских татар и Организации крымскотатарского национального движения – выразителей идейных стремлений своего народа; определяется их роль в выработке, расширенных, углублении содержания и практическом воплощении задекларированных идейных основ в программных документах указанных организаций; рассматриваются их различия в стратегических ценностных ориентирах и тактических шагах, которые стали причиной разновекторной направленности названных институциональных представителей крымскотатарского народа в процессе культурной идентификации, определяющей единством идейных основ – национальной государственностью, репатриацией и национально-культурным возрождением.

Ключевые слова: крымские татары, культурная идентичность, культурная идентификация, крымскотатарское национальное движение, идейные основы.

V. G. Napadysta, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

IDEOLOGICAL GROUNDS OF CULTURAL IDENTIFICATION OF THE CRIMEAN TATARS: FORMATION CONTEXTS

The article describes the current ideological grounds of the cultural identity of the Crimean Tatars; the historical and political contexts of their formation is studied, comparative analysis of the activity of the first institutional bodies of the Crimean Tatar national movement – National movement of the Crimean Tatars and Organization of the Crimean Tatar national movement – representations of the ideological longings of the nation, is performed; their role in the creation, expansion, extension of the meaning and practical implementation of the ideological grounds stated in program documents of the named organizations, are determined; it analyzes their differences in the strategic value landmarks and tactical steps, stipulated by them, which have become the reason of different vectors of the mentioned institutional representatives of the Crimean Tatar people in the process of cultural identification, based on unified ideological grounds – national identity, repatriation and national-cultural revival.

This study articulates the value of the ideological grounds of the cultural identification of the Crimean Tatars in solving a whole range of problems, caused by the return of the Crimean Tatars to their historical motherland. The traditional orientation of the power establishments of the independent Ukraine on the economic, inter-ethnic, religious segments of the integration process of the Crimean Tatars into the Ukrainian community, neutralized the role of their value orientations and ideological longings, which in its turn did not allow to see the Crimean Tatars as the most pro-Ukrainian power in the Autonomous Republic of Crimea.

The importance of the analysis of the ideological grounds of the cultural identity of the Crimean Tatars, differences in strategic values and tactical steps of the various establishments of the Crimean Tatar national movement, is stipulated by the search of models of efficient projects to return and re-integrate the occupied territory of Ukraine, which would include the humanitarian components, based on specific ideological and valuable grounds, but not limited to the economical and political measures.

Key words: the Crimean Tatars, cultural identity, cultural identification, the Crimean Tatar national movement, ideological grounds.

УДК 18:7.01

О. І. Оніщенко, д-р філос. наук, проф.
Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого
вул. Ярославів вал, 40, м. Київ, 01054, Україна
kafedra.eec.dep@gmail.com

ЕВРИСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДІАЛОГУ (НА МАТЕРІАЛІ КУЛЬТУРОТВОРЧОГО ПРОЕКТУ У. ЕКО І Ж.-К. КАР'ЄРА "НЕ СПОДІВАЙТЕСЬ ПОЗБАВИТИСЯ КНИГ!")

У статті здійснюється аналіз культуротворчого проекту Ж.-К. Кар'єра та У. Еко "Не сподівайтесь позбавитися книг!". Метою є дослідження евристичного потенціалу діалогу та розкриття на його основі специфіки творчого процесу. Методологія дослідження включає використання міждисциплінарного підходу, який би спирався на здобутки культурології, естетичної теорії, праці як вітчизняних, так і західних авторів. Наукова новизна полягає у розкритті специфіки книги як культуротворчого феномена, наголошенні на значному потенціалі діалогу для розуміння динаміки та специфіки творчого процесу, емоційного стану митця, стимулів його творчості, феномена фан-тазії. Діалог "Не сподівайтесь позбавитися книг!", окрім власне культурної самоцінності, має потужне стимулююче начало, а його аналіз здатний активізувати теоретичні пошуки, розширюючи, а йноді – і оновлюючи, спектр сучасної української гуманістики.

Ключові слова: діалог, культуротворчість, У. Еко, Ж.-К. Кар'єр, книга.

Постановка проблеми. Активні пошуки, що відбуваються на гуманітарних теренах протягом останніх десятиліть, дозволяють доволі чітко визначити певні тенденції, що найбільш виразно характеризують їх специфіку. Серед них особливе місце посідає міждисциплінарний підхід, який вже настільки довів свою продуктивність, що фактично став невід'ємним чинником сучасних методологічних основ. Водночас можливості, які він містить, спричинили досить своєрідну, а подекуди – навіть парадоксальну ситуацію, коли його застосування при дослідженні певних проблем відкриває такі теоретичні перспективи, що врешті-решт робить їх предметом самостійного аналізу тієї чи іншої гуманітарної дисципліни. До них, вочевидь, варто віднести феномен діалогу, вивчення якого є безперервним у просторі і часі гуманітарного руху.

Аналіз досліджень і публікацій. Станом на сьогодні явище діалогу перебуває у полі підвищеної уваги різних галузей гуманістики: психології, мистецтвознав-

ства, педагогіки, але передусім – філософського знання, зокрема – етики, естетики, соціальної філософії, культурології, що сприяє накресленню нових орієнтирів у дослідженні діалогізму, діалогічного мислення, а отже – у галузі діалогіки – сучасній теорії діалогу. Культурологічні аспекти дослідження діалогу представлені в роботах вітчизняного автора – Є. Більченко. Чималі перспективи розкриття евристичного потенціалу діалогу містяться у працях У. Еко і Ж.-К. Кар'єра.

Метою статті є аналіз евристичного потенціалу діалогу (на матеріалі культуротворчого проекту У. Еко і Ж.-К. Кар'єра "Не сподівайтесь позбавитися книг!").

Виклад основного матеріалу дослідження. В останні роки можна спостерігати значний інтерес до феномена діалогу, проте ця тенденція містить, на нашу думку, і певну загрозу, оскільки "авторитетність" джерельної бази та бібліографії аналізу діалогу значною мірою гальмує авторські розвідки, поступово перетворюючи їх на відверте реферування та компіля-

цію. Така ситуація дедалі стає все очевиднішою, що засвідчують відповідні спостереження фахівців з цієї проблематики. Так, наприклад, український культуролог Є. Більченко відзначає: "Ефективним шляхом підвищення наукового та світоглядного авторитету діалогістики за умов зняття її окремих застарілих положень є інтерпретація *діалогічної філософії в дискурсі культурології*. Специфіка культурологічного підходу до діалогістики полягає у виокремленні *ціннісно-сміслових аспектів діалогу* на ґрунті категорій культурної семантики й семіотики: тексту, смислу, картини світу, архетипів та універсалій культури. У дискурсі культурології учасники діалогу з простих комунікативних "акторів" перетворюються на носіїв *культурних смислів*" [2, с. 1]. У процитованому фрагменті показовими є принаймні три моменти, що відбивають "культурологічну специфіку" проблеми діалогу, накреслюючи шляхи її відпрацювання. І якщо перший – відмова від застарілих, а відтак – необхідність пошуку нових напрямків дослідження – може сприйматися як усталена "наукова декларація", два наступні – визначення "ціннісно-сміслових аспектів діалогу" та акцентуація на "учасниках діалогу як носіях культурних смислів" – досить чітко характеризують сутність культурологічного аналізу цієї проблеми, дозволяючи визначити структуру діалогу та проаналізувати такі його різновиди, як інтертекстуальний та інтерсуб'єктивний. Обґрунтовуючи ці змістовні складові, Є. Більченко показує, так би мовити, логіку їх становлення, підкреслюючи: "У залежності від учасників цих відносин (люди або тексти) та способів їх взаємодії (єднання чи диференціація) в історії культури Заходу виокремлюються інтертекстуальний... та інтерсуб'єктивний види діалогу" [2, с. 16]. Останнє положення, безсумнівно, відбиває сутність даної проблеми як такої, адже саме "фігуранти" діалогічного процесу спонукають, а за великим рахунком – уможливають відповідні теоретичні та методологічні "наслідки". Це загалом очевидне твердження, черговий раз підтверджує блискучий діалог "Не сподівайтесь позбавитися книг!", який розгорнули видатні представники європейської культури другої половини XX – початку XXI століття: У. Еко (1932–2016) і Ж.-К. Кар'єр (нар. у 1931).

Книга як культуротворчий феномен, що відбито на рівні назви цього гуманітарного проекту, формально є його ключовою проблемою, але фактично учасники діалогу виходять у вельми широкий гуманітарний контекст, що цілком закономірно, зважаючи на численні похідні питання, які виникають у процесі їхнього обговорення, пропонуючи читачеві віртуозні "ігри розуму". Характеризуючи специфіку даного проекту, Ж.-Ф. де Тоннах – його фактичний медіатор – відзначає у своїй передмові, що, обговорюючи низку проблем, культуротворче значення яких неможливо переоцінити, У. Еко, італійський філософ і письменник, та Ж.-К. Кар'єр, французький письменник і сценарист, часто-густо перетворюються на "веселих спостерігачів та хронікерів всіх перипетій на цьому шляху. ...Бавлячись, вони показують, як книга, не дивлячись на втрати, що були завдані їй жорнами часу, врешті-решт пройшла крізь всі тенета – до кращого чи гіршого" [1, с. 4]. Взагалі унікальний паритет: серйозних концептуальних висновків та іронічної форми їх подання, за великим рахунком, і створив дивовижну атмосферу цього діалогу, що, безсумнівно, став визначним культурологічним явищем першого десятиліття XXI століття.

Під час роботи над монографією "Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей" (К., 2011) ми зверталися до деяких думок, що були висловлені У. Еко і Ж.-К. Кар'єром у процесі обговорення. Їхні

розмисли та спостереження, які є вкрай цікавими самі по собі, водночас містять значний потенціал, що слід кооптувати у теоретичну площину, адже мають неабияке значення для розуміння динаміки культуротворчого руху, специфіки творчого процесу, емоційного стану митця, стимулів його творчості, феномена фантазії та ін. Відтак діалог "Не сподівайтесь позбавитися книг!", окрім власне культурної самоцінності, має ще одну показову особливість – потужне стимулююче начало, що здатне активізувати теоретичні пошуки, розширюючи, а іноді – і оновлюючи, спектр сучасної української гуманістики. Наразі зосередимося на деяких ідеях У. Еко і Ж.-К. Кар'єра, які є дотичними до проблем, що в різні історичні періоди формували концептуальне поле принаймні трьох гуманітарних наук – естетики, мистецтвознавства та культурології, однак були інтерпретовані італійським письменником і французьким сценаристом у досить несподіваних ракурсах, що дозволяє виявити їх нові зрізи та аспекти. Зокрема, на сторінках діалогу "Не сподівайтесь позбавитися книг!" досить активно обговорюється феномен бароко, що не тільки плумачиться його учасниками у досить своєрідний спосіб, але й зумовлює вихід у площину супутніх проблем, що, у процесі їхнього обміну думками, врешті-решт набувають самоцінного концептуального значення.

Підхоплюючи і розвиваючи тему бароко, порушену Ж.-К. Кар'єром, У. Еко відверто зізнається: "Я належу до того покоління, яке тільки в університеті... знову відкрило для себе період бароко. Мене це... надихнуло написати роман "Острів напередодні", події якого розгортаються у той час" [1, с. 31–32]. Навіть тільки це – вкрай лаконічне твердження письменника – може стати потужним аргументом для дослідників проблеми художньої творчості щодо акцентуації значення "теоретичного контексту" у пошуках митців. Проте для самого У. Еко воно фактично стає преамбулою для подальших роздумів стосовно явища бароко, а відтак – до виходу, завдяки діалогічному формату, у нові концептуальні площини. Зокрема, італійський письменник, своєрідним чином полемізуючи з цього приводу із своїм французьким колегою, обстоює думку, що "...французи так і не відкрили для себе бароко, а... італійці змушені відкривати його заново – це, окрім всього, наслідок того, що у Франції не було справжнього архітектурного бароко. Французьке XVII століття вже було класичним, тоді як в Італії у ту саму добу були Берніні, Бороміні, що їхня архітектура повною мірою відповідала тій поезії. Тобто ви не пройшли крізь сп'яніння архітектурою" [1, с. 32]. Це твердження У. Еко, імовірно, може стати приводом для розмислів мистецтвознавців і, у разі його прийняття, відкриє неабиякі можливості щодо визначення нових теоретичних перспектив на теренах дослідження феномена бароко, проте і у разі його заперечення – уможливить розгортання діалогу/дискусії, що так само сприятиме розширенню концептуальних підходів. Водночас позиція У. Еко дозволить активізувати розвідки і у просторі естетики та культурології, зокрема – стосовно проблеми актуального виду мистецтва. Час від часу ми зверталися до неї у своїх працях, поділяючи позицію тих науковців, що відстоюють ідею домінування у певну художню добу того чи іншого виду/видів мистецтва. При цьому, на нашу думку, питання актуалізації мистецького різновиду може поставити не тільки у зв'язку з конкретним історичним періодом, але й певним художнім напрямком, як, наприклад, загальновідомим є визнання поезії і музики пріоритетом німецького романтизму. Проблема акту-

ального виду мистецтва, у свою чергу, відкриває можливості співвіднести її з ідеєю "актуального твору" Г.-Г. Гадамера, стимулюючи розглянути цю відповідність як рух від загального до одиничного.

Висновки У. Еко щодо бароко та його особливої ролі в італійському культуротворенні дозволяють визначити ще одну ланку у цьому концептуальному ланцюзі, а відтак – порушити проблему актуального художнього напрямку, розширюючи та теоретично ускладнюючи понятійну послідовність: *актуальний вид мистецтва – актуальний напрямок – актуальний твір*. При цьому слід враховувати, що проблема актуальності певного мистецького різновиду, так само як і актуальності певного твору, пов'язана із часовим чинником; тоді як проблема актуальності художнього напрямку, імовірно, зумовлює вихід і у просторовий контекст. Позиція У. Еко наразі більш ніж передбачувана, адже найвизначніші здобутки епохи бароко він ототожнює виключно з італійським мистецтвом. З одного боку, письменника навряд чи можна звинуватити у необ'єктивності, зважаючи на художні прориви його співвітчизників, до творчості яких він апелює. Проте з другого – вочевидь, не можна недооцінювати й інші досягнення у межах цього напрямку, зокрема – великі здобутки фламандського мистецтва, передусім – творчість П. Рубенса та Рембрандта. Відтак позиція У. Еко і контраргументи, які вона провокує, знову спонукають повернутися до питання актуальності виду мистецтва, що пов'язане із конкретним художнім напрямком, адже для італійського культуролога та письменника феномен бароко насамперед ототожнюється із пошуками на теренах архітектури. Водночас ця ідея може відкрити й інший ракурс, якщо буде трансформована у контекст позитивістської естетики, а саме – площину теорії "головного характеру", що належить співвітчизнику "діалогічного візаві" італійського ученого – французькому теоретику І. Тену.

Як відомо, серед засадничих чинників, що визначають сутність цього концепту, – питання середовища, яке інтерпретується науковцем і у географічному (клімат, рельєф), і у політичному, і у соціальному вимірі. Дві останні складові, на нашу думку, показовим чином віддзеркалює висновок У. Еко: "Я бачу... причину, що могла б пояснити, чому бароко розквітає... у тому чи іншому місці. Бароко виникає у період політичного занепаду, так як це було в Італії, у той саме час, коли центральна влада у Франції, навпаки, помітно посилюється. Занадто могутній король не може дозволити архітекторам давати волю своїй фантазії. Бароко – це вільнодумство, анархізм" [1, с. 32]. Отже, позиція У. Еко спонукає до численних інтерпретацій, що можуть розгортатися і у соціокультурному, і в естетико-мистецтвознавчому вимірах водночас. Так, пов'язуючи здобутки барокового мистецтва із добою політичних криз, У. Еко дає новий поштовх до розуміння специфіки барокового ідеалу людини, який полягає у тому, що "вона переживає "важкіну радість" від найбільш крутих піруетів руху і запаморочливих зигзагів боротьби" [3, с. 331]. Відтак можна говорити про своєрідне прагнення барокового мистецтва компенсувати на емоційно-чуттєвому рівні наслідки ситуації політичного занепаду, що, на думку італійського культуролога, власне і викликала його до життя. Концептуальний наголос письменника на "соціокультурній залежності" бароко від політичної кризи, що активізує вільнодумство і його похідні, стимулює виокремлення ще одного естетико-мистецтвознавчого ракурсу, який пов'язаний із проблемою "соціального замовлення".

Тривалий час вона була прерогативою радянської естетики і, природно, аналізувалася з позиції марксистської методології, що відверто звужувало, а за великим рахунком – спотворювало її теоретичний потенціал. Це наразі підтверджує позиція У. Еко, для якого замовлення/соціальне замовлення є соціокультурною проблемою, що поставала в різні періоди європейського культуротворення.

Формально замовлення гальмує свободу творчості, руйнує такі її важливі чинники, як фантазія та натхнення, прирікаючи митця на чітке виконання поставленого завдання. Проте історія світового мистецтва володіє значною кількістю прикладів, коли саме замовлення, у тому числі і соціальне, ставало потужним стимулом до творчості. Показовою є плідна співпраця у цьому напрямі між родиною Медічі та папою Юлієм II і Мікеланджело Буонарроті, що її наслідком стали шедеври великого митця. Проте зіставлення імен Юлія II і Мікеланджело у діалозі "Не сподівайтесь позбавитися книг!" відбувається і в дещо іншому контексті, відкриваючи теоретичні обрії для естетико-психологічних, культурологічних та мистецтвознавчих пошуків.

Наразі ініціатива в обговоренні ідеї від Ж.-К. Кар'єра, котрий на своїй – кінематографічній – території ділиться враженнями від кінострічки М. Антоніоні "Погляд Мікеланджело", зважаючи його "однією з найпрекрасніших кінокартин у світі! У 2000 році Антоніоні зняв цей фільм, що триває не більше п'ятнадцяти хвилин, де немає жодного слова і де єдиний раз у житті він закарбував самого себе" [1, с. 167]. Слід зазначити, що апелювання Ж.-К. Кар'єра до цієї картини італійського кінорежисера видається вкрай цікавим з кількох причин. По-перше, у зв'язку з проблемою актуального виду мистецтва – актуального художнього напрямку – актуального твору мистецтва, що конкретизується на рівні визнання французьким сценаристом кінематографічних пріоритетів 40–70-х рр.: "Для мого покоління кращим у світі протягом двадцяти п'яти – тридцяти років було кіно італійське. Кожного місяця ми чекали виходу двох-трьох італійських фільмів... Вони були частиною нашого життя, навіть більше, ніж наша власна культура" [1, с. 39]. По-друге – цей фільм М. Антоніоні фактично перебуває на маргінесах вітчизняного кінознавства, а отже – звернення до нього Ж.-К. Кар'єра відкриває його як яскравий естетичний факт, спонукаючи до різноманітних інтерпретацій. Саме інтерпретаційний вимір фільму "Погляд Мікеланджело" є третьою – імовірно, найважливішою – причиною, яка актуалізує наше звернення до нього і виокремлення у контексті діалогу У. Еко – Ж.-К. Кар'єра.

Висловлюючись з приводу цієї картини, французький кінематографіст акцентує, можливо, її найголовнішу особливість – тотальне мовчання: "... він (М. Антоніоні – О.О.) один входить у церкву Сан-П'єтро-ін-Вінколи в Римі, повільно наближується до могили Юлія II. Весь фільм – це діалог без слів, обмін поглядами між Антоніоні і "Мойсеєм Мікеланджело" (виділено мною – О.О.)" [1, с. 39]. Цю стрічку італійський режисер зняв у 2000 році, що, мабуть, для нього – вісімдесятивосьмирічного класика європейського кіно – мало більш ніж символічне значення. Входячи у третє тисячоліття, він ніби підбивав підсумки і власного життя, і власної творчості. І хоча відхід великого кіномитця відбудеться через сім років – у 2007-му, – це, вочевидь, фільм-прощання: "Він більше не повернеться, він це знає. Він... прийшов з останнім візитом до незбагненого шедевра, що існуватиме завжди"

[4, с. 39]. Ця короткометражна стрічка М. Антоніоні, на нашу думку, може стимулювати розгорнені, не тільки мистецтвознавчі, але й естетико-культурологічні та психологічні розвідки, що спрямовані у площину дослідження специфіки художньо-образного мислення митця. Зокрема, фільм "Погляд Мікеланджело" стимулює міркування щодо осмислення його важливого чинника – асоціації, яка, за великим рахунком, стала підмурком цієї картини М. Антоніоні.

Як відзначають науковці, "у психологічному сенсі під асоціацією розуміється явище викликання одним уявленням іншого за подібністю, відмінністю чи суміжністю" [4, с. 93]. Означені психологічні виміри асоціації, на нашу думку, можуть бути безпосередньо транспоновані у площину аналізу художньо-образного мислення італійського режисера задля обґрунтування причин створення фільму "Погляд Мікеланджело". Це, безсумнівно, вимагатиме опертя на принцип біографізму, активного залучення статей та есе режисера і, ясна річ, його блискучого твору, який являє собою симбіоз щоденника, роману та сценарію, – "Той кегельбан над Тібром". Водночас асоціативне поле, що формує образну систему цієї картини, може бути розглянуте й у суто психоаналітичному вимірі, що його специфіка так само передбачає залучення біографічного методу. Проте наразі обмежимося суто зовнішнім фактором – іменами митців, – який актуалізує подвійне тлумачення назви фільму, що фактично є його камертоном. Дві видатні особистості, життя і творчі долі яких розділяють століття великої культури Італії, мали однакове ім'я – *Мікеланджело*, що для Антоніоні, імовірно, було більш ніж символічним. Свого часу "залежність від імені" стала основою психоаналізу Наполеона, здійсненого З. Фрейдом. Наразі ми не збираємося фундаментально відпрацьовувати прийом віденського психіатра стосовно персоналії М. Антоніоні, проте і не можемо проігнорувати цю показову концептуальну асоціацію. Відтак, обмежимося припущенням, що, так само, як, на думку З. Фрейда, одруження Наполеона з Жозефіною Богарне було зумовлене її іменем, обрання *Мікеланджело* Антоніоні задля прощання із своєю великою культурою творіння *Мікеланджело* Буонаротті було зумовлене іменем геніального скульптора.

Взагалі слід відзначити, що теоретико-практичний паритет, який уособлюють У. Еко і Ж.-К. Кар'єр, зумовлює органічний та майже непомітний перехід співбесідників з однієї теми на іншу, спонукаючи читача замислитися з приводу певних культуротворчих питань, які іноді виявляються більш ніж парадоксальними. Подібних тем, що порушуються у цьому діалозі, доволі багато, однак одна з них привертає особливу увагу вже на рівні своєї назви – "Книги, яких ми не читали". Приводом для її обговорення стає твір П. Байяра "Як говорити про книги, що ви їх не читали", котрий викликає дивовижний ентузіазм і У. Еко, і Ж.-К. Кар'єра. Наразі відзначимо, що окрім вражаючих інтелектуальних сплесків, які, здається, ніколи не зупиняться, їхні спостереження просякнуті дивовижним почуттям гумору, а подекуди – і відвертої іронії, що у сукупності створює дивовижний ефект чесності із собою, який є привілеєм виняткових особистостей. Першим у розмову вступає У. Еко, котрий, не приховуючи свого задоволення від запропонованої теми, зауважує: "Я брав участь у Нью-Йорку в дискусії з П'єром Байяром і гадаю, що... він говорить дуже вірні речі. У світі стільки книг, що нам не вистачить всього життя, навіть аби їх тільки погортати" [1, с. 95]. Цей відвертий висновок У. Еко, що справляє неабияке враження сам по собі, дістає розвитку у спостереженні письменника,

в якому він визначає найбільш важливі для світового культуротворення книги, що, принаймні у повному обсязі, ніхто ніколи не прочитав: "На нас глибокий вплив мають твори, яких ми не читали, котрі ми не встигли прочитати. Хто, насправді, читав "Поминки по Фіннегану", – я маю на увазі, від першого до останнього слова? ... Зізнаюсь, я прочитав "Війну і мир" тільки в сорок років. Але, головне, про цю книгу я знав ще до того, як її прочитав. ... Байяр каже, що ніколи не читав "Улісса"... але здатний розповідати про нього своїм студентам... Він знає всі... подробиці, які, не дивлячись на те, що він не читав книгу, абсолютно вірні" [1, с. 95]. Виходячи з цього, У. Еко чітко формулює питання, на яке не менш чітко відповідає, пропонуючи і раціональні, й ірраціональні варіанти тлумачення: "Як можна знати книги, яких ми не читали? Перше пояснення містичне, що є для мене неприйнятним: від книги на вас розповсюджуються певні хвилі. Друге пояснення: невірно, що за всі ці роки ви жодного разу не відкривали книгу, ви багато разів переставляли її, можливо, навіть гортали, але ви цього не пам'ятаєте. Третє відповідь: за ці роки ви прочитали безліч книг, де цитувалася ця книга, і зрештою вона стала для вас знайомою" [1, с. 95]. Навряд чи можна заперечити якийсь з наведених аргументів, але передусім – останній, що, на нашу думку, актуалізує важливий концепт, який безпосередньо пов'язаний з теоретичною спадщиною У. Еко-ученого, а саме – з його відомою працею "Відкритий твір: Форма і невизначеність у сучасній поезії". Адже всі перелічені ним книги волею своєї культуротворчої долі здобули статус відкритих, а відтак – були, є і залишаються стимулом для відкритої інтерпретації.

Позицію У. Еко повною мірою підтримує, але – найголовніше – оригінально розвиває у площині свого виду мистецтва Ж.-К. Кар'єр: "Я так само ставлю запитання: чи бачив я насправді ті фільми, що, як мені видається, я дивився? Мабуть, я бачив уривки по телебаченню, читав книги, де про них йдеться. Я знаю їх зміст, мені розповідали друзі" [1, с. 96]. Наслідуючи У. Еко, Ж.-К. Кар'єр також конкретизує свої спостереження щодо фільмів, які він не бачив: "Скажімо, "Нібелунги", німий фільм Фріца Ланга: у мене перед очима образ Зіґфрида, котрий вбиває дракона у розкішному саду, що побудований у студії. Дерева там – ніби з цементу. Але чи дивився я цей фільм? Чи тільки цей уривок?" [1, с. 96]. "Далі йдуть фільми, що їх я стовідсотково не дивився, – продовжує щиро зізнаватися Ж.-К. Кар'єр, – але з приводу яких я можу говорити так, ніби їх бачив. Іноді навіть занадто впевнено" [1, с. 96]. Слід відзначити, що наразі ця впевненість французького сценариста є суголосною його почуттю гумору, адже саме у такому вимірі слід сприймати відвертість митця стосовно проблеми, що обговорюється: "Якось ми з Луї Малем опинилися у Римі у компанії французьких та італійських друзів. Зав'язалася розмова щодо фільму Вісконті "Леопард". Ми з Луї дотримувалися різних позицій, і, оскільки ми професіонали, кожний намагався взяти гору. Одному з нас фільм подобався, інший його ненавидів: я вже не пам'ятаю, хто був за, хто проти. Неважливо. Всі... нас слухали. І раптом у мене виникла підозра, і я запитав Луї: "А ти бачив цей фільм?" Він відповідає: "Ні. А ти?" – "Я теж ні" [1, с. 96].

Можна зробити припущення, що іронічне начало, яким просякнута ця оповідь Ж.-К. Кар'єра, було своєрідною відповіддю У. Еко на його спостереження щодо книг, яких він не читав: "Коли мене запитують, читав я ту чи іншу книгу, я завжди обережно відповідаю: "Знаєте, я не читаю книг, я їх пишу" [1, с. 95]. Проте почуття гумору, що значною мірою впливає на формування дивови-

жної атмосфери діалогу У. Еко та Ж.-К. Кар'єра, тільки підкреслює глибину думок, які висловлюються протягом цієї інтелектуальної гри. Серед них – питання екфрасису, що останнім часом стає предметом дослідження у різних галузях гуманістики. Вочевидь, ця проблема настільки складна і багатоаспектна, що поверхнєве звернення до неї є принаймні науково некоректним. Однак ми дозволимо собі це зробити, зважаючи на несподівані акценти, що виявляються у процесі її обговорення У. Еко та Ж.-К. Кар'єром і які, можливо, у подальшому стимулюють наші пошуки у цьому напрямі.

Як відомо, згідно з "офіційним" визначенням, екфрасис (від грецького – *висловлюю, виражаю*) є описуванням творів архітектури, скульптури та живопису в літературному тексті, класичним прикладом якого є опис щита Ахіллеса в "Іліаді" Гомера. Теоретичні можливості, що відкривалися у процесі аналізу цього феномена, стимулювали розвідки щодо специфіки переходу з мови зображальних видів мистецтва та архітектури на мову літератури, переважно "вписуючи" екфрасис у поле семіотичної проблематики. Це, у свою чергу, зумовило роздуми стосовно відтворення одного виду мистецтва засобами іншого, виявляючи, таким чином, нові аспекти у дослідженні проблем синтезу і синестезії. Спостереження, які висловлюються на сторінках діалогу "Не сподівайтесь позбавитися книг!", не тільки розширюють, але й значною мірою змінюють ракурси аналізу екфрасису. Пріоритет у його обговоренні формально на боці У. Еко, котрий безпосередньо оперує цим терміном, зважаючи, що деякі скульптури і живописні твори античності відомі нам тільки за описами. Ці описи називалися "екфрасис". Коли у Римі за часів Мікеланджело було знайдено статую Лаокоона, що відносилася до елліністичної доби, її ідентифікували, спираючись на описи, які залишив Пліній Старший.

Однак до міркувань щодо екфрасису італійського культуролога фактично спонукає Ж.-К. Кар'єр, котрий, розповідаючи У. Еко про іранського палітурника і каліграфа Х ст. аль-Надіма, акцентує увагу на "похідних" його основної роботи: "...ця людина цікавилася книгами, до яких йому доручали зробити палітурку, читала їх і для кожної робила конспект. Станом на сьогодні книги, що їх він переплітав, у більшості своїй втрачені, і у нас залишилися тільки конспекти цього палітурника, його каталог, який було названо "Фіхрист" [1, с. 25]. Про цей "культурологічний факт" Ж.-К. Кар'єру оповів батько його дружини – відомий іранський учений Р. Теджадод, котрий порушив у даному зв'язку принципове питання: "про що достеменно ми

можемо дізнатися, коли дивимось крізь призму суб'єктивного відбору – яким неминуче виявлялася безцінна праця палітурника, – про книги, які він тримав у руках і про існування яких нам відомо тільки завдяки йому" [1, с. 25]. Наразі виявляється досить провокаційний момент, коли інтерпретація, що формально вступає у протиріччя із автентичним началом, фактично виконує важливу культуротворчу функцію. Саме на цьому співвідношенні автентичного-інтерпретаційного й акцентує увагу У. Еко, зважаючи його визначальним чинником екфрасису.

Висновок. Повертаючись до проблеми "книг, що не були прочитані" та "фільмів, що не були переглянуті", яка, власне, і стимулювала нас зосередитися на специфіці обговорення Ж.-К. Кар'єром та У. Еко феномена екфрасису, можна зробити висновок про надання ними особливого значення потенціалу інтерпретаційного начала, що, імовірно, може вважатися ознакою художнього мислення, актуалізуючи нові виміри відпрацювання цієї складної естетико-психологічної проблеми. Вочевидь, концептуальне безмежжя, що містить культурологічний проект "Не сподівайтесь позбавитися книг!", відкриває значні можливості для дослідницької роботи, стимулюючи долучитися до роздумів двох метрів сучасної європейської культури, діалог яких є виявом як інтелектуального, занадто інтелектуального, так і людського, занадто людського.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кар'єр Ж.-К., Еко У. Не надейтесь избавиться от книг! / Ж.-К. Кар'єр, У. Еко – СПб.: Симпозиум, 2010. – 336 с.
2. Більченко Є. В. Культурологічний дискурс філософського діалогу: Чужий. Інший. Близький. Третій. Автореф. дис. ... д-ра культурології: 26.00.01 / Є. В. Більченко. – К., 2011. – 28 с.
3. Бранский В. П. Искусство и философия / В. П. Бранский. – Калининград: Янтарный сказ, 1999. – 704 с.
4. Поліщук О. Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс / О. Поліщук. – К.: ПАРАПАН, 2007. – 208 с.

REFERENCES

1. Karer, Zh.-K.; Eco, U. (2010) *Ne nadeytes izbavitsya ot knig! [Do not hope to get rid of books]*. St. Petersburg, Simposium.
2. Bilchenko, E. V. (2011) *Kulturologichnyi diskurs filosofskogo dialogu: Chuzhiy. Inshiy. Blizhniy. Tretyi. [Cultural Discourse of Philosophical Dialogue: Alien. Another. Neighbor]*. Kyiv.
3. Branskiy, V. P. (1999) *Iskusstvo i filosofiya. [Art and philosophy]*. Kaliningrad, Yantarniy skaz (In Russian).
4. Polischuk, O. (2007) *Hudozhne mislennya: estetiko-kulturologichnyi diskurs [Artistic thinking: aesthetic-culturological discourse]*. Kyiv. PARAPAN.

Надійшла до редколегії 27.06.17

Е. І. Онищенко, д-р филос. наук, проф.

Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. Карпенко-Карого
ул. Ярославів вал, 40, г. Київ, 01054, Україна

ЭВРИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ДИАЛОГА (НА МАТЕРИАЛЕ КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА У. ЭКО И Ж. КАРЬЕРА "НЕ НАДЕЙТЕСЬ ИЗБАВИТЬСЯ ОТ КНИГ!")

В статье проводится анализ культуротворческого проекта Ж. Карьера и У. Эко "Не надейтесь избавиться от книг!". Целью является исследование эвристического потенциала диалога и раскрытие на его основе специфики творческого процесса. Методология исследования включает использование междисциплинарного подхода, который бы опирался на достижения культурологии, эстетической теории, работы как отечественных, так и западных авторов. Научная новизна заключается в раскрытии специфики книги как культуротворческого феномена, акцентировании на значительном потенциале диалога для понимания динамики и специфики творческого процесса, эмоционального состояния художника, стимулов его творчества, феномена фантазии. Диалог "Не надейтесь избавиться от книг!", кроме собственно культурной самооценки, имеет мощное стимулирующее начало, а его анализ способен активизировать теоретические поиски, расширяя, а иногда – и обновляя, спектр современной украинской гуманитаристики.

Ключевые слова: диалог, культуротворчество, У. Эко, Ж. Карьер, книга.

E. I. Onishchenko, Doctor of Philosophical Science, Professor

Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University
40, Yaroslavov Val Street, Kyiv, 01054, Ukraine

HEURISTIC POTENTIAL OF THE DIALOGUE (ON THE MATERIAL OF THE CULTURAL CREATION PROJECT U. ECO AND J.-C. CARRIÈRE "DO NOT HOPE TO GET RID OF BOOKS!")

The article analyzes the culture-creative project by J.-C. Carrière and U. Eco "Do not hope to get rid of books!" The aim is to study the heuristic potential of the dialogue and to reveal the specifics of the creative process based on it. The methodology of the study includes the use of an interdisciplinary approach that relies on the achievements of cultural studies, aesthetic theory by both Ukrainian and foreign authors. Theoretical and practical

parity personified by U. Eko and J.-C. Carrière leads to organic and almost imperceptible, the transition of the interlocutors from one topic to another, prompting the reader to reflect on certain "cultural issues", which, at times, are more than paradoxical. The scientific novelty lays in the disclosure of the specifics of a book as a cultural phenomenon, accentuating significantly. The potential of dialogue for understanding the dynamics and specifics of the creative process, the emotional state of the artist, the stimulation of his creativity, the phenomenon of fantasy. The theoretical possibilities discovered in the process of analysis of this phenomenon stimulated exploration of the specificity of the transition from the language of the figurative types of art and architecture to the language of literature, mainly "fitting" the extras in the field of semiotic issues. This, in turn, led to the speculation regarding the reproduction of one type of art by means of another, thus revealing new aspects in the study of synthesis and sinews. Observations that are expressed in the pages of the "Do not Expect to Get Rid of Books!" dialogs not only expand, but also, to a large extent, change the angle of the analysis of the extras. The interpretation, which formally conflicts with the authentic principle, actually plays an important cultural role. It is on this correlation of the authentic and interpretative and emphasizes U. Eko's attention, considering it as the determining factor of the extras. The practical importance of the dialogue "Do not expect to get rid of books!", except for the cultural worth, has a powerful stimulating start, and its analysis is able to activate theoretical research, expanding, and sometimes - updating the range of modern Ukrainian humanitaristics.

Key words: dialogue, cultural creation, U. Eko, J.-C. Carrière, book.

УДК 130.2:330.163.14

I. I. Пархоменко, асп., каф. етики, естетики та культурології, філософський факультет
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
ireneparkhomenko@gmail.com

ПОНЯТТЯ "КУЛЬТУРНІ" ТА "КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ" В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ ТА УРЯДОВО-ІНСТИТУЦІЙНИХ ПРАКТИКАХ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ

Розглянуто сучасні наукові та урядово-інституційні підходи європейських вчених та управлінців до визначення поняття "культурні" та "креативні індустрії", яке наразі активно вживається на теренах країн – розвинутих демократій: Великобританія, країни Європейського Союзу, США та інші, з метою з'ясування його змісту. Проаналізовано існуючі моделі культурних та креативних індустрій, щоб визначити, в чому їх відмінність. З'ясовано, що ресурсом виробництва культурних індустрій є креативна діяльність індивіда або колективу й при цьому креативна діяльність може бути складовою виробництва інших індустрій, що здійснюють випуск продукції насамперед з метою її функціонального використання споживачами та мають комерційну направленість як першочергову. Підкреслено, що культурні індустрії, відповідно до документів ЄС та конвенції ЮНЕСКО, постають в якості різноманітних форм культурного вираження, кінцевий продукт яких містить передусім культурну цінність.

Ключові слова: культурні та креативні індустрії, Європейський Союз, культурний продукт, економіка культури, форми культурного вираження.

Постановка проблеми. Сучасне українське суспільство потребує якнайшвидшого переосмислення сфери культури в розумінні її як сукупності культурних індустрій з огляду на те, що, відповідно до діяльності міжнародних організацій (зокрема ЮНЕСКО і ООН) та національних урядів сучасних країн – демократій, сприяння розвитку цих індустрій є інструментом економічних, культурних та соціальних перетворень в суспільстві. Означений вектор актуальний в зв'язку з євроінтеграційним курсом української держави. Поставлене завдання вимагає зосередження уваги науковців в галузі теоретичної та практичної культурології на розробці методології і методів дослідження для визначення пріоритетних для України культурних та креативних індустрій, а також тісної взаємодії науковців-експертів з урядовими інституціями, що здійснюють економічну та культурну політику. Варто говорити про вихід за межі політики пріоритету підтримки промислових підприємств та поступове впровадження політики креативних та культурних індустрій, адже виробництво інноваційних та культурних продуктів, як показує приклад Великобританії та країн ЄС, здатне сприяти сталому економічному зростанню за рахунок участі у світовому ринку ідей, соціальній та культурній єдності громадян. Все це стимулює розвиток регіонів та дає підґрунтя до творення так званих креативно-культурних кластерів. Крім того, в умовах актуалізації євроінтеграційних процесів в Україні необхідно досліджувати та концептуалізувати поняття "культурних та креативних індустрій" з метою їх ефективного використання в українському науковому дискурсі та практичній площині, зокрема в сфері законотворення.

Аналіз досліджень та публікацій. З огляду на те, що поняття "культурних та креативних індустрій" з'являється тільки в середині ХХ ст. в західноєвропейському науковому дискурсі, то для того, щоб з'ясувати зміст цих понять, слід звертатися до праць таких нау-

ковців, як: Т. Адорно, В. Беньямін та М. Хоркхаймер (представники Франкфуртської школи та критичної традиції в філософсько-культурологічному дискурсі); Д. Тросбі (економіка культури), Б. Мьєж (французький фахівець у сфері медіа). Засадничим підґрунтям цього культурологічного дослідження є наукові праці представника Бірмінгемської школи "культурних досліджень" Р. Вільямса, політекономічні розробки К. Маркса та сучасного представника політекономії у сфері культури Н. Гарнема, а також канадського дослідника Р. Бейба з приводу правомірності співвідношення культурних досліджень та політекономії.

Щоб дослідити урядово-інституційні практики використання поняття "культурні" та "креативні індустрії", необхідно вивчити політичний досвід насамперед Великобританії та країн Європейського Союзу, що наразі втілюють політику креативних та культурних індустрій в межах реалізації політичного проекту "креативна економіка", який у Великобританії розпочинається з діяльності уряду Т. Блера на початку 90-х рр. ХХ ст., і – економіки знань та інновацій в ЄС. Для цього буде опрацьовано основні нормативно-правові акти.

Мета статті. З'ясувати зміст понять "культурні" та "креативні індустрії" в контексті їх появи в науковому західноєвропейському дискурсі та крізь призму урядово-інституційних практик ЄС та Великобританії, що провадять відповідну політику.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, поняття "культурна індустрія" вперше вживають представники критичної філософської думки Франкфуртської школи Т. Адорно та М. Хоркхаймер у своїй праці "Діалектика Просвітництва" (1947). Основна їх теза стосується насамперед критики процесів індустріалізації та комодифікації у культурно-мистецькій сфері. Означені процеси вважаються негативними, а поняття "культурна індустрія" покликане наголосити на непорушності "елітарності" як форми сприйняття мистецтва та культури в суспільстві. Що не менш важливо, висвітлюючи подіб-