

досягнення тілесного безсмертя за допомогою розроблення електронного мозку. Завдяки цьому вміст мозку стане можливо багаторазово перезаписувати і індивідуальність людини стане умовно вічною. Таку заяву зробив Ян Пірсон – відомий футуролог. Вчений не виключає, що вже в нинішньому столітті з'явиться нова цивілізація. Її представник стане чимось середнім між комп'ютером і людиною. Отже, радикальне подовження життя людини цілком реальне за умови використання кібернетичних технологій (наприклад, шляхом створення штучного тіла, що керується за допомогою нейроінтерфейсу). Сьогодні вчені вже роблять ставку на квантову телепортацію, пророкуючи можливість миттєвої передачі інформації людському нейрону, тим самим минаючи процеси «опредмечування» та «розпредмечування».

Отже, криза суспільства споживання і втрата смислових орієнтирів є витратами розвитку технологій. У політичній психології це називається «ретроспективна аберація». Існує закономірність: коли рівень життя росте дуже швидко, очікування починають рости ще швидше, з ними зростає незадоволеність. Важко передбачити, які артефакти з'являться з розвитком комунікації. Якщо раніше суспільна пам'ять передавалась у вигляді історії, міфу, фольклору та легенд через розмову, пісню, молитву (обсяг суспільної пам'яті був обмежений), то сучасні просторово-часові можливості дозволяють фіксувати акт комунікації у будь-якому вигляді. В усьому має бути міра. Соціальні медіа – форуми, блоги і соціальні мережі – активно стирають межу між діалогом, який так подобався Платону, і письмовою мовою. Фізичне збереження і масова доступність сказаного, яку забезпечило книгодрукування, отримали в Інтернеті своє нове втілення: написане більше нікуди не зникає, принаймні доки існує хостинг.

#### **Бібліографічні посилання:**

1. **Восводін О.П.** До визначення універсальних закономірностей соціодинаміки культури / О.П. Восводін // Філософські дослідження : збірник наукових праць Східноукраїнського національного університету. Філософія. – 2005. – Випуск 10. – С. 19-26
2. **Городенко Л.** Філософсько-культурні особливості мережевої комунікації [Електронний ресурс] / Л. Городенко. – Режим доступу : [http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/zhur/2012\\_11/Gorodenk.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/zhur/2012_11/Gorodenk.pdf). – Назва з екрану.
3. **Карпенко В.Є.** Гіпотетичне майбутнє універсального штучного інтелекту [Електронний ресурс] / В.Є. Карпенко. – Режим доступу : [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/FilosNauk/2009/57.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/FilosNauk/2009/57.pdf). – Назва з екрану.
4. **Красилов В. А.** Нерешенные проблемы теории эволюции [Електронний ресурс] / В.А. Красилов. – Владивосток : ДВНЦ АН СССР, 1986. – 138 с.
5. **Онищук О.** Проблема вибору у контексті само ідентифікації людини в інформаційному суспільстві [Електронний ресурс] / О. Онищук. – Режим доступу : [http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/13605/1/4\\_17-22\\_Vis723Filosofiya.pdf](http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/13605/1/4_17-22_Vis723Filosofiya.pdf). – Назва з екрану.
6. **Шевчук Д.** Культура у мереживі мереж [Електронний ресурс] / Д. Шевчук. – К. : Критика, 2011. – с. 14-16.
7. **Штанько В.І.** Сучасні інформаційно-комп'ютерні технології як чинник трансформацій соціокультурної реальності / В.І. Штанько // Вісник ХНУ ім. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». – 2008. – №829. – с. 22-31

УДК 130(091):316.286/.473

**С. М. Гейко**

#### **ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ МІСЦЯ ІРОНІЇ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ СТРУКТУРАХ: ЗВ'ЯЗОК ІРОНІЇ З КАРНАВАЛОМ, ГРОЮ, СИМВОЛОМ ТА ЦІНІЗМОМ**

**Здійснений філософський аналіз місця іронії в сучасних структурах культури. Досліджені поняття «іронія», «карнавал», «гра», «символ», «цінізм», проаналізований їх взаємозв'язок.**

**Ключові слова:** універсалії культури, іронія, гра, карнавал, символ, цинізм.

**Осуществлен философский анализ иронии в современных структурах культуры. Исследованы понятия «ирония», «карнавал», «игра», «символ», «цинизм», проанализирована их взаимосвязь.**

**Ключевые слова:** универсалии культуры, ирония, игра, карнавал, символ, цинизм.

**The philosophical analysis of place of irony is carried out in the modern structures of culture.**

**Keywords:** culture, irony, game, carnival, character, cynicism.

За сучасних умов суспільного розвитку все гостріше постає питання про культуру суспільства. Приводи для цього бувають різні. Але найчастіше воно згадується у контексті зростання національної та міжнаціональної інтеграції. У зв'язку з цим можна говорити про певні елементи, які зустрічаються практично у всіх етнічних культурах і які ріднять кожну людину на Землі. Ці елементи, що є підвалинами кожної з культур, називають культурними універсалими.

Сучасний розвиток культури – це спосіб діяльності суспільства, яке постійно модифікується, що супроводжується виникненням нових феноменів, не досліджуваних раніше. У зв'язку з цим розглянемо іронію як культурну універсалию. Оскільки іронія виступає формою організації культурного дискурсу в різних культурних формах, репрезентує досвід людської життєдіяльності, виходячи з певних культурних настанов, то ми інтерпретуємо її як культурну універсалию.

Під іронією (від грец. εἰρωνεία, букв. «удавання») у буденному сенсі розуміється насмішка, обман, облуда або зневага. На відміну від простого обману, іронія постає видінням ніби у подвійній експозиції, коли твердження і заперечення, що його знімає, стають явними. Як удавання іронія двозначна, вона є зневагою під виглядом похвали або огудою під виглядом лестощів. Отже, виявляється її небайдуже ставлення до світу: іронія може змінюватися від апатії до агресивності та бунту, набуваючи тональності від веселого, доброзичливого жарту до сатири або сарказму.

Філософський зміст іронії постає з античної культури. Проте у різні періоди історії провідного значення набував той чи інший її аспект: у Гомера – трагічна іронія, у Е. Роттердамського і Ф. Вольтера – глузлива, у романтиків – іронія дистанції та розчарування, у О. Герцена – спосіб соціальної критики, у О. Блока – інструмент виявлення протиріччя між ідеалом і реальністю, у Ф. Ніцше – вираження нігілізму та песимізму, у С. К'єркегора та екзистенціалістів – песимістична форма тотального заперечення.

На сьогодні найбільш вивченими у філософії є такі аспекти іронії, як-от: історичний (Р. Габітова, П. Гайдено, Т. Гайдукова, О. Лосєв, В. Шестаков), функціональний у сенсі домінант художнього напрямку (Н. Берковський, В. Ванслов, І. Славов), досліджено роль іронії в художньому методі (М. Бахтін, Н. Берковський) і у структурі комічного (Ю. Борєв, Б. Дземідок, І. Пасі, В. Пропп). Проте недостатньо вивченим залишається місце іронії в культурологічних структурах, зокрема, зв'язок іронії з карнавалом, грою, символом та цинізмом. Цей аспект формулює відповідну мету даного дослідження – проаналізувати взаємозв'язок іронії як культурної універсалиї з іншими, пов'язаними з нею, культурологічними структурами.

Ще за доби Середньовіччя природою іронічного способу життя стає карнавал як святково-сміхова стихія з її радісним баченням світу та фамільярною мовою. Це особливий стан народної культури та масової свідомості. Становлення карнавальної культури відбувається за умов панування релігійної ідеології з її дуалістичним світосприйняттям, де земне, тваринне протиставлене небесному, сакральному. Свята Середньовіччя несуть свободу від релігійно-церковного догматизму і супроводжуються сміхом, який виникає внаслідок травестії високого, духовного у матеріально-тілесне, низьке. У цьому сміхові паплюження та уславлення, заперечення та ствердження, смерть і народження постають як дві сторони єдиного процесу оновлення життя.

Існує іронія, яка вплетена у саме життя, пов'язана з карнавалами та блазенством. Її джерела не так чітко виражені, як у індивідуально-інтелектуальних типів, адже вона є спонтанною, емоційною та характеризує масову самосвідомість. Іронія супроводжує святково-карнавальну стихію з притаманним їй блазенством. Блазень грає всерйоз, бо насміхається над людськими пороками, викриває явну брехню та лицемірство, змушуючи народ замислитися над життєвим злом. Блазень – «колективний образ Тіні», що приймає на себе низькі риси людей (К. Юнг). Народ у стані святкового піднесення, навпаки, легковажно сприймає соціальні вимоги, моральні заборони, релігійний фанатизм. У карнавальних формах «світу навиворіт» (М. Бахтін) постійно змішуються іронія та сатира, гротескний реалізм і пародія, фамільярний сміх і грубий гумор. Іронія створює ясну самосвідомість і радість. Така іронія існує як дух безладу в народно-міфологічному космосі, як травестія духовного у матеріально-тілесній площині народної культури Середньовіччя і Ренесансу, як обігравання цінностей у романтичному універсумі, як карнавалізація за доби Постмодернізму.

У своїх витоках носій карнавальної іронії – блазень, пустун, паяц, авантюрист, лицедій. Позачасовим прообразом подібних персонажів постає трикстер. Це не культурний герой,

не чарівник і не бог, який прагне керувати людьми. Лукава міфологія не має на меті ні перетворюючих, ні магічних, ні дидактичних цілей, вона прагне до розваг і викривання брехні. Трикстер, за П. Радіним [5], – це «хитрун», «той,-в-існуванні-якого-сумніваються», «первородний» – забавний і добродушний персонаж, який був створений Творцем задля знищення злих духів, які дошкуляють людині, і заради легкого і щасливого життя людей. На противагу герою він скоює святотатні речі, сміється з людської дурості та пороків суспільства, його думки часто-густо абсурдні, його дії суперечать усталеному перебігу подій, його вимоги безглузді, він не має жодного уявлення про добро і зло, а його ставлення і фізіологічне життя подібне до фантазмагорії. Трикстер жартує зі світу, але і сам стає жертвою осміяння, бо люди роблять з нього дурня і збиткуються над ним. Цей хтивий, ненажерливий, хитрий і дурний дух плоті несе у собі діонісійський екстаз, руйнуючи межі звичного стану речей. Він являє собою символ діючого начала та дух безладу в досконалому існуванні міфу.

Коли міфологічно цілісна картина світу змінюється на релігійну з її опозицією земного та небесного, тоді на противагу офіційній церковній культурі виникає святкова народна, де важливе місце посідає блазень. Блазень пародійно дублює героя, принижує різні моменти серйозного церемоніалу, спускає все високе у матеріально тілесний низ. Його веселий, радісний сміх, вулична лайка – ті самі вольності, що дозволяють людям тимчасово пережити звільнення від існуючого ладу, ієрархічних відносин, перебороти привілеї, норми і заборони. Блазеньська правда – свобода від корисливості та негідної поведінки. Блазеньство є властивістю святково-карнавального життя, яке не споглядають, але в якому живуть. Іронічне тут – та сама неприборкана свобода, породжена, однак, не тільки блазнем, але й стихією свята. Усі подальші варіації іронічної гри (від розуміння комедії життя до мовних ігор культури), що пронизують саме життя, можуть бути охарактеризовані як карнавалізація.

Карнавалізація – дух безладу в культурі, гра заради зміни змісту і життєвих сценаріїв. Її протагоніст – блазень – провокатор ситуації, у його глузуванні, театральності, у показному характері дій і вуличній лайці цілком ясно постають помилкові цінності, піддається сумніву очевидний порядок речей у суспільстві карнавалізація. Вона породжує ейфорію та жагу безперервної зміни, не дозволяючи зупинитись на якомусь усталеному значенні, факті, випадку. Це суттєва риса радикальної іронії – динамічної, відкритої та нестійкої, яка створюється як блазнем, так і масовою свідомістю.

Теоретично глибокий і точний аналіз народного карнавального сміху дає М. Бахтін. Він створює авторську термінологію для пояснення сміху як феномена. З аналізу М. Бахтіна виходить, що карнавальний сміх – це перш за все всенародний святковий сміх. В атмосфері свята всі живуть безпосередньо: «У карнавалі грає саме життя, розігруючи – без сценічного майданчика, без рампи, без акторів, без глядачів, тобто без будь-якої художньо-театральної специфіки – іншу вільну форму свого існування, своє відродження й оновлення на кращих засадах» [1, с.10]. По-друге, він є універсальним, тобто спрямований на все і на всіх. Це життєрадісний, життєстверджуючий стан духу народу, що веде нестримну гру з усім серйозним і священним. І, нарешті, цей сміх водночас веселий, радісний і насмішуватий, такий, що висміює, він і заперечує і стверджує, він карає на смерть і воскрешає, ховає і відроджує (за М. Бахтіним – «амбівалентний»).

Іронія імпліцитно присутня у карнавальній культурі, але тут вона редукована до пародії, гротеску. Вона не тільки «дух безладу», нестримної карнавальної свободи, але й механізм травестії, що понижує тлумачення: фамільярне спілкування, лайка і непристойна поведінка під час свята є топографічним спусканням духовного, небесного у матеріально-тілесну площину. Її поле, за М. Бахтіним – це простір народної мови: «Для карнавальної мови характерна своєрідна логіка «зворотності», «навиворіт», логіка перманентного переміщення верху та низу, обличчя та зад, характерні різноманітні види пародії і травестії, знижень, профанацій, блазеньських увінчань і розвінчувань» [1, с.14]. Карнавальна іронія – це стихія гри, нестримна свобода знижень і переінакшувань під час свята.

Таким чином, карнавалізація – це іронія, яка охоплює світ і діючого індивіда у стані безладдя, буфонади. Історично у ній наростає почуття відмінності, розуміння самотності індивіда у життєвій «комедії». Тому закономірно, що досягнення світу в антропологічній перспективі відбувається вже на основі суб'єктивно-особистісного підходу, що породжує романтичну іронію, пройняту «духом трансцендентальної буфонади» (за Ф. Шлегелем). Коли ж у ситуації Постмодерну антропологічний центр замінюється буттям, розпорошеним на безліч речей і знаків, приватно-побутова сфера роз'єднаних індивідів стає панівною, тоді у життя знову втручається карнавалізація в її радикальному розумінні, як гра відмінностей у тексті культури.

Поняття «гра» є більш загальним, ніж «карнавал» та «іронія», воно багатопланове та породжує різні уявлення про свою сутність. Представники класичної філософії (І. Кант, Ф. Шіллер та



інші) артикулюють поняття «гра» у діяльнісно-соціальному контексті: гра тлумачиться ними як специфічний вид активності суб'єкта, відмінний як від діяльності (через свою антиутилітарну природу), так від спілкування (внаслідок фіксованої нормативності ігрового простору). У неklasичній філософії (Г. Гадамер, Й. Гейзінга, Е. Фінк, інші) «гра» набуває розуміння як фундаментальний феномен людського буття.

Сучасна філософія піддає переосмисленню сам статус поняття «гра». Так, ідея ігрової процесуальності екстраполюється на позасоціальну сферу, і поняття гри набуває універсального статусу. А у контексті сучасного неоперінізму поняття «гра» набуває також принципово нової семантики, сполучаючись із ідеєю випадковості як фундаментального механізму реалізації процесуальності як такої (Ж. Дельоз). Отже, гра – поняття, що фіксує процесуальність, самодостатню як в онтологічному, так і в аксіологічному відношеннях.

Поняття «іронія» та «гра» корелюють як контраст видимості та реальності. Гра обумовлює свободу самосвідомості на протигагу невблаганної дійсності. Іронія діє так само і відкриває шлях як до анархії духу, так і до незалежності точно знайденої протилежності.

Проективна розрядка іроніка стає формою специфічної сублимації, подібно до тієї, про яку Г. Гегель сказав: «Найбільше полегшення у тому, щоб його (біль) викричати, висловити його цілком. Виращення робить біль об'єктивним і відновлює рівновагу... Тільки у виращенні він усвідомлюється, а те, що усвідомлюється, потім відходить» [2, с.219]. У цьому плані іронія перетинається з грою, яку Б. Ельконін визначав як «суб'єктивну реалізацію нереалізованих бажань». На думку Ю. Лотмана, «механізм ігрового ефекту полягає не в нерухомому, одночасному існуванні різних значень, а в постійній свідомій можливості інших значень, що зараз приймаються. «Ефект гри» полягає в тому, що різні значення одного елемента не нерухомо співіснують, а «мерехтять». Кожне осмислення творить окремий синхронний зріз, але зберігає при цьому пам'ять про попередні значення й усвідомлення можливості майбутніх» [4, с.141].

Іронія діє і при невисокому ступені дотепності, але її ефективність значно підвищується разом з якістю гостроти, на якій ґрунтується виращення іронічного ставлення. І. Кант говорив про дотепність: «Так само як здатність знаходити для загального (для правила) особливе є здатністю судження, так здатність придумувати для особливого загальне є дотепністю... Справа першої здатності – помічати розходження в різноманітному, почасти в тотожному; справа другої – помічати тотожність різноманітного, почасти і різного» [3, с.440].

Подібне значення має іронія, яка підносить суб'єкт над світом залежностей та умовностей. Суть гри, вважає Й. Гейзінга, дослідник феномена гри у контексті неklasичної традиції, є «дія, що проходить у певних рамках місця, часу та сенсу, у досяжному для огляду порядку, за добровільно прийнятими правилами та поза сферою матеріальної користі або необхідності. Настрій гри є відчуженість і захоплення – священний або просто святковий, зважаючи на те, чи є гра сакральною дією або забавкою. Сама дія супроводжується почуттями піднесення і напруги та несе з собою радість і розрядку» [7, с.152]. Сутність іронії інша: вона може бути свідомим розігруванням або обіграванням цінностей культури або двоякістю, риторичною грою слів, але її вістря обов'язково спрямоване на щось всерйоз і як інтелектуальна операція вона не має просторової конфігурації. Так гра пронизує іронію і є універсальним елементом культури.

Разом з тим гра виявляється у вивертах і викрутах іронії. Іронічний розум здатний ухилятися від ясного вирішення логічно важких проблем, висміюючи будь-яку серйозність і обмеженість. Іронія вводить розум в апорії заради емоційної розрядки, заради передбачення більш широкого поля можливостей, дозволяючи побороти труднощі суб'єктивно. Тому іронічний настрій виступає як гра уяви та розуму, де розумова стурбованість обривається скептично та долається емоційно, поринаючи від реальності у світ символу.

Спорідненим відносно до іронії є символ. Зв'язок між даними поняттями у філософських дослідженнях відсутній, за винятком поодинокого випадку – романтичного символу, побудованого на основі іронії. Це спонукає до більш детального філософського аналізу цього поняття.

Платон дав цілісне тлумачення символу як вказівки, що усвідомлюється інтуїтивно, на вищу ідеальну форму об'єкта. Містичне, інтуїтивістське розуміння символу властиве романтизму, а у філософії Г. Гегеля символ – засіб людської комунікації, умовний знак. Раціоналістичний підхід до символу розвинувся у позитивістській науковій традиції (Д. Міллер, Г. Спенсер) на матеріалі еволюції людської цивілізації. У «філософії життя» (В. Дільтей, Ф. Ніцше, почасти Г. Зіммель) символізація виступає головним засобом культури та водночас знаряддям її критики, засобом нормування, викривлення проявів життя, обмеження людської волі. У сучасних західних теоріях символу можна виділити дві основні тенденції його наукової інтерпретації: в основу першої покладено розуміння символу як образно уявленої ідеї, засобу адекватного перекладу його змісту та виращення (Е. Гуссерль, Е. Кассіер, К. Леві-Стросс); друга тенденція

вбачає у символі первинний і нерозшарований, суперечливий визначенню досвід мислення, де семантика символу не має одночасного тлумачення та базується на інтуїції (В. Дільтей, П. Рікьор, З. Фрейд, К. Юнг). Західній традиції притаманне домінування раціонального світогляду та раціоналістичного розуміння природи символу. У російській та українській філософіях концепція символу репрезентована теоріями С. Аверинцева, С. Кримського, О. Лосева, Ю. Лотмана, М. Мамардашвілі, О. Потебні, П. Флоренського, засадничі положення яких ґрунтуються на особливості зв'язку з реальною дійсністю, де символ має дві функціональні основи – ту, яка символізує, та символізовану. Слід зазначити, що в цих теоріях переважає тенденція до ірраціоналізму.

Отже, символ – єдність матеріального та ідеального у культурному об'єкті – виступає у комунікативному або трансляційному процесі як знак, значення якого є конвенціональним аналогом значення іншого об'єкта, що зближує його з іронією.

Іронія завжди негативна, вона є удаваним твердженням або засудженням, викриванням зовнішньої видимості. Символ завжди позитивний, він породжує нову змістову реальність, не обманюючи, але натякаючи. За символом нічого не криється, це – вияв, самотійна всеосяжна реальність, попри нечіткість останнього значення. У цьому відношенні символ та іронія протилежні.

Символічну форму можна ототожнити лише з романтичною іронією. Романтичний символ є об'єднанням протилежностей, він обов'язково двозначний, указує на дві реальності, одну з яких критикує або ігнорує як дефектну, другу загадує й утверджує як досконалу. Він створений скепсисом і мрійливістю. Символ містить творчу енергію і рідко означає заперечення як таке. Крайнощі ритуалізації заперечення призводять до естетики мовчання. Тому символічна форма – це інша якість іронії. Іронія у символі виявляється як інтонація, умонастрій. Символічне вираження у мові не обов'язково має вигляд іронічної фігури.

Іронія не має кількісного виміру; приписуючи неіснуючу якість об'єкту, вона відштовхується від даності та повертається до неї. Символ, навпаки, не даний, але заданий, – це така генерація змісту, яка виражена загальною формою. У ньому нова реальність подається як проблема і межа, що віддаляється. Символ сам є чимось, а не відображенням або спростуванням чогось. У романтичному баченні їх об'єднує емоційний зміст. Іронія, заперечуючи щось, викликає суб'єктивне ширяння або драматичне переживання, тоді як символ стає рефлексією внутрішнього стану суб'єкта. Тому іронічне заперечення світу є водночас символічним виразом і побудовою універсуму Духу.

Нарешті, ігрова структура є загальною основою символу та іронії. Так само, як для іронії суттєвим є порівняння реального й умовного, так для символу – співставлення точного і гаданого, адже символ передбачає сумнів у кожному кінцевому значенні, у ньому задана нескінченна інтерпретація, зміна значень. Символ – це рамки умовної ситуації, особлива реальність, іронія – зв'язок цієї реальності із зовнішньою дійсністю. У цьому їх відмінність. Але у відмінності є спільне: символ та іронія є розумовою, інтелектуальною, ігровою дією.

У сучасній філософській думці актуалізується аналіз феномена цинізму, зміст якого є наближеним до поняття «іронія». Згідно із загальним уявленням, цинізм постає не чимось позбавленим чітких меж, а навпаки, є надто помітним, неуніверсальним, відповідно, побічним і вкрай індивідуальним. Незвичні епітети дещо говорять про його нову форму вияву, що робить його водночас дуже актуальним і незаперечним.

Сучасний німецький філософ Петер Слотердайк дослідив цинізм у всіх його виявах та дав три формулювання цього поняття. Перше таке: «Цинізм – це усвідомлена хибна свідомість – нещасна свідомість у модернізованій формі» [6, с.218]. Тут його підхід є інтуїтивним, таким, що виходить з парадоксу; він артикулює невдоволення, котре означає бачення того, як сучасний світ посідають навіженство, даремні сподівання й розчарування, безглуздя та мовчання розуму, глибока розколина, що проходить через сучасні уми та, здається, навічно роз'єднує розумне і дійсне – те, що знають, і те, що чинять.

У другому формулюванні Слотердайка поняття цинізму набуває історичного виміру; виявляється напруження, яке вперше знайшло відображення в античній критиці цивілізації під назвою кінізму.

Третє формулювання поняття цинізму у німецького філософа набуває розвитку як феноменологія форм полемічної свідомості. Полеміка повсякчас обертається навколо правильного розуміння істини як «голої» істини. Власне, цинічне мислення може з'явитися лише там, де стосовно речей може виникнути дві думки, офіційна і неофіційна, прикрашена і гола. У культурі, де постійно ошуковують, хочуть знати не лише істину, а й голу істину, де не може існувати те, чому не дозволено існувати, треба дізнаватися, як виглядають «голі» факти.

Цинізм наважується висувати голі істини, які в тому вигляді, що він їм надає, містять щось

неістинне. Де приховування є конститутивним для культури, де життя у суспільстві підвладне насильству облуди, там справжньому висловленню істини притаманний агресивний момент, небажана оголеність. Та попри все потяг до викривання загалом сильніший. Тільки радикальна оголеність і відкритість речей звільняє нас від примусової недовірливої підлеглих. Бажання «голої правди» – це мотив чуттєвості, котра, впадаючи у відчай, прагне розвіяти туман конвенцій, неправд, абстракцій і секретностей, аби дійти до суті речей.

Полемічна природа та бажання подати неістинне за істинне зближує феномени іронії та цинізму. Основоположний жест цинізму полягає в тому, що він показує «справжню владу» як позу, єдиним змістом якої є грубий примус або підпорядкування заради одержання матеріальної вигоди. Іронічна людина сумнівається, що холодний утилітарний розрахунок дійсно є тим, за що себе видає, тобто вона підозрює, що таке розважливе дистанціювання може приховувати щось набагато глибше. Цинік своєю готовністю викриває сміховинні претензії офіційної влади; іронік здатний виявити справжню прихильність у звільненій від претензій або удаваній байдужності.

На перший погляд, здається, що цинізм більш радикальний, ніж іронія. Але іронія – доброзичливе глузування «згори», з висоти символічного порядку, тобто дистанція суб'єкта, що дивиться на світ з високої позиції великого Іншого, котрий бачить тих, кого зваблюють земні принади, обізнаний про їх кінцеву суєтність. Тоді як цинізм спирається на «приземлену» точку зору, що підриває «знизу» нашу віру в обов'язкову владу Слова, символічного договору, і розглядає субстанцію задоволення як єдину річ, що дійсно має значення. Справжнє відношення є протилежним. З правильної посилки, що «великий Інший не існує», тобто, що символічний порядок є вигадка, цинік робить неправильний висновок про те, що великий Інший не «функціонує», що його роль можна просто не брати до уваги. Через свою нездатність побачити, що символічна фікція проте регулює його ставлення до реального задоволення, він ще більш поневолюється символічним контекстом, що обмежує його доступ до Речі-Задоволення, потрапляючи в тенета символічного ритуалу, з якого він привселюдно глузує. Підхід іроніка, безперечно, «м'якше», але, з іншого боку, він набагато ефективніше послабляє ті центральні вузли, що зв'язують символічний всесвіт, тобто іронік – це той, хто дійсно приймає неіснування Іншого. Проте агресивна та відверта оголеність змінює не лише емоційну налаштованість цинізму, але й трансформує саму його сутність. Цинізм ніколи не зможе піднятися до самооцінки суб'єкту, тоді як іронія над самою собою є її довершеною формою.

Отже, місце іронії як культурної універсали розкривається через спорідненість із такими культурологічними поняттями, як: гра, символ, карнавал, цинізм. У сучасній філософії актуалізується такий тип іронії, у межах якого визнається відносність мови та дискурсу, але можлива комунікація та діалог з ними, що у ситуації перманентного катастрофізму та ненадійності дає суспільству надію на краще.

#### **Бібліографічні посилання:**

1. **Бахтин М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1965. – 527 с.
2. **Гегель Г. В.Ф.** Фрагменты. Исторические этюды // Гегель Г. В.Ф. Работы разных лет: В 2 т. – М.: Мысль, 1970. – Т. 1. – С. 214 – 233.
3. **Кант И.** Антропология с прагматической точки зрения // Кант И. Сочинения: В 6 т. – М.: Мысль, 1966. – Т. 6. – С. 349 – 588.
4. **Лотман Ю. М.** Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1967. – Т. 3. – С. 136 – 145.
5. **Радин П.** Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев / П. Радин ; Пер. с англ. – СПб. : Евразия, 1999. – 287 с.
6. **Слотердайк П.** Критика циничного разума / П.Слотердайк; Пер. з нім. – К.: Тандем, 2002. – 544 с.
7. **Хейзинга Й.** Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга; Пер. с нидерланд. – М.: Издательская группа «Прогресс»: Прогресс-Академия, 1992. – 459 с.