

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ



NATIONAL ACADEMY OF ARTS OF UKRAINE
INSTITUTE FOR CULTURAL RESEARCH

*The
Culturology
Ideas*

RESEARCH WORKS' COLLECTION

№17

Kyiv
2020

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

*Культурологічна
думка*

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

№ 17

Київ
2020

Культурологічна думка: збірник наукових праць. К.: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2020. № 17. 192 с.

Збірник «Культурологічна думка» є фаховим науковим рецензованим журналом відкритого доступу, в якому публікуються оригінальні наукові статті за результатами досліджень в галузі культурології та мистецтвознавства.

Видання спрямоване на підтримку досліджень з культурології, філософії культури, культурної антропології, мистецтвознавства, історії, соціальних комунікацій з метою вироблення нових парадигм культурного розвитку, аналітичну підтримку культурної політики.

Видання призначене для науковців, викладачів, аспірантів, студентів, всіх, хто цікавиться проблемами гуманітарного знання.

Випуск №17 затверджено до друку Вченою радою ІК НАМ України від 27.02.2020 р., протокол № 2.

РЕЦЕНЗЕНТИ ВИПУСКУ:

Овчарук О. В. — доктор культурології, професор, професор кафедри культурології та культурно-мистецьких проєктів Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв;

Міленька Г. Д. — доктор мистецтвознавства, професор, проректор з наукової роботи Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

Внесено до переліку наукових фахових видань України згідно з наказом Міністерства освіти і науки України № 241 від 09.03.2016 р. як фахове видання з культурології та мистецтвознавства

Відповідальна за випуск
Чміль Г. П.

Відділ науково-творчих розробок, редагування та підготовки видавничої продукції:

редактор
Червонюк О. А.

редактор текстів англійською мовою
Євстратенко М. А.

комп'ютерна верстка
Фадєйкова Л. В.

Адреса редакції:
б-р Т. Шевченка, 50-52,
Київ, 01032, Україна
Тел. 235-72-28,
www.culturology.academy

З електронною версією збірника можна ознайомитися на сайті www.culturology.academy; на сайті Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського www.nbuv.gov.ua

Свідцтво про державну реєстрацію:
серія КВ № 21917-13757ПР
від 21.05.2019 р.

© Інститут культурології НАМ України, 2020
© Автори статей, 2020

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Берегова Олена Миколаївна	доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник (Інститут культурології Національної академії мистецтв України) — <i>заступник головного редактора</i> ;
Більченко Євгенія Віталіївна	доктор культурології, доцент, провідний науковий співробітник (Інститут культурології Національної академії мистецтв України);
Больман Філіп	доктор наук габілітований, заслужений професор кафедри музики і гуманітарних наук (Університет м. Чикаго, США), почесний професор (Вища школа музики, театру і медіа, м. Ганновер, Німеччина);
Вайс Єрней	Ph.D. (музикознавство), доцент (Академія музики в Люблянці, Університет Марібор, Словенія);
Вальгрен Томас	доктор наук, доцент кафедри історії, філософії, досліджень культури і мистецтв (Університет Гельсінкі, Фінляндія);
Гриценко Олександр Андрійович	кандидат технічних наук, заслужений діяч мистецтв України, старший науковий співробітник (Інститут культурології Національної академії мистецтв України);
Жукова Наталія Анатоліївна	доктор культурології, доцент (Національний технічний університет України “Київський політехнічний інститут”) — <i>заступник головного редактора</i> ;
Йованович Єлена	член-кореспондент Сербської академії наук і мистецтв, доктор наук, старший науковий співробітник (Інститут музикології Сербської академії наук і мистецтв, Сербія);
Костка Віолетта Катажина	доктор наук габілітований, професор (Академія музики імені Станіслава Монюшка, м. Гданськ, Польща);
Кузнєцова Інна Володимирівна	доктор філософії (Ph.D., філософія), старший науковий співробітник, доцент, вчений секретар (Інститут культурології Національної академії мистецтв України) — <i>відповідальний секретар</i> ;
Кулик Володимир Михайлович	доктор політичних наук, провідний науковий співробітник (Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса Національної академії наук України);
Львоос Гельмут Людвіг	доктор наук габілітований (музикознавство), професор (Інститут музикології Університету м. Лейпциг, Німеччина) — <i>головний редактор</i> ;
Мельник Світлана	доктор філософії (Ph.D.), викладач (Університет штату Індіана, м. Блумінгтон, США);
Отрешко Наталія Борисівна	доктор соціологічних наук, доцент, провідний науковий співробітник (Інститут культурології Національної академії мистецтв України);
Парикутт Річард	інтердисциплінарний ступінь Ph.D. (психологія, музика і фізика), професор, директор Центру систематичного музикознавства (Університет м. Грац, Австрія);
Сміт Кеннет	доктор філософії (Ph.D.), професор, директор відділу післядипломних досліджень, кафедра музики, школа мистецтв (Університет м. Ліверпуля, Велика Британія);
Томофф Кіріл Девід	доктор наук (історія), професор (Каліфорнійський університет, м. Ріверсайд, США);
Троха Богдан	доктор наук габілітований (філософія), професор (Університет м. Зелена Гура, Польща);
Фаузер Маркус	доктор наук габілітований (філологія), професор факультету гуманітарних та культурологічних студій (Університет м. Фехта, Німеччина);
Чміль Ганна Павлівна	академік Національної академії мистецтв України, доктор філософських наук, доцент, директор (Інститут культурології Національної академії мистецтв України) — <i>заступник головного редактора</i> ;
Швецова-Водка Галина Миколаївна	доктор історичних наук, професор кафедри документальних комунікацій та бібліотечної справи (Рівненський державний гуманітарний університет);
Шейко Василь Миколайович	академік Національної академії мистецтв України, доктор історичних наук, професор, ректор (Харківська державна академія культури);
Юдкін Ігор Миколайович	член-кореспондент Національної академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, провідний науковий співробітник (Інститут культурології Національної академії мистецтв України).

The Culturology Ideas: a collection of academic works. Kyiv: Institute for Cultural Research, National Academy of Arts of Ukraine, 2020. Issue 17. 192 p.

The Culturology Ideas is a professional peer-reviewed free access academic periodical that publishes original scholarly articles presenting results of research in culturology and art studies.

The periodical's mission is to support research in cultural theory, philosophy of culture, cultural anthropology, history and theory of arts, the media and social communication, so as to help developing new paradigms of cultural development and provide analytic support to public cultural policy.

Its target audiences are academics, educators, graduate and post-graduate college students, as well as general public interested in humanities

The issue was approved for publication by the Academic Council of the Institute for Cultural Research, National Academy of Arts of Ukraine on February 27, 2020, protocol № 2.

ISSUE REVIEWERS :

Olha Ovcharuk — Doctor of cultural studies, professor, head of Chair of Culturology and cultural projects, National Academy of culture and arts management;

Halyna Milenka — Doctor of Arts, professor, deputy rector, Kyiv National I. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University.

Registered in the List of Academic Professional Periodicals of Ukraine by Order of Ministry of Education and Science of Ukraine No. 241, on 09.03.2016, as a professional academic periodical for disciplines of Cultural Studies and Art Studies

Editorial board member in charge of the issue:
Dr. Hanna Chmil

Department of Scientific and Creative Development, Editing and Preparation of Publishing Products:

Editor
Olena Chervoniuk

English texts editor
Maryna Yevstratenko

Computer Layout
Liliia Fadeikova

Mailing address:
50-52 Taras Shevchenko Boulevard,
Kyiv, 01032, Ukraine
tel .: +380 44 2357228,
www.culturology.academy

Electronic version of the collection is available at www.culturology.academy and on the web site of Vernadsky National Library of Ukraine www.nbuv.gov.ua

State Registration Certificate Series KB № 21917-13757IIP of May 21, 2019

© Institute for Cultural Research, National Academy of Arts of Ukraine, 2020
© Authors, 2020

EDITORIAL BOARD :

- | | |
|--|--|
| Olena Berehova (Beregova) | Doctor of art studies, professor, leading researcher, Institute for Cultural Research, National Academy of Arts of Ukraine (<i>Deputy Editor-in-Chief</i>); |
| Yevgenia (Ievgeniia) Bilchenko | Doctor of cultural studies, associate professor, leading researcher, Institute for Cultural Research, National Academy of Arts of Ukraine; |
| Philip V. Bohlman | Doctor habilitated, professor, Ludwig Rosenberger Distinguished Service Professor in Music and Humanities of the University of Chicago, USA; Honorary Professor, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Germany; |
| Hanna Chmil | Full Member of the National Academy of Arts of Ukraine, Director of the Institute for Cultural Research, National Academy of Arts of Ukraine, Doctor of philosophical sciences (<i>Deputy Editor-in-Chief</i>); |
| Markus Fauser | Doctor habilitated (Philology), professor, University of Vechta, Faculty III–Humanities and Cultural Studies, German literature studies, Germany; |
| Oleksandr Grytsenko (Hrytsenko) | Ph.D. (technical sciences), Honored Worker of Arts of Ukraine, senior researcher, Institute for Cultural Research, National Academy of Arts of Ukraine; |
| Jelena Jovanovic | Corresponding Member of Serbian Academy of Sciences and Arts, Doctor of sciences, senior research fellow for Institute of Musicology of Serbian Academy of Sciences and Arts, Serbia; |
| Violetta Katarzyna Kostka | Doctor habilitated (Musicology), associate professor of the Stanislaw Moniuszko Academy of Music in Gdansk, Poland; |
| Volodymyr Kulyk | Doctor of political sciences, leading researcher, I. F. Kuras Institute for Political and Ethnic Studies, National Academy of Sciences of Ukraine; |
| Inna Kuznietsova (Kuznetsova) | Ph.D. (Philosophy), senior researcher, associate professor, academic secretary, Institute for Cultural Research, National Academy of Arts of Ukraine (<i>Executive Secretary</i>); |
| Helmut Ludwig Loos | Doctor habilitated (Musicology), professor of the Institute of Musicology of Leipzig University, Germany (<i>Editor-in-Chief</i>); |
| Svitlana Melnyk | Ph.D., lecturer, Indiana University, Bloomington, USA; |
| Nataliia Otreshko | Doctor of sociology, associate professor, Institute for Cultural Research, National Academy of Arts of Ukraine; |
| Richard Parncutt | interdisciplinary Ph.D. in psychology, music and physics (UNE), professor, Director of the Centre for Systematic Musicology, University of Graz, Austria; |
| Vasyl Sheiko | Full Member of the National Academy of Arts of Ukraine, Doctor of historical sciences, professor, rector of Kharkiv State Academy of Culture; |
| Halyna Shvetsova-Vodka | Doctor of historical sciences, professor at the Document Communication and Library Affairs Department, Rivne State Humanitarian University; |
| Kenneth Smith | Ph.D. (Musicology), professor, Director for Postgraduate Research, Department of Music, School of the Arts, University of Liverpool, Great Britain; |
| Kiril David Tomoff | Ph.D. (History), professor, University of California, Riverside, USA; |
| Bogdan Trocha | Doctor habilitated (Philosophy), University of Zielona Góra, Poland; |
| Thomas Wallgren | Ph.D. (Philosophy), docent, Department of History, Philosophy, Culture and Arts Studies, University of Helsinki, Finland; |
| Jernej Weiss | Ph.D. (Musicology), associate professor, Academy of Music in Ljubljana, University of Maribor, Slovenia; |
| Ihor Yudkin | Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine, Doctor of art studies, Institute for Cultural Research, National Academy of Arts of Ukraine. |
| Nataliia Zhukova | Doctor of cultural studies, associate professor, National Technical University of Ukraine <i>Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute</i> (<i>Deputy Editor-in-Chief</i>). |

ЗМІСТ CONTENTS

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ THEORY AND HISTORY OF CULTURE

Юдкін Ігор Миколайович
Феноменологічна інтуїція в мистецькій інтерпретації історії
Ihor Yudkin. Phenomenological intuition in the artistic interpretation of history 8

Чміль Ганна Павлівна, Корабльова Надія Степанівна
Тіло як реальність у знаковій системі екранної культури та сексуальність як її ідеологія
Hanna Chmil, Nadiia Korablova. The body as a reality in the sign system of screen culture
and sexuality as its ideology 19

Скуратівський Вадим Леонтійович
Синкретизм давній і синкретизм новітній
Vadym Skurativskiy. The ancient syncretism and the modern syncretism 45

Більченко Євгенія Віталіївна
Транснаціональні парадокси глобального світу: культурологічний аналіз
Yevheniia Bilchenko. The transnational paradoxes of the global world: cultural analysis 54

СВІТОВА КУЛЬТУРА І МІЖНАРОДНІ ЗВ'ЯЗКИ WORLD CULTURE AND INTERNATIONAL RELATIONS

Отрешко Наталія Борисівна
Поняття Свій/Чужий у сучасній філософії та культурології
Nataliia Otreshko. Own/Alien concepts in contemporary philosophy and cultural studies 65

Бенч Ольга Григорівна
Українсько-словацькі відносини: погляд з перспективи культури
Olha Bench. Ukrainian-Slovak relations: a cultural perspective 75

Bogdan Trocha
The psychedelic reinterpretation of *Corpus Christi* by Philip K. Dick
Троха Богдан. Психоделічна реінтерпретація Тіла Господнього за Філіпом К. Діком 82

Соколова Алла Вікторівна
Витоки походження жанру Англійської Маски
Alla Sokolova. The origins of the genre of the English Masque 89

УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА
UKRAINIAN CULTURE

Гриценко Олександр Андрійович
Історична праця як текст культури, або професійні історики
в обіймах національних дискурсів
Oleksandr Grytsenko. History works as texts of culture, or, professional historians
in the national narrative's embrace 99

Причепий Євген Миколайович
Ромб і косий хрест у архаїчній символіці й народних геометричних орнаментах
Yevhen Prychepii. The rhombus and the slanting cross in archaic symbolics and folk geometric ornaments 116

МУЗЕЄЗНАВСТВО ТА ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВО
MUSEOLOGY AND PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE

Мищенко Марина Олексіївна
Сучасні способи матеріалізації пам'яті про об'єкти культурної спадщини,
які перебувають під загрозою знищення
Maryna Mishchenko. Modern methods of preserving memory about objects of cultural heritage being under
the threat of elimination 130

Гончаренко Надія Кузьмівна
Депортація 1944 року в культурній пам'яті кримськотатарського народу
(на прикладах творів Ервіна Умерова та Шаміля Алядіна)
Nadia Honcharenko. The Deportation of 1944 in the cultural memory of Crimean Tatar people
(the case of literary works of Ervin Umerov and Shamil Aladin)..... 139

ПРИКЛАДНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ І КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ
APPLIED CULTURAL STUDIES AND CULTURAL PRACTICES

Берегова Олена Миколаївна
Інтеграція української гуманітаристики у світовий науково-інформаційний простір:
виклики та перспективи
Olena Berehova. The integration of Ukrainian Humanities into the international academic and information space:
challenges and prospects 149

Судакова Валентина Миколаївна
Культурні практики та проблеми їхньої модернізації в культурному просторі сучасних суспільств
Valentyna Sudakova. Cultural practices and the problems of their modernization in the cultural space
of contemporary societies 165

Русаков Сергій Сергійович
Подія як ціннісно-смісловий чинник розвитку арт-ринку
Serhii Rusakov. The event as a value factor in the development of art-market 178

ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ІНТУЇЦІЯ В МИСТЕЦЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРІЇ

Юдкін

Ігор Миколайович,

доктор мистецтвознавства,
член-кореспондент Національної
академії мистецтв України,
Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України, м. Київ
dr.iyudkin@gmail.com

Юдкін

Ігорь Николаевич,

доктор искусствоведения,
член-кореспондент Национальной
академии искусств Украины,
Институт культурологи
Национальной академии
искусств Украины, г. Киев
dr.iyudkin@gmail.com

Ihor Yudkin

Doctor of art studies,
Corresponding Member of the
National Academy of Arts
of Ukraine, leading researcher,
Institute for Cultural Research
of the National Academy
of Arts of Ukraine, Kyiv
dr.iyudkin@gmail.com

Анотація. Логіка інтуїціонізму, розроблена на основі феноменології як альтернатива формальній логіці, виявляє спільні риси з ейдетичною редукцією, створюючи умови для побудови ейдетичних образів. В основі інтуїції лежить відношення «частини — ціле», спільне з тоталогією у філософії та з меронімією в мовознавстві, де, на відміну від елементів класу в формальній логіці, частини не індивідуальні, а наперед відмінні за своїми функціями, визначаючи поділ предмету пізнання на замкнені цикли. Основні засоби інтуїції — циклізація предмету та виявлення всебічних зв'язків між частинами («діагоналізація») — суголосні властивостям історичної реальності, яка позначена тотальністю та унікальністю, становить «можливі світи», віддалені від безпосереднього спостереження історичною дистанцією. Особливо важливу властивість історичного матеріалу становить замкненість, виявляючи властивості автореферентного тексту. Це визначає проблематику фаталізму, у театрі подана у вигляді дилеми «воля — доля». Для театральної інтерпретації історії суттєве значення має діапазон циклів «епізод — епоха», перехід між якими забезпечує суб'єкт дії як носій інтенціональності. Інтуїція в театральній інтерпретації виявляється у розкритті всебічних зв'язків окремих епізодів, зокрема, через знаходження прототипів персонажів. У театрі відтворюється суб'єкт дії епохи як носій інтенціональності. Епізоди співвідносяться з епохою в цілому в ейдетичному образі епохи.

Ключові слова: інтуїтивна логіка, епоха, епізод, можливі світи, тотальність, ейдетика, циклізація, діагоналізація, інтенція.

Визначення проблеми. Як відзначалося в попередній публікації (Юдкін, 2019), одним з основних здобутків феноменології була розробка неklasичної логіки інтуїціонізму, призначеної для дослідження ейдетичного мислення. Склався новий підхід до давньої проблеми Горация — взаємин слова та образу, де місце формально-логічних відношень «рід — вид» зайняли відношення «ціле — частини», пов'язані, зокрема, з явищами т. зв. меронімії (або партонімії) у мовній номінації, тобто позначеннями частковостей, деталей цілого. Відзначалося продуктивність такого підходу у відтворенні унікальності історичних подій.

Роль інтуїції в історичному пізнанні наочно демонструє

такий казус, як проблема «Моцарт і Сальєрі». І. Ф. Белза навів докази на користь поетичної інтуїції, указавши на існування звіту про сповідь самого Сальєрі, який бачив відомий музикознавець Гвідо Адлер у віденському католицькому архіві, але цей документ не міг бути опублікованим через обов'язок збереження таємниці сповіді (Белза, 1953, с. 59–62). Більше того, ціла сукупність обставин указує, що за вбивством Моцарта стояв його меценат, відомий дипломат Ван Світен, який організував поховання так, що тіло композитора загубилося¹. Слідуючи принципу повноти свідчень, дослідник привернув увагу й до таких обставин, як причетність Сальєрі до таємної загибелі від аварії у кареті його попередника на посаді придворного капелмейстера Гасмана та до привласнення деяких творів його вчителя Глюка (Белза, 1953, с. 57–58). Спробу спростування висновків І. Ф. Белзи, яку здійснив Б. С. Штейнпресс, яскраво позначено вадами позитивістської софістики за принципом «якщо не бачив, то не існує». Тут докладно розглядаються деякі факти, але ігнорується їхній зв'язок, головний для інтуїції. Приміром, докладно висвітлюється погода під час поховання, але ігнорується цілий збіг обставин, так що заперечуються навіть очевидні факти². Атомарні факти поза врахуванням їхньої сукупності й поза зв'язком за такого підходу стають знаряддям фальсифікації, на противагу продуктивності інтуїтивних гіпотез.

Справа «Моцарт і Сальєрі» знаходить численні варіанти продовження, приміром, у загадкових завершеннях життєвого шляху багатьох діячів культури, від Емілі Золя до Максима Горького, від Крістофера Марлоу до Анрі Барбюса. Спільне тут уже в тому, що неповнота матеріалів потребує опрацювання можливих, вірогідних версій, для яких потрібні ейдетика, евристика, інтуїція. Для інтуїтивної реконструкції подій необхідне врахування всіх відомих обставин та всебічних зв'язків між ними. Зазначимо, що окрему проблему становить інтерпретація історичної реальності в фольклорному героїчному епосі. Приміром, добре відомо, що реалії Київської України-Русі збереглися в українських колядках, де відбулася т. зв. вторинна ритуалізація тексту, який спершу належав до епосу. Це складає завдання подальшого дослідження інтуїції у фольклорному мисленні.

Останні дослідження. Феноменологічний підхід було фактично покладено в основу такого на-

пряму гуманітарних досліджень, як історична психологія. Обґрунтування цього напрямку, зрештою, спирається на тезу про пріоритет соціального (насамперед, мовного) над біологічним у психічному розвитку людини. Б. Ф. Поршнев, який стояв біля її витоків, пов'язував її проблематику з антропогенезом³, убачаючи за цим феноменом розвиток психологічних механізмів наслідування імітації як гальмування. А. Р. Лурія, зокрема, продемонстрував, що така основа психіки, як мнемічна діяльність, пам'ять має суспільну, комунікативну основу, що формується в дитини в процесі історично визначених форм спілкування⁴. Відтак усі когнітивні процеси виявилися зумовленими історичним досвідом діяльності⁵, що прослідковується, зокрема, у залежностях категоризації предметного світу та, що особливо цікаво для проблематики інтуїції, будови формально-логічного силогізму від практичного досвіду⁶. За півстоліття розвитку цієї галузі, поруч з традиційною історичною поетикою, нагромаджено чимало свідчень продуктивності інтуїції для розкриття суті історичних подій. На сторінках часопису «Історична психологія та соціологія історії», зокрема, розміщено дослідження відомого японіста академіка В. М. Алпатова, яке дає підстави для далекосяжних висновків щодо суспільно-історичної зумовленості розвитку мови, що виявляється через мовну інтуїцію творення цілісних текстів⁷. Для аналізу інтуїції багатий дають матеріал дослідження І. В. Сидорчук з історії дозвілля⁸.

Історизм визначає не лише панування часу, необхідне проминання всіх подій. Крім очевидності «ріки Часу», для історичної реальності істотна, насамперед, її всеосяжність, або, за Гегелем, тотальність, а відтак і унікальність подій. Врахування всієї сукупності обставин події впливає вже за самої часової природи, коли присутні зниклі, невидимі для актуального моменту стадії розвитку. Але обмеження історичності самим лише проминанням, мінливістю несе небезпеку релятивізму⁹, якій протистоїть вимога всебічності, тотальності. Історичність не зводиться до самого лише генетичного аналізу явищ, але вимагає врахування тотальності умов їхнього виникнення. Саме наслідком тотальності стає унікальність як основна властивість історичних подій, якій присвячено спеціальну монографію (Подкорытов, Алябьева, 2016), де зібрано численні факти на користь неповторності феноменів історичного буття. Зазначимо, що пер-

спективний напрям аналізу історичної тотальності та унікальності запропоновано в створеному київським філософом В. В. Кизимом комплексному напрямі гуманітарних досліджень, названому ним тоталлогією.

Мета статті. Актуалізація проблематики інтуїтивного висвітлення історичної реальності визначає необхідність аналізу тих засобів, які належать інтуїції. Зокрема, особливо переконливо результати інтуїції даються знаки в осмисленні історії в театрі. Ейдетичне мислення мистецтва, що спирається на інтуїцію, суголосне природі історичного й виявляється ефективним для створення цілісної картини епохи. Звідси впливає завдання характеристики інтуїтивних засобів побудови ейдетичних образів історичної реальності для її інтерпретації в сценічному просторі.

Основний зміст. Для визначення можливостей і обмежень підходу до історії з позицій феноменологічного інтуїціонізму важливо відзначити, що історична реальність характеризується, насамперед, властивостями віддаленості, дистанції. Парадокс історичного знання в тому, що воно має справу завжди з минулим, з тим, чого немає, що вже відбулося. Предметом історії стають відносно завершені події¹⁰, навіть коли вони належать сучасності та щойно перейшли з теперішнього часу до минувшини. Парадоксальність предмету історії — у його фактичній відсутності¹¹, недоступності для спостерігача, а не лише неповноті інформації, яку доводиться реконструювати. У цьому, зокрема, — нездоланна відмінність історичного пізнання від природознавства¹². Відтак історик завжди має справу з можливими світами, з реальністю, опосередкованою слідами діянь та текстовими свідченнями. Історична реальність цих можливих світів непіддатна безпосередньому спостереженню, вона відсутня для спостерігача. Отже, сама природа історичного знання відповідає основній проблематиці феноменології — виявлення суті, що лежить за явищами. Якщо, за відомим гегелівським висловом, «суть знаходиться в минулому», то, своєю чергою, завершеність історичних подій визначається не ними самими, а їх сутнісним значенням, тим, що стоїть за ними, що трансцендентне відносно них¹³.

Якщо вдатися до відомого метафоричного образу історії як книги або кону буття, то її можливі світи лежать за крайобрієм безпосереднього спостереження. Відтак виникає проблема далеко-

дії складників такого «тексту», їхніх ближчих та дальших посилянь і наслідків. Сама невидимість історичної реальності, її віддаленість від безпосереднього спостереження та опосередкованість зумовлює її невизначеність, необхідність пізнавальних зусиль, які б долали дистанцію між історичними подіями та актуальним моментом їхнього осягнення. Тоді можна припустити, що провідним завданням інтуїції буде пізнання проміжних ланок цієї дистанції, тобто того опосередкування, яким віддалені події стають підданими опису й витлумаченню. Зрозуміло, що відношення «ціле — частини» як основа логіки інтуїціонізму тут дістає провідне значення.

Концепцію відношення «частин — ціле» докладно розробив щойно згаданий В. В. Кизима у вченні про тоталлогію, парсику та сизигію, тобто про ціле (взяте як всеохоплююче), його поділ на частини та всебічний зв'язок між ними¹⁴. Істотно, що поняття сизигії має рефлексивну природу, а відтак наявні підстави вивести її до когнітивних процесів¹⁵, зокрема, до логіки інтуїціонізму. Пристосовуючи цю концепцію до нашої проблематики, доцільно звернути увагу на такі моменти.

Насамперед, «парсичні» відношення (за В. В. Кизимом) «частина — ціле» як основа інтуїції має цілу низку принципових відмінностей від родово-видових відношень формальної логіки. Насамперед, частини цілого зберігають свої відмінності, їх завжди можна розрізнити, на протипагу елементам логічного класу, що не розрізняються і можуть замінюватися один іншим. Ця відмінність особливо наочно простежується у зіставленні частин організму з формально-логічними атомами, індивідами, які демонструються елементарними частками в статистичній фізиці. Для опису поведінки часток використовуються три види статистики. Найпростіша з них, статистика Максвелла–Больцмана, спирається на постулат індиферентності часток, неможливості їхнього розрізнення, цей постулат обмежується в статистиці Бозе–Ейнштейна, де впроваджуються різні класи часток. Та лише третя версія, статистика Фермі–Дірака подає частки як індивідуальності, що ніколи не тотожні, і саме ці уявлення наближаються до адекватної репрезентації частин цілого. Звідси ж впливає, що частини цілого, на протипагу часткам, у принципі не можуть бути елементарними, вони самі становлять ціле стосовно інших компонентів. Такими частина-

ми є органи в організмі, тканини, що складаються з клітин та розрізняються за функціональним призначенням. Зокрема, виявляється неможливість побудови елементарних часток мовної семантики¹⁶. Додамо, що ця неможливість редукції до елементів у історичній реальності стає особливо значущою, оскільки загальний антропний принцип тут проявляється безпосередньо як діяння самої людини.

Завжди притаманна частинам індивідуальність, своєю чергою, пов'язана ще з такою їхньою властивістю, як усезагальний, усебічний зв'язок (та, ширше, сизигія, за В. В. Кизимою). Зокрема, це виявляється у функціональності частин, їхньому призначенні, що описується феноменологічним поняттям інтенціональності. Частини ізольовані лише умовно й відносно, на противагу класам часток у родово-видових відношеннях. Відтак «парсичні» відношення «ціле — частини» можуть зіставлятися з відношеннями «мета — засоби». За розрізненням частин просвічує їхня інтенціональна основа, їхнє призначення у межах тотальності. Таке зіставлення свідчить також, що уявлення про частковість або цільність становить таку ж абстракцію, як формально-логічні рід та вид або інтенціональні мета та засоби. Інтуїція становить особливу галузь того ж таки абстрактного мислення.

З наведених міркувань випливає вельми значущий висновок щодо особливостей історичної реальності як предмету інтуїтивного мислення. Завершеність і довершеність історичних подій, їх замкненість і віддаленість, їхня відсутність для безпосереднього спостереження визначає також їхню циклічність і взаємну співвіднесеність, безпосередню чи опосередковану. Приймаючи метафору історії як тексту — книги чи кону, ми повинні також відзначити що цей текст особливий: йому властива т. зв. автореферентність. Це означає, що все, що відбувається в історії, у тому числі спостереження над нею, не переступає її меж і також належить до історії, уже внаслідок її тотальності, всеосяжності. Якщо історія — текст, то це текст автореферентний, замкнений циклами рекурсії, зворотного зв'язку між подіями. Тоді для опису таких усебічних зв'язків (вищезгаданої «сизигії») можна запропонувати відому логічну процедуру т. зв. «діагоналізації» — зіставлення віддалених компонентів циклу, від реплік драми до перебігу події історії. Така процедура, як вже давно зауважив оксфордський фахівець з логіки А. В. Мур,

придатна для опису саме можливих світів (Moore, 1984, с. 22), з якими має справу історична реальність.

Тоді в схематичному вигляді в першому-ліпшому наближенні процедура інтуїтивного пізнання історичної реальності починається з циклізації та «діагоналізації» (виявлення всебічних зв'язків у циклі). За обсягом цикли історії як тексту охоплюють широкий діапазон, де нижню межу встановлюють поодинокі репліки або епізоди, а верхню — ціла історична епоха. Тоді саме розкриття суті епохи становитиме ключове завдання інтуїції. І тут виявляється феноменологічний зміст такої інтуїтивної процедури: вона виявляє всі ознаки ейдетичної редукції. Не випадково ключовий момент феноменологічної редукції, звільнення від апріорних припущень, упереджень досвіду, зайвих припущень окреслювався терміном з того ж давньогрецького кореня, що й епоха, первинне значення якого — «зупинка». «Інформаційний фільтр» редукції (Юдкін, 2019, с. 28) дозволяє перейти до ейдетичних образів епохи та її подій, суб'єктів дії, поодиноких епізодів. Цей перехід від історичних документів до живих образів, зрештою, засвідчений творчістю видатних істориків. А. В. Гулига, приміром, відзначав: «Ключевський завжди наочно, зримо уявляв собі те, про що збирався оповідати» (Гулига, 1969, с. 48)¹⁷.

Саме всеосяжність, тотальність історії як предмету інтуїтивного ейдетичного мислення змушує внести певні корективи до відомої схеми переходу між абстрактним та конкретним зокрема, сходження від абстрактних апріорних знань до історичної конкретики¹⁸. Циклізація та «діагоналізація» «тексту історії» — перебігу подій, епізодів у складі епохи — спрямовується на створення ейдетичних образів, але ці образи також невіддільні від абстрактного мислення. Наведемо один разючий збіг поетичної думки, що унаочнює своєрідність ейдетичного абстрагування. 1919 року Максим Рильський написав витончену мініатюру — рондо «Тиша» (збірка «Синя далечінь») з дев'яти рядків, де ставиться риторичне запитання: *«Але чи й треба вимовлять словами, / Чи, може, грішним буде навіть спів, / У час, коли ні в нас, ні понад нами / Немає слів?»*. Дивовижним чином саме того ж року цілком інший німецькомовний поет Ернст Ліссауер (1882–1937)¹⁹ висловив у восьмирядковому вірші «Гори не говорять» зовні схожу тезу: *«У тиши*

всмоктує сила кривий рід і волю. Гори не говорять: вони стоять. Я хочу звідси іти в спокій, я хочу мовчки іти»²⁰. В обох творах розробляється давній мотив зайвини слів і промовистого мовчання. Та висновки в обох поетів відмінні. Для М. Рильського відсутність слів — тимчасова, це особливий момент, коли промова стає гріхом. Але до і після цієї миті мовний світ словесних абстракцій присутній повною мірою. У німецькомовного поета відсутність слів, навпаки, первинна як атрибут одвічних гір, а відсилання до культу крові уславлює те, що давнім теологам було відоме як бестіалізація людини, її зведення до хижака. Звернення до ейдетичного, безсловесного мислення тут вмотивується, як бачимо, цілком відмінними аргументами. Для Рильського це продовження традиції ченців — ісіхастів, мовчання як утримання від гріха, що зберігає багатство словесних образів, переводячи їх в інше відношення до конкретики. Німецькомовний вірш узагалі відкидає словесність.

Потенціал ейдетичного мислення як абстрагування вже віддавна був предметом дослідження, зокрема, в експериментальній психології. У дослідженні малювання було виділено, зокрема, пасивне абстрагування (на протигагу активному виділенню геометричних фігур), якому властива «відсутність довільності, наміру», коли предмет «впадає в очі» (Скрябин, 1929, с. 50–51). Розрізнялося також абстрагування позитивне, тобто упізнавання в предметі абстрактних форм²¹, та негативне, тобто ізоляція предмета. В інших експериментах пропонувалося малювати зображення, відбите в люстрі. Промовисте свідчення однієї з учасниць експерименту: «Вирішила поставити себе на місце свого зображення за дзеркалом і там малюю. Це полегшує працю» (Ферстер, 1929, с. 28). Інакше кажучи, тут ужито такий типовий засіб абстрагування, як інверсія. Такі й інші подібні дані свідчать про придатність ейдетики як інтуїтивного знаряддя абстрагування для дослідження історичної епохи.

Як реально працюють інтуїтивні засоби для створення ейдетичних образів історичної епохи, можна побачити з театральної практики. Саме в театрі знаходяться проміжні ланки для опосередкування граничних масштабів циклів тексту історії — відношення «епізод — епоха». Між частковістю епізоду та всеосяжністю епохи лежить характер, суб'єкт дії. Феноменологічний принцип актив-

ності суб'єкта визначає його місце як субстанції епохи, визначника змісту історичного циклу, і тут виникає необхідність застережень. По-перше, зміст такого суб'єкта в театрі ніколи не може вичерпатися тими репліками, які відведені ролі персонажа драми. Добре відомо, що для виконання ролі необхідне уявлення про життя персонажа поза коном, про ті репліки, які він вимовляє подумки і які повинні домислюватися виконавцями цієї ролі²². По-друге, перелік дійових осіб не вичерпує сукупність тих реальних суб'єктів дії, які присутні в драмі. Могутність знеособлених сил, таких як суспільні уявлення, робить їх реальними учасниками драми. У «драмах честі» Володимира Винниченка («Брехня», «Гріх») саме влада таких уявлень, голоси совісті ведуть героїнь до самогубства. У новелістиці Михайла Коцюбинського таким суб'єктом дії стають погolos, чутка («Fata morgana»), спогади хазяїна маєтку («Коні не винні»), глоси природи («Intermezzo»)²³. За портретами персонажів для театру виступають реальні суб'єкти дії — субстанція епохи, носії історичних інтенцій, цілеспрямованості історичного процесу. Відтак інтуїція, спрямована на розкриття змісту замкнених історичних феноменів, має справу, насамперед, з інтенціональністю суб'єктів епохи, виявленою окремими циклами, епізодами.

Тоді розкриття всебічних і перехресних зв'язків («сизигія» в тоталогії, «діагоналізація» у формальній логіці) між феноменами історичних циклів стає основним знаряддям виявлення інтенціональності. Уже така відзначена особливість історичного предмету як замкненість, автореферентна спрямованість «тексту історії», визначаючи невідворотність та необоротність перебігу подій у історичному часі, викликають той ефект, який М. Еліаде назвав «жахом історії» і зусилля усунути його, виявивши її сенс²⁴. Відтак виникає проблема фаталізму історичної епохи як наслідку її замкненості, а наразі й вільного, відповідального чину з передбачуваними наслідками. У театрі це добре відома проблема волі та долі, що простежується від витоків античної драми в Есхіла²⁵. Не вдаючись до аналізу цієї великої проблеми, відзначимо лише, що дилема «воля — доля» належить до «вічних тем» світового театру²⁶, а через неї здійснюється прорив від побутової замкненості до масштабу епохи. Коли актор Іван Барильченко у фіналі «Життєвого моря» І. К. Карпенка-Карого останнім

зусиллям волі відмовляється від запропонованої коханкою спокуси вдаваного подвійного самогубства, він спростовує вирок долі й робить свій маленький крок до творення епохи. Здатність цього персонажа протиставляти вольовий чин фатальному засмоктуванню середовища стало вагомими здобутком виконання цієї ролі Амвросієм Бучмою, який демонстрував, за відгуком свідка вистави, «момент дива, момент преображення. Куди зник зморено-подразнений, невдоволений вираз обличчя...» (Львов-Анохин, 1959, с. 111). Протиставлення інтенцій героя і середовища тут відтворює дух епохи.

Історичну значущість окремих, зовні приватних учинків персонажа розкрив Іван Мар'яненко у виконанні ролі Фелікса Гранде в інсценізації «Свгенії Гранде» О. Бальзака. Саме зла воля постає тут історичною силою²⁷. За свідченням актора, «я керувався ... абсолютним бажанням Гранде здаватися зовнішньо милим простаком, добродушною людиною, а іноді навіть дурником. Звідси й заїкування, коли виникає у цьому потреба, і єзуїтська посмішка, і метушливість» (Мар'яненко 1964, с. 236). За частковостями, деталями, епізодами просвічує історичний тип, здатний злою волею руйнувати долю людей.

Виявлення всебічного зв'язку деталей, їхня «діагоналізація», розкриття їхнього призначення стає основним знаряддям інтуїції для прориву з замкненого циклу побуту до масштабу історичного часу. За таких умов інтерпретації піддається не окремий твір з його низкою реплік, а ціла епоха, що стоїть за текстом і містить можливості несподіваних співвіднесень окремих епізодів. Знаходження всебічних, усеосяжних зв'язків між позірними дрібницями циклу епохи особливо виразно демонструє шукання акторами прототипів для ролей, що уможлиблює знахідки незвичної інтерпретації. Такі прототипи зуміла, приміром, знайти М. К. Заньковецька для ролі Харитини з «Наймички» І. К. Карпенка-Карого, за свідченням її партнера І. О. Мар'яненка:

«Уся її роль наскрізь прийнята одним прагненням: знайти своє маленька сирітське щастя серед чужих, черствих і байдужих людей. Таке трактування значною мірою рятувало роль від мелодраматичності» (Мар'яненко, 1964, с. 112).

Інша славетна роль, Циганка Аза з однойменної драми М. П. Старицького, засвідчує знахідки обґрунтування поведінки в прообразах епохи, як переконують висновки С. М. Дуриліна зі спостережень над виконанням ролі:

«У Зарницької не вірилося словам Ази, що вона закружила голову панові й лишилася чиста: це здавалось прикиданням, хвалькуванням; у Ази-Заньковецької ці слова не збуджували ані найменшого сумніву ... Коли Аза — Зарницька тремтіла від лютої ненависті до Василя ..., цьому цілком вірилося ...; але коли Аза — Заньковецька клялась у зненависті до Василя, глядач ... відчував, що зненависть ця не вичерпує Азиної душі» (Дурилін, 1955, с. 268–269).

Ідеться про створення ейдетичного образу на основі всеосяжної сукупності деталей, що інтегруються характером.

У традиційній акторській практиці склалося поняття т. зв. «блакитної ролі» ідеально позитивного персонажа, «незаплямованого» побутовими особливостями. Очевидна абстрактність таких образів, їхня позачасовість, позаісторичність. Основу для протидіяння таким вадам Амвросій Бучма вбачав у шуканні «найскладніших і найважчих шляхів до створення образу» та, зокрема, у зверненні до характерних деталей, подробиць, особливостей історичної епохи²⁸. Характер з його особливими деталями поведінки стає тут посередником між деякими епізодами ролі та цілісністю епохи²⁹.

Окрему проблему становить відтворення творів віддалених епох на сучасному кону. Тут виникає дилема припустимих меж модернізації класики, зокрема, переробки та адаптації — практика, що здобула поширення в другій половині ХХ ст., коли, приміром, «Анна Кареніна» перероблялася на мюзикл з обов'язковим happy end або трагічний по суті «Пігмаліон» Б. Шоу був перетворений на «Мою чарівну леді» Алана Лернера з музикою Фредеріка Лоу³⁰. У таких випадках зникає найістотніше, що визначає інтерпретацію спадщини — напруження між різними епохами, їхня відмінність, а водночас наявність спільного первістку, який уможлиблює розуміння минувшини. Ефект перенесення подій до іншої епохи, приміром, значною мірою визначає своєрідність другої частини «Фауста» Й. Гете,

де античність водночас відтворюється і виявляє свою несумісність з новим часом. Якраз саме така трансляція здійснюється, зокрема, у трактуванні шекспірівських образів, як про це свідчить і український досвід, узагальнений півстоліття тому в монографії І. Г. Ваніної. Прикладом може слугувати «Багато галасу даремно», де провідну роль Беатріче грала Н. Ужвій, запропонувавши своєю інтерпретацією своєрідний місток до розуміння далекої епохи сучасниками. За її власним свідченням, героїня — «граціозна дівчина з сміливим жіночим розумом. За її тонкими іронічними дотепами ... криється шире, любляче й великодушне серце. ... вона нікого не хоче образити» (цит. Ваніна, 1964, с. 138). Виконавці знаходять спільний знаменник епох, і тоді історична реальність стає суголосною сучасності.

Підсумовуючи, можна сказати, що епоха постає на кону як цілісний ейдетичний образ — результат синтезу інтуїтивного мислення. Тоді драматургія епохи не метафоричний вислів, вона реально відтворюється зусиллями інтуїтивної думки. Засоби інтуїції як феноменологічної ейдетичної редукції стають продуктивним знаряддям творчої інтерпретації історичної реальності. Вона відкриває простір не довільній вигадці, а вчуванню і співпереживанню реального перебігу історичних подій, необхідних для висвітлення їхнього сенсу. Тому можна погодитися з висновком академіка М. В. Нечкіної, яка, зокрема, стосовно творчого шляху твор-

ця «Горя з розуму» влучно зазначила, що «дихання життя пішло геть з біографічного трафарету», а відтак «чому відставний гусарський корнет після історії з балериною та бурхливого спалення життя надумав зненацька написати найбільш політичну п'єсу — це залишається загадкою» (Нечкіна, 1982, с. 85–86) Саме для відповіді на такі загадки потрібна неформальна логіка інтуїції, розроблена на основі феноменології.

Висновки. Тотальність історичної епохи, визначаючи унікальність її подій, розкривається через інтуїцію як автореферентний текст, замкнений всеосяжністю історичної реальності. Саме замкненість епохи та її віддаленість від безпосереднього спостереження викликають необхідність у інтуїтивній логіці її осмислення, де всебічний та всеосяжний зв'язок частковостей («сизигія», «діагоналізація») забезпечує створення ейдетичних образів. Основу роботи інтуїції становить циклізація історичної реальності, що пролягає в діапазоні «епізод — епоха». Медіумом, який сполучає і опосередковує перехід між цими граничними межами, у театрі є характер як носій інтенцій та суб'єкт дії, для витворення якого необхідно брати до уваги всезагальний зв'язок частковостей. Прикладом тут стає шукання прототипів для персонажів у виконанні ролей, що забезпечує перехід від драматичних епізодів до масштабу епохи. Розкриття інтенціональності акторською інтуїцією робить можливим діалог сторічних епох.

Примітки:

¹ «Констанції Моцарт було дозволено відвідати цвинтар св. Марка лише після того, як померла єдина людина, яка знала місце цієї могили» (Бэлза, 1953, с. 53).

² Так, Штейнпресс твердить: «Констанца Моцарт на поховання не прийшла» (Штейнпресс, 1980, с. 86). Але ж, як бачили, їй свідомо це не дозволили.

³ Йому, зокрема, належить парадоксальна теза про те, що «люди — єдиний вид, здатний до абсурду, а логіка й синтаксис — його «дезабсурдизація»» (Поршнев, 1969, с. 110).

⁴ «Природні процеси пам'яті перетворюються на складні, соціальні за походженням..., які спираються не на природні (генотипічно зумовлені), а на придбані в суспільній історії форми» (Лурия, 1971, с. 42).

⁵ Зокрема, обґрунтовано висновок, що «пізнавальні процеси ... включені в конкретну практичну діяльність» (Лурия, 1971, с. 49).

⁶ У спеціальних експериментах було виявлено, що «самі посилення силіогізмів часто сприймаються тут не як система логічних відношень, а як два ізольованих питання» (Лурия, 1971, с. 56).

⁷ В історичному житті текстів складаються «не просто правила, чимсь відмінні від правил мови, а щось принципово інше. Два сусідніх речення можуть не мати ні сполучних ланок ..., ні навіть повторення лексики, а водночас ... єдність теми» (Алпатов, 2018, с. 216). Відтак «прагматика, теорія мовленнєвих актів, дискурсний аналіз, вивчення мовленнєвих жанрів були й залишаються суттєвою частиною функціональної лінгвістики» (Алпатов, 2018, с. 219).

⁸ «Історичний персонаж, захоплений під час дозвілля, здатний відкрити історикові те, що старанно приховував, зняти свою соціальну маску» (Сидорчук, 2015, с. 179).

⁹ За релятивістського підходу небезпека постає як «... вираз феноменальної конкретності історії, якій протиставляється позачасова абстрактність» (Подкорытов, 1988, с. 130) — у душі платонізму з його «вічною» цариною ідей.

¹⁰ «Історію треба прожити й пережити, а не те що с'як-так закінчити» (Булгаков, 1991, с. 217).

¹¹ «... явища й процеси, знання про які фіксовано в текстах, досліднику не лише безпосередньо не дані, але в принципі не можуть бути даними» (Ракитов, 1969, с. 175).

¹² Для порівняння, «... фізик, у принципі, має можливість ... спостерігати фізично відтворювальні об'єкти знання. В істориків подібна можливість цілком відсутня» (Ракитов, 1969, с. 175) (підкреслено мною — І. Ю.).

¹³ Проблема завершеності, замкненості, віддаленості історичного матеріалу має феноменологічну основу, так що «... коли залишатися в області історичної феноменальності, ... історія наче не вмє закінчитися», тому «... історія вдалася, якщо вона підготувала свій закономірний кінець і вихід за історію ... це лише симптом, перетворене відображення того, відбувається в глибині» (Булгаков, 1994, с. 350).

¹⁴ «З одного боку, різні буттєві форми ... пов'язані одна з одною через явні причинні відношення генерологічно. З іншого ... вони через умови пов'язані парсично» (Кизима, 2016, с. 14).

¹⁵ Відзначивши парадокс, що експериментатор «піддається рефлексивному впливу змін, які сам викликав», дослідник підкреслює «розуміння сизигії ... як неперервного процесу розгортання, формування і підтримування у світі відповідностей» (Кизима, 2016, с. 36-37).

¹⁶ Це було метою невдалих спроб т. зв. компонентного аналізу, спрямованого на утопічний опис мовного значення нібито не розкладальними, атомістичними поняттями.

¹⁷ Що дає підставу й для узагальнення: «Добрый историк завжди співпереживає перебіг описаних подій ... Історик звертається і до внутрішнього світу особистості» (Гулыга, 1969, с. 48).

¹⁸ У мисленні історика «... рух відбувається не від абстрактного до конкретного, а від однієї конкретності до іншої» (Гулыга, 1969, с. 40).

¹⁹ Е. Ліссауер зажив сумнівної слави як автор ультрашовіністичного вірша «Пісня ненависті проти Англії» (Haßgesang gegen England) 1914 р. Іронія історії виявилася в тому, що через єврейське походження він після 1933 р. жив за межами Німеччини.

²⁰ «In Schweigen saugt sich Kraft Geblüt and Wille. Die Berge reden nicht, sie stehen. Ich will von hinnen gehen in die Stille, Ich will schweigen gehen» (Lissauer, 1920, s. 37).

²¹ «Елемент під час абстракції інколи (начебто) уперше здобуває дану визначену якість» (Скрябин, 1929, с. 60).

²² «Актор ... шукає живу людину з першого акту, а її треба шукати до першого акту, від дня її народження.» - влучно висловив цю думку Л. М. Леонідов (Виноградская, 1976, с. 161).

²³ Додамо, що й у одній з новаторських інтерпретацій драми «Іванов» А. П. Чехова суб'єктом дії стає також знеособлена дійова особа: «Гроші — головна дійова особа п'єси "Іванов", головна її рушійна сила» (Бабочкин, 1968, с. 198).

²⁴ «Події ... не проста послідовність довільних випадковостей, ... вони ведуть до певної мети — до остаточного усунування жаху історії, до спасіння» (Еліаде, 1987, с. 134).

²⁵ «Есхіл знову впроваджує образ ... долі як необхідності ... перед якою безсиле уміння» (Горан, 1990, с. 259).

²⁶ Зрештою, не лише само слово доля виводиться від ділення, але й щастя етимологічно походить від частини, участі, приділеної особистості ...

²⁷ «Не драму скнари, а трагедію скнарості треба було донести до глядача» (Мар'яненко, 1964, с. 236).

²⁸ За влучним висловом А. Бучми, «крятивним колом для актора, що тоне в "блакитних ролях", є, насамперед, характерність» (цит. Львов-Анохин, 1959, с. 157).

²⁹ З наведених прикладів виливає також, що інтуїтивне мислення спирається в мовному, вербальному аспекті не лише на меронімію як позначення частковостей, але й на метонімію, заміну однієї частковості іншою.

³⁰ Ці екземпляри смітника масової культури засвідчують прагнення втечі від історії, страх часу (хронофобію) і мають ту ж основу, що й формування пересічної знеособленої особи масового суспільства (man), яка прагне позбутися своєї унікальності від згаданого «жаху історії».

Література:

Алпатов, В. М. (2018). Язык — система правил и язык — деятельность. *Историческая психология и социология истории*. № 2. С. 202–220. DOI: <https://doi.org/10.30884/ipsi/2018.02.09>

Бабочкин, Б. А. (1968). *В театре и кино*. Москва: Всероссийское Театральное Общество. 388 с.

Булгаков, С. Н. (1991). *Православие. Очерки учения православной церкви*. Киев: Лыбидь. 236 с.

Булгаков, С. Н. (1994). *Свет невечерний*. Москва: Республика. 416 с.

Бэлза, И. Ф. (1953). *Моцарт и Сальери. Трагедия Пушкина. Драматические сцены Римского-Корсакова*. Москва: Музгиз. 136 с.

Ваніна, І. Г. (1964). *Українська шекспіріана*. Київ: Мистецтво. 204 с.

- Виноградская, И. Н. (1976). *Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. Т. 4. 1927-1938*. Москва: Всероссийское Театральное Общество. 584 с.
- Горан, В. П. (1990). *Древнегреческая мифологема судьбы*. Ровосилірск: Наука. 336 с.
- Гулыга, А. В. (1969). История как наука. *Философские проблемы исторической науки*. Москва: Наука. С. 7–50.
- Дурилін, С. М. (1955). Марія Заньковецька. 1860-1934. *Життя і творчість*. Київ: Мистецтво. 520 с.
- Кизима, В. В. (2016). Сизигия как сущность бытия. *Totallogy — XXI. Постнекласичні дослідження*. № 33. С. 7–54.
- Кнебель, М. О. (1984). *Поэзия педагогики*. 2-е изд. Москва: Всероссийское театральное общество. 528 с.
- Лурия, А. Р. (1971). Психология как историческая наука. История и психология. Москва: Наука. С. 36–62.
- Львов-Анохин, Б. А. (1959). *Амвросий Максимилианович Бучма. 1891-1957*. Москва: Искусство. 186 с.
- Мар'яненко І. О. (1964). *Сцена. Актори. Ролі*. Київ: Мистецтво.
- Нечкина, М. В. (1982). *Функция художественного образа в историческом процессе*. Москва: Наука (АН СССР. Отделение истории). 322 с.
- Подкорытов, Г. А. (1988). *О природе научного метода*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета. 224 с.
- Подкорытов, Г. А., & Алябьева, З. С. (2016). *Уникальное в мире природы и человека. Сборник научных и литературно-художественных миниатюр*. Санкт-Петербург: Химиздат. 320 с.
- Поршнеv, Б. Ф. (1969). О начале человеческой истории. *Философские проблемы исторической науки*. Москва: Наука. С. 80–112.
- Ракитов, А. И. (1969). К вопросу о структуре исторического исследования. *Философские проблемы исторической науки*. Москва: Наука. С. 161–185.
- Сидорчук, И. В. (2015). Цели и перспективы истории досуга *Историческая психология и социология истории*. № 2. С. 174–286. DOI: <https://doi.org/10.18411/spc-01-12-2017-04>
- Скрябин, С. С. (1929). Экспериментальное исследование процесса абстракции в связи с восприятием формы. *Труды Государственной Академии Художественных Наук. Лаборатория экспериментальной эстетики и искусствоведения*. Вып. 2. С. 45–87.
- Ферстер, Н. П. (1929). Взаимоотношение зрительного и двигательного моментов при восприятии пространственных форм. *Труды Государственной Академии Художественных Наук. Лаборатория экспериментальной эстетики и искусствоведения*. Вып. 2. С. 7–44.
- Штейнпресс, Б. С. (1980). *Очерки и этюды*. Москва: Советский композитор. 352 с.
- Элиаде, М. (1987). *Космос и история*. Пер. с фр. и англ. Васильева, А. А., Рокитянский, В. Р., & Борисова, Е. Г. Общ ред. Григулевича, И. Р., & Гаспарова, М. Л. Москва: Прогресс. 312 с.
- Юдкін, І. М. (2019). Феноменологія як методологія історичної поетики. *Культурологічна думка*. № 17. С. 20–35.
- Lissauer, E. (1920). *Der inwendige Weg*. Jena: Diederichs. 120 s.
- Moore, A.W. (1984). Possible Worlds and Diagonalization. *Analysis*. V. 44. P. 21–22.

References:

- Alpatov, V. M. (2018). Yazyk — sistema pravil i yazyk — deyatel'nost'. [Language as the System of Rules and Language as Activity]. *Istoricheskaya psihologiya i sociologiya istorii*. № 2. P. 202–220. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.30884/ipsi/2018.02.09>
- Babochkin, B. A. (1968). *V teatre i kino [In the Theatre and in the Cinema]*. Moscow: Vserossiiskoe Teatral'noe Obschestvo. 388 p. (In Russian)
- Belza, I. F. (1953). *Mocart i Sal'eri. Tragediya Pushkina. Dramaticheskie sceny Rimskogo-Korsakova [Mozart and Saglieri. Puskin's Tragedy. Rimski-Korsakov's Dramatic Scenes]*. Moscow: Muzgiz. 136 p. (In Russian)
- Bulgakov, S. N. (1994). *Svet nevechernii [The Light not of Evening]*. Moscow: Respublika. 416 p. (In Russian)
- Bulgakov, S. N. (1991). *Pravoslavie. Oчерki ucheniya pravoslavnoi cerkvi [Orthodoxy. Essays on the Doctrine of the Orthodox Church]*. Kyiv: Lybid'. 236 p. (In Russian)

- Durilin, S. M. (1955). Mariia Zankovetska. 1860–1934 [Maria Zankovetska. 1860–1934]. *Zhyttia i tvorchist*. Kyiv: Mistectvo. 520 p. (In Ukrainian)
- Eliade, M. (1987). *Kosmos i istoriya* [Cosmos and History]. Translation from French and English Vasileva, A. A., Rokityanskii, V. R., & Borisova, E. G. (Ed.) Grigulevicha, I.R., & Gasparova, M. L. Moscow: Progress. 312 p. (In Russian)
- Ferster, N. P. (1929). Vzaimootnoshenie zritel'nogo i dvigatel'nogo momentov pri vospriyatii prostranstvennykh form [The Interrelationship between Visual and Kinesthetic Moments at the Perception of Spatial Forms]. *Trudy Gosudarstvennoi Akademii Hudozhestvennykh Nauk. Laboratoriya eksperimental'noi estetiki i iskusstvovedeniya*. Issue 2. P. 7–44. (In Russian)
- Goran, V. P. (1990). *Drevnegrecheskaya mifologema sud'by*. [The Mythologeme of fate in Ancient Greece]. Novosibirsk: Nauka. 336 p. (In Russian)
- Gulyga, A. V. (1969). Istoriya kak nauka [History as Science]. *Filosofskie problemy istoricheskoi nauki*. Moscow: Nauka. P. 7–50. (In Russian)
- Kizima, V. V. (2016). Sizigiya kak suschnost' bytiya. [Syzygy as the Essence of Existence]. *Totallogy — XXI. Postneklasichni doslidjennya*. No 33. P. 7–54. (In Russian)
- Knebel, M. O. (1984). *Poeziya pedagogiki* [The Poetry of Pedagogic]. 2nd edition. Moscow: Vserossiiskoe teatral'noe obshchestvo. 528 p. (In Russian)
- Lissauer, E. (1920). *Der inwendige Weg*. Jena: Diederichs. 120 p.
- Luriya, A. R. (1971). Psihologiya kak istoricheskaya nauka [Psychology as a Historical Science]. *Istoriya i psihologiya*. Moscow: Nauka. P. 36 — 62. (In Russian)
- Lvov-Anohin, B. A. (1959). *Amvrosii Maksimilianovich Buchma. 1891–1957*. Moscow: Iskusstvo. 186 p. (In Russian)
- Maryanenko, I. O. (1964). *Scena. Aktori. Roli* [Scene. Actors. Roles]. Kyiv: Mistectvo. (In Ukrainian)
- Moore, A. W. (1984). Possible Worlds and Diagonalization. *Analysis*. V. 44. P. 21–22.
- Nechkina, M. V. (1982). *Funkciya hudozhestvennogo obraza v istoricheskom processe* [The Function of an Artistic Image within the Historical Process]. Moscow: Nauka (AN SSSR. Otdelenie istorii). 322 p. (In Russian)
- Podkorytov, G. A. (1988). *O prirode nauchnogo metoda* [On the Nature of Scientific Method]. Leningrad: Izdatelstvo Leningradskogo universiteta. 224 p. (In Russian)
- Podkorytov, G. A., & Alyabeva, Z. S. (2016). *Unikal'noe v mire prirody i cheloveka. Sbornik nauchnykh i literaturno-hudozhestvennykh miniatur* [The Uniqueness in the World of Nature and Man. A Collection of Scientific and Literary Miniatures]. St. Petersburg: Himizdat. 320 p. (In Russian)
- Porshnev, B. F. (1969). O nachale chelovecheskoi istorii. [On the Origins of Human History]. *Filosofskie problemy istoricheskoi nauki*. Moscow: Nauka. P. 80–112. (In Russian)
- Rakitov, A. I. (1969). K voprosu o strukture istoricheskogo issledovaniya [Towards the Question on the Nature of Historical Researches]. *Filosofskie problemy istoricheskoi nauki*. Moscow: Nauka. P. 161–185. (In Russian)
- Shteinpress, B. S. (1980). *Ocherki i etyudy* [Essays and Notes]. Moscow: Sovetskii kompozitor. 352 p. (In Russian)
- Sidorchuk, I. V. (2015). Celi i perspektivy istorii dosuga [The Purpose and Perspectives of the History of Leisure]. *Istoricheskaya psihologiya i sociologiya istorii*. No 2. P. 174–286. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.18411/spc-01-12-2017-04>
- Skryabin, S. S. (1929). Eksperimental'noe issledovanie processa abstrakcii v svyazi s vospriyatiem formy [An Experimental Investigation of the process of Abstraction with the Question of Form's Perception]. *Trudy Gosudarstvennoi Akademii Hudozhestvennykh Nauk. Laboratoriya eksperimental'noi estetiki i iskusstvovedeniya*. Issue 2. P. 45–87. (In Russian)
- Vanina, I. G. (1964). *Ukrainska shekspiriana* [The Ukrainian Shakespearean Tradition]. Kyiv: Mistectvo. 204 p. (In Ukrainian)
- Vinogradskaya, I. N. (1976). *Jizn' i tvorchestvo K.S. Stanislavskogo. Letopis'. T. 4. 1927–1938*. [The Life and Creative Work of K.S. Stanislavski. The Annals. V. 4. 1927 — 1938]. Moscow: Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo. 584 p. (In Russian)
- Yudkin, I. M. (2019). Fenomenologiya yak metodologiya istorichnoi poetiki [Phenomenology as the Methodology of Historical Poetics]. *The Culturology Ideas*. No 17. P. 20–35. (In Ukrainian)

Юдкин Игорь Николаевич

Феноменологическая интуиция в художественной интерпретации истории

Аннотация. Логика интуиционизма, разработанная на основе феноменологии как альтернатива формальной логике, обнаруживает общие черты с эйдетической редукцией, создавая условия для создания эйдетических образов. В основе интуиции лежит отношение «часть — целое», общее с тоталлогией в философии и меронимией в лингвистике, где, в противоположность элементам класса в формальной логике, части не индифферентны, а заведомо различаются своими функциями, определяя деление предмета познания на замкнутые циклы. Основные средства интуиции — циклизация предмета и выявление всесторонних связей между частями («диагонализация») — созвучны свойствам исторической реальности, которая отмечена тотальностью и уникальностью, представляет собой «возможные миры», отдаленные от непосредственного наблюдения исторической дистанцией. Особенно существенным свойством исторического материала является замкнутость, обнаруживая свойства автореферентного текста. Это определяет проблематику фатализма, в театре представленной в виде дилеммы «свобода — судьба». Для театральной интерпретации истории существенное значение имеет диапазон циклов «эпизод — эпоха», переход между которыми обеспечивает субъект действия как носитель интенциональности. Интуиция в театральной интерпретации проявляется в раскрытии всесторонних связей отдельных эпизодов, в частности, через нахождение прототипов персонажей. В театре воссоздается субъект действия эпохи как носитель интенциональности. Эпизоды соотносятся с эпохой в целом в эйдетическом образе эпохи.

Ключевые слова: интуитивная логика, эпоха, эпизод, возможные миры, тотальность, эйдетика, циклизация, диагонализация, интенция.

Ihor Yudkin

Phenomenological intuition in the artistic interpretation of history

Abstract. The logics of intuitionism developed on the premises of phenomenology as an alternative to the formal logics, reveals common features with eidetic reduction while shaping the preconditions for the formation of eidetic images. It is the “the part vs the whole” relation that becomes the foundation of intuition and is shared by the totallogy in philosophy and by the meronymy in linguistics. Here, unlike in the notion of class in formal logics, the parts are not indifferent but have different functions, while determining the division of an object of inquiry into closed cycles. The main means of intuition, i.e. of the creation of cycles and the disclosure of manifold connections (“diagonalization”), conform to the properties of historical reality which is marked by totality and uniqueness and is represented as “possible worlds” that are remote from immediate observation due to the historical distance. Of particular importance is such a peculiar feature of historical matter as its closed nature which reveals properties of a self-referential text. This defines the problems of fatalism reflected in theatre as “the freedom vs the fate” dilemma. As to the theatrical interpretation of history, the scope of “the episode vs the epoch” cycles plays here the important role where the transition is provided with the subject of action as the vehicle of intentionality. The intuition in theatrical interpretation works through the disclosure of manifold connections among separate episodes, in particular, through the searches of the prototypes of dramatis personae. The epoch’s subject of action is reconstructed in theatre as the vehicle of intentionality. Episodes correspond with the epoch as a whole in the eidetic image of an epoch.

Keywords: intuitional logic, epoch, episode, possible worlds, totality, eidetic doctrine, cyclic construction, intention.

ORCID 0000-0001-6569-1066

ORCID 0000-0001-7520-8701

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-17-2020-1.19-44>

ТІЛО ЯК РЕАЛЬНІСТЬ У ЗНАКОВІЙ СИСТЕМІ ЕКРАННОЇ КУЛЬТУРИ ТА СЕКСУАЛЬНІСТЬ ЯК ЇЇ ІДЕОЛОГІЯ

Чміль Ганна Павлівна

директор Інституту культурології
Національної академії мистецтв України,
академік Національної академії мистецтв
України, доктор філософських наук,
доцент, м. Київ
gannachmil@gmail.com

Чміль Анна Павлівна

директор Інституту культурології
Національної академії мистецтв
України, академік Національної
академії мистецтв України, доктор
філософських наук, доцент, г. Київ
gannachmil@gmail.com

Hanna Chmil

Director of the Institute for Cultural Research
of the National Academy of Arts of Ukraine,
Full Member of National Academy of Arts
of Ukraine, Doctor of philosophical sciences,
Associate Professor, Kyiv
gannachmil@gmail.com

Корабльова Надія Степанівна

професор кафедри теоретичної
і практичної філософії імені професора
Й. Б. Шада Харківського національного
університету імені В. Н. Каразіна,
доктор філософських наук, професор,
м. Харків, nskorabljova@ukr.net

Корабльова Надежда Степановна

професор кафедри теоретической
и практической философии имени
профессора Й. Б. Шада Харьковского
национального университета имени
В. Н. Каразина, доктор философских
наук, профессор, г. Харьков
nskorabljova@ukr.net

Nadiia Korablova

Professor at the Department of
Theoretical and Practical Philosophy
named after Professor J. B. Schad,
V. Karazin Kharkiv National University,
Dr. phil., Professor, Kharkiv
nskorabljova@ukr.net

Анотація. Тема тілесності обумовлена дослідженнями в галузях сучасної філософії (феноменологія, екзистенціалізм), у яких поняття «тіло» є смислороджуючою категорією, оскільки займає місце в просторі, свідчить про присутність людини у світі й зумовлює інтенціональні акти її свідомості, спрямованості на світ. Другим, не менш важливим чинником, є утвердження посттілесного нашого майбутнього, пов'язаність його з фактом зникнення людського тіла й необхідністю вести боротьбу за людську тілесність з тілами штучними, аналіз тих наслідків, які матиме для людини й людства втрата людського тіла, що може призвести до повної втрати зв'язку з реальністю. Для авторів цього дослідження означені проблемні поля є цікавими з ракурсу їх представленості в екранній культурі, у якій екранне тіло як реальність є референтним і виконує ідеологічну функцію, демонструючи й стимулюючи продукування бажаних для культури образів-зразків для наслідування. Ці образи, представлені на екранах, забезпечують глядачеві (у випадку їхньої психологічної суголосності) самоідентифікацію, а значить і присутність у реальності в тому значенні, що його невизначеність обумовлювала його відсутність.

Ключові слова: тілесність, екранне тіло, знакова система екранної культури, посттілесність, сексуальність.

Актуальність пропонованого дослідження визначається надзвичайним інтересом гуманітарного знання і сучасної культури до питань реальності, тіла, сексуальності. Його проблемне поле складають взаємини ідеологічних моделей тіла та сексуальності, це намагання знайти відповідь на питання, наскільки реальність, уособлена в знаковій системі кіно, штучна й сконструйована, є реальністю, а наскільки — симулякр, тобто репрезентує реальність, референт якої відсутній. Наступне питання: наскільки присутність актора в цьому конструкті чи симулякрі робить кінодіяство реальним для глядача й стимулює його слідувати екранним зразкам, бо саме актор через об'єктив кінокамери промовляє до глядача «мовою людської дії» (Еко, 1998, с. 162).

Спрямованість на вивчення екранного тіла як реальності в знаковій системі екрану та сексуальності як його «ідеології» потребувала використання ідей і концептів «філософії кіно»,

аналітики відповідних кінообразів, присутніх у екранній культурі, щоб вирішити такі завдання:

1. Проаналізувати наукові джерела щодо досліджуваної проблеми.

2. Дати описативний аналіз феномену тілесності у візуальній репрезентації екранних образів як таких, що мають вирішальне значення в становленні цілісного образу, і намагатися знайти його привабливі характеристики як способу репрезентації тілесності.

3. Реалізувати основну методологічну установку — демаркацію феномена тілесності у філософському дискурсі й екранній культурі.

4. Продемонструвати, що кінообраз має гендерні характеристики, без яких неможливий аналіз сучасної культури. Для цього використовується новий метод аналізу — гендерний підхід у поєднанні з психоаналізом.

5. Показати, що сексуальність може бути ідеологією і запропонувати моделі її представленості: репресивну, толерантну, ринкову.

Вибір конкретних методів дослідження визначався необхідністю розкриття різних аспектів предмета дослідження: метод аналізу й синтезу, метод феноменологічної редукції, який дозволив у стилі практиологічної антропології провести ретроспекцію смислів і показати сучасну екранну культуру з її домінуючими образами як демонстрацію потенційних можливостей сучасної людини для ідентифікації себе в соціумі й культурі.

Таким чином, для досягнення поставленої мети було використано методи дослідження, адекватні аналізу означених феноменів як реальності в знаковій системі сучасної екранної культури, а саме:

– аналітичний (огляд наукової літератури, аналіз відповідних концепцій, поглядів дослідників цієї проблеми);

– текстологічний, який передбачає аналіз корпусу текстів, у яких розроблялися теорії реальності, тілесності, сексуальності, ідеології у сучасних філософських і культурних полях;

– загальнонаукові методологічні принципи: системності, цілісності теоретичного й емпіричного, історичного й логічного.

Питанню, наскільки реальність, представлена знаковою системою в екранній культурі, можна вважати реальністю, присвячена низка досліджень, які доводять, що перенесені на екран об'єкти в їхній

представленості, незалежності й цілісності також є реальністю, яка передує усякій мовній конвенції. Умберто Еко у своїй праці «Відсутня структура» («Отсутствующая структура») вказує, що перенесені на екран дії перетворюються на значимі жести показу реальності й, у цьому випадку, можливість присутності суб'єкта в такого роду відображенні реальності видається найбільш правдоподібною:

«... я перевозжу погляд, піднімаю руку, змінюю позу, сміюсь, танцюю, б'юся навкулачки й усі ці дії у той же час є актами комунікації, за допомогою яких я промовляю до інших, між тим як інші за тими ж самими діями роблять якісь висновки про мене» (Еко, 1998, с. 164).

Оскільки мова кіно й мова, якою ми користуємося в реальності ідентичні, то такі дії (піднята рука, сміх, танець тощо) не були винайдені спеціально для кіно. Засновуючись на цьому, можна стверджувати, що суб'єкт у кіно займає власне місце як перенесене з реальності в процесі кінодійства означуване, яке актуалізується в межах фільмічної дії. Однак жестикуляція — це не природа:

«Рухи людського тіла не є інстинктивними природними рухами, а представляють собою засвоєвані системи поведінки, які значно варіюються у різних культурах» (Еко, 1998, с. 165).

Таким чином, це не є «реальність» як природна реальність, неусвідомленість докультурного стану, бо коли ми робимо аналогічні рухи у житті, то ця система дій має значення в реальному житті, коли ж це саме дійство відбувається на екрані, то такі дії долучаються до світу знаків, властивих лише екранній дії. У силу означеного, ми не можемо вести мову про однозначне місце суб'єкта в межах екранного простору, згідно з законами останнього, там присутній свій суб'єкт, присутність і відсутність якого залежить від кон'юнктури кожного фільмування у відповідності до обраної системи знаків, і сконструювати реальність на екрані досить проблематично. Але екран зачарує, притягує, лякає силою «злого демона образів» (назва статті Жана Бодрійяра). Жан Бодрійяр веде мову про технічне відтворення, яке детермінує разючу подібність з реальністю, і ця подібність має демонічну основу, бо технологічно створені

«образи насправді схожі на реальність, сама ця схожість диявольська» (Бодрийяр, 1992, с.162). Це образи-симулякри, які не можуть наблизитися до реальності, тому «удаються до авантюри тотального зваблення, починають набувати образу усього, що входить до його оточення» (Бодрийяр, 1992, с. 164).

Реальний суб'єкт і суб'єкт на екрані співвідносяться як реальне й симулякр, тобто присутність суб'єкта в реальності має зворотну дію — відсутність його в екранному дійстві, ця відсутність повторно переходить у стан присутності, але вже іншого змісту, потрапляючи в інші умови «нереальності», коли суб'єкт набуває нових характеристик. Ж. Бодрийяр наводить приклад з фільмами про війну, в основі яких реальні війни:

«Війна стає фільмом», однак фільм не в змозі стати війною, тому відбувається підміна, яка зовні дуже схожа, але все ж є лише штучним нагадуванням того, що було насправді. Солдат, який розповів свою історію про війну, пройшовши її від початку до кінця, відсутній у ній, коли війна стає фільмом. Однак, солдат-оповідач своєї історії, проходить усю кіношну війну й тим самим він усе ж таки присутній, але це вже не той солдат, який знає про війну, це солдат, який знає про фільм про війну. У цьому і є головна демонічність симуляції, образності в кіно. Від подібних штучних нагадувань «повсюдно стираються залишки справжньої пам'яті» (Бодрийяр, 1992, с. 167).

Відомий теоретик кіно, психолог Антоніо Менегетті вказує на те, що не варто драматизувати подібну ситуацію образу в кіно, бо «кожний образ — це таїна, яка несе в собі реальність». Образ в кіно — це alter ego суб'єкта-глядача, який спостерігає за екранним дійством і сприймає образ у його цілісності (Менегетті, 2004, с. 23). Відповідність конкретного суб'єкта конкретному образу, дозволяє

«...проявитися внутрішньому світу, а спостереження за низкою синхронізованих образів, які змінюють один одного, дає можливість зрозуміти те, що вони провокують, на що впливають.» (Менегетті, 2004, с. 96).

Відповідно, оприявлюється і внутрішній світ

глядача, який стає видимим. Навіть симульована, зконструйована реальність здатна викликати в глядача-суб'єкта зворотну реакцію, спровокувати його думки й бажання:

«В залежності від того, якою мірою кожен з нас спотворює глибинну об'єктивність фільму, можна визначити розміри неповноцінності його «Я» чи величину позбавленого комплексом у «Я» свідомості. Отже, наскільки суб'єкт емоційно захоплений фільмом, настільки він володіє інструментом порівняння, що дозволяє розкрити себе для себе» (Менегетті, 2004, с. 94).

Кінообрази, захоплюючи суб'єкта-глядача, сприяють самоідентифікації, дозволяють через заперечення не-реальності фільму або ж надмірну реалістичність по-іншому поглянути на життєву реальність. Глядач, повіривши кінодії і кінообразам, зі знанням справи, використовуючи знаки, представлені в кіно, за умови, коли вони представлені таким чином, що здатні відобразитись у реальному суб'єкті, отримує здатність перевести погляд на власну життєву реальність. Тому саме в ці моменти суб'єкт-глядач отримує можливість через призму кіно максимально зануритись у реальність.

У дослідженнях тіла й образів тілесності виділено два підходи: тіло як феномен і тіло як відображення сучасної соціокультурної ситуації. Поява екранного тіла як метакатегорії пов'язана з ситуацією постмодерну в культурі й постмодернізму у філософії, виділенням тіла як «центру «ментальності й дискурсу» (Г. Тульчинський). Тому досить слушними є роботи Г. Тульчинського як одного з перших, хто означив цю ідею. Тілесна проблематика постулювала новий спосіб осмислення дійсності, появу філософії тілесності, яка сьогодні вже має авторитетів і в українській філософії (О. Гомілко, Л. Газнюк, М. Ібрагімов). У прив'язці до нашого дослідження, це уособлено в категоріях «екранне тіло» («тіло на екрані») і «моє тіло» (глядач). У цих категоріях долається сприйняття людського тіла як об'єкта бажання (психоаналіз З. Фрейда і Ж. Лакана), встановлюється діалогічність відносин між двома суб'єктами (актор — глядач). Кіноіндустрія сьогодні пропагує уніфікований набір індивідуальних тілесних якостей, які представлені образами топ-моделей, акторів і акторок, які демонструють

свою тілесність з екранів, користуючись сучасними технологіями формування тілесної індивідуальності, у відповідності з певними культурними нормами, коли тіло перетворюється на предметний технічний механізм, який треба культивувати, доглядати, піддавати апгрейду. Відповідно до цих програм корегується тілесна самоідентифікація, яка може стати головною метою для особи-глядача. Високий ступінь залежності «людини тілесної» від медіаіндустрії, кіноіндустрії відображена й у відповідній термінології: «медикалізоване тіло», «технологізоване тіло», «зникаюче тіло» (мається на увазі природне тіло), «кібертіло». Значні досягнення медицини, нанотехнологій спокушають людину «стати творцем власного тіла», «модифікувати його», «реставрувати», «реконструювати» (дослідження М. Ібрагімова). Це супроводжується численними конфліктами: моральними, правовими, релігійними.

Ситуація у культурі XXI століття дозволяє розрізнити тіло, у якому взаємодіють як природне, так і духовне, що фіксується термінами «тіло-об'єкт» і «тіло-власність» у Г. Марселя, «тіло-суб'єкт» і «тіло-об'єкт» у Ж.-П. Сартра, «тіло-плоть» і «тіло-річ» у М. Шелера. Ландгребе, припускаючи, що тіло тлумачиться як об'єкт, у якому відбувається взаємодія природного й духовного в людині, робить висновок про «нульову функцію» тіла в людському досвіді, відзначаючи, що тіло є абсолютно «тут», де проходить межа людини (Ярошовець (ред.), 2005, с. 928). Евристично плідним висновком з означених концептів тілесності є «Людина тілесна», яка долучена до соціокультурного простору, який вимагає відповідних трансформацій природної тілесності й підлаштування людського тіла під культурні стандарти (досить часто всупереч волі й бажанню самої людини). Таке тіло уже постає соціокультурним феноменом, набуваючи властивостей і характеристик, які породжені соціокультурними діями. Цілеспрямованому формуванню іміджу, відповідно до культурних стандартів суспільства й середовища життєдіяльності, допомагає, іноді кодує, екранна культура. Тілесні модифікації, їхнє об'єктивування, «знаки» тіла, інтегральні зверхчуттєві якості тілесності, яких людина не має, але які надаються їй співтовариством (наприклад, символізація за допомогою тіла) формують «культурне тіло». У порівнянні з тілом фізичним, межі «культурного тіла» змінюються завдяки одягу, моді

на тип тіла, на життєві світи, гендерні уподобання, зразки яких у великій кількості постачаються екраном, і, спостерігаючи за якими, особа обирає свою «тілесну поведінку», щось культивує у собі, а щось відкидає. Екран пропонує людині звабливі «техніки тіла». М. Мосс відзначає, що «техніки тіла» є тим способом, яким від культури до культури люди дізнаються про способи використання свого тіла, цьому сприяють мода, мистецтво, види діяльності: війна, спорт, туризм, карнавал тощо. М. Мосс пропонує концепт тотальної цілісної людини як поєднання біологічного, психологічного й соціального, виокремлюючи людську здатність наслідувати тих, хто для неї є авторитетами. М. Мосс робить висновок, що кожній культурі властивий свій рівень і своя специфіка розвитку психіки й тіла. Генеза досить складних форм культурної діяльності, пов'язаної з реалізацією технік тілесності представлена екранною і кінокультурою, які просякнуті культурними смислами й символами, техніками тіла, що вказує на існування прямого зв'язку між тілесним, психічним і культурним. Використовуючи основні категорії дискурсу тілесності — «плоть», «тіло», «тілесність» (Мосс, 1993) — Т. Чордас розрізняє тілесність і тіло, підкреслює, що відмінність між ними аналогічна до різниці між невизначеним простором дискурсу й об'єктом (Дичковська & Пятківський, 2005).

Центром уваги праць В. Подороги стосовно тілесності як метафізичної властивості усіх матеріальних предметів, є виокремлення ним понять «моє тіло» й «тіло-об'єкт»:

«тіло об'єктивується, стає об'єктом мірою того, як обмежується автономія дій його «живих сил»; стан тіла можна визначити «за ступенем властивості йому життєвості (чи інтенсивності)».

Далі автор зазначає, що «людська тілесність» є

«одухотворене тіло, яке проявляється в динаміці та статиці (рух і форма), що має внутрішню і зовнішню складові. Людська тілесність є результатом процесу онтогенетичного, особистісного розвитку й виражає культурну, індивідуально-психологічну й смислову складові унікальної людської істоти» (Подорога, 1995, с. 410).

Продовжувати дискурс тілесності в екранній культурі й кіно допомагає поняття «тіло-взірець», яке відповідає культурній тілесній нормі. Звернувши увагу на поєднання історичного й логічного, В. Подорога зазначає, що ми «замкнені в теперішньому», а відношення до свого тіла має історичні й культурні традиції, на що варто зважати:

«Нерідко можна спостерігати, як на «безоднях» нашого ставлення до власного тіла раптом з'являються образи ідеальних тілесних канонів у чужеродному архетиповому аранжуванні. Єгипетський, Давньогрецький, Середньовічний чи тілесні канони епохи Відродження вочевидь «давнішні», ніж наше новоевропейське відношення до власного тіла. Архетипіка таких канонів, їх психоміметична стійкість і відтворюваність у наших мріях і образах доводять нам, що ми, набуваючи відчуття власного тіла, зовсім не позбавляємося від прихованої і, можливо, забутої домовленості з історичним Іншим. Тіло дається нам у горизонті історичного вибору, уже зробленого за нас ідеальною формою історично Іншого, яку ми визнали ще до того, як змогли її спостерігати чи «знати» про неї як зразок» (Подорога, 1995, с. 71).

Далі В. Подорога говорить про існування історичної тілесної норми — «тіло знання» як тіло пізнане з певною метою. Воно необхідне як «саме знання в якості знання операціонального», тобто такого, що відповідає можливостям історично необхідної, ідеальної тілесної норми. Кожен співвідносить себе з зовнішнім тілом, й «ідентифікація з ним у переважній більшості випадків залишається неусвідомлюваним, абсолютно автоматичним процесом» (Быховская, 2007, с. 71). Отже, існує «тіло-канон» зі статусом об'єктивного тіла як сукупність правил поведінки, у яких прописані правильні й неправильні способи використання власного тіла: «що є злочинним і уособлює зло, а що — добре, чисте, необхідне, правильне». В. Подорога подає історичну іконографію чотирьох базових образів політики тілесних репрезентацій у європейській історії, образних систем тіла: соціальну, культурну тілесну норму, уособлення культурних цінностей, субкультурних орієнтацій, які впливали на формування фізичного іміджу індивіда.

Дискурсу тілесного уособлення соціокультурних смислів присв'ячена традиція французького постмодернізму: М. Фуко, Р. Барт, Ф. Гваттарі, Ж. Дельоз. У філософському дискурсі тілесності можна виділити два підходи: соціокультурний і феноменологічний. Феноменологічний підхід розглядає тіло як загальну підставу людського існування і є філософською підставою соціокультурного підходу, який розглядає тіло як учасника соціокультурних процесів. Класичними тут є тексти М. Мерло-Понті, який досліджував тілесність суб'єкта сприйняття і розуміння через співвідношення з категоріями «буття» і «світ». Подібні ідеї феноменології тілесності розглядають і українські дослідники дискурсу тілесності (Гомілко, 2001; Ибрагимов, 2014; Газнюк, 2008). З огляду на те, що дискурс тілесності містить в собі не тільки філософську й культурологічну проблематику, а також психологічні й багато інших практик, являючись міждисциплінарним, на що вказують роботи Кена Уілбера (Уилбер, 2005). Одним з головних досягнень цього напрямку філософії тілесності стало подолання дуалізму душі й тіла, але не через обернення, а через уведення тілесності як принципово нової категорії, що здолала цю бінарну опозиційність духу й тіла та постулює сприйняття людини як істоти цілісної. Тілесність не протистоїть душі чи свідомості людини й не зводиться до фізіологічного субстрату, бо людина може бути тільки тілом, вона існує, доки існує її тіло, про що зазначає Ж.-Л. Нансі:

«Хотів написати, перш за все, про неможливість писати про тіло, що означає одночасно неможливість теоретичного розгляду тіла й неможливість метафоричного запису на тілі знаків, які роблять його носієм значень. Отже, і сам текст повинен стати чимось таким, що важко піддається операції означування» (Нансі, 1999, с. 144).

Тут автор підкреслює ту ідею, що тіло людини настільки цілісне утворення, якому властиве постійне становлення, що про нього неможливо навіть писати, не перетворюючи його на об'єкт, тим самим «вбиваючи» його. Здійснюючи візуальну репрезентацію тілесності як кінофеномена, ми робимо власні маніпуляції з поняттям тілесності, приписуючи йому бажані значення для реалізації заявленої мети, отже «вбиваємо» його.

З сімдесятих років минулого століття маємо досить плідну співпрацю між психоаналізом і теорією кіно. Уперше ця проблема почала вивчатися на початку ХХ століття З. Фрейдом, який визначив людське тіло як джерело психічної енергії, «лібідо», сексуальне за своєю природою. Психоаналітична й соціотронна концепції представлені М. Фуко, Ж. Лаканом. З огляду на методологічне використання психоаналізу, можна сформулювати вихідну тезу: екранна форма структурована несвідомим цільовою аудиторією споживачів екранного продукту. Впливаючи на підсвідоме глядача в процесі перегляду, можна нав'язувати правила не лише своєї, а й чужої гри. Якщо ускладнити проблему, то це вимагатиме вирішення таких питань: прояснення специфіки сприйняття і реакції певних сегментів глядацької аудиторії і дослідження того, як кінотекст і очікувані ідентифікації породжуються і структуруються певним персонажем, який домінує в нарації фільму. Те, яким чином «бачення» є інстанцією формування ідентичності суб'єкта за посередництвом глядацьких практик, коли до гри долучається ідеологія, вимагає розгляду питання «ідеологічних ефектів базисного кінематографічного апарату» (вислів Жана-Луї Бодрі, який застосував психоаналітичну теорію Жака Лакана для кіно). Луї Бодрі поглибив уявлення про подвійну ідентифікацію, яка має місце в кіно, заявляючи, що ототожнення, ідентифікування глядача з кіноперсонажем чи кіногероєм, з репрезентованим є вторинною ідентифікацією, умовою якої є ідентифікація первинна як ототожнення себе з екранним суб'єктом, тим, чий погляд репрезентує камера. Отже, ідентифікація є результатом структурної диспозиції поглядів, а не усвідомленим бажанням глядача ототожнити себе з тим чи іншим екранним персонажем чи кіногероєм. Ідентифікуючи себе з об'єктом камери, запозичуючи «чужий» погляд у процесі кіноперегляду, глядач підсвідомо запозичує ту ідеологію, яку демонструє камера як суб'єкт бачення. Наприклад, в естетизованій, фахово поставленій сцені насилля, глядач може ототожнювати себе з садистом чи з жертвою, відчуваючи біль, як жертва, чи садистське задоволення, як лиходій, залежно від того зразка, якому він хоче наслідувати. Таким чином ідеологія бере участь у формуванні суб'єктивності глядача на рівні несвідомого шляхом запозичення «чужого погляду», мимоволі приймаючи ту ідеологію, яка йому нав'язується.

Важливим кейсом у розгляді означеної проблеми є ідеологічне поле кіно в поєднанні з сексуальністю і психоаналізом. Логічно почати з Славоя Жижека та його праці «Піднесений об'єкт ідеології», переклад якої англійською зробив С. Жижека відомим. Аналіз переосмислення жижеківського концепту ідеології та його змістовного наповнення у ситуації сучасного постмодернізму, зроблений Валерією Корабльовою, є евристично плідним для аналізу причин звернення Жижека до такої «ораної-переораної теми», як ідеологія. Дослідниця аналізує ідеологеми, які Жижек подає як вільні радикали, здатні вступати у будь-які асоціації та утворювати гібридні форми, бути ідеологічною «пристібкою», на кшталт екофемінізм, екофашизм, як репресивні техніки. Цими пристібками можна користуватися і досліджувати їх, але варто пам'ятати, що це — «пристібка» («пристежка»). Другий момент — перетабування: якщо раніше не можна було говорити про секс, то сьогодні не можна не говорити про секс.

«Назви робіт Жижека вельми провокативні («Обійдемося без сексу — адже ми постлюди», «Те, що ви завжди хотіли знати про Лакана (але боялися спитати у Гічкока)», «Проти прав людини», «Лялька та карлик» тощо), що, на думку ортодоксально налаштованих науковців, маркує приналежність робіт до публіцистичного дискурсу, хоча їхній зміст є глибоким і теоретично навантаженим» (Корабльова, 2014, с. 37).

Про це говорить і сам автор, аргументуючи необхідність нового розуміння ідеології, яке дозволить зрозуміти її сучасні модифікації, щоб не стати «жертвою певного роду «постмодерністських» пасток (наприклад, тієї ілюзії, що ми знаходимося у «постідеологічній» ситуації» (Альчук (Ред.), 2002, с. 15). Механізмом, що дозволяє провести процедури розшифрування ідеологічних феноменів може стати лаканівський психоаналіз, але не в тому розумінні, що в їх основу покладено роботу несвідомого у всіх її модифікаціях, розщепленнях і витісненнях, а в структурній подібності впливу ідеології і функціонування (роботи) несвідомого. І саме ця тотожність повинна дати те розуміння екранних образів і технологій їхнього впливу, до якого ми прагнемо. Для цього цілком достатньо

інтерпретацій ідей Ж. Лакана, запропонованих самим С. Жижеком, який зазначає, що тут важливим є «проникнення в таїну ідеології, а не адекватність відображення поглядів того чи іншого мислителя» (Альчук (Ред.), 2002). Традиційно ідеологія тлумачилась як «хибна свідомість», ілюзія, яка приховує свою ілюзорність і видає себе за справжність. Зрозуміло, що призначення останньої — стимулювати людину діяти у відповідності до цієї ілюзії так, нібито це реальність, і за цього вірити в неї, інакше вона втратить свою силу й призначення.

Ця ситуація взнавання себе в дзеркалі можлива, засновуючись на ідентифікації себе із зображенням. Спостерігаючи за екранними героями, глядач намагається досягнути тієї ідентифікації, яка закладена сценарієм і яку, залежно від таланту й власного розуміння ролі, втілює актор на екрані, а глядацькій аудиторії пропонується на вибір ряд поглядів, які постійно зміщуються. Можливі кореляції, які зумовлені низкою чинників: не дивлячись на гнучкість і множинність процесів проєкцій-ідентифікацій у кіно, глядацька суб'єктивність у полі візуальних практик увесь час під загрозою ідеологічних кодувань, бо глядач зачудовується за тими моделями, які працюють у полі індивідуального суб'єкта й соціальної формації, яку він відтворює, бо є її продуктом. Психоеаналітична кінотеорія демонструє, яким чином кіно експропріувало, і широко використовує психоеаналітичний дискурс. Це ситуація взнавання себе в дзеркалі екрану, засновуючись на ідентифікації себе із зображенням. За цього вступу в Символічне передуює входження в Уявне, що, своєю чергою, формує здатність до всіх послідовних вторинних ідентифікацій (першою є «стадія дзеркала», за Жаком Лаканом), ототожнення себе з кимось чи чимось. За допомогою низки таких ідентифікацій формується, структурується, диференціюється у майбутньому особистість.

Ж. Лакан зазначає, що перехід у «цивільний стан» сучасного суспільства зруйнував оборону від руйнівних тваринних інстинктів, страх покарання з боку символічного авторитету — у минулому, природа розчинилася у сучасній культурі. «Клеймо символічного» вже лежить на тілі, тіло й слово зрослися, метафора «символічного батька» з загрозою його покарання кастрацією вже не страшить. Але входження природи в культуру не додало культурі життєдайних сил, перед нами фактично безплідне, а не матеріальне означаюче й десексу-

алізовані символи, марно серед усіх значень фаллоса Лакан сексуальне розглядає останнім. Бажання, яке зрослося зі словом, тіло-слово — це слово, позбавлене осмисленості, і тіло, позбавлене тілесності. Таким чином, «істина» наук про людину вимагає жертв — як плати за прагнення до об'єктивності символічних заборон, бо ми щоденно заради чіткості жертвуємо повнотою, заради розумоосязності — складністю. Уже після смерті Ж. Лакана французька культура зайнялася пошуком цих самопожертв, щоб визначити, якою ціною досягнуто бажане. Такими дослідженнями є праці, присвячені генеалогії психоаналізу, специфіці його епістемології, розгляд психоаналізу як соціального інституту, бо стосується проблем соціального контролю, про що пише М. Фуко. Сучасний світ, а не лише академічний простір, опікується проблемою соціального контролю за діяльністю аналітиків і психіатрів.

Особливо дискутується питання стосовно того, що Фрейд, потім Лакан, «той, хто прочитав Фрейда» (назва Лаканівської праці), перебільшили «епістемологічний розрив» між психоаналізом і тими видами психотерапії, які передували йому, чистоту символічних процедур спілкування між психоаналітиком і пацієнтом під час психоаналітичного сеансу, а також комунікацію всередині самого психоаналітичного товариства, психоаналізу як інституту, структура якого приховала неможливість нейтральної і об'єктивної позиції психоаналітиків у оцінці пацієнтів. Варто зазначити істотний момент у цьому процесі: на фоні того, що в сучасній філософії, та й у всій культурі, мова — реальність, після Лакана активувались процеси, спрямовані «назад», гасла «геть від структури й символіки», витлумаченої за аналогією з мовою. У багатьох сучасних постмодерністських дослідженнях намагаються виявляти зворотний бік структури й символу в його раціональному, об'єктивуючому й тим самим відчужуючому смислі. Ці концепції демонструють, що життя, подієвість, уява, реальність, емоції і афекти, які мають першочергове значення для людини, у концепції символічного порядку не присутні та навіть виокремлені з нього.

Справжній психоаналітичний досвід, як досвід життєво наповненого бажання і афекту, не даний і не може бути даний у формі уявлення, у символічному вигляді, у словесній оболонці. Отже, поєднання мови й бажання, яке створює у Лакана

однорідний простір пізнання несвідомого — розпадається. Якщо це так, то це є свідченням того, що знання про несвідоме не існує, а словесне прояснення на рівні символічних процесів можливе тільки для неглибоко витіснених переживань того віку, коли дитина вже володіє мовою. Отже, справжнє несвідоме не піддається ні пригадуванню, ні усвідомленню, ні проясненню. В основі подібного погляду — своєрідний неовіталізм, коли ідеї, почуття, емоції, афекти як життєві сили людської істоти є тим, що поєднує людину з усім живим. Тобто, маємо перехід чи підміну епістемологічного в область безпосередньо життєвих проявів лібідо. Але можливості подібної критики бачив і сам Лакан, який з 60-х років XX ст. говорив про практичну складність, яка визначається ситуацією використання мовної моделі несвідомого, мовної моделі символічного, самою концепцією символічного порядку. А також варто зазначити, що Лакан розуміє мову не в звичному вживаному смислі. Репресивність символічного порядку в Лакана знімається не стільки зовнішнім, скільки внутрішнім рухом, який виявляє немежовість символіки, її укоріненість у чомусь іншому, в іншій силі й владі, яка здатна не тільки на санкції і заборони, але й на конструктив у відношенні душевного життя людини, тобто у продуктивній уяві.

Збідненість символу примушує аналітика звертатись до емоційних, афективних процесів, які виходять далеко за його межі. Уявне породжує функцію тяжіння, співвідносить між собою ті душевні й тілесні інстанції, символічне й реальне, яке без нього було б позбавленим надії знайти колись собі відповідність. Як твердять дослідники Лаканівської творчості, уява в пізнього Лакана виявляє більші глибини, ніж у раннього: спочатку уявне фактично зводилось до відображення у дзеркалі, у пласкому образі, а в пізнього Лакана — цей образ багатомірний, образ переплетення реального, уявного, символічного, даного в уяві. Лаканівське «дзеркало» як таке, що через відображення конститує у глядацької аудиторії матрицю Уявного: визнавання/невзнавання, ідентифікації і первинну артикуляцію суб'єктивності, викликає любов чи ненависть між образом і його відображенням у фільмі, радість впізнання. Технологією «кадрування» героїв і їхнього оточення у кіно стимулюється сильне відчуття, що решта світу зникає і глядач забуває, що це кінодійство й долучається до

гри з впізнання образів і приміркою їх на себе. Кінематографічна ситуація — особливий простір продукування ідеалів суб'єктивності в образах «зірок», які поєднують у собі екранну присутність і екранну історію, утворюючи комплекс подібностей і відмінностей. Красиві, досконалі герої видають себе за повсякденність, стимулюючи глядача до перетворень у собі, виходячи з ідентифікації з видимим образом за допомогою симпатії і впізнання того, що подобається. Якщо брати до уваги специфіку репрезентації суб'єктивності в кіно, то це специфіка погляду, яка експліцитно виражає ідеологію затребуваності певного типу суб'єктивності, стилістикою якої надихаються сучасні режисери.

Фільм відображає, розігрує, відкриває і пере-відкриває ідеологічно встановлені цінності, санкціоновані ними видовища й зразки. Психоаналітична теорія перетворюється на ідеологічну зброю, оголюючи способи, якими несвідоме суспільства структурує фільмічну форму. Ідеї фрейдизму виступають сукупними моделями, механізмами, дію яких уміло використовує кінематограф заради надання порядку і значення своєму світові. Магія кращих зразків кіно, яке усвідомлює власну значущість у впливах на глядача, є результатом здатності маніпулювати емоціями й пристрастями за посередністю кодів, коли відчужений суб'єкт у своїй уявній пам'яті відчуває і аналізує задоволення, красу, ницість, високі душевні поривання.

У процесі свого розвитку кіно розгортало специфічну видимість реальності, у якій процеси ідентифікації мають значення в межах символічного порядку, що артикулює бажання. Небезпека репрезентації образу в тому, що погляд присмий за формою, може бути небезпечний за змістом. Наприклад, у світі, побудованому на статевому дисбалансі, задоволення від розглядування за екранним дійством розщеплюється між чоловічим і жіночим поглядом. Конституюючий чоловічий погляд проєктує свої фантазії на жіночу фігуру, яка набуває відповідної форми. Жіночий погляд діє аналогічно. Їхня зовнішність кодується для досягнення інтенсивного візуального й чуттєвого впливу, їхні ролі конотують у ситуації «буття-під-поглядом». У типовому фільмі зберігаються пропорції поєднання видовища й нарації. Зазвичай, фільмічний персонаж функціонує на двох рівнях: як об'єкт для персонажів екранної історії і як об'єкт для глядачів у залі, тобто в полі перемінної напруги між погляда-

ми з кожної із сторін екрана. Для підсилення ефекту можливий показ фрагментованого тіла: окремо очі, руки, ноги, що створює ілюзію глибини проникнення в суть образу, чого вимагає нарація, породжуючи на екрані не ефект справжності, а саме екранну поверхню, плоску фігуру як іконічний знак (Умберто Еко).

Наприклад, ідеї та ідеали, які уособлені в екранній дії, повинні детермінувати поведінку глядача й мати конститутивну силу. Розумінню специфіки впливу на глядача фільмічного продукту, якщо скористатися ідеєю Жижека, є ідеологічна віра, саме вона є структурним ефектом роботи ідеології. У її основі лежить ірраціональність, випадковість, що позбавлена причини — не тому герой-негідник чинить несправедливо й здійснює аморальні вчинки, а тому, що він — чоловік (жінка, німець, єврей, інопланетянин і т. д.). Якщо навіть такий герой робить щось добре, то це не дарма. Такими є пропагандистські стрічки про сміливих розвідників, «рятівників людства». Такі постулати ірраціональні, тому що їх смисл у них самих. Вони непридатні ні до чого, окрім того, щоб забезпечити панування певної ідеології з її стереотипами. С. Жижек зазначає: «... ідеологія служить винятково своїм власним цілям і нічому більше — а саме таке визначення Лакан і дав насолоді» (Жижек, 1999, с. 89). Саме цю ірраціональність треба приховати за допомогою ідеологем, яким повинен бути приписаний смисл, щоб досягнути мети, тобто варто вірити, що існує обґрунтування, якого не має, а те, що висувається як обґрунтування — є лише засобом само зміцнення ідеології. Якщо про це буде знати той, на кого розрахований ідеологічний вплив, то виховний ефект втрачається. Щоб цього не відбулося застосовують процедуру трансфера, тобто переносу чи обернення до ймовірно знаючого чи приписування смислу, мети, причини ідеологеми. Процедура наділення значенням (приписування) є створенням ідеологічного фантазму.

Завдання ідеології не приховувати за гарними кіноказками, наприклад, страшну реальність, а, навпаки, представити цю реальність як захист від травми. Так, життя страшне, але тільки це і є життя. Іншої реальності немає, за її межами тільки пустка, Ніщо. Іноді в ідеології немає необхідності самій створювати фантазм, пояснювати й переконувати поясненням, чому небезпечні капіталісти для робітника (Маркс), євреї для гітлерівської Німеччини

(фашизм), це може робити і сам глядач, важливо, щоб він був захоплений кінодійством і ідентифікував себе з означеним символічним полем, усередині якого функціонує фігура героя стрічки — єврея, комуніста, розвідника, експлуататора.

Вони є умовами створення ідеологічного ефекту, самі вони можливі лише тоді, коли утворюють цілісне ідеологічне поле. А створюється воно шляхом «пристібання», тобто приписування сукупності деяких елементів глибинного єдиного смислу (Жижек, 1999, с. 93). Приміром, у всіх подіях варто бачити прояв однієї сутності, наприклад, становище жінки, характер освіти, екологічні проблеми тощо й уважати їх наслідком експлуаторських відносин, розвитку капіталізму, жадібних олігархів тощо. За цього, як завважив Жижек, зміст може змінюватись, можуть з'являтися нові події, але ідентичність поля збережеться і буде забезпечувати правильне розуміння суті того, що відбувається, бо завдання ідеології — приректи на забуття ту обставину, що сам глядач і оточуючі його об'єкти отримали значення тільки завдячуючи певній реперній точці, певному символічному порядку, символічній ідентифікації ідеалу-Я (хоча за цього є поглядом Іншого). Є місце, звідки Інший дивиться на нас і здійснює інтерпретацію (окликає нас). Воно представляє собою структурування і екрану, і соціуму на статуси, ролі, відносини, ідеали, цінності, і в середині кожної з цих структур чи систем пропозицій, Я повинне ідентифікувати себе з кимось чи реалізувати уявну ідентифікацію (Я-ідеальне). Жижек відзначає тонкощі ідеологічного фантазму, які підсилюють його трансцендентальний характер. Він покликаний створювати уявний сценарій, відповідаючи на питання «чого хоче Інший?» (Жижек, 1999, с. 120). Відповідь не має значення, головне, щоб за формою це була відповідь і виконувала своє призначення — компенсувати нестачу як у Іншому, так і в собі.

Концепт «нестачі» якимось чином знаменує завершення розуміння ідеологічного символічного поля. Саме він дозволяє зрозуміти, чому стає можливою ідеологічна окупація культури. «Оклик» індивіда Іншим чи символічним порядком не випадковий, причина у тому, що символічний лад вибудовується навколо деякої нестачі, недоліку.

«Якби цієї нестачі в Іншому не існувало, Інший був би закритою структурою і суб'єкт

був би приречений на радикальне відчуження від Іншого» (Жижек, 1999, с. 128).

Ця нестача — не пустота, а дірка в символічному полі, яку Жижек називає Реальним, Річчю чи Метамовою. Реальне представляє собою розщепленість, розколотість соціокультурного існування, просякнутість його конфліктами й протиріччями, причина — не в егоїзмі людини, а в кінечності людського існування у цілому, що й зумовлює принцип повноту будь-якого символічного поля. Ось чому Реальне представляє собою не реальність у звичному розумінні та є чимось недосяжним саме тому, що тут немає до чого прагнути. Відкрити таке Реальне має смисл тільки для того, щоб його змінити. І зрештою Реальне розщеплене й недосяжне ще й тому, що це

«причина, не існуюча сама по собі, а представлена тільки низкою наслідків — до того ж таких наслідків, які проявляються як деформації і зміщення» (Жижек, 1999, с. 165–166).

Так, соціальний порядок розколотий і ця розколотість повинна відтворюватися, хоча б тому, що є певні групи зацікавлені в цьому, але й на символічному рівні не наступає возз'єднання, там ми бачимо ту ж саму розщепленість, але втілену в інших фігурах. Людина також розколота й розщеплена, у ній немає сутності, інакше б вона була відчуженою від Іншої. Усе, властиве суті Реального в символічному полі, структурно ідентичне Реальному в Індивіді, який потребує ідентифікації і може знайти її тільки ззовні. Саме з цих причин індивід помиляється і продукує фантазми з приводу оклику Іншого, який так само та з тих самих причин лише заміщає нестачу в індивіді. Тому ідеологія і може захопити його, і навіть у такій парадоксальній формі, коли говорить: «Так, ти пригнічений, але це є єдина умова твого буття».

Чому С. Жижек обирає для ідеології означник — «піднесений об'єкт ідеології»? Бо це об'єкт, просякнутий Еросом, вожделінням, бажанням, насолодою, які несвідоме на цьому об'єкті фокусує. Метафор стосовно піднесеності цього об'єкта в праці Жижека можна знайти багато. Жижек помістив сексуальність у ідеологічне поле, у якому «пристібками» є відношення експлуатації і гноблення, які існують, як каже Жижек, навіть у

екологічних проблемах, становищі жінки. Ми також можемо помістити в це поле сексуальність. Якщо ідеологія створена з «лібідо», то тут важливою є розмова про те, яку роль у загальній системі ідеології відіграє дискурс, розмова про сексуальність.

У Славоя Жижека є робота «Обійдемося без сексу, адже ми — пост-люди», яку він починає з аналізу бестселлера Мішеля Уельбека «Елементарні частинки», яка викликала дебати в Європі, особливо коли переклали англійською. Сьогодні існує переклад російською (Жижек, 2002), отже з нею можуть ознайомитися знавці російської мови. Цитата Жижека:

«Роман закінчується пророцтвом: у 2040 році людство колективно вирішує змінитися, перетворившись на асексуальних гуманодів, щоб уникнути безвиході розрізнення статі. Ці гуманоди позбавлені усіх сильних переживань, які можуть привести їх до руйнівної пристрасті» (Жижек, 2002).

Генезу ідеї зникнення сексу з життя людства С. Жижек починає з ідеї М. Фуко, який фундував тему про людину як фігуру на піску, яка поступово змивається, і перейшов до фукіанської мрії про осіб, які «практикують у «використанні задоволення», є й причина: «у нашому постмодерністському «розчарованому» світі уседозволеності спонтанна сексуальність зводиться до байдужої участі в колективних оргіях, зображених в «Елементарних частинках». Вирішення загадки «імітаційної гри» Алана Тьюрінга Жижеком відбувається в контексті переоцінки пріоритетів структури людської сексуальності через постановку питань: «Що, якщо рішення цієї таїни значно простіше й радикальніше? Що якщо статеве розрізнення не просто біологічний факт, а Реальне антогонізму, який визначає природу людини, і якщо його усунути, людина перестане відрізнятися від машини?» Далі проголошуються революційні ідеї стосовно того, що «статеве розрізнення», людська сексуальна пристрасть є перешкодою у прагненні людини до чистої духовності, чому заважає «інертність тілесного існування». А нові можливості сексуального життя пропонує віртуальна реальність і вже зовсім революційне, «після того, як сексуальність буде доповнена клонуванням, гра закінчиться». Ана-

ліз антиномії — кіберпросторового розуму тісно пов'язаний з долею тіла. Автор зазначає, що ми не повинні забувати про тіло в реальному житті, коли вже отримаємо задоволення у житті віртуальному. Означник «кіберпростір — це жорстка порнографія» позначає легкість буття — як володіння ефірним, віртуальним тілом, технологічно це й сьогодні вже можливо.

Модний топологічний підхід П. Вирильо в «Машині зору» зауважує на стратегічній цінності не-місця, безмісциності, властивій швидкості, чим остаточно витіснилась цінність місця. Дякуючи миттєвій повсюдності телетопології, можливості миттєвого охоплення усіх переломлюючих поверхонь і зорового сполучення усіх локальностей, розгубленість погляду йде в минуле; нова публічна сфера не потребує найменшої необхідності в поетичному медіумі; західні «крила бажання» складені за непотрібністю» (Вирильо, 2004, с. 61). Тобто сучасність не потребує романтичного, поетичного кіно, високих пристрастей і високих вчинків, хіба що, як зазначає Ж. Дельоз, існує можливість винятку, який складає «експериментальне кіно» (Дельоз, 2004, с. 183). Так, за допомогою кінематографічної оптики людина звільняється від необхідності бути суб'єктом, передоручаючи цю місію камері,

«єдиній свідомості, яка діє в кіно, не маючи відношення ні до нас, глядачів, ні до героїв: це камера, то подібна до людини, то не подібна до неї. План, тобто свідомість, прокреслює лінію руху, яка сприяє тому, що предмети, між якими відбувається дія, увесь час об'єднуються у щось ціле, а й це ціле — розділяється між речами» («дивідуальне») (Дельоз, 2004, с. 63).

Можемо продовжити дискурс стосовно нового тактильного як постлюдської чуттєвості й ролі візуальних засобів у його конструюванні з залученням сюжетів Бодрійєрової роботи «Прозорість зла», у якій автор указує на принципову жорстокість очевидного, яка уособлена в технічних системах, здатних впровадити зриме в образ, створити ту точку насиченості, навіть не бажаючи того, коли «функція зміни напрямку, спотворення прагне до самознищення. Навіть сама їх прозорість загрожує їм — кристал мститься за себе» (Бодрійєр, 2000а, с. 91).

У відповідності з принципом панівної ідеології і матеріальних структур, які її підтримують, об-

раз об'єктивується, зберігаючи розщелину між видовищем і його нарративною підтримкою. Звідси й та рольова функція образу кіногероя, яка спонукає глядача контролювати кіноуяву, а також уособлює ідеологічний нарратив у розширюваному смислі: кіногерой як носій погляду глядача передає побачене в заекранному просторі, щоб нейтралізувати позанаративні функції кіногероя як видовища. Це стає можливим за допомогою процесів, приведених у дію структуруванням фільму навколо референтної фігури героя, з якою глядач повинен себе ідентифікувати. У такій ситуації функцією фільму стає якнайточніша репродукція параметрів людського сприйняття, яке забезпечується роботою оператора: глибоке фокусування зображення, рух камери за пересуванням головного героя, техніка монтажу. Усе це спрямоване на стирання меж екранного простору, яким керує на власний розсуд головний герой, управляючи просторовою ілюзією, у межах якої він означає спрямованість власного погляду й власних дій, виступаючи в якості візуального знака, який демонструється для розглядування. Такий знак містить і небезпеку — здатність викликати глибинний неспокій, до якого цей знак відсилає через власну природу. Для реалізації цього завдання і одним із структурних рівнів, затребуваних ідеологією, є кінематограф, завдяки своїй здатності продукувати ілюзії. Лише у фільмічній формі можлива переакцентація, зміна напрямку погляду, можливість варіації і демонстрації, що й визначає специфіку кіно. Буття-під поглядом кіногероя конституює сам спосіб, яким герой має перебувати під поглядом в межах видовища як такого. Граючи на напрузі, яка утворюється між фільмом як інстанцією, що контролює параметри часу (плин подій, монтаж), і фільмом як інстанцією, що контролює просторові виміри (зміна дистанції, монтаж), кінематографічні коди породжують і погляд, і об'єкт перегляду, і світ, створюючи таким чином ілюзію, лекало бажання глядача.

Саме ці кінематографічні коди і їхні взаємовідносини з зовнішніми структурами, які детермінують фільм, треба зруйнувати разом із захопленням і задоволенням, які пропонуються глядачеві. Кінематографу властиві три типи поглядів, три ракурси: камери, аудиторії, героїв фільму, поглядів, спрямованих один на одного в ілюзорному екранному просторі. У розповідальному фільмі перші два типи поглядів підпорядковані третьому. Свідо-

мо за таких умов усувається грубе втручання камери й відчуття дистанції між екраном і глядацькою аудиторією. Якщо присутня критична позиція стосовно до екранного дійства в глядача і очевидним є процес кінозапису, то екранна постановка не може спрацювати, щоб отримати ефект реальності, а значить і справжності. Для кіно характерним є складне переплетення поглядів. Пробити отвори в моноліті жанрових конвенцій традиційного фільму намагались і намагаються радикальні режисери шляхом вивільнення погляду кінокамери в часі й просторі, у погляді глядацької аудиторії, у його зацікавленій безпристрасності, у розвитку певного типу чуттєвості. Виникнення чуттєвості в її сучасній, еротично загостреній формі С. Керкегор зв'язує з християнством, яке вперто заперечувало чуттєвість і тому дозволило їй визначитись як чомусь антидуховному, чого не було в античному світі.

Католицька церква втручалася в інтимні справи, вказуючи кому повинна належати більш діяльна роль — чоловіку чи жінці, хоча віряни не завжди або не надто свято дотримувались цих заборон (свідчення Боккаччо, до речі, в Англії та США лише 1954 року було відмінено заборону на «Декамерон» Боккаччо). Сьогодні на зміну потягу й забороні на потяг пришла спокуса — тяга до зняття заборон, сучасні апологети нової духовності намагаються замінити собою релігійні заборони в тому, що, навпаки, стимулюють чуттєвість, еротизують культуру. Тому варто нагадати застереження Ф. Фелліні, який свого часу попереджав сучасну культуру, що вона втратить усе, якщо слідуватиме й далі установці зняття усяких моральних заборон. Не варто сексуальні революції і нічим не обмежену сексуальність називати свободою, розкріпаченням, прогресивним процесом. Історія уже знала оргії Римської імперії, фривольну поведінку французького двору напередодні Французької революції. Безсоромний, хворобливий спалах анархо-декадентського бунту проти елементарних основ моралі називали розкріпаченням особистості.

У просторі постмодерністських філософських рефлексій одним із способів конституювання суб'єктивності виступає сексуальність, яка дозволяє особі творити себе через вибір сексуальної ідентичності, сексуальних ролей, які організують еротичну сферу людського буття. Поняття сексуальності в постмодернізмі нерозривно пов'язане з дослідженням суб'єктивності, яка постає принци-

пово поліморфною і ніколи не наданою раз і назавжди, усі її компоненти є легкими й миттєво здатні перегрупуватись, у зв'язку з чим сексуальність дає можливість конституювати себе як суб'єкта через вибір статевих характеристик і ролей, експериментувати з різноманітними, не лише традиційними гетеросоціальними зв'язками. Зміст такого поняття формується у загальному контексті «постмодерністської чуттєвості», постметафізичного стилю мислення, орієнтованого на відмову від врахування того факту, що за наявною феноменальною сферою завжди є незмінна основа — ноуменальна. Сексуальність як фізіологічно детермінований і константний феномен класичної культурної традиції у постмодернізмі замінюється інтенцією на ту ідею, що історично конкретним конфігураціям сексуальних практик, характерних для певних типів культур властиві різні семіотичні артикуляції сексуальності, унаслідок чого в сексуальності немає якоїсь однієї, чітко визначеної області.

Сексуальність характеризується тотальною спонтанністю свого виникнення, виразу й прояву. Семантика поняття сексуальності конститується під семантико-аксіологічним впливом фундаментальної для постмодернізму концепції симуляції, фундованої презумпцією тотальної семіотизації буття. На протигагу модернізму з його пафосом операціональності, постмодернізм через дзеркальне оборнення психоаналітичного «принципа реальності» конститує «симуляцію сексуальності». На відміну від традиційної культури, яка розглядає сексуальність як похідну від моральних систем і соціальних інститутів (наприклад, психоаналіз), постмодерністська філософія розглядає сексуальність як продукт власне індивідуального зусилля самоорганізації, результат самоконструювання себе як суб'єкта сексуальних відносин. Постмодерністська філософія — номадологічна, за визначенням, інтерпретує свій підхід як ризоморфний, принципово нелінійний у своїй процесуальності, тому сексуальність мислиться як потенційно й актуально плюральна, має лише ситуативну значимість і не претендує на вичерпну презентацію самого феномена сексуальності. Через плюральність вона не має статусу онтологічної вкоріненості й аксіологічних переваг.

Серед найбільш значимих теоретиків такого феномену автор «Історії сексуальності» Мішель Фуко. Саме Фуко задав ті параметри сексуалізо-

ваного характеру чуттєвості, які стали типовими для постмодерністського стилю мислення. Написана ним «Історія сексуальності» є історією поєднання тіла з духом, оскільки автор, розглядаючи формування людської суб'єктивності, зауважує, що її розвиток зумовлений фактором виникнення сексуальності в сучасному її розумінні. На відміну від мислителів минулих епох, Фуко підкреслює нерозривність чуттєвого й інтелектуального начал. Він доводить неможливість тільки споглядального мислення поза чуттєвістю, яка, на думку Фуко, є гарантом зв'язку свідомості з оточуючим світом. Дякуючи введенню поняття «тілесності свідомості» було переосмислено уявлення про «внутрішній світ людини», розрізнення між духом і плоттю класичної філософії було зняте, принаймні теоретично. Він доводить безпосередню взаємообумовленість соціальних і тілесних практик, які формують історично різні типи тілесності. Для Фуко сексуальність не природний чинник, а продукт впливу на суспільну свідомість системи дискурсивних і соціальних практик як результатів розвитку системи нагляду і контролю за індивідом.

М. Фуко вважає, що сексуальність не придушувалась, а, навпаки, стимулювалась, починаючи з кінця 17 століття як факт свідомості, а секс — з початку 19 століття. Раніше існувало поняття плоти, відповідно

«...введення в дискурс сексу підлягало не процесу обмеження, а, навпаки, підпорядковувалось механізму зростаючого спонукання; що техніки влади, якими маркувався секс, слідували не принципу жорсткого відбору, а, навпаки, принципу розсіювання і насадження різноманітних форм сексуальності» (Фуко, 1996, с. 110).

Досить своєрідно М. Фуко пов'язує формування сексуальності з західно-європейською практикою сповіді, про що пише Саруп:

«Під сповіддю Фуко розуміє усі ті процедури, за допомогою яких суб'єкта спонукали до породження дискурсів істини, здатних впливати на самих суб'єктів» (Жижек, 1999, с. 86).

Фуко зазначає, що якщо раніше (у Середньовіччі) священник цікавився лише вчинками

прихожанина, то, починаючи з часів Реформації «дискурс сексуальності» набув нової форми, священник цікавився не тільки справами й вчинками, але й гріховними думками, помислами, тим самим допомагаючи сформувати уявлення про сексуальність і сприяючи розвитку інтроспекції — здатності суб'єкта до спостереження за змістом і актами власної свідомості, тим самим формуючи апарат самосвідомості й самоконтролю людини, сприяючи її суб'єктизації, сприяючи випрацюванню особою здатності контролювати власну сексуальність. Це є важливою тезою у дослідженні Фуко.

Проблема контролю особи за власною сексуальністю, як і сам цей контроль виникає тоді, коли мораль послаблює моральні заборони в сексуальних відносинах і сексуальній поведінці. На підтвердження висунутої тези Фуко посилається на епоху Еллінізму, коли

«...сексуальна суворість у моральній рефлексії супроводжувалась не чим далі жорсткішим кодексом заборонних актів, а, перш за все, інтенсифікацією відношення до себе, тобто розвитком тих внутрішніх зв'язків з самим собою, того відношення до себе, за допомогою якого Я формує себе як суб'єкт таких актів» (Фуко, 1998, с. 49).

Далі Фуко робить висновок, що сексуальність є продуктом індивідуального зусилля самоорганізації, деякий стиль і техніки виробництва себе, «техніки себе», «турбота про себе». Ці сюжети допомагають зрозуміти, що сексуальність і суб'єктивність конструюються особою в залежності від попиту культури на певний тип людини, який відтворюється соціокультурним середовищем і є результатом самоорганізації. Так, згідно з Фуко, влада реалізує себе шляхом накопичення знань про суспільство. Філософ пише про те, що протягом XVII–XVIII століть відбувається поступове розповсюдження механізмів дисципліни, їхнє проникнення в усі сфери суспільства і створення того, що можна назвати «дисциплінарним суспільством» (Фуко, 2004, с. 67). Через нагляд над суб'єктом і контроль (за принципом Паноптикуму) над діями його тіла, дисциплінарні технології поступово стають ефективними й сприяють формуванню відносин слухняності. Дисциплінарне суспільство не обмежується у своїх намаганнях нормалізацією людини

ззовні, а містить також і форми внутрішнього контролю — самоконтроль, самодисципліну. Технології влади, підсумовує Фуко, це, насамперед, технології управління людиною (Фуко, 2004, с. 142).

Дослідженню сексуальності у взаємопов'язаності з бажанням і процесуальністю як «бажаючого виробництва», а також в межах номадології і ризоматики як технологій постмодернізму присвячена праця Ж. Дельоза й Ф. Гваттарі «Капіталізм і шизофренія: Анти-Едип». У цій роботі автори інтерпретують сексуальність як принципово ризоморфну й у цьому відношенні нелінійну — на відміну від сексу, який завжди телеологічно лінійний, таким чином, сексуальність об'єктивується у перманентній процесуальності, принципово іншим, нелінійним, плоральним чином. Тут мова йде про сексуальність західного зразка, на відміну від артикуляції сексу й сексуальності в східних культурах, які позбавлені лінійної логіки «деревовидних» структур і «деревовидного» образу мислення. «Деревовидні» структури, поєднуючи дві статі, підпорядковують сексуальність моделі розмноження, ризома — вивільняє сексуальність від розмноження і від самої здатності до статевого розмноження. Ризоморфність пропагована постмодернізмом у застосуванні до сексуальності, як і номадичність, породжують паростки і волокна, які видаються корінням чи поєднуються з ним, аналогічно, сексуальність мислиться як актуальна безкінечність, здатна перманентно породжувати конкретні форми сексу, центровані поняттям не «задоволення», у якому згасає процес, досягнувши мети, а «насолоди» як принципово незамкнуте. Ризома як пірий здатна проростати будь-де.

У межах концепту «бажаючого виробництва» сексуальність і бажання створюють природне й соціальне середовище, народжують справжні глибинні зв'язки індивіда з природою і суспільством, бо сексуальність «працює всередині суспільної сукупності» і «лише вторинно сімейним чином». «Бажаюче виробництво» конструює не лише зв'язки з зовнішнім світом людини, а й з її внутрішнім, світом суб'єктивним. Іншими словами, основою усіх природних і соціальних зв'язків людини є імпульси сексуального походження. Особа повинна довіряти власним бажанням, а не репертуарам уявного задоволення, які поставляє екран. Не символічний ряд підпорядковує собі сексуальність, бажання і реальне, а, навпаки, особа — функція сексуально-

ті як циклічного саморуху, посередником якого є активність несвідомого. Концепція бажання як виробництва модифікує традиційні форми розуміння сексуальності. Бажання і сексуальність виходять за межі лише генітальної сексуальності й маніфестують новий тип розуміння бажання і сексуальності як інтенсифікація будь-яких форм взаємодії, тому вона принципово безкінечна, носить процесуальний характер, знаходиться у процесі постійного становлення і виходить за межі традиційних гетеросексуальних відносин.

Наступним смислоозначуваним сексуальності є теорія симулякру Жана Бодрійяра. Симулятивність як визначальна ознака сексуальності, за Бодрійяром, зумовлена тим, що в ній відсутня спокуса, яка носить ритуальний характер, який супроводжується подовженими процесами зваблення і чуттєвого спілкування, у якому сексуальність лише одна служба із багатьох, довга процедура дарів і дарів у відповідь, а любовний акт — випадкове розв'язання цієї взаємності як частини ритуалу. Та для сучасності:

«... усе це вже не має ніякого смислу, сексуальне для нас чітко визначається як актуалізація бажання в задоволенні, а решта — література.» (Бодрійяр, 2000b, с. 82).

Усе більше й більше спокуса, зваблення у будь-яких варіаціях як у вищому ступені ритуалізованого процесу тамується натуралізованим сексуальним імперативом, поступаючись місцем безпосередній та імперативній реалізації бажання. Центр ваги змістився до лібідинальної економіки, яка залишає місце лише натуралізації бажання або потягу, або машинному функціонуванню, але, насамперед, уявному з його визначальними константами витіснення і звільнення.

«Секс як модель набуває форми індивідуального підприємництва, яке спирається на ресурси природної енергії» (Бодрійяр, 2000b, с. 84).

Сексуальність — спосіб виробництва й обороту тіл — отримує термін «сексуальні відносини» (аналогічно до «виробничих відносин» Маркса). Не даремно, Бодрійяр автор «До критики політичної економії знаку» (узявши заголовком до своєї

праці назву роботи Маркса, додавши до неї лише останнє слово — знак). Тому й далі маємо певну аналогію: сексуальність, подібна до політичної економії, — усього лише монтаж, симулякр, який завжди забувала й оминала практика, як і будь-яку систему. Сексуальність у нашій культурі взяла гору над звабою і анексувала її як підпорядковану їй форму. Це відбулося тому, що у символічному ряду спочатку якраз іде зваба, а секс додається до неї як випадковий приріст, а тому, зваба — це виклик сексуальному, а не навпаки. Як наслідок:

«...увесь сценарій сексуальності (і психоаналізу) як модель-симуляцію треба піддати сумніву і переглянути» (Бодрійяр, 2000b, с. 86).

Актуалізувати сексуальність, еротизувати особу глядача покликані порнофільми, які мають на меті не лише збуджувати його еротизм і сексуальність, а й стимулювати уяву (Фрейд). Порнографія вдало спекулює на різноманітних проявах людської сексуальності. Етимологічно порнографія (з давньогрецької, «πόρνη» — продажна жінка та «ὑρίφικη» — живопис, «ὑράφω» — писати) є візуальною презентацією сексуальної активності людей. Порнофільми відрізняються від фільмів з еротичними сценами, сьогодні вони присутні, практично, у кожному фільмі, щоб стимулювати інтерес глядацької аудиторії. На відміну від фільмів з еротичними сценами, порнофільми мають на меті — сексуальне збудження глядача. Як жанр кінематографу порнографія стала найбільшим сегментом сучасної порноіндустрії. Вільямс зазначає, що «порнофільми «надали слово» сексу», «спонукали секс говорити від свого імені» (Williams, 1989, р. 30). Еротичне кіно стало тим жанром, де сексуальні сцени вписані в фабулу фільму, навіть коли сам фільм не має на меті сексуальне збудження, на відміну від порнофільмів, які не мають іншої мети, крім цієї. До того ж, еротичне як вид мистецтва є вираженням творчої активності людини, відображає індивідуальний стиль митця, його власне бачення сексуальності (Кайуа, 2003, с. 290), на відміну від порнографічних фільмів комерційної індустрії, яка орієнтована на максимальну прибутковість.

Дослідники намагаються розділити еротичну та порнографію і, зазвичай, розглядають їх у опо-

зиції. Порнографія відмежується від «реального світу», зображуване на екрані — зведення складної системи людської сексуальності до епізодичного статевого акту. Ігор Кон зазначає, що примітивізм порно є наслідком комерціалізації сексу, що призводить до «інфляції» насолоди та її заміну віртуальним сексом (Кайуа, 2003, с. 296). Порнографічні фільми відрізняються жанровою своєрідністю — не потребують сюжету й послідовності кінодійства в його класичному розумінні, їх завдання — збуджувати чуттєвість, а не стимулювати рефлексивність, аналітичність чи критичність сприйняття глядачем чи критиком. Порнографія — комерційна індустрія експлуатації сексу за принципом «максимальної видимості» статевого акту. До того ж, сучасна культура є культурою візуальною та зосереджується на образному сприйнятті дійсності, що значно посилює нарративність подібної продукції та її впливовість на глядача. Про це говорить теоретик феміністського кіно Лаура Малві, зауважуючи, що «магія» кінематографу ґрунтована на його «здатності маніпулювати візуальною насолодою» глядача (Малві, 2000, с. 284). Неприязнь до порнографії зумовлена її здатністю пробуджувати «нищі» інстинкти. На цей момент звертає увагу Жорж Батай («Еротика»), Жан Бодрійяр («Спокуса»). Ж. Батай безліч разів у своїх творах зазначає, що «декольте, розріз спідниці, розкритий поділ пальця, напівголеність, одночасно й приховують, і пропонують погляду тіло».

Однак, абсолютна оголеність нагадує людині про її «звірячу сутність», а тому є винятковими моментами демонстрації. У романі «Небесна синь» Батай зазначає:

«Оголеність лякає: адже вся наша природа походить з того безчинства, де її сенс — жажіття» (Батай, 1999, с. 235).

У західній культурі тіло — спокусливе, його приховують, тоді як обличчя — виразне, в основному, неприкрите, доступне погляду, «позбавлене таємниці» (Агамбен, 2014, с. 120–138). Агамбен зазначає, що в сучасному світі «надання виразності» обличчю замінюється на його «лялькування». Обличчя сучасних манекенниць — це обличчя ляльок, які зобразять будь-яку емоцію «на запит»: байдужість, нудьгу, апатію, отже, першопочатково лице — безлике, позбавлене зовнішності. Ж. Де-

льоз указує на те, що кіно переважно використовує образи-рухи, а не образи-перцепції, образи-емоції чи образи-переживання, які актуалізуються у великих планах лицевості:

«Великих планів лица не буває. Точніше, великий план і є лице, не у тій мірі, у якій воно втратило три свої функції. Оголеність лица більше, ніж оголеність тіла, нелюдський характер лица більше нелюдськості тварин. Уже поцілунок свідчить про повну оголеність лица і викликає у нього мікрорухи, які намагаються приховати решту частин тіла. Більше того, великий план перетворює лице на фантом і віддає його на розтерзання привидам. Лице стає вампіром» (Дельоз, 2004, с. 157).

Вираз «вдягнути лице» аналогічний до пропозиції «вдягнути маску» для більшої адаптивності. Павло Флоренський пише про Лик — поняття, яке уособлює обличчя на іконах. Іконописні обличчя навмисне позбавлені «людяності», щоб максимального нейтрально зобразити обличчя святих.

«Тіло без Лику викликає відчуття сорому як за ницість, так і за потенційну загрозу, бажання і страх зникнення одночасно» (Килборн, 2007, с. 41).

Спокуса, за Бодрійяром, — це завжди нестача сенсу, прагнення відшукати щось, здатне заповнити зяючу порожнечу (Бодрійяр, 2010, с. 36). Вона має набагато більші можливості, ніж політична влада, так як являє собою «панування над символічною системою». У роботі «Фатальні стратегії» Бодрійяр визначає екстаз як «порожню форму», поняття, що втратило свій сенс. Екстаз — це новий вимір сучасності..., без сцени, ролей і обов'язків, відсутності соціального «спектаклю», у зоні абсолютної проникності та прозорості (Бодрійяр, 2010, с. 91). Спокуса — це тотальне згорання всього в знак і спокуса знаків. Бодрійяр зазначає, що це тотальне обернення всього в знак робить можливим обернення і самої насолоди, у результаті чого вона досягається шляхом власного заперечення.

У сучасному екранному просторі спостерігається тенденція, коли місце еротичного займає порнографічне. Термінологічне розмежування понять «еротика» та «порнографія» відбулося відносно

недавно, до цього вони фігурували як синоніми. Етимологічно «еротика» з давньогрецького «*ἔρως*» означає «любов, пристрасть». За Платоном, з чотирьох грецьких розумінь любові саме ерос уособлює любов статеву, є вищим родом любові та прагненням до істини та краси (діалог «Бенкет» Платона).

У правовому полі законодавства України, Закон України Про захист суспільної моралі від 20.11.2003 № 1296-IV, порнографію означено, як «вульгарно-натуралістичну, цинічну, непристойну фіксацію статевих актів», це — «самоцільна, спеціальна демонстрація геніталій, антиетичних сцен статевого акту, сексуальних збочень, замальовок з натури, які не відповідають моральним критеріям, ображають честь і гідність людини, стимулюючи негідні інстинкти (Кайуа, 2003), тобто порнографія — суспільно шкідлива діяльність, бо шкодить суспільній моралі. Подібні дискусії стосовно культури «порно» точаться на поважних зібраннях кінокритиків, режисерів. Але, за своєю суттю порнографія — це «надлишок сексу» (Менегетти, 2004, с. 43), фасцинація надмірності реальності видимого, викриває ілюзорність тіла та статі. Незважаючи на тотальну розповсюдженість порнографії, цей жанр все ще піддається цензурі, але цензура не робить порнографію більш бажаною чи спокусливою, бо порнографія — це маніфестація безглуздості цензури на фоні тенденції до розпилення порнографії, її артикуляції у дискурсах медицини, психології, філософії, юриспруденції, що ускладнює виокремлення «непристойної» частини сексуальних відносин і контроль за ними. Порнографія як демонстрація розпусти (відповідає своїй етимології) не може бути оцінена за критеріями «реалу» чи абсурду, тому що екранне кінодіяство не може аналізуватись за критеріями раціонального в силу своєї природи. На думку Бодрійяра, якщо порно позбавлене еротики, то воно чітко вписане в порядок виробництва: підлягає обрахункам (бухгалтерія оргазмів та тіл). По суті порнографія абсолютно відкрита, позбавлена таємниць і відверто демонструє свої наміри навіть у назвах порнофільмів, які в переважній більшості вказують на зміст. Колись порнографічні фільми були авангардним мистецтвом, сьогодні — це маскультура стандартизована та загально доступна, тому й не може бути практикою подолання культурних заборон. Якщо взяти середньостатистичний порнографічний фільм, то у своїй більшості оголення або від-

бувається спонтанно, або не має ніякого особливо-го символічного значення.

Порноринок з його порнографічними ресурси й порноіндустрією поступово «переселяються» у кіберпростір, що зумовило появу феномена кіберпорно, який Забет Паттерсон розглядає як своєрідну компенсацію за відсутність прямого контакту між людиною та порно-актором (Patterson, 2004, с. 188). Це ще один доказ на користь тієї тези, що тіло людини поступово заміщається «тілом» (поки що в лапках) цифрового екрану. Воно стає майже повноцінним замінником реального фізичного тіла людини. Дійові особи, зміст, жанр порнографії мають свою стратифікацію і розрізнення в залежності від цільової аудиторії «споживача» порнопродукту: «hardcore» («жорстке» порно) характеризується відвертим показом статевих відносин, «softcore» — «м'яким» еротизованим зображенням. Класифікація порнофільмів на порнографічних ресурсах свідчить про технологізацію людини в найінтимнішому (одна з владних технологій, за М. Фуко). Уніфікація та стандартизація насолоди за допомогою низькосортної продукції спонукає на безкінечний пошук ерзацзадоволення, відволікаючи від пошуку справжніх людських почуттів, тієї любові, яка тисячоліттями надихала мистецтво на витвір шедеврів світового значення і які були взірцем для пересічної людини, вимагали від неї «роботи душі», хвилювали серце.

Безсоромність сучасної культури в тому, що в ній починає фігурувати не колишня оголеність, а неприховане голе тіло, зримо-непроникним стає обличчя, воно — безобразне (без образу), бо нічого не виражає, воно — порожнє (Агамбен, 2014, с. 138). Характеризуючи таку оголеність, Агамбен зазначає, що в європейській культурі вона повністю вписана в теологічний дискурс людини як споконвічно недосконалої, гріховної істоти. Одягнувши її, Бог розповсюдив на людину свою благодать, уклав її божественною славою. Таким чином, оголене тіло позиціонується як «безславне», бо демонструє дефект людської природи (Агамбен, 2014, с. 96). Прикриваючи «сороміцькі частини» тіла, Адам та Єва приховували не оголеність, а сором, що виник унаслідок гріха. Благодать — перший одяг споконвічно гріховного тіла, а оголеність — втрата божественної благодаті (Агамбен, 2014, с. 107). Плоть — видима оголеність людини; одяг це — покрив благодаті, наданий людині Богом для того,

щоб вона сповна реалізувала закладені в неї можливості. Людина тому й людина, що ніколи не може бути повністю оголена. Абсолютна оголеність, зазначає Агамбен, завжди залишається недосяжною, так як вона — «попередня умова благодаті, необхідна для того, щоб така річ, як гріх, могла статися». Оголеність, як і одяг, надягається на людину, вона не тотожна голому, тваринному, тілу. Агамбен припускається думки, що райська оголеність — є відкриттям істини, тим, що розпросторює шлях до пізнання: «Першопочатково під вбранням благодаті нічого немає, але саме це «нічого», ця чиста видимість, чиста присутність і є оголеність».

Якщо раніше порно вписували в традиційне розуміння «нормальної» маскулітності з властивою їй жорстокістю та агресією (Rubin, с. 7), то сучасна культура демонструє занепад «фалічного» стандарту, що знаходить відображення не лише в гендерних і феміністичних студіях, а й у порнокультурі, тому на зміну домінуванню орієнтації на чоловічу насолоду, приходить орієнтація на «жіноче порно». Вільямс фіксує, що це відбулося на початку 80-х років ХХ століття, коли фалічне перестає конституювати як чоловіче, так і жіноче задоволення (Батай, 1999, с. 180). Тієї ж думки дотримується і Наомі Вульф, кажучи про те, що в сучасній культурі увага переміщається на жіночі статеві органи, і цей перехід обумовлений не в останню чергу порнографією (Вульф, 2014, с. 213). Лінда Вільямс відносить порнографію до так званих «тілесних фільмів» (Уільямс, 2014, с. 63), у яких тіло займає привілейоване становище в досягненні задоволення, маркує задоволення, «виявляє» його, екранізує насолоду. «Гіпнотична спокуса» (Melendez, 2004, р. 426) зображеного на екран, викликає сексуальне збудження у глядача, «реалізує ілюзію» видимого. Аналізуючи історичну трансформацію порнографії, Вільямс зазначає, що перші порноролики початку ХХ ст. підпорядковувались економічній функції: «розігріванні» глядача, щоб він користався сексуальними послугами борделів (Williams, 1989, р. 73). Сучасний порнографічний фільм допомагає отримати насолоду через екранну технологію, яка здатна стимулювати статевий акт до «розрядки», досягнення піку насолоди. Різка зміна сцен, позицій виступає системою відтермінувань і ескалації насолоди. Задоволення — видима «істина» порно (Williams, 1989, р. 49).

Специфічними характеристиками стандартно-

го порнофільму є примітивність, одноманітність, відсутність сюжету. У порнофільмі роль сюжету виконує сам секс (Williams, 1989, р. 89): твір розгортається як перехід від одного сексуального акту до іншого. Через відсутність розповідної лінії у порно кадри начебто обертаються у суцільному потоці, вони взаємозамінні й через свою автономну фрагментарність можуть бути вставленими в будь-який фрагмент, що дозволяє маневрувати візуальними образами. Кадр — це матерія фільму. Беньямін наголошує на особливих характеристиках кінематографічних простору та часу: вони є нерівномірними, переважно довільними (Беньямін, 1996, с. 41). Кадр представляє переривчастість, розчленування єдиного візуального потоку. Так як порнофільм являє собою повторення і переривання кадрів, створюється певний ритм підвищення чи ослаблення задоволення.

До того ж, як відмічає С. Зонтаг, порнографія має ті кульмінації, «які їй потрібні» (Зонтаг, 1997, с. 68). Найбільш популярні повнометражні порнофільми (на зразок «Глибока глотка», «Диявол та міс Джонс» Джерарда Даміано, «За зеленими дверима» Арті та Джима Мітчелів) з'явилися в епоху так званого «порно-шику», на початкових етапах становлення порнографії масовим жанром. Незважаючи на те, що за всіма канонами це порнографічні фільми, вони кардинально відрізняються від стандартизованих порнографічних відеороликів ХХІ століття і можуть бути названі «художніми картинками», бо мають художню якість, демонструють режисерську роботу, певну ідею сексуального й разом складають певну «історію» сексу. Однак, спроби віднайти щось подібне в незліченній кількості порнороликів мережі Інтернет будуть марними. Парадокс ситуації у тому, що ця порнопродукція має величезну аудиторію, аналогічну тенденцію можна спостерігати й у сучасному «масовому» кінематографі, який по суті є стандартизованим набором сюжетів з незначним стилістичним варіюванням (як приклад — кінематографічний всесвіт Marvel). Виникає враження, що культура ХХІ століття не здатна на культове кіно, культову літературу; вона програє логіці виробництва, програє тривіальності масового споживання.

Порнографія цілком логічно вписується в консюмеристичне суспільство, суспільство споживання з його ринком, товаром, попитом і пропозицією. Ігор Чубаров зазначає:

«Порностар усвідомлює себе в якості товару на ринку візуальних секс-послуг і сам цей товар набуває людяності в порно-образі. У ньому прогресивні та реакційні функції товару змішані до нерозрізненості, як і його культова та експозиційна цінність, бо капіталізму вдалося створити культ із самого споживання» (Чубаров, 2012, с. 154).

Франклін Мелендез зазначає, що візуальна одержимість порнографією базується на двох типах задоволення: безтілесному (візуальному) та втіленому в тіло глядача. Домінуючим стає фізичний вплив, який порнографія чинить на тіло глядача (Melendez, 2004, с. 404). Взаємопов'язаність між тим, що сприймається візуально (безтілесним) і втіленим (у тілі) задоволенням під час перегляду порно, дає можливість глядачеві зрозуміти необхідність посередництва екрану, до якого, як до матеріального еквіваленту віртуального світу порнографії, стає прикутим його погляд. Особливість кінематографічного уявлення дозволяє глядачеві зайняти місце «невидимого спостерігача», вибрати ідеальну оптику для спостереження за тілами (Williams, 1989, р. 32). У роботі «Хардкор» дослідниця посилається на есе «Апарат» Жана-Луї Бодрі, у якому характерне кінематографічне «враження реальності» ґрунтується як раз на матеріальній відсутності зображуваного об'єкта й, таким чином, більше активує чуттєвість, яка намагається заповнити цю прогалину в дійсності (Williams, 1989, р. 44).

Мелендез розглядає два типи задоволення, які чергуються під час перегляду фільмів. Наприклад, трилери, фільми жахів здатні викликати тремтіння в тілі, тамувати подих, зі страхом очікувати фіналу чи вирішення ситуації; мелодрами — сльозливість, замилування, захопленість тощо. Перегляд фільму є «коливанням між активним задоволенням від володіння (споживання) зображенням як об'єкту/товару (глядач — суб'єкт, який пильно спостерігає) і пасивним задоволенням від впливу зображення (глядач як об'єкт) (Melendez, 1989, р. 415). Схожу думку висловлює і Уільямс. Вона пише про «риторику насильства», що проступає в «тілесних фільмах» (порнографія, хоррор і мелодрами), що покликані стимулювати в глядача певні фізіологічні реакції. Ці фільми маніпулюють глядачем за допомогою специфічних жанрових прийомів і

розраховані, як правило, на інстинктивний рівень сприйняття (Уільямс, 2014, с. 68). Втрата дистанції між тілом та машиною, що проєктує зображення на екран, через гіперреальну подвоєність, сприяє «зачаруванню» екранним дійством. Сучасність позбавлена спокуси, вона є зачарування без-образним, так як фасцинує, зваблює недоговорене, фантазійне, то воно не здатне спокушати. Як наголошує Мелендез, ситуація у сучасній візуальній культурі набуває характеру «залежності» від видовищності образів та насолоди.

Мішель Фуко пише, що сучасність (починаючи з Фрейда та Сада) «визначила» сексуальність — означила її межі, установила для неї бар'єр можливої та необхідної проникності. Сексуальність — універсальна сфера заборони, що позначає межу мови (того, що може бути вираженим), закону та свідомості (Фокин, (Сост., пер., комм.), 1994, с. 113). Подібне визначення еротизму, як зауважує Фуко, збіглося за часом із заявою про смерть Бога (Ніцше). Смерть Бога наводить людину до трансгресивного світу, що нівелює всі обмеження. Бог та сексуальність (високе та низьке) поєднуються у Сада, романи якого містять не лише гріховні сцени, але й сцени-роздуми. Наприклад, Садова «Філософія в будуарі», зміст якої є переходом від одного діалогу до іншого і яка є взірцем «володарювання над словом, що артикулюється в двох формах, які представляють собою кульмінаційну фазу його розвитку в західній культурі: у формі історії та поняття, розповіді та дефініції» (Энафф, 2005, с. 50), тобто мова (з усіма її модусами) виступає промовлянням, і в цьому процесі мова та фантазія зливаються воедино. Ролан Барт ототожнює цю мову зі здатністю уяви, бо тільки уява здатна «витримати» злочини Сада (Рыклин (сост.), 1992, с. 204). Сад не виходить за межі мови, а отже — уяви, що дозволяє йому обтяжувати оповідання нагромадженням сцен до нескінченості. Блуд також стає своєрідною мовою, нею він промовляє до читача. Уява в цьому процесі має переваги через необмежений потенціал можливостей: у фантазійному всесвіті можливо все, навіть більше, ніж все — неможливе: «Відомо одне, що така багата уява, як моя, здатна викликати ураган» (Перепелица, 2013, с. 15). Батай підкреслює безмовність насильства. Як наслідок, воно виносить за межі цивілізації, отже — за межі мови, воно приймає своє мовчання та прослизає у цей світ, як щось парадоксальне (Рыклин

(сост.), 1992, с. 99). За Батаєм, еротизм приховує головний шлях до неможливого, до того, що знаходиться за межами допустимого людського досвіду. Трансгресування на межі вимагає від суб'єкта постійного самоподолання, межового напруження всіх життєвих сил: «стан екстазу або захоплення є досяжним лише завдяки драматизації існування взагалі» «еротичне завжди постає розривом, «раною», яка обіцяє насолоду, але й пророкує смерть» (Батай, 1997, с. 29). У художніх фільмах прояви насильства, як би реалістично вони не були зображені, усе ж не виходять за межі фікції, підробки. У порнографії втілюване насильство, переважно, більш, ніж реальне: те, що проєктується на екран глядачеві, відповідає тому, що відбувається на знімальному майданчику. Ж. Батай:

«Сексуальна діяльність відрізняється від еротизму: вона дана в житті тварин, і лише в людському житті присутня діяльність, яка характеризується «диявольським аспектом», якому підходить визначення «еротизм» (Пролеєв, 2000, с. 273).

Бауман зазначає, що відтворення в природі собі подібних за допомогою сексу, як правило, наділяється такими запасами сексуальної енергії і здатністю до сексуальних контактів, які значно перевершують необхідні для процесу відтворення. Природа фактично примушує людський розум бути винахідливим, щоб освоїти надлишок невикористаної сексуальної енергії і бажання. Цим і зайнятий еротизм, який наповнює сексуальний акт додатковим смислом, більш високим ніж репродуктивна функція. Люди не були б еротичними істотами, якби не були істотами сексуальними. Для того щоб еротизм мав свободу дії, культура повинна відділити сексуальне задоволення від репродукції.

Напруга, яка виникала між сексом і еротизмом долалась по-різному в різних культурах і в різних епохах. У цілому стратегії перебудування культурних зусиль стосувалися меж то між сексом і еротизмом, то між еротизмом і любов'ю. Кожна з цих стратегій доводила свої переваги протягом усього Нового часу. Як правило, надлишкову сексуальну енергію переспрямовували в проституцію і позашлюбні зв'язки, сфери, які осуджувалися суспільством. Другою була романтична стратегія розриву зв'язку еротизму з сексом і замість цього встанов-

лення такого зв'язку з любов'ю. В обох стратегіях еротизм шукав основу в чомусь відмінну від самого себе — або в сексі, або в любові, підтверджуючи, що еротичну винахідливість людини в будь-якому варіанті треба контролювати.

Фемінізм активно розвиває ідею Фуко про «наглядати і карати» стосовно символічного типу насилля над жіночим тілом і жіночою сексуальністю в культурі, яке на практиці виявляється не менше жорстоким, ніж пряме фізичне насилля. Феміністки акцентують увагу на тому, що жіноча сексуальність у культурі завжди розглядалась, як привілейоване місце зберігання «істини». Щоб встановити цю істину, застосовувались різні техніки дізнання і маніпулювання сексуальністю. У цьому причина того, що сексуальність не стільки придушується, скільки виробляється і відтворюється культурою, є одночасно й метою, і інструментом влади (ідея Фуко). Так як сексуальність конституюється у сферу пізнання на фоні владних відносин, які надають їй статусу пізнавального об'єкту, то вона не біологічний, а соціальний конструкт, який змінює форми репрезентації в залежності від історичних епох.

Сучасна культура не може захистити людину від натиску сексуальної абстракції, що переповнює художню літературу, осмислюється в наукових журналах, що сприяє постійно зростаючій механізації любові, сьогодні поіменованої сексом. Хоча сексуальна просвіта не робить людину щасливою. Славою Жижек з посиланнями на Ray Kurzweil зазначає існування «реальної віртуальної реальності», створеної за допомогою «наноботів» (мільярдів самокерованих розумних мікророботів), що відтворюють тримірне зображення різноманітних реальностей, з якими ми зможемо взаємодіяти (так звана «Utility Fog»). Вони разом з прямими нейронними імплантами відображають розрізнення суб'єктивного й об'єктивного: з «Utility Fog» ми як завжди залишаємося зв'язаними з зовнішньою реальністю за допомогою чуттєвого досвіду, тоді як нейронні імпланти дійсно перетворюють нас на «мозок у бочці», відрізаючи нас від усякого безпосереднього сприйняття реальності. Іншими словами, у першому випадку ми «дійсно» сприймаємо симулякр реальності, а в другому — сприйняття саме симулюється прямими нейрональними імплантатами. Але в обох випадках ми стаємо всемогутніми, здатними силою думки постійно міняти реальності одну на іншу — змінювати наші тіла,

тіла наших партнерів. Як прогнозує С. Жижек:

«За допомогою цієї технології, ви в будь-який час зможете відчутти який- завгодно досвід (реальний чи уявний) з ким забажаєте» (Жижек, 2002).

Не втратили своєї актуальності й проблеми ідентифікації. У пов'язаності з кінодискурсом це механізми первинної і вторинної ідентифікації при моделях формування суб'єктивності. Глобалізація ставить людину в ситуацію кризи ідентичності, що знаходить прояв у різноманітних формах: невпевненість у собі, своїх силах, депресії, жорстокості, різних формах залежності, прагненні втекти від реальності, у нігілізмі й нарцисизмі. Ця тенденція призводить до негативної автономії, дезінтеграції, відсутності життєвих планів, цілей і орієнтирів у житті, у підсумку — до втрати ідентичності. Завдяки інформаційним технологіям і засобам масової інформації ідентифікація стає центральною у повсякденному житті кожного. Технологічна компонента перетворилася на домінуючий вектор людської культури, піддала сумніву саме буття людини. Тому рятівним для особи є «самонабуття», самоідентифікація і самодетермінація, уміння збалансувати духовне, прагматичне, раціональне й екзистенційне. Для реалізації такої установки особа повинна навчитися відігравати головну роль і обирати відповідні сценарії самоствердження, стратегії поведінки, брати відповідальність за вибір і мати право розпоряджатися власним тілом, душею.

Висновки. Екран як дзеркало розділив драматичну долю символу у європейській культурі, коли кожна культурна епоха тлумачила символ по-своєму, у цьому тлумаченні керувалася не лише внутрішньою логікою культури, а й різнобічністю, різноманітністю людської історії, у якій переосмислювалися параметри й характеристики духовної діяльності людини, що знаходило відображення у зміні значень символічного. Від того, як ми сьогодні витлумачимо символ, залежить духовне й практичне життя людей («об'єкти створюються дискурсивними практиками», як люблять повторювати постмодерністи). Шлях до духовного й душевного здоров'я повинен містити важливий пункт — осмислення людьми людської символічної діяльності у всій повноті різноманітних форм

комунікації у плетиві сучасної культури, і це не лозунги в стилі наївного мораліте.

Представлені нами сюжети не підсумок, а запит, пошуки в широкому контексті сучасної культури. Багато з означеного не стільки аргумент, скільки зримий контраргумент у осмисленні проблем і демонстрація того, що це кожного разу неминуче співвідноситься з «життєвим стилем», тиражованим культурою.

Якщо взяти до уваги сучасну українську ситуацію, зумовлену безкінечними реформаціями та трансформаціями, намаганнями створити громадянське суспільство, то не стільки розум, скільки соціальні рефлекси замість рефлексій, не соціальні реформи, а прагнення до виживання, означене С. Пролеєвим, залишилось існувати на стадії соціальних рефлексів» (Пролеєв, 2000, с. 113).

Усе це на тлі сучасного світу, полоненого симулякрами, тому агресивність, розваги, орієнтація на рекламні зразки, які здатні створювати ілюзію щастя за його реальної відсутності беруть у полон людину, а розвинене технологізоване суспільство означає їй один вимір — споживання, стимулювання суто фізіологічних реакцій за пріоритету знаків та імітацій.

Цей світ здатне зруйнувати мистецтво, якщо воно називає речі своїми іменами, знищуючи

царство повсякдення з його індустрією символічних товарів і послуг. Говорячи про вплив візуальної культури на способи репрезентації, варто наголошувати на необхідності створення позиції суб'єктивності стосовно до сучасності. Натомість масмо «отілеснення» історії з новин — пріоритет експериментальної журналістики, яка намагається залучити глядача до взаємодії з героями розповіді, і реального телебачення, яке активно конкурує з іншими типами візуальних медій у боротьбі за увагу глядача (Голоднікова, 2015, с. 111).

Ризикнемо заявити, що правильної відповіді «що робити», ми не знаємо, та й чи можлива вона, але є певна «норма осягнення реальності» (Ф. Джеймісон), значить є і певна «відповідність» (від слова «відповідь») сучасних інтелектуалів на пошуки «нової суб'єктивності», що сприятиме дискурсивному оформленню позиції суб'єкта в пошуках власного місця в соціумі й культурі.

Стосовно філософії тілесності в концептуальному обґрунтуванні нашого дослідження, конструктивними видаються ідеї Валерія Подороги з їхнім новим способом інтерпретації постмодернізму, який на протигагу деконструкції випрацює новий методологічний принцип, що дозволяє прогнозувати подальший позитивний культурно-філософський розвиток екранної культури.

Література:

- Агамбен, Дж. (2014). Нагота. Перевод Марии Лепиловой. М.: ООО «Издательство Грюндриссе».
- Альчук, А. (Ред.). (2002). Непристойное приложение. Беседа с Славоем Жижекком. Перевод с английского Кети Чухрукидзе. Рыклин М. *Деконструкция и деструкция. Беседы с философами*. М.: Логос. С.164–181.
- Батай, Ж. (1994). Из «Слез Эроса». Спб.: МИФРИЛ. С. 371–404.
- Батай, Ж. (1997). *Внутренний опыт*. Пер. с франц., послесловие и комментарии С. Л. Фокина. Спб.: Аксиома, Мифрил.
- Батай, Ж. (1999). Небесная синь. *Батай, Ж. Ненависть к поэзии: Романы и повести*. Пер. с фр.; сост. С. Зенкин. М.: Ладомир. С. 91–172.
- Беньямин, В. (1996). *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости*. Перевод Сергея Ромашко. М.: Медиум. С.15–65.
- Бодрийяр, Ж. (1992). Злой демон образов. Пер. с англ. Н. Цыркун. *Искусство кино*, №10. С. 64–70.
- Бодрийяр, Ж. (2000). *Прозрачность Зла*. Перевод Л. Любарской, Е. Марковской. М.: Добросвет.
- Бодрийяр, Ж. (2000). Соблазн. Перевод с французского Алексея Гараджи. М., Ad Marginem.
- Бодрийяр, Ж. (2010). Фатальні стратегії. Пер. з франц. Леонід Кононович. Львів: Кальварія.
- Быховская, И. М. (2007). Аксиология телесности и здоровье: сопряженность в культурологическом измерении. *Психология телесности между душой и телом*. Ред.-сост. В. П. Зинченко, Т. С. Леви. М.: АСТ МОСКВА.

- Вирильо, П. (2004). *Машина зрения*. Перевод с французского А. В. Шестакова, под редакцией В. Ю. Быстрова. Спб.: Наука.
- Вульф, Н. (2014). *Вагина: Новая история женской сексуальности*. Пер. с англ. М. Рыбаковой. М.: Альпина нон-фикшн.
- Газнюк, Л. М. (2008). *Філософські етюди екзистенціально-соматичного буття*. Монографія. К.: ПАРАПАН.
- Голодникова, Ю. (2015). Докудрама: миссия выполнима? В поисках ответа на тезис Ф. Джеймисона о «новой субъективности». *Философско-культурологический журнал TOPOS*, №1. С. 101–116.
- Гомілко, О. (2001). *Метафізика тілесності. Дослідження, роздуми, екскурси*. К.: Наукова думка.
- Дельоз, Ж. (2004). *Кино: Кино 1. Образ-движение; Кино 2. Образ-время*. Перевод с французского Б. Скуратов. Научная редакция и вступительная статья О. Аронсон. М., Ad Marginem. DOI: <https://doi.org/10.7256/2222-1956.2016.3.17481>
- Дичковська, Г., & Пятківський, Р. (2005). Формування мети діяльності та феномен сакралізації. *Соціальна психологія*, №2. С. 83–93.
- Жижек, С. (1999). *Возвышенный объект идеологии*. Перевод с английского Владислава Софронова. Научный редактор Сергей Зимовец. Редактор Виктор Мизиано. М.: Художественный журнал.
- Жижек, С. (2002, 13 марта). *Обойдемся без секса, ведь мы же пост-люди*. Перевод с англ. А. Смирнов. Відновлено з https://www.ruthenia.ru/logos/kofr/2002/2002_12.htm
- Зонтаг, С. (1997). Порнографическое воображение. Пер. с англ. Б. Дубина. *Зонтаг С. Мысль как страсть*. Сост. и общ. ред. Б. Дубина. М.: Русское феноменологическое общество. С. 65–96.
- Ибрагимов, М. М. (2014). Спорт в манифестации «телесного образа мира». *Ибрагимов М. М. Философия спорта как новый антропологический проект: монография*. НУФВСУ, изд-во «Олимп. лит.». С. 250–279.
- Ильин, И. (1996). Мишель Фуко — историк безумия, сексуальности и власти. *Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*. М.: Интрада. С. 51–94.
- Кайуа, Р. (2003). *Миф и человек. Человек и сакральное*. Пер. с фр. и вступ. статья С. Н. Зенкина. С. 52–104.
- Килборн, Б. (2007). Исчезающие люди: стыд и внешний облик. М.: Когито-Центр.
- Корабльова, В. М. (2014). Лакано-марксистська концепція ідеології С. Жижека. *Корабльова В. М. Соціальні смисли ідеології: Монографія*. К.: ВАДЕКС. С. 36–44.
- Малви, Л. (2000). Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф. *Антология гендерной теории: сборник*. Пер., сост. и комм. Е. И. Гаповой и А.Р. Усмановой. Минск: ПроPILEI. С. 280–296.
- Менегетти, А. (2004). *Кино, театр, бессознательное*. Пер. с итальянского ННБФ «Онтопсихология». М.: Онтопсихология.
- Мосс, М. (1993). Техника тела. *Человек*, № 2.
- Нанси, Ж.-Л. (1999). *Corpus*. Перевод Е. Петровская и Е. Гальцева. М.: Ad Marginem.
- Перепелица, О. Н. (2013). Философия маркиза де Сада: перцепт и концепт на фоне нарратива. *Международный журнал исследований культуры*. *International Journal of Cultural Research*, 1(10), pp. 48–51.
- Подорога, В. (1995). Феноменология тела. *Введение в философскую антропологию*. Ред. А. Иванов. М.: Ad Marginem.
- Пролеєв, С. (2000). Легітимація розуму і раціоналізація влади. *Філософсько-антропологічні студії 2000. Європейський вектор та основні цінності української гуманітаристики*. К.: СтилоС., С.108–114.
- Романов, А. А. (2008). Вербо- и психосоматика телесного бытия человека. *Романов А. А., Сорокин Ю. А. Вербо- и психосоматика: две карты человеческого тела. Монография*. М.: ИЯ РАН; Тверь: АГРОСФЕРА ТГСХА. С.17–56.
- Рыклин, М. К. (сост.). (1992). *Маркиз де Сад и XX век*. Пер. с франц. М.: РИК «Культура».
- Сычов, В. Н. (No date). Как идеология дополняет действительность (читая Жижека). *На пути к новой рациональности. Методология науки*. Выпуск 4V.
- Уилбер, К. (2005). «Интегральные идеи — в практическую жизнь!» Интервью с пионером интегрального сознания Кеном Уилбером. *Вопросы философии*, № 11. С. 73–89.
- Уильямс, Л. (2014). Телесные фильмы: гендер, жанр и эксцесс. Перевод с англ. К. Бандуровского. *Философско-литературный журнал «Логос»*. № 6 (102). С. 61–85.
- Фокин, С. Л. (Сост., пер., комм.). (1994). *Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*. СПб.: Мифрил.

- Фуко, М. (1996). *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности*. Пер. с франц. С. Табачниковой. М.: Касталь.
- Фуко, М. (1998). *Забота о себе*. Перевод с французского Т. Н. Титовой и О. И. Хомы под общей редакцией А. Б. Мокроусова. К.: Дух и литера; М.: Релф бук.
- Фуко, М. (2004). *Ненормальные: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974 — 1975 учебном году*. Перевод с французского А. В. Шестакова. Научный редактор В. Ю. Быстров. СПб.: Наука.
- Чубаров, И. (2012). Порно как искусство насилия. *Философско-литературный журнал «Логос»*. № 6 (90). С.141–156.
- Эко, У. (1998). *Отсутствующая структура: введение в семиологию*. Редактор М. Г. Ермакова. Перевод А. Г. Погоняйло и В. Г. Резник. СПб.: Петрополис.
- Энафф, М. (2005). *Маркиз де Сад: Изобретение тела либертена*. Пер. с франц. Н. С. Мониной; отв. ред. Д. Я. Калугин. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия».
- Ярошевец, В. І. (ред.). (2005). *Тіло. Історія філософії. Словник*. К.: Знання України. С. 928.
- Melendez, F. (2004). Video Pornography, Visual Pleasure, and the Return of the Sublime. In: L. Williams (ed). *Porn Studies* (pp. 401–431). Durham, London: Duke University Press.
- Patterson, Z. (2004). 'Going On-line: Consuming Pornography in the Digital Era'. In Linda Williams (Ed.) *Porn Studies*, (pp.104–123), Durham, NC: Duke University Press. DOI: <https://doi.org/10.1215/9780822385844-005>
- Rubin, G. (No date). *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality* [in] *Culture, Society and sexuality: A Reader*, 1st Edition. Ed. by Richard Parker & Peter Aggleton, London: Routledge, P.143–178.
- Williams, L. (1989). *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. University of California. Press Berkeley and Los Angeles, California. 311 p.

References:

- Agamben, Giorgio. (2014). *Nagota [Nudità]*. Trans. from Italian by M. Liepilova. Moscow: OOO «Izdatel'stvo Grjundrisse». (In Russian)
- Alchuk, A. (Ed.). *Nepristojnoe prilozhenie. Beseda s Slavoem Zhizhekom [An indecent annex. Conversation with Slavoj Žižek]*. Trans. from English by K. Chukhrukidze. In *Ryklin M. Dekonstrukcija i destrukcija. Besedy s filosofami*. Moscow: Logos. P. 164–181. (In Russian)
- Bataille, Georges. (1994). Iz «Clez Jerosa» [Les Larmes d'Eros]. In *Thanatography of Eros: Georges Bataille and French thought of the mid-twentieth century*. St. Petersburg: MIFRIL. P. 371–404.
- Bataille, Georges. (1997). *Vnutrennij opyt [L'Expérience Intérieure]*. Fokin, S. (trans., afterword, commentaries). St. Petersburg: Aksioma, Mifril. (In Russian)
- Bataille, Georges. (1999). *Nebesnaja sin' [Le Bleu du Ciel]*. In *Nenavist' k poezii [La haine de la poésie]: Romany i povesti*. Trans. from French by S. Zenkin. Moscow: Ladomir. P. 91–172. (In Russian)
- Baudrillard, Jean. (1992). *Zloj demon obrazov [The Evil Demon of Images]*. Trans. from English by N. Tsyrkun. *Iskusstvo kino*, (10). P. 64–70. (In Russian)
- Baudrillard, Jean. (2000). *Prozrachnost' Zla [La Transparence du Mal]*. Trans. by L. Liubarskaya & E. Markovskaya. Moscow: Dobrosvet. (In Russian)
- Baudrillard, Jean. (2000). *Soblazn [De la Seduction]*. Trans. by A. Garaja. Moscow: Ad Marginem. (In Russian)
- Baudrillard, Jean. (2010). *Fatalni stratehii [Les Strategies Fatales]*. Trans. from French by L. Kononovych. Lviv: Kalvariia. (In Ukrainian)
- Benjamin, Walter. (1996). *Proizvedenie iskusstva v jepohu ego tehniceskoy vosproizvodimosti [Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit]*. Trans. from German by S. Romashko. Moscow: Medium. P. 15–65. (In Russian)
- Bykhovskaya, I. M. (2007). *Aksiologija telesnosti i zdorov'e: soprjzhenost' v kul'turologicheskom izmerenii [Axiology of corporality and health: conjugation in the cultural dimension]*. In *Psihologija telesnosti mezhdushoj i telom*. V. Zinchenko, T. Levi (Eds.) Moscow: AST MOSCOW. (In Russian)

- Caillois, Roger. (2003). *Mif i chelovek. Chelovek i sakral'noe* [Le mythe et l'homme. L'homme et le sacré]. Trans. from French by S. Zenkin. P. 52–104. (In Russian)
- Chubarov, I. (2012). Porno kak iskusstvo nasiliya [Porn as an Art of Violence]. *Filosofsko-literaturnyj zhurnal «Logos»*, 6 (90). P. 141–156. (In Russian)
- Deleuze, Gilles. (2004). *Kino: Kino 1. Obraz-dvizhenie; Kino 2. Obraz-vremja* [Cinema: Cinema 1. Limage-Mouvement. Cinema 2. Limage Temps]. Trans. by B. Skuratov. Editor O. Aronson. Moscow: Ad Marginem. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.7256/2222-1956.2016.3.17481>
- Dychkovska, H. A., & Pyatkovskiy R. Formuvannia mety diialnosti ta fenomen sakralizatsii [Goal formation and the phenomenon of sacralization]. *Soc. Psychology*, (2). P. 83–93. (In Ukrainian)
- Eco, Umberto. (1998). *Otsutstvujushhaja struktura: vvedenie v semiologiju* [La Struttura Assente: Intronzione Alla Ricerca Semiológica]. M. Ermakova (Ed.). Trans. A. Pogoniylo & V. Reznik. St. Petersburg: Petropolis. (In Russian)
- Fokin, S. (comp., trans., ed.). (1994). *Tanatografija Jerosa: Zhorzh Bataj i francuzskaja mysl' serediny XX veka* [Thanatography of Eros: Georges Bataille and French thought of the mid-twentieth century]. St. Petersburg: Mifril. (In Russian)
- Foucault, Michel. (1996). *Volja k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti* [The Will to Truth: Beyond Knowledge, Power, and Sexuality]. Trans. by S. Tabachnikova. Moscow: Kastal. (In Russian)
- Foucault, Michel. (1998). *Zabota o sebe* [Histoire de la Sexualité-III. Le Souci de Soi]. Trans. by T. Titova & O. Khoma, edited by A. Mokrousov. Kyiv: Duh i litera; Moscow: Relf buk. (In Russian)
- Foucault, Michel. (2004). *Nenormal'nye: Kurs lekcij, pročitannyh v Kollezhe de Frans v 1974–1975 uchebnom godu* [Les Anormaux. Cours au Collège de France (1974-1975)]. Trans. by A. Shestakov. Ed. V. Bystrov. St. Petersburg: Nauka. (In Russian)
- Gomilko, O. (2001). *Metafizyka tilesnosti. Doslidzhennia, rozdumy, ekskursy* [Metaphysics of corporality. Studies, reflections, excursus]. Kyiv: Naukova dumka. (In Ukrainian)
- Hazniuk, L. M. (2008). *Filosofski etudy ekzistentsialno-somatychnoho buttia* [Philosophical sketches of existential-somatic being]. Monohrafiia. Kyiv: PARAPAN. (In Ukrainian)
- Hénaff, Marcel. (2005). *Markiz de Sade: Izobretenie tela libertena* [Sade l'invention du corps libertin]. Trans. from French by N. Minina. D. Kalugin (Ed.). St. Petersburg: IC «Gumanitarnaja Akademija». (In Russian)
- Holodnikova, Yu. (2015). Dokudrama: missija vypolnima? V poiskah otveta na tezis F. Dzhejmisona o «novoj subektivnosti» [Dokudrama: mission possible? In search of an answer to the F. Jamison's thesis about the “new subjectivity”]. *Filosofsko-kul'turologicheskij zhurnal TOPOS*, (1). P. 101–116.
- Ibragimov, M. (2014). Sport v manifestacii «telesnogo obraza mira» [Sport as a manifestation of ‘physical image of the world’]. In *Ibragimov M. M. Filosofija sporta kak novyj antropologicheskij proekt: monografija*. NUFVSU, izd-vo «Olimp. lit.». (In Russian)
- Ilyin, I. (1996). Mishel Fuko — istorik bezumija, seksual'nosti i vlasti [Michel Foucault - historian of insanity, sexuality and power]. In *Ilyin I. Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm*. M.: Intrada. P. 51–94. (In Russian)
- Kilborne, Benjamin. (2007). *Ischezajushhie ljudi: styd i vneshnij oblik* [Disappearing Persons: Shame and Appearance]. Moscow: Kogito-Centr. (In Russian)
- Korabliova, V. M. (2014). Lakano-marksists'ka koncepcija ideologii S. Zhizheka [The Lacanian-Marxist Concept of S. Žižek's Ideology]. In *Korabl'ova V. M. Social'ni smisli ideologii: Monografija*. Kyiv: VADEKS. P. 36–44. (In Ukrainian)
- Mauss, Marcel. (1992). Tehnika tela [Les techniques du corps]. *Chelovek*, (2). (In Russian)
- Melendez, F. (2004). Video Pornography, Visual Pleasure, and the Return of the Sublime. In: L. Williams (ed). *Porn Studies* (pp. 401— 431). Durham, London: Duke University Press.
- Meneghetti, Antonio. (2004). *Kino, teatr, bessoznatel'noe* [La Cinologia, Cinema e Inconscio]. Trans. from Italian by NNBF ‘OntoPsychology’. Moscow: Ontopsihologija. (In Russian)
- Mulvey, Laura. (2000). Vizual'noe udovol'stvie i narrativnyj kinematograf [Visual Pleasure and Narrative Cinema]. In *Antologija gendernoj teorii: sbornik*. Trans. from English by E. Gapova & A. Usmanova. Minsk: Propilei. P. 280–296. (In Russian)
- Nancy, Jean-Luc. (1999). *Corpus*. Trans. by E. Petrovskaya & E. Galtseva. Moscow: Ad Marginem. (In Russian)
- Patterson, Z. (2004). ‘Going On-line: Consuming Pornography in the Digital Era’. In Linda Williams (Ed.) *Porn Studies*, (pp.104–123), Durham, NC: Duke University Press. DOI: <https://doi.org/10.1215/9780822385844-005>

- Perepelitsa, O. (2013). Filosofija markiza de Sada: percept i koncept na fone narrative [The Philosophy of the Marquis de Sade: Percept and Concept on the Background of Narrative]. In *International Journal of Cultural Research*, 1(10). pp. 48–51. (In Russian)
- Podgora, V. (1995). Fenomenologija tela [Phenomenology of body]. In *Vvedenie v filosofskuju antropologiju*. A. Ivanov (Ed). Moscow: Ad Marginem. (In Russian)
- Proleiev, S. (2000). Lehitymatsiia rozumu i ratsionalizatsiia vlady [Legitimation of reason and rationalization of power]. *Filosofsko-antropologichni studii 2000. Yevropeyskiy vektor ta osnovni tsinnosti ukrainskoi humanitarnyky*. Kyiv: Stylos. P.108–114. (In Ukrainian)
- Romanov, A. A. (2008). Verbo- i psihosomatika telesnogo bytija cheloveka [Verbal and psychosomatics of the physical being of a man]. In *Romanov, A. A., & Sorokin, Ju. A. Verbo- i psihosomatika: dve karty chelovecheskogo tela. Monografija*. Moscow: IJa RAN; Tver: AGROSFERA TGSHA. P. 17–56. (In Russian)
- Rubin, G. (No date). Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality [in] *Culture, Society and sexuality: A Reader*, 1st Edition. Ed. by Richard Parker & Peter Aggleton, London: Routledge, P. 143–178.
- Ryklin, M.K. (Comp.). (1992). *Markiz de Sad i XX vek [Marquis de Sade et le XXe siècle]*. Trans. from French by M. Ryklin & G. Gennis. Moscow: RIK «Kultura». (In Russian)
- Sontag, Susan. (1997). Pornograficheskoe voobrazhenie [On pornography]. In S. Sontag *Mind as Passion*. B. Dubinina (ed.) Trans. from English by B. Dubinina. Moscow: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo. P. 65–96. (In Russian)
- Sychoy, V. N. (No date). Kak ideologija dopolnjaet dejstvitel'nost' (chitaja Žizheka) [How ideology complements reality (reading Žižek's works)]. *Na puti k novoj racional'nosti. Metodologija nauki*. Issue 4V.
- Virilio, Paul. (2004). *Mashina zrenija [La machine de vision]*. Trans. by A. Shestakov. V. Bystrov (Ed.). St. Petersburg: Nauka. (In Russian)
- Wilber, Ken. (2005). «Integral'nye idei — v prakticheskuyu zhizn'!» Interv'ju s pionerom integral'nogo soznaniya Kenom Uilberom [‘Integral Ideas — into Practical Life!’ Interview with Ken Wilber, a pioneer of integral consciousness]. *Voprosy filosofii*, (11). P. 73–89. (In Russian)
- Williams, L. (2014). Telesnye fil'my: gender, zhanr i jekscess [Film Bodies: Gender, Genre, and Excess]. Trans. from English by K. Bandurovsky. *Filosofsko-literaturnyj zhurnal «Logos»*, 6 (102). P. 61–85. (In Russian)
- Williams, L. (1989). *Hard Core: Power, Pleasure, and the “Frenzy of the Visible”*. University of California. Press Berkeley and Los Angeles, California. 311 p.
- Wolf, Naomi R. (2014). *Vagina: Novaja istorija zhenskoy seksual'nosti [Vagina: A New Biography]*. Trans. from English by M. Rybakova. Moscow: Alpina non-fikshn. (In Russian)
- Yaroshovets, V. (Ed). (2005). Tilo [The Body]. *History of Philosophy. Dictionary*. Kyiv: Znannia Ukrainy. P. 928. (In Ukrainian)
- Žižek, Slavoj. (1999). *Vozvyshennyj obekt ideologii [The Sublime Object of Ideology]*. Trans. from English by V. Safronov. Eds S. Zimovets & V. Miziano. Moscow: Hudozhestvennyj zhurnal. (In Russian)
- Žižek, Slavoj. (2002, March 13). *Obojdemsja bez seksa, ved' my zhe post-ljudi [No Sex, Please, We're Post-Human!]*. Trans. from English by A. Smirnov. Retrieved from https://www.ruthenia.ru/logos/kofr/2002/2002_12.htm (In Russian)

Чміль Анна Павловна, Кораблева Надежда Степановна

Тело как реальность в знаковой системе экранной культуры и сексуальность как ее идеология

Аннотация. Тема телесности обусловлена исследованиями в области современной философии (феноменология, экзистенциализм), в которых понятие «тело» является смыслопорождающей категорией, поскольку занимает место в пространстве, свидетельствует о присутствии человека в мире и предопределяет интенциональные акты его сознания, направленности на мир. Вторым, не менее важным фактором, является утверждение посттелесного нашего будущего, связанность его с фактом исчезновения человеческого тела и необходимостью вести борьбу за человеческую телесность с телами искусственными, анализ тех последствий, которые будет иметь для человека и человечества потеря человеческого тела, что может привести к полной потере связи с реальностью. Для авторов

этого исследования обозначенные проблемные поля интересны с ракурса их представленности в экранной культуре, в которой экранное тело как реальность есть референтным и выполняет идеологическую функцию, демонстрируя и стимулируя выработку желательных для культуры образов-образцов для подражания. Эти образы, представленные на экранах, обеспечивают зрителю (в случае их психологического совпадения) самоидентификацию, а значит и присутствие в реальности в том смысле, что его неопределенность обуславливала его отсутствие.

Ключевые слова: телесность, экранное тело, знаковая система экранной культуры, посттелесность, сексуальность.

Hanna Chmil, Nadiia Korablova

The body as a reality in the sign system of screen culture and sexuality as its ideology

Abstract. The topic of corporeality is dealt with in this study to research in the field of modern philosophy (phenomenology, existentialism), in which the concept of body is a meaning-generating category since it occupies a place in space, indicates the presence of a person in the world, and determines intentional acts of one's consciousness. The second but no less important factor is the perspective of our post-bodily future, its connection with the fact of the eventuality of disappearance of the human body and the need to fight for human physicality with artificial bodies, an analysis of the consequences that the loss of the human body will have for a man and humanity, which can lead to the complete loss of connection with reality. The indicated problem fields interest authors of this study from the perspective of their representation in the on-screen culture, in which the on-screen body as a reference is a reality and performs an ideological function demonstrating and stimulating the production of role models desirable for the culture. The image, presented on the screen, provides the viewer (in the case of their psychological matching) with self-identification and, hence, the presence in the reality in the sense that its uncertainty causes its absence.

Keywords: corporeality, screen body, sign system of the screen culture, post-body, sexuality.

ORCID 0000-0001-5338-3912

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-17-2020-1.45-53>

СИНКРЕТИЗМ ДАВНІЙ І СИНКРЕТИЗМ НОВІТНІЙ

Скуратівський

Вадим Леонтьович

доктор мистецтвознавства,
професор, академік
Національної академії мистецтв
України, Київський
національний університет
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого,
м. Київ
vchenarada.iknamu@gmail.com

Скуратовський

Вадим Леонтьевич

доктор искусствоведения,
профессор, академик
Национальной академии
искусств Украины, Киевский
национальный университет
театра, кино и телевидения
имени И. К. Карпенко-Карого,
г. Киев
vchenarada.iknamu@gmail.com

Vadym Skurativskyi

Doctor of Arts, Professor,
Full Member of the National
Academy of Arts of Ukraine,
Kyiv National I. K. Karpenko-Kary
Theatre, Cinema and Television
University, Kyiv
vchenarada.iknamu@gmail.com

Анотація. Появу кінематографу (в 1890 рр.) відразу ж супроводжує чи не планетарний резонанс довкола доволі небаченого комунікативного феномена «рухомого зображення». Резонанс, на жаль, і досі не доволі досліджений у всіх першопричинах.

Але сьогодні, вже з огляду на досягнення цілого комплексу гуманітарних і (не тільки) наукових дисциплін, постає очевидним: «рухоме зображення», винайдене інженерами Едісоном і Люм'єрами, постає відтак, передовсім, як поновлення за зовсім нових естетичних, технологічних та інших умов людської культури давнього феномену так званого «первісного синкретизму». Цього ніби світанку художньої і взагалі семіотично-комунікативної культури людства. Той синкретизм поєднує в собі всі рецептивні засоби людини для створення цілісної просторово-часової картини світу. «Рухоме зображення», яке характерно постало чи не синхронно з появою зусиль тогочасної науки (школа академіка Александра Веселовського та інших) довкола явища первісного синкретизму з дивовижною послідовністю поновлює рішуче всю семіотичну його суму — але зрозуміло, вже на цілком новій технологічній так званій основі.

Відповідним чином ця обставина відразу ж кидає нове когнітивне світло на всю історію «рухомого зображення» — від згаданого його дебюту до нашого сьогодення.

Ключові слова: синкретизм давній, синкретизм новітній, «рухоме зображення», семіотично-комунікативна культура, просторово-часова картина світу.

Насамкінець тепер уже позаминулого століття у європейській науці — у режимі вкрай інтенсивної інтелектуальної активності — постає сума (а чи точніше комплекс, ансамбль) «увзаємнених» поміж собою уявлень щодо присутності людини-на-Землі як особливого феномену, що всі його складові так чи так, але пов'язані поміж собою. Складові різного характеру, різного походження (і взагалі ніби зовсім різної буттєвої спрямованості), але саме пов'язані одне з одним — пов'язані самою людською життєдіяльністю, цим антропологічним знаменником усього огрому тих складових. То була епоха, коли за «мовної» появи головного термінологічного паролю того намагання віднайти згаданий «антропологічний знаменник» згаданого «особливого феномену» залишалось, сказати б, кілька інтелектуальних кроків: у 1920-их нарешті з'являється той «пароль» — в осередку академіка В. І. Вер-

надського та його тодішніх французьких однодумців: «Ноосфера» (Скуратівський, 1988, с. 183–185; Скуратовський, 1988, с. 244). Власне, то вочевидь не стільки науковий термін, скільки саме ніби «псевдонім» інтелектуальної чи не «імперії», що в ній може постати до якоїсь цілісної або принаймні якоїсь систематизованої маніфестації чи не все (!) феноменологічне багатство людської творчості й самого перебування людини в «біосфері» (то термінологічний ніби «переддень» «ноосфери»). Інтелектуальна генеалогія уявлень про «ноосферу», а власне наукової дисципліни, їй присвяченій (і загадковим чином аж досі так чи так навіть не названій!) — це особливий «сюжет» європейської думки десь від Просвітництва та романтизму аж до деяких напрямів позитивізму, ніби свого роду «периферія» — і Просвітництва, і романтизму, і позитивізму. Цей «сюжет» і досі не доволі досліджений = систематизований. А проте сьогодні ми вже впевнено можемо назвати хоча б хронологічний (молодий інженер В. І. Вернадський уперше замислився, за його словами, над «страшними силами», схованими в «глибинах світової речовини»). А по тому — початок 1910-х років: ніби завершення того прологу до «інституалізації» роздумів про можливу драму людства (уже професор Вернадський у ті роки — уперше у світовому часі — замислюється над тим, чи ж людство вціліє внаслідок своїх спроб викликати згадані «страшні сили» із глибин світової речовини — вже на поверхню світової історії...).

Отож десь на перетині позаминулого й минулого століть має місце до краю важливе самоосмислення людства в напрямі його самоідентичності, як особливого космічної ваги явища, позначеного наскрізною цілісністю всіх його компонентів, їхнім невинним поміж собою «діалогом». Відповідним чином розпочинається свого роду саме перегук поміж різними царинами набутого тоді знання з метою виявлення у ньому, сказати б, «ноосферного» коефіцієнта, розуміння кожної із тих царин як такого чи такого змісту, того чи того «чисельника» — згадуваного «антропологічного знаменника» (Скуратівський, 2016).

Відразу ж зазначимо, що то становлення цілісного знання мало місце лише в окремих мало помічених тоді робітнях окремих найбільш сильних європейських і (частинно) американських інтелектів.

Бо взагалі-то тодішній розумовий ландшафт цивілізації здебільшого позначає його роздрібненість: величезна кількість фактів, нагромаджених наукою Нового часу, драматично тоді «поседнувалася» їхнім саме «неувзасмненням», їхньою когнітивною ізоляцією одне від одного. Популярна тих часів метафора тієї роздрібненості: сучасний вчений нині схожий ніби на царя Пріама, який оплакує неозорі руїни його Трої.

А проте в згаданих окремих робітнях цивілізації, де поступово, а подекуди стрімко кристалізується і методологія, і сама речовина, сама «субстанція» цілісного знання, ті чи ті його аргументи, ті чи ті способи до цих аргументів. Адже навіть сам термін — «пароль» — «ноосфера» — виникає, образно кажучи, у мінералогічних кабінетах — у «мінеральному» царстві (скорочена назва докторської дисертації В. І. Вернадського, 1898 рік, коли московський приват-доцент захистив її у Санкт-Петербурзькому університеті).

Але ж саме в тому ж університеті незадовго до того продовжував свій грандіозний цикл «історії поетики» академік Александр Веселовський, що в ній вчений подав чи не всю світову панораму художнього дебюту людства — у вигляді так званого «первісного синкретизму», себто тієї чи тієї міфологічної картини світу, до створення якої першолюдство долучило обов'язково всі свої «рецептивні» можливості. Слух, зір, тактильне сприйняття довколишньої дійсності, навіть нюхове. І відповідне оформлення через них — у вигляді жесту, споріднених з ним знаків (так звана «кінетична» або «лінійна мова»), звукової власне мови, міміки, музики, танку. Словом, усі комунікативні ресурси людини були покликані до того творення синкретичного представлення нашого першодосвіду.

По тому, у режимі повільної, але неухильної еволюції із тієї первісної синкретичної маси, що в ній узаємодіяли всі знаки, усі тодішні, сказати б, «ідеологеми» цього «ноосферного» дебюту культур, один за одним вичленяються ті знаки й ті «ідеологеми», «спеціалізуючись» то в суверенну словесність (спочатку усну, а потім письмову), то вже в усамостійнені музику, танок, пантоміму і т. д. Так само розділяються перед тим невіддільні колись у тому синкретизмі «релігійне» й «секулярне», колективне й індивідуальне, підкреслено, умовно кажучи, «містично» = «потойбічне» і так

само підкреслене поцейбічне-матеріальне, «свято» й «буденщина». Словом, народжується та культура, яку ми спостерігаємо й понині, культура, аж переповнена суверенними своїми артефактами — продуктами того давнього розпаду, первісного синкретизму (Скуратівський, 1995, с. 383–386; Скуратівський, 2018).

Впадає в око чи не загадкова, але очевидна синхронія появи тих чи тих, найбільш обґрунтованих уявлень про космічне гіперявище, невдовзі назване «ноосферою», і про конкретну знаково-семіотичну техніку останньої, у вигляді становлення у ній вищеподаного «первісного синкретизму».

... Як уже зазначалося, 1898-го року приват-доцент Вернадський захищає у Санкт-Петербурзі дисертацію «О явлениях скользяния в минеральном царстве» — ось-ось вчений розпочне свій титанічний цикл про те, як із того «царства» розпочнеться «сковзання» його — у царство вже «живої речовини» (основна тема подальшого Вернадського), а відтак — загадкове, але очевидне «сковзання» тієї речовини в ноосферу.

... А наступного, 1899-го року, у стінах тієї ж названої установи, були оприлюднені ті епохальні розділи «історичної поетики» академіка Вернадського, що у них — особливо доказово, виразно, чітко — постають контури «синкретичного» дійства, облаштованого людством на самому світанку ноосфери, на всьому просторі тодішньої «ойкумени» (Скуратовский, 1993, с. 8–20; Скуратовский, 1994, с. 184–191; Скуратівський, 1997).

Зрозуміло, що зазвичай ми у своїх оцінках цих надзірких постатей, ось так зосереджених на першовитоках людини й потому на самому подальшому «мейнстрімі» її життєдіяльності, її культури, що не встигаємо самим собі нагадати про попередників, провісників чи просто «асистентів» тих постатей. Скажімо, польський видатний математик — і великий католицький мислитель — Юзеф-Марія Гене-Вронський (доба ніби на згаданому на перетині Просвітництва й романтизму).

Або о. Павло Флоренський — великий православний мислитель, який намагався поєднати інтелектуальні здобутки Нового часу і світоглядні, скажімо так, попередньої доби.

А проте справді серйозний перелік імен і положень, які були, сказати б, саме провісниками того, що так переконливо-ґрунтовно представили у своїх

зусиллях В. І. Вернадський і А. Н. Веселовський — цей перелік ризикує перетворитися на свого роду «паралельну» історію культури. Спробуємо ж між тим звернути увагу на інше — на вкрай своєрідний, але очевидний рефлекс європейської, а невдовзі всієї світової цивілізації означеної нами епохи (перші побудови Веселовського-Вернадського докола того, що пізніше й буде названо «ноосферою»).

Йдеться тут про безліч порівняно недавніх зусиль світового загалу в напрямі творення, в умовах уже цілком сучасної цивілізації, якого ніби особливого «дублету», своєрідного знаково-семіотичного «двійника» саме того, здавалося б, до краю «до сучасного» — «первісного синкретизму».

Зусилля в абсолютній часовій паралелі з зусиллями, емблематично кажучи, Веселовського=Вернадського (Кинематограф. *Энциклопедический словарь*, 1895, с. 75–76).

Йдеться про появу — теж насамкінець тепер уже позаминого століття — «рухомого зображення» (кінематографа) і — теж на початку століття минулого — про певні зусилля цього «зображення», які аж загадково ототожнюються з загальною структурою «первісного синкретизму». Думаємо, що такий погляд на «дебют» «рухомого зображення» дозволить нам зрозуміти появу останнього не лише як щасливу інженерну знахідку цивілізації, а як її буттєву необхідність.

Отож, до очевидної відтак синхронії інтуїцій гуманітарної науки кінця XIX-го століття — і згадана поява того парадоксального «зображення» у той же період.

...У червні 1891-го р. американська спочатку казкова, а потім уже й «рекламна» періодика повідомила про черговий винахід невтомного Томаса Альви Едісона — «кінетограф», «кінетофон». Російський енциклопедичний словник Брокгауза-Ефрона, з необхідним запізненням у 1895 р. подає коротку, але ділову довідку про цей винахід, який, «напевне, ще і тепер не доведений до кінця і з подробицями не описаний» (Кинематограф. *Энциклопедический словарь*, 1895, с. 75–76). Зважимо, що те коротке енциклопедичне «гасло» (з певного часу загальноприйнятий термін «довідок» такого жанру) — це чи не перше у «кириличному» друкованому «космосі» метаописання «рухомого зображення» як такого. Власне, «кінематографа».

Автор «гасла» розповідає про основний принцип винайденого приладу. «За допомогою фотографічної камери постає на стрічці із целулоїда безперервний ряд маленьких знімків якої-небудь сцени (46 зображень за секунду)». Необхідним чином «одна третина сорок шостої частини секунди кожного знімок стоїть у фокусі чарівного ліхтаря; джерело світла ліхтаря залишається незакритим тільки в періоди зупинок знімків. Таким чином глядач бачить на екрані предмети у русі, подібно до того, як у стробоскопі...»

Перед нами, отже, ніби «першотом» майбутнього кінознавства, «першослово» довкола першого «рухомого зображення». Через кільканадцять подальших сезонів цивілізації те «першослово» буде повторено=тиражовано міриади разів.

Але в тому скромному, але по-своєму епохальному «гаслі» подибуємо ще одну дивину дивовижного винаходу. Виявляється великий інженер те дивовижне, ніким ніколи ще не бачене «зображення» одразу ж поєднав зі звуковим його супроводом — за допомогою іншого свого великого винаходу: з фонографом. Унаслідок чого глядач не лише бачить те зображення, а й «чує водночас відповідні звуки».

Нагадуємо: саме тоді, коли писалися-друкувалися ці рядки, коли перед тим Едісон уже демонстрував свій винахід на всесвітній виставці в Чикаго, професор Санкт-Петербурзького університету, мобілізуючи величезний історико-літературний, загальномистецький, етнографічний-етнологічний матеріал, прагне віддати естетичний дебют людського першочасу — «первісний синкретизм», що в ньому те чи те «зображення» поєднується з тим чи тим «звуком»: з мовою, музикою та іншими «відповідними звуками», як написав скромний, але вельми кваліфікований фізик-лаборант (Веселовский, 1994; Веселовский, 1998).

«Из света и мрака рожденное», — сказав його великий предок-поет. Та ж сама «синкриза» світлотіней світу й мови, те ж саме, що намагався зробити (і з рештою, зробив!) інженер із штату Огайо. То, що прагнув віднайти (і з рештою віднайшов!) у давноминулому часі петербурзький вчений.

А відтак, повертаючись до подальшої долі «рухомого зображення», не зайве звернути увагу на очевидну домінанту в його історії: від лабораторної спроби американського інженера поєднати в тому експерименті власне «зображення» і «звук»

закладена вся ніби перфокарта тієї історії, безліч у ній колізій, спрямованих або на повне узгодження «зображення» і «звуку», або на її особливу «асинхронію». Або навіть на опозицію «до звуку», на намагання зберегти «дозвуковий» період кінозображення.

Отже, що робить новітня цивілізація у своїх непомильних ноосферних інстинктах?

На новій, або точніше на новітній (суто технологічній, інструментальній) основі, вона ніби повертається до першопочатків людської життєдіяльності, до художньо-інформаційного першооформлення останньої у вигляді того «первісного синкретизму».

Маємо нарешті визнати — уся історія кіно, від перших його лабораторних «сплесків» і до біжучих його сезонів, то, серед іншого, фактично беззастанний процес саме поновлення — за нових, новітніх, аж модерних умов — того синкретизму. Під таким кутом безліч феноменів і «старовинного», і вже навіть злободенного кінопроцесу так чи так прояснюються у напрямі їхніх автентичних змістів.

Скажімо, наївна, але технологічно вже вповні облаштована Едісоном синхронізація зображення і звуку по-своєму була продовжена — в особливій формі — у вітчизняному винаході «рухомого зображення» у Новоросійському університеті. Себо цей винахід Тимченко і Фрейденберг збиралися використати передовсім для точної фіксації роботи людської ротової порожнини, яка реально й здійснює нашу мовну активність. Відповідна галузь медицини — отоларингологія — «докінематографічної» доби, зрозуміло, не могла, за визначенням, справді переконливо простежити конкретну діяльність ротової порожнини і її мовного апарату — апарат же одеських винахідників дозволив медикам справді ефективніше здійснювати те стеження, ту чи ту патологію того апарату¹.

Так давня синкретична інтуїція людини, тисячоліття потому, виказала себе в схожих зусиллях на шляху поєднання «зображального» і «звукового», але, зрозуміло, уже у зовсім іншому інструментарії культури.

Академік Веселовський, вивчаючи архаїку, необхідний пролог останньої, при цьому підкреслив, що в ній має місце, за його словами, ніби «несвідоме», котре особливо виразно виявляє себе саме в мовній діяльності. Погоджуючись з цими

тезами петербургського вченого, ми вповні можемо екстраполювати їх і в нашу царину, в історію кінематографічного дебюту культури. Ні Едісон, ані Тимченко-Фрейдєнберг, зрозуміло, не стільки думали про себе, як про реставраторів давнього колосального естетично-інформаційного феномену, скільки «просто» розв'язували-здійснювали свої інженерно-технологічні, суто «цехові» завдання і проблеми. Але ось тут і має місце так зване «несвідоме» — не лише в мовному космосі, а й у всій культурі взагалі.

І все ж таки характерно, що дядько поета Бориса Пастернака, інженер Фрейдєнберг усе своє подальше життя присвятив уже проблемам звукозапису, зокрема, і в царині кінематографії. (А донька інженера, професор Ольга Фрейдєнберг, за фахом філолог, спеціаліст з класичної філології, залишила грандіозну за своїм значенням спадщину, присвячену, трохи спрощено кажучи, відгомону «первісного синкретизму» в більш пізніх масивах світового письменства. Характерно, що Ольга Михайлівна теж пов'язана і своїм науковим становленням, і своєю подальшою відповідною діяльністю з петербурзьким університетом, який, зрештою, тоді стрімко-драматично перетворювався на «петроградський», а потім і «ленінградський»)².

Так само емблематично «рухоме зображення» у своїх зв'язках з кольором резонує масивною присутністю останнього в «синкретичній» давнині, яка чи не віртуозно розробила його семантику, його символологію. Безліч досліджень присвячено цій проблемі. Але відтак належить уже віднайти відповідні паралелі в самій історії кінокольору, місце в ній відповідним пошукам, вдалим і невдалим, але завжди напруженим. Не зайве нагадати, що брати Люм'єри поставили свій автентичний, власний винахід на таку широку комерційно-підприємницьку ногу, щоб з часом присвятити себе батьківському заповіту — розв'язати проблему кольорової фотографії, а з часом і такої ж кіноплівки.

Потому починаються спроби розмальовувати кіноплівку «від руки», це робить, зокрема, Жорж Мельєс, а за тим, продовжуючи цю ініціативу «генеального Мельєса»³, автор такого поштового епітету власноруч розфарбовує у червоний колір прапор у своєму «Броненосці «Потьомкін»». А потім у своєрідній гонитві за кольоровими ефектами

досучасності розпочинаються лихоманкові пошуки ніби їх відповідників у кінематографічному сьогоденні. А також кіно вочевидь повторює у тих пошуках якщо не найбільш високу організованість колористики давніх художніх традицій, що у них будь-яка фарба обов'язково узгоджувалася з усіма іншими техніками тих традицій, то принаймні виказує нахил до такої узгодженості. Історія кіно — це, серед іншого, намагання його й технологічно, і естетично вирішити проблему останньої. Так, незникно чорно-біле кіно 1895–1930-их зрештою ніби схиляється до конвенції, за якою такий «колір» є вже чи не навічною, «онтологічною» ознакою-оснотою «рухомого зображення». Драма цілої генерації кінодіячів, які в першій половині 1930-их якщо не біографічно, то естетично «не пережили» появу звукового кіно, а в другій половині того ж десятиріччя — появу кіно кольорового⁴. Зрештою, передсуду проти останнього залишалися чи не до початку 1970-их, коли, між іншим, великий філолог і навдивовижу проникливий кінознавець Юрій Лотман поставив «просто» питання: якщо матеріальна дійсність світу цього вочевидь різнокольорова, то чому ж тільки чорно-біле має бути візуальною домінантою, головним «барвником» кінематографічного сколку з цієї дійсності?!

Треба віддати належне тій ролі, яку зіграло українське кіно в цій грандіозній драмі поступового, але неухильного процесу «семантизації» кінокольору, його увзаємнення з самим кінозображенням — від найвних, але героїчних спроб Миколи Екка з участю такого майстра як Василь Кричевський київського його періоду, попри колосальні технологічні труднощі, а все ж таки досягти бодай певного ступеню такого увзаємнення (в екранізації режисера гоголівської «Полтавської» прози, від легендарної колористики довженківського «Життя у цвіту», загубленою історією, до «Тіней забутих предків», що в них, за свідченням усієї світової кіноеліти, нарешті була геніально завершена проблема згаданого увзаємнення, щасливо завершений перший період автентичних пошуків у царині кінокольору.

І вельми характерно, що це має місце у фільмі, семантика якого цілком пов'язана зі світом «забутих предків» з його геніальними інтуїціями та здобутками у своєму «первісному синкретизмі».

Так само довгий час розгорталась епопея он-

тологічно неунікного присвоєння «рухомим зображенням» не лише мови та взагалі звукової сфери буття, але й — музики. Досі залишається, по суті, так і не висвітленим свого роду «інститут» первісного музичного супроводу «первісних» кіносеансів, що на них тапер, у режимі нескінченної виконавської імпровізації, невтомно працював на, як виявляється, непогамовний «синкретичний» інстинкт маси («а чи романтично виражаючись, народу» — Томас Манн «Доктор Фаустус»), на її, цієї маси, «синкретичну пам'ять» неймовірної часової глибини⁵. Потому лише з'являється цехова кіномузыка різних її родоводів і напрямів...

Зрештою, повторюємо, чи не вся (а чи вся?) історія кіно постає як особливе діалектичне навернення ніби зовсім нового, аж модерного засобу людської комунікації до найдавніших засобів останньої. Те, що цілком справедливо видавалося новим кроком цивілізації у прийдешність, так само справедливо видається нині тим наверненням, сказати б, у самий «плюсквамперфект» цієї цивілізації (Скуратівський, 1974, с. 181–182). Але чому вся ця значлива культурна сума (поява «рухомого зображення»? грандіозний, неймовірного обсягу й щонайретьельніше простежений=продуманий планетарний ландшафт «первісного синкретизму» в академіка Веселовського? перші «ноосферні» інтуїції приват-доцента Вернадського?) — чому, чому все це з'явилося вочевидь одночасово, у якійсь навіть аж тривожній синхронії?

Нагадаємо: «первісний синкретизм» — це головне семіотичне знаряддя давнини, найповніший за своїм смисловим наповненням тезаурус тодішнього людського досвіду, ніби колосальний «записник» першолюдства.

Зрозуміло, що подальша історія і створена нею культура здійснювалися в інший спосіб. А проте насамкінець позаминулого століття постала необхідність у створенні такої комунікації, якої ніби-то у попередньому обігу людства, схоже, ще не було. Зрозуміло, неможливо віддати ту «семантику», яка з певного часу аж переповнювала світ — і вже не тільки європейський... «Страшний потік нашого часу», — слова уважного спостерігача того часу Генрі Джеймса, спостерігача кризового стану цивілізації американської, західноєвропейської і російської (зрозуміло за «джерелами» ро-

сійської літератури, головню російського роману).

Уся сума подієвості в цій цивілізації збільшується за вкрай стрімкою експонентою — і та репліка американо-англійського письменника постає як свого роду мотто до тієї вже всесвітньої моторики (Скуратівський, 1972). Кінематограф у тій своїй появі був покликаний до відповідного світозапису, і, як виявилось, єдиною протопарадигмою для абсолютно «нового» постало ніби справді «абсолютне» «минуле», як колись, на порозі того століття, сказав (зрозуміло, з іншого приводу) Фрідріх Шиллер. Ще раз нагадаємо про категорію «несвідомого» академіка Веселовського: він фундаментально «пригадав» те «синкретичне» минуле, так само фундаментально почав «записувати» сучасність кінематограф, так само «несвідомо», поновлюючи знаково=семіотичні засоби того минулого. Епос цього світовідтворення, уже в нових, зовсім нових технічних техносинхронних формах продовжується і сьогодні, безперестанно набираючи нових, комунікаційно ще могутніших способів, усе більших «накладів». Відтак «рухоме зображення» записує, уже з участю чи не всього людства, від дітей, озброєних технічними засобами, що їх Едісон чи Льюїс не могли навіть уявити, до останніх великих репрезентантів «авторського кіно», які, здається, уже нещодавно чи не всі пішли з життя. Але «синкретичний» новохронограф людства продовжує свою роботу — та все ще в усе більших і більших числах та обсягах (Скуратівський, 1976, с. 189–193).

Так дебют «ноосфери» постає у якійсь аж дивній симетрії з винайденою 125 років тому новокомунікацією, реєстратором «страшного потоку» вже нашого часу.

В. І. Вернадський у своїх побудовах — у тій же згаданій синхронії — осмислив потік уже всього планетарного часу — з доволі пізнім, за космічним годинником, входженням до того часу — часу «ноосферного», суто людського. Він відразу вказав на його цілісність — і на цілісності в ньому. «Бог зберігає все» — старовинний вислів, який вповні пасує до розуміння самої структури «ноосфери», що її кожна складова резонує з усіма іншими.

Що й засвідчує представлений нами відгомін «первісного синкретизму» в «синкретизмі» новочасному.

Примітки:

¹ Див. про винахід Тимченка-Фрейденберга цикл ґрунтовних робіт харківського кінознавця Володимира Миславського — від власне реконструкції біографії винахідників до створення реально діючої моделі того винаходу.

² Ще більш характерно, що саме в Петроградському-Ленінградському університеті на самому порозі його деякого «декадансу» впевнено заявила про себе група його вихованців і частинно навіть викладачів у циклі піонерських робіт, але світового значення робіт, присвячених виникненню і самій поетиці кіно (В. Б. Шкловський, Ю. М. Тинянов, Б. М. Ейхенбаум).

³ Пор. характерну назву документального фільму Жоржа Франжю «Великий Мельєс» (1953 р.).

⁴ Див. повосенне листування видатного теоретика кіно естетики Рудольфа Арнгайма до так само видатного в тій же царині Гвідо Арістарко: перший запевняє, що давно вже не дивиться біжуче псевдокольорове кіно, другий загалом погоджується з такою поведінкою колеги.

Пор., зрештою, так само дуже агресивне ставлення Ейзенштейна до фільму «Кам'яна квітка» Александра Птушко (1946) (велика міжнародна премія за колір першого канського фестивалю, а за словами Ейзенштейна, катастрофа в кольорі).

⁵ Варто добрим словом згадати останніх великих майстрів тієї виконавської імпровізації на «німих» сеансах у московському «Люзіон».

Література:

- Веселовский, А. И. (1894). Из введения в историческую поэтику. *Журнал Министерства народного просвещения*, № 5.
- Веселовский, А. И. (1898). Три главы из исторической поэтики. *Журнал Министерства народного просвещения*. № 4–5.
- Кинематограф. *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона в 86 томах*. (1895). Т. 15. Спб: АО «Ф. А. Брокгауз — И. А. Ефрон». С.75–76.
- Скуратівський, В. Л. (1972). *Мистецькі проблеми у німецькому романі ХХ ст.* Київ: Київський університет.
- Скуратівський, В. Л. (1974). Біля витоків кінематографа. *Всесвіт*. № 11. С. 181–182.
- Скуратівський, В. Л. (1976). Скільки тисячоліть кінематографу? *Всесвіт*. № 11. С. 189–193.
- Скуратівський, В. Л. (1995). Міф. Міфологія. *Українська літературна енциклопедія*. Т. 3. Київ: Українська Енциклопедія. С. 383–386.
- Скуратівський, В. Л. (1997). Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття (Генеза. Структура. Функція). *Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 — теорія та історія культури*. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
- Скуратівський, В. Л. (2018). Мистецтво. Мімедис. Міф і деміфологізація. Міфологія. *Енциклопедія Сучасної України*. Т. 20: «Медична» — «Мікоян». Гол. редкол.: Дзюба І. М., Жуковський А. І., Железняк М. Г. та ін.. Київ: Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України.
- Скуратівський, В. Л. (2016). Культура елітарна. Культура естетична. Культура матеріальна. Культура традиційна. Культурна традиція. Культурні цінності. Культурологія. *Енциклопедія Сучасної України*. Т. 16: «Куз» — «Лев». Гол. редкол.: Дзюба І. М., Жуковський А. І., Железняк М. Г. та ін.. Київ: Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.52>
- Скуратівський, Вадим. (1988). Ноосфера. Інтелектуальна генеалогія. Поняття: До 125-річчя з дня народження В. І. Вернадського. *Всесвіт*, № 3. С. 183–185.
- Скуратовский, В. Л. (1983). Контакты, конспекты, цели. *Литературное обозрение*. № 5. С. 31–40.
- Скуратовский, Вадим. (1988). К «физиократическим» истокам концепции ноосферы В. И. Вернадского. Учение В. И. Вернадского в ноосфере и глобальные проблемы современности: тезисы докладов Всесоюзной конференции. Москва: МФТИ. Ч. 1. С. 244.
- Скуратовский, В. Л. (1993). Всемирная литература и язык культуры (аспект проблемы). *Collegium*. № 4. С. 8–20.
- Скуратовский, В. Л. (1994). Мировая литература: смыслы в содержании. *Ренессанс*. № 7. С. 184–191.

References:

- Kinematograf [Cinematography]. *The Brockhaus and Efron encyclopedic dictionary in 86 volumes*. (1895). Vol. 15. St. Petersburg: AO «F. A. Brokgauz — I. A. Efron». P.75–76 (In Russian)
- Skurativskiy, V. L. (1972). *Mystetski problemy u nimetskomu romani XX st.* [Art issues in a German novel of the twentieth century]. Kyiv: University of Kyiv. (In Ukrainian)
- Skurativskiy, V. L. (1974). Bilia vytokiv kinematohrafa [At the origins of cinema]. *Vsesvit*. No. 11. P. 181–182. (In Ukrainian)
- Skurativskiy, V. L. (1976). Skilky tysiacholit kinematohrafu? [How many millennia is the cinema?]. *Vsesvit*. No. 11. pp. 189–193. (In Ukrainian)
- Skurativskiy, V. L. (1988). Noosfera. Intelektualna henealohiia. Poniattia: Do 125-richchia z dnia narodzhennia V. I. Vernadskoho [Noosphere. Intellectual genealogy. Concept: To the 125th anniversary of V. I. Vernadsky's birth]. *Vsesvit*. No. 3. P. 183–185. (In Ukrainian)
- Skurativskiy, V. L. (1995). Mif. Mifolohiia. *Ukrainska literaturna entsyklopediia* [Myth. Mythology. Ukrainian Literary Encyclopedia]. Vol. 3. P. 383–386. (In Ukrainian)
- Skurativskiy, V. L. (2016). Kultura elitarna. Kultura estetychna. Kultura materialna. Kultura tradytsiina. Kultura tradytsiia. Kulturni tsinnosti. Kulturolohiia. *Entsyklopediia Cuchasnoi Ukrainy* [Elit culture. Aesthetic culture. Material culture. Traditional culture. Cultural tradition. Cultural values. Cultural Studies. *Encyclopedia of Modern Ukraine*]. Vol. 16. (eds) I. Dzuiba, A. Zhukovskiy, M. Zhelezniak, and others. Kyiv: In-t entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. (In Ukrainian). DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.52>
- Skurativskiy, V. L. (2018). Mystetstvo. Mimedys. Mif i demifolohizatsiia. Mifolohiia. *Entsyklopediia Cuchasnoi Ukrainy* [Art. Mimesis. Myth and demythologization. Mythology. *Encyclopedia of Modern Ukraine*]. Vol. 16. (eds) I. Dzuiba, A. Zhukovskiy, M. Zhelezniak, and others. Kyiv: In-t entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. (In Ukrainian)
- Skuratovsky, V. L. (1983). Kontakty, konspekty, celi. *Literaturnoe obozrenie* [Contacts, notes, goals. *Literary review*]. No. 5. P. 31–40. (In Russian)
- Skuratovsky, Vadim. (1988). K «fiziokraticeskim» istokam koncepcii noosfery V. I. Vernadskogo [On the "physiocratic" origins of the concept of the noosphere by V. I. Vernadsky]. *Uchenie V. I. Vernadskogo v noosfere i globalnye problemy sovremennosti: tezisy dokladov Vsesojuznoj konferencii*. Moscow: MFTI. Part 1. P. 244. (In Russian)
- Skuratovsky, V. L. (1993). Vsemirnaja literatura i jazyk kul'tury (aspekt problemy) [World literature and language of culture (aspect of the problem)]. *Collegium*. No. 4, P. 8–20. (In Russian)
- Skuratovsky, V. L. (1994). Mirovaja literatura: smysly v sodержanii [World Literature: Meaning in Content]. *The Renaissance*. No. 7. P. 184–191.
- Skuratovsky, V. L. (1997). Ekranii mystetstva u sotsiokulturnykh protsesakh XX stolittia (Henez. Struktura. Funktsiia) [Screen Arts in XX century Socio-Cultural Processes (Genesis. Structure. Function)]. *Thesis for a doctor's degree by speciality 17.00.01 — Theory and History of Culture*. Kyiv: P. I. Chaikovsky National Music Academy of Ukraine. (In Ukrainian)
- Veselovsky, A. I. (1894). Iz vvedeniia v istoricheskiju pojetiku [From an introduction to historical poetics]. *Journal of the Ministry of Education*. No. 5 (In Russian)
- Veselovsky, A. I. (1898). Tri glavy iz iz istoricheskoi pojetiki [Three chapters from historical poetics]. *Journal of the Ministry of Education*. No. 4–5. (In Russian)

Скुरатовский Вадим Леонтьевич**Синкретизм давний и синкретизм новейший**

Аннотация. Появление кинематографа (в 1890) сразу же сопровождается мало ли не планетарный резонанс вокруг довольно необычного коммуникативного феномена «движущегося изображения». Резонанс, к сожалению, до сих пор недостаточно исследован во всех первопричинах.

Но сегодня, уже учитывая достижения целого комплекса гуманитарных и (не только) научных дисциплин, возникает очевидным: «движущееся изображение», изобретенное инженерами Эдисоном и Люмьерами, возникает все же, прежде всего, как обновление в совершенно новых эстетических, технологических и других условиях человеческой культуры древнего феномена так называемого «первоначального синкретизма». Этого как бы рассвета художественной и вообще семиотически-коммуникативной культуры человечества. Тот синкретизм сочетает в себе все рецептивные средства человека для создания целостной пространственно-временной картины мира. «Движущееся изображение», которое характерно возникло мало ли не синхронно с появлением усилий тогдашней науки (школа академика Александра Веселовского и других) вокруг явления первоначального синкретизма с удивительной последовательностью восстанавливает решительно всю семиотическую его сумму — но понятно, уже на абсолютно новой технологической так называемой основе.

Соответствующим образом это обстоятельство сразу же бросает новый когнитивный свет на всю историю «движущегося изображения» — от упомянутого его дебюта в наше настоящее.

Ключевые слова: синкретизм давний, синкретизм новейший, «движущееся изображение», семиотически-коммуникативная культура, пространственно-временная картина мира.

Vadym Skurativskyi

The ancient syncretism and the modern syncretism

Abstract. The birth of the cinematograph (in 1890) was immediately accompanied by nearly global resonance around the concept of the "moving picture", a rather unusual communicative phenomenon. Unfortunately, all the root causes of the resonance have not yet been sufficiently studied.

Today, however, given the achievements of the whole range of humanities and (not only) academic disciplines, it becomes obvious that the "moving picture" invented by engineers T. A. Edison and the Lumière brothers arises, above all, as an upgrade to a completely new aesthetic, technological and other settings of the ancient cultural phenomenon of so-called "original syncretism", it being a kind of the dawn of the artistic and generally semio-communicative culture of the humanity. That syncretism combines all the receptive means known to a man to create a holistic space-and-time picture of the world. The "moving picture", which characteristically arose almost synchronously with the advent of the science of the time (the school of Alexander Veselovsky and others) around the phenomenon of original syncretism with a surprising sequence restores decisively the whole semiotic totality of it — but on a completely new so-called technological basis. Accordingly, this circumstance immediately casts a new cognitive light on the whole history of the "moving picture", from its debut to the present.

Keywords: ancient syncretism, modern syncretism, "moving picture", semiotic-communicative culture, space-and-time, picture of the world.

ТРАНСНАЦІОНАЛЬНІ ПАРАДОКСИ ГЛОБАЛЬНОГО СВІТУ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

Більченко

Євгенія Віталіївна

доктор культурології, доцент,
Національний педагогічний
університет імені
М. П. Драгоманова;
Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України, м. Київ
yevzhik80@gmail.com

Більченко

Євгенія Віталіївна

доктор культурології, доцент,
Національний педагогічний
університет імені
М. П. Драгоманова;
Інститут культурології
Національної академії
искусств України г. Київ;
yevzhik80@gmail.com

Yevheniia (Ievgeniia)

Bilchenko

Doctor of Cultural Studies,
Associate Professor,
National Pedagogical
Dragomanov University;
Institute for Cultural Research,
National Academy of Arts
of Ukraine, Kyiv
yevzhik80@gmail.com

Анотація. Стаття присвячена критичному аналізу симптомів транснаціонального світу, який інтерпретується як символічний порядок, схильний до автоматичного самовідтворення та інерції функціонування в машинному режимі трансгресії через легітимацію власних недоліків. Головною травмою є базовий конфлікт між власниками капіталу та працівниками, виражений на рівні повсякденної реальності через зміну комунікативної структури в спілкуванні «людей часу» (третя хвиля) та «людей простору» (перша хвиля). «Люди часу» постають як ідеологи, що творять маніпулятивну реальність для «людей простору» як догматиків, утримуваних у ситуації часткового контролю й утилітарного використання.

Результатами ідеологічного зсуву базового конфлікту в область культури (культуралізм) є численні вторинні конфлікти, одним із яких є парадокс, породжений на рівні символічного порядку між власне глобалізмом та мультикультуралізмом, між політикою уніфікації та політикою ідентичностей як м'яким механізмом підтримки гомеостазу ринкового універсалізму. Уявність такого парадоксу як фантазмічного сценарію ідеології вказує на реальну соціально-економічну суперечність, яка маскується за допомогою «відкритого шва» (тактики неприховування в гіперреалізмі). Частина «людей простору» потрапляє під категорію «хороших інших» у політиці підтримки відмінностей, а частина — табується. На рівні політики регіонів це виявляється у селективному ставленні як до локацій у їхній боротьбі проти унітарних державних урядів, так і до самих цих урядів, залежно від їхнього глобалістичного чи антиглобалістичного спрямування.

Ключові слова: транснаціоналізм, базовий конфлікт, парадокс, легітимація, культуралізм, глобалізм, мультикультуралізм, «відкритий шов».

Постановка проблеми, її актуальність та зв'язок із важливими практичними завданнями, значення вирішення проблеми. Актуальність теми дослідження обумовлена тим, що глобалізаційні процеси набули поширення з середини ХХ століття і тривають донині, позначаючи в найширшому своєму вияві зростання взаємозв'язків між усіма частинами сучасного суспільства: політикою, економікою, культурною, соціальною та інформаційною сферами. Ця теза є найбільш загальною і спільною для усіх теорій глобалізації, створюючи спільний знаменник для різних трактовок зазначеного терміну. «Глобалізація» стала ключовою ідеєю 1990-х років та першої по-

ловини XXI століття, її усвідомлення в соціально-гуманітарній царині утворило нову наукову парадигму — «соціологію глобалізації» (Waters, 2001, с. 5).

Основною проблемою глобалізації є дисонанс між двома протилежними тенденціями її розвитку: уніфікацією та диверсифікацією. Мова йде про нівелювання або поглиблення відмінностей між знаково-символічними кодами різних культур: національних, регіональних, локальних, етнічних і релігійних. Якщо класичний глобалізм стояв на позиції чистої стандартизації, масовості, універсалізації, то некласичний глобалізм намагається відкоригувати негативні наслідки уніфікаторської стратегії класичного глобалізму за рахунок численних моделей диференціації (мова йде про такі його напрями, як альтерглобалізм, глокалізм, мультикультуралізм, транскультура тощо).

Опозиція «глобальне — локальне (мультикультурне)» є умовною смисловою конструкцією, яка фіксує взаємозв'язок між ринковим універсалізмом та культурним плюралізмом, який виконує сервісну функцію стосовно функціонування ринку та забезпечує пошук ним диференційованих секторів цільової аудиторії для просування символічних ідентичностей як товарів. Обидва проекти виступають радше двома різновидами партикулярності сучасної західної моделі капіталістичних відносин. Нестача концептосфери для позначення відповідного легітимованого парадоксу глобалізму є очевидною, що спонукає нас звернутися до культурологічного аналізу цього питання у межах понять модерну та постмодерну. Модерн відображає класичний універсалістичний глобалізм як вияв другої хвилі розвитку суспільства. Постмодерн фіксує некласичний партикулярістський глобалізм як вияв третьої хвилі розвитку суспільства.

Останні дослідження та публікації. Модерні тенденції, відомі як концепція *melting pot*, активно досліджували представники класичного дискурсу соціальної філософії: З. Бауман, І. Валерстайн, Ю. Габермас, К. Апель, Г. Терборн, О. Зінов'єв, М. Кастельс, О. Бородаєвський, Д. Хелд, Е. Макґрю, Д. Гольдблат, С. Латош, П. Бурдьє, Е. Тоффлер та ін. Ці тенденції ідентифікуються як епоха класичного товарного капіталізму, розвитку національної держави й ринку з обмеженою саморегуляцією. Предметом купівлі-продажу є продукти масового споживання. Гроші забезпечені золотим

запасом. Постмодерні тенденції глобалізму, відомі як проект «салатниці» та «Вавилонської вежі», активно досліджують представники некласичної соціально-філософської думки: У. Бек, Е. Гідденс, О. Геніс, Р. Робертсон, М. Грондона, Л. Харрісон, Р. Флоріда, Р. Рорті. Ці тенденції ідентифікуються як втілення епохи символічного обміну, вільного ринку, мінімізації державних функцій та транснаціонального корпоративного капіталізму. Предметом купівлі-продажу є переживання, ідеї, образи, символи, стилі життя (бренди). Гроші не спираються на еквівалент у золоті, розпочинається доба чистої знаковості.

Одночасно недостатньо дослідженими залишаються питання погодження пріоритетів другої та третьої хвилі в майбутньому, тенденцій до уніфікації та диверсифікації, універсалізації та фрагментації, що, можливо, стане добою відновлення традицій модерну в новій актуальній формі (альтермодерн, четверта хвиля). Саме цими аспектами як пробілом у накопиченому досвіді гуманітарного знання займається культурологія, яка спирається на методологію критичної теорії і герменевтики, некласичного психоаналізу та естетики, феноменології релігії (Ж. Бодрійяр, Н. Буррію, Н. Кляйн, С. Жижек, З. Бауман, А. Бадью, Ж. Дельоз, П. Ріккер, Б. Хюбнер, Т. Адорно, М. Горкгаймер, Ж. Дерріда, С. Голл, М. Маклюен, М. Еліаде та ін.), пропонуючи новітні шляхи діалогу модерну та постмодерну та критичний огляд на зміст та причини їхніх розходжень. Культурологічне осмислення глобалізації передбачає рефлексію топографічного чинника впливу на соціокультурне життя, зміни міфологічної географії, у якій функціонує сучасне суспільство.

Мета статті. Відповідно до висловленого вище, метою нашого дослідження постає культурологічний аналіз транснаціональних парадоксів глобального суспільства в контексті співвідношення модерну й постмодерну в сучасному світі.

Ми висуваємо *гіпотезу* про те, що транснаціональна спільнота, усвідомлена як символічний порядок, являє собою схильну до інерціального самовідтворення модель парадоксу, або, за Ж. А. Міллером, «відкритого шва», який указує на травму, одночасно легітимуючи її (2017, с. 20). Цією травмою є розрив між глобальним (модерн) і локальним (постмодерн), відповіддю на який є номінація локального як симулякру самого себе.

Виклад матеріалу дослідження. На рівні теорії

управління соціально-філософським поняттям модерну та постмодерну відповідають дві моделі менеджменту: екстравертна (раціональна, реактивна), зорієнтована на задоволення потреб споживачів, та інтровертна (іраціональна, креативна), зорієнтована на формування цих потреб шляхом реклами із подальшим наданням засобів їхнього задоволення. На рівні політологічної думки модерному капіталізму відповідає класичний лібералізм, а постмодерному — лібертаріанство. Політика з органу соціального контролю і пенітенціарного нагляду (Фуко, 1996) перетворюється на спектакль, постає транссексуальним видовищем (Жижек, 2002); людські потреби дедалі більше відриваються від базових і перетворюються на бажання бути предметом бажань Іншого як іміджевого ідеалу («імаго» Ж. Лакана, «самі собі чужі» Ю. Крістєвої), образ якого масово продукує символічний порядок «машини бажань» (Дельоз, 2005). На рівні культурології класичному модерному капіталу відповідає масова культура як елемент товарного виробництва, а постмодерну — поп-культура з її багатократним перекодуванням елітарного та масового начал.

Згідно з III Новим міжнародним словником англійської мови (*Webster's Third New International Dictionary of the English Language*, 1961), термін «глобалізація» (*globalise, globalism*) застосовується із середини XX століття для позначення процесів поширення демократії у повоєнному світі. Тобто із самого початку термін позначав економічні (розвинутий капіталізм) та політичні (ідеології лібералізму та неолібералізму) феномени, що і давало привід антиглобалістам звинувачувати глобалізацію та її прихильників у виправданні імперіалістичної позиції, прихованої під лозунгами свободи, рівності й братерства. Глобалізація означає також ерозію національної держави, що перетворюється на транснаціональну. США і Велика Британія є готовими до цього процесу, у той час як багато інших країн (особливо тих, хто щойно здобули національну державність) — ні. Зіткнення уніфікації та диверсифікації у ході поширення глобалізму не могло не викликати до життя етнічні образи, національні комплекси та відповідні реваншистські рухи, визначені У. Беком як «шок денационалізації» (2001, с. 250).

Головним суспільним наслідком денационалізації стало формування на основі інтеграції держав і культур у відповідні геополітичні блоки наддержавних об'єднань транснаціонального типу (на-

приклад, Євросоюз), які через систему освіти та громадської думки пропагують моделювання так званої «синтетичної» ідентичності — уніфікованої цивілізаційної схеми самоусвідомлення, що не може не зачіпати національних інтересів тих країн, які ще не вибудували власної державної системи цінностей або також прагнуть до утворення конкурентних цивілізаційних моделей. Стосовно стратегії синтезу виникає спротив етнічних, регіональних, локальних культур. Тому в сучасному дискурсі термін «глобалізація» зазнав гуманітарної концептуалізації (Diamond, 2001) в аспекті взаємодоповнення та взаємопроникнення глобальних і локальних тенденцій, посилення національних, регіональних, локальних культурних відмінностей на інформаційно-економічній гетерогенізації культурного континууму.

Саме поняття «континуум» у культурній антропології позначає простір символічної взаємодії численних культурних центрів як свого роду втілення багатополлярної топіки на противагу логоцентричному класичному монізму. Він містить парадокси та амбівалентності *g-word* як простору подій, що відбувається одночасно в багатьох місцевостях, тобто транслокально. Універсальні символи глобальної культури, із залученням міжнародних брендів, беруться концернами з локальних культур. Свою підприємницьку стратегію фірми «Sony» та «Coca-Cola» називають «глокалізмом» («глобальною локалізацією»). В умовах повної свободи ринку, яку оголошує новітній глобалізм, має місце нездатність територіальної держави повністю контролювати події на своєму конституційному просторі: у глобальному світі події, що відбуваються у віддалених місцевостях (*localities*) через перелив капіталу та інформації, через динаміку роботи «глобального села» впливають на події в інших місцевостях, незалежно від того, хоче цього влада чи ні. Відтак, маємо справу з медіа-ефектом мема, або «метелика», з хаотичними змінами траєкторій польоту медіа-вірусів, з інтегрованим глобальним світом, з якого проступають, диференціюються і починають автономно діяти окремі локальні центри.

В умовах резонансу локальностей проблема моноетнічної культури — це проблема складності входження держави з національно спрямованою унітарною політикою у парадоксальний глобалізаційний простір уніфікації та диверсифікації, що переплітаються між собою. Мова йде про складності

синхронізації хвиль у континуумі XXI століття. За баченням глобального космополітичного мислення третьої хвилі, національні пріоритети держави виглядають як домодерний анахронізм, демонструючи ідентичність як свого роду внутрішньоетнічний «сепаратизм» (трайбалізм, реваншизм). З погляду мультикультуралізму, що є зворотною стороною глобального мислення, націоналістична ідеологія постає як вияв модерного шовінізму, репресивний стосовно регіонів, часткові ідентичності яких реанімуються через риторику відмінностей у русі до децентралізації. В обох випадках мова йде про визнання «національної держави» як репресивного інституту минулого. У світі транснаціональних викликів діє лавиноподібний механізм взаємодії між макрорегіонами та мікрорегіонами, унаслідок якого кожен субрегіон може вимагати собі економічної допомоги від транснаціональної спільноти чи інституції на світовому рівні (поза національною державою та її рішеннями) для зміцнення соціальної стабільності, не кажучи вже про культурну ідентичність (*The Glocal Forum Partners. Cities*). Утім, наскільки в реальності різні культурні регіони виявляються захищеними? І, навпаки, наскільки держава з моноетнічною політикою репресується, якщо ця політика є брендом глобального світу?

Актуалізація інтересів культурних регіонів у транснаціональному суспільстві (релокалізація) — це феномен, який свідомо протиставляє себе фундаменталізму й «хуторянству». Якщо «містечковість» передбачає трайбалістську ізоляцію регіону, етносу чи країни з одночасним нав'язуванням штучного етнографізму, то релокалізація передбачає зростання значення локальностей, які вже пройшли процес делокалізації (втрати територіальних кордонів) і набули особливої динамічної відкритості, притаманної для дифузної та рихлої «рідинної сучасності» (Bauman, 1997). Традиції, отже, набувають форми локальних «екзотів» для країн ядра глобальної економіки (Vougliaud, 2009). Е. Гіденс говорить про неприпустимість відродження традицій автентичними засобами, про необхідність відновлення локального в глобальному контексті, тобто про доцільність номінації традицій шляхом присвоєння і трансформації їх автентичних рис: «Перекладаючи сказане на мову баварської іронії, якщо вже мова зайде про телячу ковбасу, то може виявитися, що зроблена вона не в Баварії, а на Гавайях» (Гідденс, 2005, с. 304).

Подібна номінація підтверджує вірність мультикультуралізму пріоритетам глобалізму, взаємозв'язок між ринковим універсалізмом і політикою ідентичностей, коли регіональні відмінності культур визнаються лише в певних символічних кордонах у випадку їх відповідності потребам гегемонії. Іншими словами, мова йде про повагу до відмінностей лише за умов їх тотожності, апропріацію відмінностей. Брендінг призводить до універсальної фабрикації автентичних символів культури й стилів життя, до поширення стандартних форм мислення і побуту (макдональдизація). У результаті дії утопії про «єдиний світ» дійсно встановлюється єдність, але не єдність багатоманітностей у їхній взаємній відкритості, а єдність емблеми товару (торгівельної марки, бренду), коли національні, регіональні, локальні ідентичності втрачають свої корені, підмінюючись симулятивними символами, що виробляються мультинаціональними концернами в процесі створення іміджу, дизайну та реклами. Якщо буття стає дизайном, то люди — споживачами, сутність яких вимірюється купівельною здатністю. Її втрата фактично означає дезінтеграцію та деонтологізацію, «шок» та випадіння зі світу буття.

До головних симптомів «шоку» фахівці відносять боязнь відтоку робочої сили з периферії у країни ядра глобальної економіки у зв'язку з низькою сплачуваністю праці на місцях; міграції та безробіття; побоювання втратити пріоритети експорту з боку окремих національних ринків (зокрема, Франції, Німеччини, Італії, Австрії); поширення стереотипів усвідомлення своєї нації як гомогенної величини, що діє в ізольованому просторі та лінійному часі, небажання приймати як факт культурного буття компресію хронотопу. Відбувається криза територіальної держави та крах парадигми «методологічного націоналізму» (Бек, 2001), що визначав контур суспільства за контуром національної державності, наслідком чого став постійний конфлікт між національними спільнотами («шашки») і транснаціональними корпораціями («шахи»), як на загальносвітовому, так і на груповому та особистісному рівнях.

Релокалізація створює вкрай складні соціальні умови для входження у транснаціональний простір тим національним культурам, які ще не досягли в масовому порядку третьої хвилі, а перебувають між премодерном і модерном. Їхня прискорена адаптація до постмодерної множинності порушує

діалектичні закони розвитку цивілізації, але, з іншого боку, якщо, за прогнозом Е. Тофлера, третя хвиля стане відновленням першої (2000, с. 26–27), вони зможуть увійти в неї, «стиснувши» пружину історичного розвитку та утворивши гібридні («сіамські») культурні форми на основі синтезу премодерного етнонаціоналізму та постмодерного неолібералізму. Утім, ефективність такої культурної адаптації залишається відкритим питанням, оскільки механізми погодження глобального й локального принципів у глокалізмі досі перебувають у інерції глобального начала.

Глокалізм визначає практику самозбереження та умовну альтернативу розвитку глобального світу, який, якщо довів би ідею абсолютної універсальності до логічної точки, не зміг би уже отримувати ринкові прибутки на основі винятково класичного консюмеризму, у межах уніфікованої культури. Глокалізація віддзеркалюється у соціальній активності цілої низки альтерглобалістських рухів «правого», «лівого» й «центристського» напрямів, зокрема в діяльності міжнародної організації та відповідного всесвітнього Інтернет-ресурсу Glocal Forum. Глокальний Форум було засновано в 2001 з метою продемонструвати значення локальних спільнот у міжнародному просторі та їх здатність впливати на світову геополітику через неурядовий (культурний) сектор. Мова йде про вияв постмодерної культурної дипломатії, суб'єктами якої можуть бути тільки «хороші інші», але «зовсім інші» (не вписані в ринок) витісняються з її репресивного поля, де відмінності варіюються до встановлених нею ж меж (Бадью, 2006). У результаті масо справу з поширенням вибіркового ставлення до регіональних культур та окремих держав з боку транснаціональних еліт, що призводить до нехтування правами регіонів за умов їхньої антиглобалістичної налаштованості та перетворення навіть націоналістичної держави на інструмент вільного ринку за умов її глобалістичної налаштованості.

У 2002 році відбувся з'їзд представників 25 міст у Римі (де власне і розташований осередок організації) з метою показати дієвість в умовах постмодерну середньовічних принципів автономії міст та Магдебурзького права. До 2007 р. Глокальний Форум нараховував до 100 міст-членів (з населенням більше п'ятисот тисяч мешканців), 50 % яких з Європи, 14 % — Америки, 22 % — Африки та Середнього Сходу, 8% — Азії, 6% — Латинської

Америци (незважаючи на традиційне лідерство Мексици в лівих антиглобалістських рухах: можливо, тому що останні виступають принципово проти поміркованого антиглобалізму, уважаючи останній породженням неприйнятної для них ідеології буржуазного суспільства). У будь-якому випадку ми можемо спостерігати за традицією посилення *for city-to-city-cooperation* — «міжміської кооперації», у межах якої можливе встановлення бюрократично прозорих децентралізованих зв'язків між окремими локальними громадами (кластерами), за вмістом тих, що перебувають у зонах конфлікту, що начебто має сприяти міжкультурному діалогу.

Основна задача Глокального Форуму полягає у встановленні горизонтальних комунікацій між мерами, організаціями, жителями, громадянськими спільнотами саме конфліктних регіонів, попри всі політичні вододіли. Головні фігури, до яких апелює Глокальний Форум, — це постаті мерів, які займають серединну позицію між глобальним і локальним та можуть вести переговори про мир, активізуючи громадянське суспільство. Другими за значущістю героями глокалізму є діти й молодь, чий культурні установки є вільними від історичних стереотипів батьків і відкритими для мирного співробітництва з дітьми й молоддю в конфліктних зонах на основі спільних мрій, інтересів та первоборазів, ще живих у молодій свідомості. Третіми персонажами глокальних зв'язків є спеціалісти з інформаційних технологій, які створюють зручний кібер-простір для неформального спілкування людей із зон конфлікту (Microsoft є одним із ключових партнерів цієї структури). Ми б додали до цього списку митців як незалежних «транснаціональних акторів», що за своїм покликанням здатні переходити до стану трансцензусу (поза-перебування) і виконувати ролі Третього у конфлікті «своїх» та «чужих».

Така кооперація здійснюється через розгалужену веб-мережу глокальних зв'язків, що робить спільноту незалежною від політичного тиску урядів відповідних країн. Показово, що серед міст-учасниць Форуму є Париж, Вашингтон, Варшава, Монреаль, Женева, Дублін, Бостон, Москва, Рига, Таллінн, Нью-Йорк, але немає, наприклад, Києва, Донецька, Львова. Певні міста й регіони України не входять до Глокального Форуму, Донбас не репрезентований як конфліктний регіон. Це свідчить як про унітарні преференції національного уряду,

так і про суперечності самого глобального світу з його селективним ставленням до різних суб'єктів діалогу культур як до «хороших» та «поганих» «інших», зручних і незручних у використанні. Виникають запитання: як долучитися до цієї організації країнам, де муніципальна влада повністю контролюється політичною вертикаллю; яким чином здійснювати ефективні сумісні проекти через молодь, якщо країни з радикальними установками ще не вийшли за межі «постфігуративних» культур (де молоде покоління автоматично відтворює патерни поведінки старших генерацій) і ледве-ледве виявляють схильність до конфігуративності (автономної взаємодії у субкультурах дитинства та юнацтва); як активізувати високі технології в умовах електронного тероризму та горизонтального контролю приватного життя? Так само маємо справу із черговим нерозв'язаним парадоксом глобального світу.

З погляду критичного психоаналізу наявність цих парадоксів є жестом підтримки гомеостазу системи за умов, коли на економічну травму накладається символічний шов і увага маніпулятивно переноситься з базового (класового) конфлікту на культурний конфлікт. Подібна маніпуляція зшивання носить назву «культуралізм» і натякає на сам конфлікт через суперечливий хронотоп, через структуру та архітекtonіку людського спілкування. На тлі інтеграції суспільства, різні частини якого виявляються поєднаними мобільними потоками інформації і капіталу, відбувається дедалі більша поляризація (особливо між регіонами Півночі та Півдня). Зміна комунікативної архітекtonіки стосується розвитку типового для цивілізації «третьої хвилі» культурного феномену «стиснення» (compression) часу, що намагається вмістити в собі якомога більше простору. Відтворення макрокосму всередині мікркосму обумовлене резонансами подій в локальностях через дію механізмів «глобального села» та міжнародну активність так званих «транснаціональних акторів», до яких належать не лише глобальні фінансові корпорації, але й провідні «герої» громадянського суспільства: місіонери, історики, актори й лікарі «без кордонів», «праведники світу», діячі Green Peace, волонтери-миротворці тощо. З. Бауман говорить про мобільність (екстериторіальність) капіталу, що втрачає зв'язок із працею (Бауман, 2004, с. 85). Цей грандіозний

процес розриву історичного «шлюбу» між продуктивними силами й виробничими відносинами, фінансами й робочими місцями являє собою дедалі більше поглиблення прірви між часом і простором, статикою і динамікою, синхронічними та діахронічними вимірами буття. Капітал глобалізується, динамічно просуваючись світом, робоча сила залишається локальною і статичною: центральні офіси великих міжнародних компаній у західному світі перетворюються на інтелектуальні лабораторії з розробки стратегій брендингу, — у той час, як товари, що прикріплюються до бренду як до свого символічного еквіваленту, нерідко виробляються у країнах третього світу за мізерну заробітну платню працівників (як у випадку із знаменитим виготовленням одягу для ляльок Barbie за рахунок дитячої праці на Суматрі) (Кляйн, 2005, с. 67).

Отже, суспільство поляризується на два протилежні табори: власники капіталу живуть у часі, а працівники — у просторі. Вищі класи можуть дозволити собі перетнути постмодерн, у той час, як бідні прошарки населення ледве-ледве утримуються на межі премодерну й модерну. Якщо «громадянин» — ще патріот, то «буржуа» — уже «космополіт», оскільки перший живе в національній державі, а другий — у транснаціональному просторі. Владу отримує той, хто мобільніший, тому люди часу творять реальність для людей простору, а люди простору, відчуваючи абсурдний жах перед місцем прописки, що з «домом» перетворилося на «тюрму», активно компенсують своє територіальне ув'язнення через мережу Інтернет. Останній стає ескапічним притулком для фрустрованого класу, «глобальним селом» у його буквально-містечковому сенсі, слугуючи місцем для опосередкованого задоволення бажань з боку «мовчазної більшості», або, за З. Бауманом, «символічного поховання локальної громади» (2004, с. 145–147).

Люди часу утворюють особливу транснаціональну спільноту. Для позначення її моделі мислення Ю. Габермасом (2013) було введено центральне для ліберальної політичної культури поняття «постнаціональної свідомості», співзвучне категорії «транснаціональної держави» У. Бека, а також таким відомим категоріям, як глокалізм, транскультура, космополітична демократія тощо. Реалізація постнаціональної свідомості можлива за умов відмови від натуралістичного образу на-

ції як етноцентричної єдності на користь багатоманітної людей різних етносів і культур, що мають рівні конституційні права. Характерними рисами нової транснаціональної спільноти є порушення територіального зв'язку держави та суспільства через мобільні локальності, взаємопов'язані події у віддалених місцях сучасного освіту; глобальні пріоритети державної політики й кооперації держав; переформування політичного ядра держави від протиборства національних ідентичностей до підключення в глобальну спільноту, у межах якої певні держави сприймаються як «провінції» спільного космічного дому (корпоративного капіталізму); перехід від глобального до локального через транскультуру (співіснування множинних одиниць на засадах динамічного балансу централізації та децентралізації, делегування влади від уряду до громадянського суспільства в регіонах); «нове середньовіччя» як вияв хаосу атомарної синхронізації глобальних, національних, регіональних та локальних точок узасодії.

Як приклад парадоксів ідеології транснаціонального світу наведемо *універсально-діалогічну стратегію* (International Society of Universal Dialogue, Польща), яка розглядає культуру у категоріях ноосфери, загальнопланетарного програмного забезпечення, світового software. Така версія відрізняється від класичного глобалізму тим, що не уніфікує культуру до абстрактної єдності, і відрізняється від ліберальної іронії тим, що передбачає єдність у багатоманітності культур. За цього кожна з них являє собою індивідуалізовану форму Всесвіту, місцеву версію космічності, «відкрити» до світу. Універсальний діалог можна було б розглядати як свого роду «реалістичну утопію» — вихід за межі модерну та постмодерну, глобалізму та мультикультуралізму, якби цей універсалізм дійсно носив радикально етичний соціальний характер «великої відмови» й апелював би до сингулярності та егалітарності, а не до обраної спільноти «універсальних своїх», коли ринок продовжує залишатися гегемом і мимоволі повертає до того ж самого конфлікту, враховуючи націоналістичні рухи. Політичні еліти можуть скільки завгодно приймати відповідні «діалогічні» рішення, але вони не будуть ефективними без відмови від наявної за умовчанням першості країн ядра ринкової економіки, неминучої абсолютної першості самої західної ліберальної моделі, яка чинить опір «примусовій космопо-

літичній солідарності», врахуванню інтересів одне одного за умов сприйняття планетарних ризиків у багатополярному світі. Конфлікт реально подолати за умов етичної універсалізації:

Ця напруженість може бути знята за умови, що в низці конституційних принципів прав людини і демократії пріоритет буде належати космополітичному розумінню нації як нації громадян, а не етноцентричному трактуванню нації як до-політичної єдності (Хабермас, 2013).

Діалог не можливий, якщо один його учасник диктує модель другому, якщо модель відмінностей стає панівною парадигмою репресивних і обмежених відмінностей.

Інтегративні тенденції розвитку глобального світу призводять до того, що транснаціональна спільнота одночасно застосовує і руйнує національну ідентичність, використовуючи її як товар (бренд). Ідентичність відтепер не пов'язана з конкретною територією: адже емігрантські рухи призводять до того, що формування базових історичних форм етнічних чи релігійної ідентичностей відбувається у віддаленні від місця зосередження традицій. Одночасно з крахом національної відбувається зростання локальних ідентичностей, зокрема міського типу, заснованих на зростанні автономії міст та початку діалогу між ними. Республіканські та громадянські цінності прав людини, екологічного захисту, соціального забезпечення, відсунувши національні питання на другий план, можуть у якості реваншизму спровокувати відродження етнорелігійних та націоналістичних рухів.

Відтак, люди простору, для яких творили реальність люди часу, постають проти своїх «господарів». Якщо на початкових етапах становлення глобального суспільства національна (права народу) та ліберальна (права людини) культури становлять єдине ціле, більше того, представники глобального суспільства активно використовують національних суб'єктів для захисту своїх інтересів, то у подальшому спостерігається розрив між юридичною спільнотою вільних рівноправних громадян та обраною групою людей, пов'язаних спільною долею, культурою і травматичною пам'яттю. Ксенофобія, ресентимент, романтичний дуалізм своїх і чужих починають суперечити тим процесам, яким на по-

чатку допомагали, — процесам розвитку вільного ринку. Основна теза націоналізму зводиться до квазіесенціалістського судження на зразок «У Франції живуть лише французи»; «У Німеччині живуть лише німці», що ігнорує притаманні для мобільного постколоніального світу гібридні кроскультурні етнокультурні форми («чорні євреї», «грецькі німці» тощо) або сприймає їх як потенційну загрозу. Подібне ставлення — стереотип, пов'язаний із домінуванням у свідомості традиційної системи цінностей та, відповідно, *класичної романтичної концепції культури* як замкнутої статичної субстанції (гешталту), що знаходиться у межах чітко визначеного хронотопу й передається винятково локально через вертикальну естафету поколінь. Показово, що в основі сучасного націоналізму лежать не лише типові для нього романтичні та неоромантичні вчення (А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, Д. Донцов), але й теорії культурних антропологів США (Ф. Боас), що першопочатково мали антиглобальний характер і були спрямовані на вироблення толерантності до аборигенних народів через релятивізм. Це дозволяє класифікувати націоналізм як реакційний мультикультуралізм і постулювати ще один парадокс транснаціонального глобального світу — парадокс між етнічними та ліберальними цінностями культури.

Висновки. Таким чином, у ході здійснення культурологічного аналізу транснаціонального світу нами була підтверджена гіпотеза про транснаціоналізм як символічний порядок, схильний до трансгресії автоматичного самовідтворення через легітимацію власних травм, зокрема через культуралістський зсув базового конфлікту. Гомеостаз системи забезпечується за рахунок накладання відкритих швів на травматичну реальність, які одночасно приховують та легітимують те, що не піддається прихованню, натякаючи на його неминучість. Суперечливість та недосконалість ідеології як символічного світу відображає суперечливість і недосконалість реального світу як її непристойного вивороту, що не був прихований, але був перекодований. Будь-який недолік можна перетворити на специфічну «особливість», якщо піддати його відповідній сигніфікації у гіперреальності, віднайшовши йому валідно у межах системи «ім'я»

Базовим конфліктом транснаціонального світу є конфлікт між країнами ядра та периферії гло-

бальної економіки з їхньою різною замученістю до економічних та символічних ресурсів. Симптомом цього конфлікту в повсякденній практиці є суперечність між власниками капіталу й працівниками: людьми часу та людьми простору, носіями етнічної та космополітичної, травматичної та номадичної моделей свідомості, які то сходяться, то розходяться — мірою просування глобального проекту вільного ринку. Люди часу творять реальність для людей простору й використовують їх трайбалізм для задоволення своїх потреб, але останній може виходити за межі маркетингового універсалізму й протистояти йому в реванші трайбалізму.

Численними формами мімікрії базового конфлікту внаслідок його зсуву у площину культуралізму є такі парадокси транснаціональної спільноти: між уніфікацією та диференціацією, національними традиціями та міжнародними стандартами, глобальним і локальним, відновленням етнічних традицій у мультикультуралізмі та їхнім смисловим спустошенням, що вписує мультикультуралізм у глобалізм як його оновлену софт-версію. Особливо яскравими є дві суперечності, і вони стосуються ставлення до прав регіонів і до унітарної моноетнічної політики держави. Існує суперечність між позірним культивуванням підтримки прав регіонів у їхньому протистоянні унітарній державній політиці (риторика Іншого) та нехтуванням окремими регіональними ідентичностями за умов їхньої антиглобалістичної налаштованості («погані інші»). Існує суперечність між оголошеною ринком нівеляцією репресивної ролі держави як етнічного архетипу та підтримкою ним окремих реліктових націоналістичних урядів у якості серверів. Парадокси транснаціонального світу засвідчують тавтологічну замкнутість одне на одного модерну і постмодерну, глобалізму і мультикультуралізму, маркетингової універсальності на рівні економіки та політики фрагментації ідентичностей на рівні культури як способу підтримки її самовідтворення. Перспективи подальших досліджень цієї проблеми вбачаються нами у переході від критичної діагностики симптомів транснаціональної риторики до вироблення позитивної стратегії поведінки суб'єкта у світі в дискурсі універсальної егалітарної етики поза ідеологією транснаціоналізму.

Література:

- Бадью, А. (2006). Этика: Очерк о сознании Зла. СПб: Machina.
- Бауман, З. (2004). Глобализация. Последствия для человека и общества. М.: Весь Мир.
- Бек, У. (2001). Что такое глобализация? Ошибки глобализма — ответы на глобализацию. М.: Прогресс-Традиция.
- Гидденс, Э. (2005). Социология. М.: Едиториал УРСС.
- Делёз, Ж., & Гваттари, Ф. (2005). Ризома («Тысяча плато», глава первая). Восток, 11/12 (35/36). Retrieved from http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm
- Жижек, С. (2002). Добро пожаловать в пустыню Реального. М.: Фонд «Прагматика культуры».
- Кляйн, Н. (2005). No Logo. Люди против брендов. М.: Хорошая книга.
- Миллер, Ж.-А. (2017). Введение в клинику лакановского психоанализа. Девять испанских лекций. М.: Логос/Гнозис.
- Фуко, М. (1996). Порядок дискурса. М.: Касталь.
- Хабермас, Ю. (No date). Европейское национальное государство: его достижения и пределы. О прошлом и будущем суверенитета и гражданства (текст статьи). Retrieved from http://travellingscience.blogspot.com/2013/11/blog-post_5995.html
- Bauman, Z. (1997). *Modernity and Clarity*. VS Verlag für Sozialwissenschaften. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-322-91433-0_5
- Bourriaud, N. (2009). The Radicant. *Tate Britain*, 3 Februari t/m 26 April. Sternberg Press. Retrieved from www.metropolism.org/magazine/2009-no1/een-archipel-van-lokale-reacties/
- Diamond, L. (2011). A Fourth Wave or False Start? Democracy After the Arab Spring. *Foreign Affairs*. May 22. Retrieved from <https://www.foreignaffairs.com/articles/middle-east/2011-05-22/fourth-wave-or-false-start>
- The Global Forum Partners. Cities. (No date). Retrieved from <http://glocalforum.flyer.it/default.php?id=94&lng=fr>
- Toffler, A. (2000). Global Gladiators Challenge the Power of Nations. *New Perspectives Quarterly*, (17), 26–27. DOI:<https://doi.org/10.1111/0893-7850.00233>
- Waters, M. (2001). *Globalization. Key ideas*. London and New York: Routledge.
- Webster's Third New International Dictionary of the English Language. (1961). Retrieved from <https://www.britannica.com/topic/Websters-Third-New-International-Dictionary-of-the-English-Language>

References:

- Badiou, A. (2006). *Jetika: Ocherk o soznanii Zla* [*Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*]. St. Petersburg: Machina. (in Russian)
- Bauman, Z. (1997). *Modernity and Clarity*. VS Verlag für Sozialwissenschaften. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-322-91433-0_5
- Bauman, Z. (2004). *Globalizacija. Posledstvija dlja cheloveka i obshhestva* [*Globalization: The Human Consequences*]. Moscow: Ves' Mir. (in Russian)
- Bek, U. (2001). *Chto takoe globalizacija? Oshibki globalizma — otvety na globalizaciju* [*Was ist Globalisierung?: Irrtümer des Globalismus? Antworten auf Globalisierung.*]. Moscow: Progress-Tradicija. (in Russian)
- Bourriaud, N. (2009). The Radicant. *Tate Britain*, 3 Februari t/m 26 April. Sternberg Press. Retrieved from www.metropolism.org/magazine/2009-no1/een-archipel-van-lokale-reacties/
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2005). Rizoma («Tysjacha plato», glava pervaja) [Mille plateau: Capitalisme et schizophrénie]. *Vostok*, 11/12 (35/36). Retrieved from http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm (in Russian)
- Diamond, L. (2011). A Fourth Wave or False Start? Democracy After the Arab Spring. *Foreign Affairs*. May 22. Retrieved from <https://www.foreignaffairs.com/articles/middle-east/2011-05-22/fourth-wave-or-false-start>
- Foucault, M. (1996). *Porjadok diskursa* [*L'Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970.*]. Moscow: Kastal'. (in Russian)
- Giddens, Anthony. (2005). *Sociologija* [*Sociology*]. Moscow: Editorial URSS. (in Russian)
- Habermas, Ju. (No date). *Evropejskoe nacional'noe gosudarstvo: ego dostizhenija i predely. O proshlom i budushhem suvereniteta i grazhdanstva* (tekst stat'i) [*European national state: Its achievements and limits. About the past*]

- and future of sovereignty and citizenship*]. Retrieved from: http://travelling-science.blogspot.com/2013/11/blog-post_5995.html (in Russian)
- Klein, N. (2005). *No Logo. Ljudi protiv brendov* [*No Logo: No Space, No Choice, No Jobs*]. Moscow: Dobraja kniga. (in Russian)
- Miller, J.-A. (2007). *Vvedenie v kliniku lakanovskogo psihoanaliza. Devjat' ispanskih lekcij* [*Introducción a la Clínica Lacaniana. Conferencias en España*]. Moscow: Logos/ Gnozis. (in Russian)
- The Glocal Forum Partners. Cities. (No date). Retrieved from <http://glocalforum.flyer.it/default.php?id=94&lng=fr>.
- Toffler, A. (2000). Global Gladiators Challenge the Power of Nations. *New Perspectives Quarterly*, (17), 26–27. DOI:<https://doi.org/10.1111/0893-7850.00233>
- Waters, M. (2001). *Globalization. Key ideas*. London and New York: Routledge.
- Webster's Third New International Dictionary of the English Language. (1961). Retrieved from <https://www.britannica.com/topic/Websters-Third-New-International-Dictionary-of-the-English-Language>
- Žižek, S. (2002). *Dobro pozhalovat' v pustynju Real'nogo* [*Welcome to the desert of the real! Five essays on September 11 and related dates*]. Moscow: Fond «Pragmatika kul'tury». (in Russian)

Бильченко Евгения Витальевна

Транснациональные парадоксы глобального мира: культурологический анализ

Аннотация. Статья посвящена критическому анализу симптомов транснационального мира, интерпретируемого как символический порядок, склонный к автоматическому самовоспроизведению и инерции функционирования в машинном режиме трансгрессии посредством легитимации собственных недостатков. Главной травмой является базовый конфликт между владельцами капитала и работниками, выраженный на уровне повседневной реальности через изменение коммуникативной структуры в общении «людей времени» (третья волна) и «людей пространства» (первая волна). «Люди времени» предстают как идеологи, создающие манипулятивную реальность для «людей пространства» как догматиков, пребывающих в ситуации частичного контроля и утилитарного использования.

Результатами идеологического сдвига базового конфликта в область культуры (культурализм) предстают многочисленные вторичные конфликты, одним из которых является парадокс, порожденный на уровне символического порядка между собственно глобализмом и мультикультурализмом, между политикой унификации и политикой идентичности как мягким механизмом поддержания гомеостаза рыночного универсализма. Воображаемый характер данного парадокса как фантазмичного сценария идеологии указывает на реальное социально-экономическое противоречие, которое маскируется с помощью «открытого шва» (тактики несокрытия в гиперреализме). Часть «людей пространства» попадают под категорию «хороших других» в политике поддержки различий, а часть — табуируется. На уровне политики регионов это проявляется в селективном отношении как к локациям в их борьбе против унитарных государственных правительств, так и к самим этим правительствам в зависимости от их глобалистического или антиглобалистического направлений.

Ключевые слова: транснационализм, базовый конфликт, парадокс, легитимация, культурализм, глобализм, мультикультурализм, «открытый шов».

Yevheniia Bilchenko

The transnational paradoxes of the global world: cultural analysis

Abstract. The article offers a critical analysis of the symptoms of the transnational world, which are interpreted as a symbolic order, prone to automatic self-reproduction and to the inertia of functioning in the mechanical mode of transgression through the legitimization of its own shortcomings. Its main trauma is the basic conflict between the owners of capital and

the employees, expressed at the level of everyday reality through the change of the structure of communication between the "people of time" (the third wave) and the "people of space" (the first wave). The "people of time" appear as ideologues who create manipulative realities for the "people of space", as dogmatists held in a situation of partial control and utilitarian use.

The results of the ideological shift in the basic conflict in the field of culture are numerous secondary conflicts, one of which is the paradox generated at the level of the symbolic order, between globalism and multiculturalism, between the politics of unification and the politics of identities, as a mechanism for supporting homeostasis. The emergence of this paradox indicates a real socio-economic contradiction masked by the "open suture" (tactics of uncovered information in hyper-realism). At the level of regional politics, this is manifested in a selective attitude to the locations in their struggle against unitary state governments and to those governments themselves, depending on their globalist or anti-globalist orientation.

Keywords: transnationalism, basic conflict, paradox, legitimization, culturalism, globalism, multiculturalism, "open suture".

СВІТЛОВА КУЛЬТУРА І МІЖНАРОДНІ ЗВ'ЯЗКИ

УДК 316.7

ORCID 0000-0002-9563-692X

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-17-2020-1.65-74>

ПОНЯТТЯ СВІЙ/ЧУЖИЙ У СУЧАСНІЙ ФІЛОСОФІЇ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Отрешко

Наталія Борисівна

доктор соціологічних наук,
доцент, Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України, м. Київ
otrashkon@gmail.com

Отрешко

Наталія Борисівна

доктор социологических наук,
доцент, Институт культурологии
Национальной академии
искусств Украины, г. Киев
otrashkon@gmail.com

Nataliia Otrashko

Doctor of Sociology,
Associate Professor, Institute
for Cultural Research,
National Academy
of Arts of Ukraine, Kyiv
otrashkon@gmail.com

Анотація. У статті порівнюються два підходи — феноменологічний і постмодерністський — у процесі аналізу феномену Чужого. У феноменології акцент робиться на розумінні Іншого в просторі світу повсякденності. За допомогою діалогу з Іншим повсякденність набуває нових значень і символічності простору. У постмодернізмі, а радше постструктуралізмі Ж. Лакана процес розуміння Іншого переноситься всередину особистості, стає проблемою становлення суб'єкта в сучасній культурі. Цей підхід до аналізу Іншого як частини власного Я сучасної людини отримує свій розвиток у філософській концепції суб'єкції Дж. Батлера. Як у концепції Ж. Лакана, так і в теорії суб'єкції Дж. Батлера Інший/Чужий є невід'ємною частиною особистості суб'єкта. Це своєрідний етап його становлення. Таким чином, соціальна проблема відносин з Чужим, певною мірою, стає психологічною боротьбою з Іншим усередині особистості, умовою її формування, її соціальної зрілості. Обидва підходи до аналізу Чужого — як феноменологічний, так і постмодерністський — певною мірою, взаємно доповнюють один одного й дозволяють по-новому поглянути на проблему збереження діалогової культури толерантного ставлення до систем цінностей представників різних, часто конфліктуючих культур.

Ключові слова: суб'єкт, Інший, Чужий, феноменологія, постмодернізм.

Постановка проблеми. Уявлення про Свого й протиставлення його образу Чужого, Іншого сходять до історії взаємодії людей ще в доісторичну епоху. Тоді вони жили в замкнених групах (трибах, племенах, кланах), і представник іншої групи (племіні) сприймався, як прибулець із зовнішнього, ворожого світу. Він ніс у собі загрозу, але, за законами психології, загроза викликала цікавість. Можливо, саме для задоволення цієї цікавості були створені обряди і звичаї гостинності, настільки відомі серед сучасних туристів і поширені в традиційних культурах. Гостя обдаровують подарунками, приймають з пошаною, розпитують про новини зовнішнього світу, і потім він або стає частиною групи, приймаючи її спосіб життя, або йде знову в невідомий світ.

У сучасних суспільствах, коли різні культури постійно стикаються в глобальному просторі, межі між групами транс-

формується, стають переборні, але не зникають повністю. У сучасній культурі постійно відбувається перетин символічних просторів різних культур, релігій, вірувань, стилів життя. Поняття Чужого, Іншого перестало через те бути чимось екзотичним, що розриває тканину повсякденності. Тепер Чужий знаходиться постійно поруч з нами: це мігранти, які перетинають океани й претендують на робочі місця в нашій країні, це безхатченки, яких ми бачимо на вулиці, це люди, що моляться по-іншому, ніж ми, які сповідують інші системи цінностей. В епоху мультикультуралізму сучасна людина постійно стикається з проникненням у її світ Іншого, що передбачає готовність до діалогу, вміння впоратися з культурним шоком, який неминуче виникає у процесі зіткнення з цінностями й символами інших культур.

Останні дослідження та публікації. У культурології та філософії можна виділити кілька напрямів аналізу категорій Свій/Чужий для більш детального дослідження проблем розуміння. У цій статті мова йде про два підходи до аналізу соціалізації та формування ідеї Чужого в сучасному суспільстві: феноменологічний і постмодерністський. У феноменології акцент робиться на розумінні Іншого, що виявляється в просторі світу повсякденності, і де за допомогою діалогу з Іншим повсякденність набуває нових значень і символічності простору. У постмодернізмі, а радше постструктуралізмі Ж. Лакана процес розуміння Іншого переноситься всередину особистості, стає проблемою становлення суб'єкта в сучасній культурі. Цей підхід до аналізу Іншого як частини власного Я сучасної людини отримує свій розвиток у філософській концепції суб'єкції, що запропонована в роботах Дж. Батлера.

Метою статті є порівняння філософських та культурологічних концепцій Чужого, що набувають розвитку в сучасній науці, виокремити їхні специфічні риси та уможливити подальший синтез.

Матеріал дослідження. Розуміння Іншого передбачає акт комунікації з наявністю таких елементів:

1. Присутність Я з метою установкою на діалог, інтересом до Іншого й усім спектром мого «передрозуміння» Іншого.
2. Присутність Іншого, яка передбачає, що він/вона володіє всіма тими ж передумовами, що і Я.
3. Зустріч Я з Іншим.
4. Спільність (хоча б мінімальна) семантично-

го простору (значень) і семіотичного поля (сенсу й цінностей) між Я та Іншим.

5. Загальна установка на можливість комунікації.

6. Наявність ситуації і засобів комунікації (тексту в тій чи іншій формі, деякої спільності мови спілкування, приблизно схожих інтерпретацій ключових фігур спілкування).

Для такого спілкування необхідне колективне середовище комунікації, чим і є загальна для всіх соціальна реальність. Розглянемо більш детально, як у феноменологічній концепції пояснюються проблеми комунікації, що виникають у процесах соціокультурних узаємодій.

Соціальна реальність і особливості комунікації у феноменології А. Шюца

Визначення соціальної реальності у феноменології А. Шюца відрізняється від класичного визначення соціальної реальності як реальності об'єктивної, незалежної від свідомості суб'єкта. У феноменології соціальна реальність залежить від погляду на неї суб'єкта пізнання, вона існує до тих пір, поки на неї спрямована увага індивіда, і зникає разом з увагою, іншими словами — такої реальності, яка існує об'єктивно, тобто незалежно від інтенціональності людської свідомості, за концепцією А. Шюца, не існує.

Реальність не одна, паралельно в одному соціальному просторі існує безліч замкнених сфер значень. Ці значення взаємоузгоджені та взаємосумісні, тим самим вони створюють ефект замкненості. Але реальності людського життя замкнуті не тотально за принципом монади, а обмежені власним, тільки їм притаманним когнітивним стилем. Для проникнення в суть цих реальностей необхідно розуміти їхній внутрішній стиль, бути налаштованим на потрібну хвилю сприйняття. Серед таких замкнених сфер А. Шюца виокремлює значення: верховний світ реальних об'єктів і подій, у який ми можемо вбудовуватися своїми діями; світ мистецтва; світ уяви; світ наукового спостереження; світ сновидінь; світ божевілля.

Насамперед, на відміну від усіх інших видів реальності, повсякденність має для нас само собою зрозумілий характер. Не потрібно створювати додаткового напруження у свідомості, щоб утримувати її в цій реальності. Повсякденність природна, «вона існує як самоочевидна й непереборна фак-

тичність» (Шюц, 2004, с. 46). Можна сказати: вона нав'язується людині з самого моменту входження в життя. Наше виховання привчає нас утримуватися від сумнівів з приводу її очевидності, так як наші дії відбуваються в певному стійкому порядку відносин.

«Світ повсякденного в житті декларує себе, і якщо я хочу кинути виклик цій декларації, то повинен докласти чимало зусиль» (Шюц, 2004, с. 37).

Інша риса повсякденності — вона організується навколо «тут» тіла індивіда й «зараз» його теперішнього часу. Реальність повсякденності не вичерпується цією безпосередньою присутністю, до неї можуть входити й більш віддалені в просторі й часі сегменти реальності. Але «тут-і-тепер» — це та точка, навколо якої складається зона, безпосередньо доступна для фізичної маніпуляції актора — дійової особи. Вона — це світ, у якому він діє, намагаючись підпорядкувати своїм завданням світ, у якому він працює. Цей світ максимально доступний для розуміння досвідченого актора й, зазвичай, не створює ситуацій, які могли би стати для нього несподіваними. Витративши чимало часу й зусиль для освоєння найближчого сегменту реальності, актор упевнений у тому, що в цій частині реальності може з великим ступенем імовірності розрахувати ризик своїх дій, передбачаючи більшість наслідків. Він усвідомлює, що існують інші сегменти реальності, менш доступні для його розуміння, але оскільки вони не входять до зони його інтересів, то знання про них може залишитися нечітким і схематичним, без загрози для його сьогоднішнього існування.

Таким чином, світ повсякденності не хаотичний, а структурований у свідомості акторів. Ці структури, перебуваючи в зовнішньому соціальному просторі, підпорядковані єдиному центру — образу «Я» акторів, завданням їхніх дій. У зоні найближчого соціального оточення актори рідко зазнають труднощів у розумінні сенсу поведінки інших учасників ситуації. Можна сказати, що це зона їхньої соціальної компетентності. По мірі віддалення від неї знання про інші зони повсякденності, що існують у різному часі й просторі, стають усе більш схематичними й підлеглими стереотипам мислення, прийнятим у певному соціальному колі. Інакше

кажучи, реальність повсякденного життя завжди є добре зрозумілою зоною, за межами якої — темний фон.

До повсякденності потрібно звикнути й прийняти її. Це і є, фактично, основне завдання соціалізації. У процесі звикання та освоєння навички людини перетворюються на знання та вміння, які багаторазово відтворюються і втілюються в матеріальні предмети. Світ повсякденності поступово, по мірі дорослішання людини стає світом близьким і знайомим, світом, у якому можна вільно орієнтуватися. Однак схеми сприйняття, закладені цим стійким світом, працюють до тих пір, поки картина реальності не змінюється. Коли виникає небезпека руйнації наявного порядку, у момент небезпеки, катастрофи, за польоту уяви, у ситуації спілкування з Богом у світ повсякденності або просочується, або вривається світ незвичайного, непорядкованого. Повсякденність постійно змушена виробляти механізми боротьби з такими проривами. Можна сказати, що повсякденність — це процес встановлення і підтримання оптимального порядку на противагу трансцендентному хаосу.

Таким чином, у стані природної установки стосовно до світу повсякденності в центрі цього світу розташовується суб'єкт дії, який є не об'єктивним спостерігачем, а особою, зацікавленою в здійсненні свого біографічного проєкту. Реальністю для нього є світ найближчого оточення, де він виступає в ролі експерта — цей світ йому знайомий і не викликає сумнівів. Однак відстеження ситуації супроводжує свідомість суб'єкта, що знаходиться в ситуації природної установки, оскільки життєвий світ — світ соціальної інтерсуб'єктивності — вимагає від нього відповідності загальноновизнаним правилам гри. Центральним завданням суб'єкта в повсякденності є здійснення реалізації авторського проєкту за допомогою вбудовування його в уже наявний світ. Вдале рішення цього завдання означає оволодіння світом повсякденності.

Прототипом соціальної взаємодії в повсякденному житті є ситуація «обличчям до обличчя», у якій індивід конституює Іншого як щось, що конструює його самого в той самий момент. Існує два контексти цієї ситуації. Перший контекст — образ власних дій, змодельований кожним учасником узаємодії. Для більш повного розуміння себе і своїх дій індивід повинен провести самоаналіз, залучаючи рефлексію до власного об-

разу дій. Звернути увагу на самого себе можливо тільки глянувши на власні дії з позиції Іншого, оцінити їх з бачення не тільки власний поглядів, а й позицій інших людей. Інакше кажучи, Інший потрібен для кращого розуміння мене самого, дій і результатів.

Отже, знання про себе не дано індивіду безпосередньо. Розуміння поведінки Іншого безперервне й дорефлексивне.

«Щоб зрозуміти себе, я повинен призупинити безперервну спонтанність переживання і свідомо звернути увагу на самого себе. Крім того, така рефлексія щодо себе самого зазвичай буває викликана тим чи іншим ставленням до мене Іншого. З цього випливає, що відносини з іншими в ситуації віч-на-віч дуже рухливі» (Бергер & Лукман, 1995, с.28).

На тлі цього розуміння виникає другий контекст ситуації спілкування з Іншим — моделювання образу його дій. Якщо перший образ — образ власних дій — може бути унікальним для індивіда, то другий, за потребою, буде типовий. Оскільки ми не в змозі знати внутрішній світ Іншого як власний, з усією його передісторією, наша свідомість у процесі накопичення соціального життєвого досвіду формує образи типових моделей поведінки інших людей. Реальність повсякденного життя містить схеми типізації, мовою яких можливе розуміння інших і спілкування з ними в ситуаціях віч-на-віч. Зрозуміти поведінку Іншого — значить визначити, до якого соціального типу він відноситься, «дізнатися» його.

У мові відбувається накопичення соціального запасу знання, необхідного для повсякденного життя історично конкретного суспільства. Це практичне знання передається з покоління до покоління і служить свого роду об'єднуючою соціальною силою. Причетність до соціального запасу знання сприяє «розміщенню» індивідів у суспільстві й певному ставленню до них. Різні види знань відповідають соціальному розшаруванню суспільства, так як існування індивідів у різних соціальних зонах наділяє їх відмінним життєвим досвідом і різною можливістю отримання знань.

У повсякденному спілкуванні відбувається типізація та узагальнення, необхідні для того, щоб розглядати погляди обох партнерів як узаємоза-

мінні. У ньому «я» сприймається не як унікальний внутрішній світ, а як соціальний тип, відображений у «дзеркалі» Іншого. Будь-яка типізація містить риси анонімності. І ця анонімність зростає по мірі того, як відбувається видалення з ситуацій «тут-і-тепер» до сучасного стану суспільства. Соціальна структура — це і є вся сума типізації та створених за їхньою допомогою повторюваних зразків взаємодії. У якості такої соціальної структури відносин є істотним елементом реальності повсякденного життя.

Постановка проблеми «Іншого» як проблеми пізнання у феноменології починається з «картезіанських роздумів» Е. Гуссерля, де він, продовжуючи пошук істини услід за Декартом, заглиблюється в проблему саморефлексії. У його концепції

«рефлексія подвоюється, оскільки через неї суб'єкт пізнання повертається не тільки «до свого Я», а й передбачає наявність стороннього спостерігача» (Мерло-Понті, 1999, с.11).

Виникає, таким чином, справжня інтросуб'єктивність, якої не було, поки *Cogito* залишалося єдиним процесом.

Щоб індивідуальність проявила свої якості, щоб вони були повною мірою усвідомлені самим індивідом, необхідний процес протиставлення їх з аналогічними якостями інших людей. Так, заглиблюючись у аналіз не абстрактних, а реальних соціальних процесів, феноменологія власне підходить до того факту, що індивідуалізація — це не природний, а соціальний процес, і виникає вона як особливий феномен лише за певних соціальних умов.

Однак спробуємо проаналізувати проблему взаємин «Я» — «Іншого» стосовно не тільки до ситуації спілкування індивіда віч-на-віч зі своїм найближчим соціальним оточенням, а й у випадку контакту людей двох різних, а іноді й абсолютно чужих культур. Б. Вальденфельс пише про те, що «можна розрізнити дві форми «чужесті»: «чужість усередині Рідного світу», що належить до його внутрішнього горизонту, і «чужість поза межами Рідного світу» (Вальденфельс, 1991, с. 40), що належить до його зовнішнього горизонту. «Крайня форма «чужесті» зустрічається тоді, коли «конкретна аналогія руйнується, і я потрапляю в ситуацію, яка підходить під вітгенштейновське «Я не орієнтуюся»» (Вальденфельс, 1994). Чужорідне,

що зустрічає нас тут, є не просто невідомим, а незрозумілим. У межах концепції єдиного для всіх світу повсякденності відбувається своєрідне одомашнення «Чужого». Так само, як свій і чужий світ об'єднуються у єдиний життєвий світ, своя і чужа спільність з'єднуються у єдину загальність. Б. Вандельфельс робить досить несподіваний висновок:

«Привести до висловлення власного сенсу досвід «Чужого» означало б тоді змусити замовкнути «Чуже» як «Чуже», тобто позбавити його власної унікальності» (Вальденфельс, 1994).

Далі цю тезу вчений застосовує до аналізу етнологічних концепцій, які, з його погляду, є гарною ілюстрацією до його ідей, оскільки етнологія по суті своїй — це наука про «Чуже», тобто незвідний спосіб життя. Уже в працях класика цієї науки К. Леві-Стросса Б. Вальденфельс виявляє дві розбіжні тенденції. Одна спрямована на науку про Універсал і знаходить вираз у структурній антропології з її пошуками культурних універсалій. У цьому випадку різниця між «Власним» і «Чужим» була б лише перехідною сходинкою до всеохоплюючого загального. Друга тенденція, навпаки, реалізується в дослідженнях примітивного мислення і має порівняльний характер. Таким чином, виникає наука про Чуже, яка існує завдяки контрасту з досвідом власної культури.

Погляд етнологів, з якої б відстані він не був звернений, притягується або відштовхується культурними феноменами, на яких він зупиняється і з якими він працює. Це спонукання або домагання не є ні частиною чужої, ні своєї культури, воно — інтеркультурний феномен. Якби досліднику вдалося систематично ухилятися від подібної привабливості, то досліджуваний феномен зникав би перед його очима. Нейтральний «оглядач світу» не мав би ні власного, ні чужого досвіду, що означає, що він не мав би насправді взагалі ніякого досвіду і його спостереження були б марні.

*Поняття суб'єкта та проблема
інтерсуб'єктивності в концепції Ж. Лакана*

Якщо у феноменології Інший/Чужий є щось зовнішнє стосовно світу повсякденності індивіда, з одного боку, необхідністю для розуміння самого себе, а з іншого боку, представником іншої

символічної реальності, то в постмодернізмі проблема Чужого переноситься всередину суб'єкта. Як у концепції Ж. Лакана, так і в теорії суб'єкції Дж. Батлера Інший/Чужий є невід'ємною частиною особистості суб'єкта. Це своєрідний етап його становлення. Таким чином, соціальна проблема відносин з Чужим певною мірою стає психологічною боротьбою з Іншим у середині особистості, умовою її формування, її соціальної зрілості.

Манера поведінки, спосіб мислення суб'єкта багато в чому залежить, на думку постмодерністів, від мови його висловлювань. Можна сказати, що саме мова формує суб'єкта, накладаючи на нього певні структури. Структурний психоаналіз Ж. Лакана наповнює цю установку новим змістом. Висунута в класичному психоаналізі ідея про підпорядкованість несвідомих бажань культурним нормативам «Супер-Его» переформульована Ж. Лаканом на тезу про заданість бажання матеріальними формами мови. Суб'єкт як сполучна ланка між «реальним» і «символічним» характеризується Ж. Лаканом, як «децентрований», оскільки

«його думки та існування виявляються нетотожні між собою, будучи опосередковані чужою їм реальністю мови» (Грицанов & Можейко (Eds.), 2001, с.775).

Для Лакана не існує настільки трагічно пережитого, як в екзистенціалізмі, поділу між індивідом і суспільством. Навпаки, люди соціалізуються, знаходячи мову, і саме мова конститує їх як суб'єктів. Роботи Лакана відзначені новим співвідношенням між феноменологією і структуралізмом. Якщо феноменологія акцентує на вільній самості, то структуралізм фіксує мовний детермінізм. І хоча у своїх роботах Лакан наголошує на структуралізмі, проте він ніколи не заперечує позицію суб'єкта, навпаки постійно прагне максимально точно її прояснити. Суб'єкт констатується Лаканом через «онтологічну неповноту», відсутність або почуття недостатності саме тому, що в кожен момент він залучений до безперервного символічного порядку відчужень і сублимацій, через те повинен бути розглянутий як те, що конструюється на перетині різних символічних форм (правил, норм, заборон).

На відміну від Фрейда, Лакан уважає, що ідентифікація стабілізує індивіда, але в той самий час

вона веде нас від самих себе. І якщо Фрейд, починаючи з «поривів» індивіда та їх задоволення, майже повністю ігнорує соціальний вимір, то для Лакана інтерсуб'єктивність відношень має місце з самого початку. У той час як Фрейд був упевнений у тому, що несвідоме — субстанціональне поняття, що володіє певною сутністю, для Лакана несвідоме — це не «реальне місце». Якщо Фрейд розглядає сферу психічного, яку не можна зрозуміти ні як тільки суб'єктивну сферу, ні як елемент природного світу (з цим, на думку Фрейда, пов'язана його об'єктивність), то Лакан намагається виявити своєрідний онтологічний субстрат психічного. Ним надається бажанню десуб'єктивна, чиста енергія затвердження, боротьба за цілісність, а не просто сексуальний порив. Це бажання, як бажання бути, ніколи не зможе до кінця подолати розрив Реальності й суб'єкта, але тим не менше саме цим поривом суб'єкт формується і багато в чому обумовлюється.

Узагальнено кажучи, «Я» «бажання» — це порожнеча, яка знаходить реальний позитивний зміст лише за допомогою заперечення дії, що задовольняє «бажання» в трансформації бажаного об'єкта. Адже задоволення «бажання» у власному розумінні пов'язане не з об'єктом як таким, а з його трансформацією, деструкцією або запереченням. «Бажання», будучи розкриттям порожнечі, своєрідною присутністю відсутності, істотно пов'язане з трансформацією бажаного об'єкта.

Будь-яке, навіть найбільш альтруїстичне людське бажання є бажанням бути визнаним Іншим у тій чи іншій формі. Отже, за «бажанням» стоїть прагнення до «визнання». І тому «бажання» ніколи не може бути визначене через біологічну енергію «потреби» та її задоволення. Воно завжди «по той бік» психіки. Будучи ніколи не задоволеним, воно відсилає до нездійсненності, до відсутності, насамкінець, до Абсолютного Іншого, до відсутності цілісності в самому світі та незавершеності буття (Лакан, 1998, с. 305).

Лаканівська теорія суб'єктивності не може бути коректно представлена без спеціального розгляду функції мови. Лакан уважає, що хоча суб'єктивність і не існує поза мовою, проте суб'єкт не може бути зведений до мови. Не існує суб'єкта незалежного від мови — такий базовий принцип Лаканівської концепції суб'єктивності. Інакше кажучи, будь-яка безпосередність, наприклад довербальна безпосередність тіла й жестів, завжди

«вписана» в символічний ряд опосередкованих форм, культурних і соціальних.

Психоаналітична теорія Лакана частково заснована на відкриттях структурної антропології та лінгвістики. Однією з головних її ідей є твердження про те, що несвідоме — прихована структура, подібна до мови, несвідоме структуроване як мова. Фактично Лакан стверджує за свідомим міркуванням формоутворення несвідомого (сни, жарти, обмовки, симптоми), чогось відмінного від того, що промовляється. Справжня мова — несвідома — виявляється, зазвичай, у прихованих і неочевидних формах.

Символічним вираженням сили мови, що конститує позицію суб'єктивності, є образ іншого «Я». «Я» отримує свій сенс індивідуальної суб'єктивності лише через відношення до іншого «Я». Мова — це своєрідний закон структурування символічного, соціального порядку, деякий принцип влади. Принципове переконання Лакана полягає в тому, що суб'єктивність по суті — це сукупність відносин. Вона є грою принципів відмінності; грою опозиціями «Я» та «Іншого». Суб'єктивність — це не сутність, а сукупність відносин, що розгортаються всередині знакової системи мови, системи, що передують суб'єкту й визначає його культурну ідентичність. Отже, мова є тим механізмом, за допомогою якого одночасно й конститується суб'єкт (його позиція в полі символічного), і підтримується наявний символічний порядок.

Лакан уважає, що інтерсуб'єктивність ніколи не може бути повністю досяжна тому, що ми ніколи не зможемо ввійти в свідомість іншої особистості. Повне визнання Іншого частково неможливо ще й через двозначності, що означаються в спілкуванні, є суттєва різниця між замисленим і сказаним. У будь-якій практичній ситуації визнання одна сторона є суб'єктом, інша з неминучістю стає об'єктом; а суб'єкт і об'єкт непримиренно розділені. Безсумнівно, реальна ситуація практичної взаємодії рухається ще й своєрідним «онтологічним імпульсом» цілісності. Однак її досягнення вельми проблематичні, а по суті, неможливі в символічному ланцюгу нескінченних відчужень, сублімацій та інструменталізацій будь-яких відносин з іншими.

Теорія суб'єкції Дж. Батлера

Якщо в концепції суб'єкта та Іншого з теорії Ж. Лакана головне місце відводиться протилеж-

ності між символом та означеним за допомогою цього символу, проблема спілкування як проблема розуміння мови Іншого, то в концепції суб'єкта Дж. Батлера головна увага приділяється взаємодії суб'єкта та влади. Суб'єкт розглядається Дж. Батлером не як кінцевий результат соціалізації, а як амбівалентний процес підпорядкування влади, усвідомлення владної залежності й потреби порушити заборону, вийти за межі зазначених владою кордонів. За баченням Дж. Батлера, питання про те, як суб'єкт формується в субординації, піднімається ще в розділі гегелівської «Феноменології духу», де простежується рух раба до свободи та його падіння в «нешасну свідомість» — саморефлексію, коли відбувається своєрідна трансмутація зовнішнього тиску пана в психічну реальність самого суб'єкта.

Концепцію нещасної свідомості Гегеля можна представити у вигляді психічної звички до самоосуду, яка згодом закріплюється у формі совісті. Совість же представляє своєрідний внутрішній діалог суб'єкта з самим собою. Тому для Ф. Ніцше рефлексивність є наслідком совісті. Слідом за Гегелем З. Фрейд і Ф. Ніцше припускають особливі переходи до формування суб'єкта, які ґрунтуються ними на продуктивній силі норми.

«Прикметно, що Фрейд ідентифікує перебільшену совість і самоосуд, як знак меланхолії, умову незавершеної скорботи. Меланхолія виокремлює суб'єкт, відзначаючи межу його пристосованості. Оскільки суб'єкт не рефлексує над втратою і не може цього робити, втрата зазначає межу рефлексивності, що виходить за межі її замкненого кола й обумовлює її» (Батлер, 2002, с. 32–33).

Втрата в цьому контексті означає, насамперед, втрату суб'єктом цілісності бажання, що послаблює його в момент прийняття рішення та викликає нерішучість у діях. Але ця втрата цілісності суб'єктом спочатку достатньо продуктивна для запуску механізму саморефлексії, що дозволяє суб'єкту преглянути себе з боку та сформуванню власну ідентичність.

У теорії суб'єкта ідеології Л. Альтюссера сцена «інтерпеляції» як «оклику влади» дає часткове пояснення того, як соціальний суб'єкт створюється лінгвістичними засобами. Поняття дискурсу як розсіяного, непрямиого поля знання-влади уведені

в науковий лексикон М. Фуко. Це поняття переводить увагу дослідників від пошуку інституту придушення до віднайдення умов свободи дії у межах встановлених дискурсивними практиками правил гри.

У теорії М. Фуко влада, розлита та розсіяна в поле дискурсу, не виробляє суб'єкта згідно з певною метою, оскільки цілі ніхто не визначає; влада деперсоніфікувана й знеособлена. Соціальні категорії означають для суб'єкта одночасно й субординацію, й існування.

«Тільки накладаючи на себе маркування соціальності, її категорії класифікації і поняття, суб'єкт утримується у своєму бутті. Суб'єкт виникає вже спрямованим проти себе» (Батлер, 2002, с. 36).

Сформований полем дискурсу й влади, суб'єкт знаходить існування, знаходить власну соціальну ідентичність, нехай навіть частково типізовану, але головне — знаходить можливість діяти в полі дискурсних практик. І тут виникає перша точка розриву поля влади дискурсу, звідси ж — можливість свободи для суб'єкта. Будь-яка дія суб'єкта тягне за собою мережу непередбачуваних наслідків, навіть за умови, що мета й засоби дії були обрані з набору легітимних цілей і засобів. Вийти за межі не означає уникнути зв'язку з соціальним, суб'єкт виходить за межі того, з чим він пов'язаний. У цьому сенсі суб'єкт не може подолати амбівалентність, якою він збудований.

Іншою точкою розриву в полі влади стає бажання суб'єкта вижити в сучасному суспільстві. Та влада, яка обіцяла суб'єктам безперервність існування, встановлення чіткої ідентичності й тим самим — надійність соціального простору, була владою легітимною, оскільки користуватися не насильством, а авторитетом. Влада в сучасному суспільстві не тільки стає знеособленою владою дискурсу, а й втрачає легітимність, оскільки вже не може гарантувати суб'єктам стійкості їхньої ідентичності й повсякденного світу.

Підбиваючи підсумки, тезисно сформулюємо теорію суб'єкції Дж. Батлера.

1. Поняття суб'єкта не рівноцінна поняттю особистості або індивіда. Суб'єкт — це критична категорія, це не константа, а змінна, структура якої знаходиться в безперервному формуванні.

2. Індивід не стає суб'єктом інакше, ніж опинившись спочатку підлеглим.

3. Суб'єкт не існує до влади. Влада не тільки діє на суб'єкта, але в переносному сенсі вводить суб'єкт у дію. Влада, що ззовні накладається на суб'єкта, є також владою, добровільно прийнятою самим суб'єктом. Наскільки влада обмежує свободу вибору, настільки створює можливості для існування суб'єкта в просторі соціального дискурсу.

4. Суб'єкт не формується поза прихильністю, він формується в залежності, але в ході свого формування він не «бачить» цю залежність цілком. Ця прихильність у своїх первинних формах повинна як здійснюватися, так і не визнаватися, її здійснення повинне полягати в частковому невизнанні, для того щоб виник суб'єкт.

5. Однією з форм усвідомлення власної залежності, початком другого етапу суб'єкції може стати звернення суб'єкта до власного генезису, своєрідний погляд на себе від третьої особи, відсторонена позиція щодо свого Я і власної соціальної ідентичності.

6. Для продовження існування суб'єкта необхідно, щоб він став на заваді власним бажанням. По-перше, бажанням жити в підпорядкуванні. По-друге, бажанням знищити себе, коли він усвідомлює, що був сформований іншими, зовнішніми обставинами, які вкрай болісно починають ним сприйматися. Якщо обидва бажання — підпорядкування і самознищення — долаються в життєвій практиці, відбувається розрив, у момент якого з'являється нова форма влади — влада суб'єкта над бажаннями й діями, усвідомленість поведінки й звідси — можливість подолання обмежень, що накладаються полем влади.

7. Влада вразлива, коли вона усвідомлена. Це не означає позбавлення від влади, це означає використання себе як продукта історії впливу влади, але використання вже у власних, усвідомлюваних інтересах. Використання для цього тих типів можливостей, які влада допускає.

У концепції суб'єкції Дж. Батлер знаходить завершення ідеї суб'єкта як Чужого стосовно до самого себе. Ідея формування суб'єкта означає досвід спілкування з самим собою як з Чужим (криза ідентичності), і однією з кінцевих точок такого процесу служить прийняття себе в новій ролі, примирення з самим собою в новій якості суб'єкта.

Висновки. Отже, будь-яка зустріч з Іншим у

соціальній реальності повинна бути співвіднесена дослідником з конфігурацією відносин влади конкуруючих дискурсів. Це можна сказати й про інтерв'ю, про практику соціолога, який намагається зрозуміти особистість людини, з якою він розмовляє, тобто намагається зрозуміти погляд Іншого, виходячи зі свого бачення. Це стосується будь-якого методу, у тому числі й спостереження, оскільки в кожному випадку це соціально розташована зустріч, а не просто зустріч «двох чистих суб'єктивностей, що конструюють за допомогою відкритих відношень один одного» (Карсенті, 1999). Звідси випливає необхідність уточнення розуміння методу феноменології:

«не задовольняючись одним лише описом, цей метод повинен стати поясненням, тобто докласти зусиль для розкриття складних співвідносин як умов будь-якої зустрічі» (Карсенті, 1999).

У сучасному гуманітарному знанні проблема Чужого тільки починає по-справжньому досліджуватися, оскільки питання, що були поставлені в результаті кризи мультикультуралізму, вимагають свого наукового осмислення і раціонального вирішення. У зв'язку з цим як підсумок усього вище сказаного та як запрошення до подальших дискусій, можна висунути певне твердження: може існувати зв'язок між сприйняттям кризи власної ідентичності на рівні суб'єкта та рівнем толерантності стосовно до Чужого як представника іншої, незрозумілої нам культури. Цей зв'язок можна сформулювати так: з більшою часткою імовірності виявляти толерантність стосовно до феноменів і цінностей чужої культури будуть ті люди, які на тих чи інших етапах свого життя пройшли через кризи самоідентичності, усвідомили себе в ролі Чужого, боролися з собою в ролі Чужого й нарешті прийняли себе в новому вигляді, зі зміненою ідентичністю. Обидва підходи до аналізу Чужого, як феноменологічний, так і постмодерністський, певною мірою взаємно доповнюють один одного й дозволяють по-новому поглянути на проблему збереження діалогової культури толерантного ставлення до систем цінностей представників різних, часто конфліктуючих культур.

Література:

- Батлер, Дж. (2002). *Психика власти: теория субъекции*. Перевод Завена Баблюяна. Харьков: Алетейя.
- Бергер, П. & Лукман, Т. (1995). *Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания*. Перевод Е. Руткевич. Москва: Медиум.
- Вальденфельс, Б. (1991). Повседневность как плавильный тигль рациональности. Ред. В. В. Винокурова и А. Ф. Филиппова. *Социо-Логос*. Вып. 1., с. 39–50.
- Вальденфельс, Б. (1994). Своя культура и чужая культура. Парадокс науки о «Чужом». Перевод О. Кубановой. *Логос*. № 6. Відновлено з <http://www.ruthenia.ru/logos/number/1994-6.htm> [Доступ до ресурсу: 29. 01. 2020].
- Грицанов, А., & Можейко, М. (Eds.). (2001). *Постмодернизм: Энциклопедия*. Минск: Интерпрессервис Кн. дом.
- Карсенти, Б. (1999). Социология в пространстве точек зрения. *Поэтика и политика: Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии РАН*. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя. Відновлено з <http://bourdieu.name/content/karsenti-b-sociologija-v-prostranstve-tochek-zrenija> [Доступ до ресурсу: 29. 01. 2020].
- Лакан, Ж. (1998). *Семинары. Книга 1: Работы Фрейда по технике психоанализа (1953/54)*. Перевод М. Титовой, А. Черноглазова. М: Гнозис, Логос.
- Мерло-Понти, М. (1999). *Феноменология восприятия*. Под ред. И. С. Вдовиной, & С. Л. Фокина. СПб: Ювента, Наука.
- Шюц, А. (2004). *Избранное: Мир, светящийся смыслом*. М.: РОССПЭН.

References:

- Berger, P. & Luckmann, T. (1995). *Sotsialnoe konstruirovaniye realnosti. Traktat po sotsiologii znaniya [The Social Construction of Reality. A Treatise on sociology of Knowledge]*. Trans. by E. Rutkevich. Moscow: Medium (in Russian)
- Butler, J. (2002). *Psihika vlasti: teoriya sub'ektsii [The Psychic Life of Power: Theories in Subjection]*. Trans. by Zaven Babloyan. Harkov: Aleteya (in Russian)
- Gritsanov, A. & Mozheiko, M. (Eds.). (2001). *Postmodernizm: Entsiklopediya [Postmodernism: Encyclopedia]*. Minsk: Interpresservis Kn. Dom. (in Russian)
- Karsenti, B. (1999). Sotsiologiya v prostranstve tochek zreniya [Le sociologue dans l'espace des points de vue]. In *Poetika i politika: Almanah Rossiysko-frantsuzskogo tsentra sotsiologii i filosofii Instituta sotsiologii RAN*. М.: Institut eksperimentalnoy sotsiologii; St. Petersburg: Aleteyya. Retrieved from <http://bourdieu.name/content/karsenti-b-sociologija-v-prostranstve-tochek-zrenija> [Accessed on 29.01.2020]. (in Russian)
- Lacan, J. (1998). *Seminaryi. Kniga 1: Raboty Freyda po tehnikе psihoanaliza (1953/54) [Le Seminaire, Livre I: Les ecrits techniques de Freud (1953/1954)]*. Trans. M. Titova & A. Chernoglazova. Moscow: Gnozis, Logos. (in Russian)
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologiya vospriyatiya [Phenomenologie de la Perception]*. Eds. I. Vdovina & S. Fokina. St. Petersburg: Yuventa, Nauka. (in Russian)
- Schütz, A. (2004). *Izbrannoe: Mir, svetyaschiysya smyislom [Collected Papers. A world glowing with meaning]*. Moscow: ROSSPEN (in Russian)
- Waldenfels, B. (1991). Povsednevnost kak plavilnyiy tigl ratsionalnosti [Alltag als Schmelztiigel der Rationalität]. Eds. Filippov, A. F. & Vinokurov, V. V. In *Socio-Logos. Vol.1*. Moscow: Progress Publishers. p. 39–50. (in Russian)
- Waldenfels, B. (1994). Svoja kultura i chuzhaja kultura. Paradoкс nauki о «Chuzhom» [Own culture and foreign culture. The paradox of the science of Alien]. Trans. by O. Kubanova. *Logos*, (6). Retrieved from <http://www.ruthenia.ru/logos/number/1994-6.htm> [Accessed on 29.01.2020]. (in Russian)

Отрешко Наталия Борисовна

Понятия Свой/Чужой в современной философии и культурологии

Аннотация. В статье сравниваются два подхода, феноменологический и постмодернистский, в анализе феномена Чужого. В феноменологии акцент делается на понимании Другого в пространстве мира повседневности. С помощью диалога с Другим повседневность приобретает новые значения и символические пространства. В постмодернизме, а скорее постструктурализме Ж. Лакана процесс понимания Другого переносится внутрь личности, становится проблемой становления субъекта в современной культуре. Этот подход к анализу Другого как части собственного Я современного человека получает свое развитие в философской концепции субъекции Дж. Батлера. Как в концепции Ж. Лакана, так и в теории субъекции Дж. Батлера Другой/Чужой является неотъемлемой частью личности субъекта. Это своеобразный этап его становления. Таким образом, социальная проблема отношений с Чужим в определенной степени становится психологической борьбой с Другим внутри личности, условием ее формирования и социальной зрелости. Оба подхода к анализу Чужого, как феноменологический, так и постмодернистский, в определенной степени взаимно дополняют друг друга и позволяют по-новому взглянуть на проблему сохранения диалоговой культуры толерантного отношения к системам ценностей представителей разных, часто конфликтующих культур.

Ключевые слова: субъект, Другой, Чужой, феноменология, постмодернизм.

Nataliia Otreshko

Own / alien concepts in contemporary philosophy and cultural studies

Abstract. The purpose of the article is to compare two approaches to analyzing the philosophical and cultural concepts of the Alien that have been developing in contemporary science, so as to distinguish their specific features and to make further synthesis possible.

Methodology. System analysis will show the regularity and necessity of studying any encounter with the Other in social reality and must be correlated by the researcher with the configuration of power relations of competing discourses.

Results. Drawing on a comparative approach, the author identifies that in both the J. Lacan's concept and the J. Butler's theory of subjection the Other / Alien concepts form an integral part of the personality of the subject. This is a peculiar stage of its formation.

The study opens the idea of the subject as alien to oneself. The idea of forming a subject means the experience of communicating with oneself as someone else's (identity crisis), and one of the endpoints of such a process is accepting oneself in a new role, reconciling with oneself in the new capacity of the subject.

The information contained in this work can be used for further research and development of methodological material for new courses of lectures and seminars on cultural philosophy and methodology for studying contemporary theories of culture.

Keywords: subject, Other, Alien, phenomenology, postmodernism.

ORCID 0000-0002-3998-3062

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-17-2020-1.75-81>

УКРАЇНСЬКО-СЛОВАЦЬКІ ВІДНОСИНИ: ПОГЛЯД З ПЕРСПЕКТИВИ КУЛЬТУРИ

Бенч**Ольга Григорівна**

кандидат мистецтвознавства,
професор, ректор Київської
академії мистецтв, м. Київ;
Генеральний консул України
в Пряшеві, Словацька Республіка
(2010-2015), м. Пряшів
olgabench@bigmir.net

Бенч**Ольга Григорьевна**

кандидат искусствоведения,
професор, ректор Киевской
академии искусств, г. Киев;
Генеральный консул Украины
в Пряшеве, Словацкая Республика
(2010-2015), г. Пряшев
olgabench@bigmir.net

Olha Bench

Ph.D. (Arts), Professor, Rector at the
Kyiv Academy of Arts, Kyiv;
Consul General of Ukraine in Prešov,
Slovak Republic (2010–2015), Prešov
olgabench@bigmir.net

Анотація. У статті розглянуті українсько-словацькі відносини крізь призму політичної, економічної та гуманітарної підтримки сусідньою Словаччиною нашої держави сьогодні. На матеріалах архівів, літератури, преси висвітлені стосунки Генерального консульства України в Пряшеві з пересічними українцями в умовах зарубіжжя, різними громадськими організаціями на території Словаччини, українськими культурними та освітніми об'єднаннями, а також представниками влади двох країн — України та Словаччини. Окреслені чинники й обставини, які впливали на думки, настрої керівників української держави щодо можливості продовження функціонування українського представництва в Пряшеві. Основну увагу приділено еволюції взаємин українського та словацького керівництва, оскільки саме порозуміння між вищими органами держав, зрештою, змогло би вирішити важливе питання для звичайних українців на території Словаччини — можливість вирішувати питання на території іншої держави без моральних та фізичних незручностей.

У статті також висвітлена роль Генерального консульства України в Пряшеві, проаналізовані проблеми, які виникли в житті українців Словаччини у зв'язку з ліквідацією Генерального консульства України в Пряшеві в листопаді 2014 року.

Ключові слова: українсько-словацькі відносини, політична, економічна та гуманітарна підтримка, Словацька Республіка (СР), Європейський Союз (ЄС), Генеральне консульство України в Пряшеві (ГКУ в Пряшеві), Союз русинів-українців Словацької Республіки (СРУ СР).

Здавна словаки та українці були близькими сусідами, яких упродовж віків єднала спільна історія у прагненні до щасливого життя, свободи та незалежності, взаємна підтримка одне одного на цьому шляху. Обидва народи дали світові яскравих представників історії та культури, які сприяли взаємному збагаченню та пізнанню, ставали на захист прав і свобод кожного, без національної приналежності. Міцні підвалини для таких стосунків двох народів ще в середині XIX ст. заклали видатні діячі словацького національного руху П. Шафарик, Б. Носак-Незабудов, Я. Коллар, Л. Штур, С. Халупка та українського — Г. Сковорода, Т. Шевченко, О. Бодяньський, М. Костомаров, М. Маркевич, М. Максимович (Molnar, 1965).

Український геній Т. Г. Шевченка на знак поваги та вдячності світочу словацького народу, який виборював право на рідну мову, культуру й історію для слов'янських народів, П. Й. Шафаріку присвятив свою поему «Сретик», у якій писав: «Щоб усі Слов'яне стали Добрими братами і синами

сонця правди... Слава ж тобі, Шафаріку, Вовіки і віки, Що звів єси в одно море, Слов'янські ріки!» (Шевченко, 2014). Ці Шевченкові слова нині мають актуалізуватися у сучасність і повернути нашим двом народам міцний фундамент у питаннях збереження і взаємопізнання власної історії й культури. Досягнення українських письменників Словаччини на ниві свого національного життя значно збагачують також і скарбницю загальнословацької культури і таким чином одночасно зміцнюють словацько-українські взаємини.

Нині відносини між Україною та Словаччиною розвиваються на дружніх, добросусідських засадах та взаємовигідній співпраці. З огляду на загальносвітове історичне минуле, Україна та Словаччина відносно молоді самостійні держави: Україна відзначатиме цього року свою 29-ту річницю від часу проголошення незалежності, а Словацька Республіка ще молодша — вона з'явилася на мапі світу 1 січня 1993 року. У цей же час, 1 січня 1993 року, були встановлені й українсько-словацькі дипломатичні відносини. На сьогодні Словаччина має Посольство в Києві та Генеральне консульство в Ужгороді, а Україна лише Посольство України в Братиславі (Генеральне консульство України в Пряшеві було ліквідоване в листопаді 2014 року). Обидві країни об'єднують географічна близькість, релігійна (християнська) та етнічна (слов'янська) приналежність, а також євроінтеграційна складова. Між двома країнами відсутні територіальні чи історичні претензії, а також проблемні питання. Словаччина незмінно та послідовно підтримує Україну, і ця підтримка має політичну, економічну та гуманітарну складові. Політичне сприяння СР має такі складові :

– Підтримка Словаччини відчутна в питанні територіальної цілісності та незалежності України, яка виражається спільними заявами/деклараціями ЄС, ООН, ОБСЄ. Зокрема, СР стала співавтором двох резолюцій ООН — резолюції 2014 року, якою засуджується агресія Росії щодо України, а також резолюції 2016 року, що засуджує порушення прав людини в Криму.

– Словаччина дотримується консолідованої позиції ЄС щодо пониження рівня розвитку відносин з РФ та засудження російської агресії проти України, зокрема, щоразу підтримуючи обмежувальні заходи ЄС відносно до агресора. Для України критично важливо, щоб обмежувальні заходи з боку ЄС стосовно Росії були збережені до повного

виконання Мінських домовленостей і деокупації українських територій, зокрема, Автономної Республіки Крим.

– Словаччина незмінно та послідовно підтримувала євроінтеграційний курс України, зокрема, активно сприяла підписанню Угоди між Україною та ЄС про асоціацію (підписана в червні 2014 року) і одна з перших ратифікувала цю Угоду (у вересні 2014 року). Уряд СР схвалив запровадження з 1 січня 2016 року поглибленої та всеохоплюючої зони вільної торгівлі між Україною та ЄС, тобто імплементацію економічної частини Угоди попри те, що де-юре вона не набула чинності. Під час свого головування у Раді ЄС Словаччина підтримала Україну в питанні надання безвізового режиму для громадян України, а саме — вона запропонувала механізм його призупинення, який був схвалений інституціями ЄС, а також сприяла вирішенню питання щодо завершення процесу набуття чинності Угодою про асоціацію. Словаччина також підтримує подальше розширення зони вільної торгівлі між Україною та ЄС шляхом розширення доступу до ринку ЄС для ключових товарів українського експорту.

Словаччина надає Україні й економічну підтримку:

– У складі Вишеградської групи Словаччина взяла на себе зобов'язання сприяти забезпеченню енергобезпеки та енергоефективності України. Попри потужний тиск з боку Росії Уряд СР підтримує реалізацію проекту з постачання європейського газу в Україну через територію СР по газопроводу Вояни–Ужгород, який уведено в експлуатацію у вересні 2014 року. Це унеможливило використання т. зв. газового інструменту в якості політичного шантажу чи тиску на Україну з боку РФ. Завдяки цьому проекту Україна змогла диверсифікувати джерела та маршрути поставок газу в Україну. Більше того, з 25 листопада 2015 року Україна припинила імпортувати російський газ і ми вперше перезимували без нього. Водночас, Україна залишалася надійним транзитером російського газу в Європу.

– У контексті підтримки енергобезпеки України Уряд СР виступає за збереження за Україною статусу головної країни-транзитера російського газу в Європу та протидіє реалізації російського проекту з будівництва газопроводу в обхід України — «Північний потік — 2».

– Уряд СР сприяє впровадженню енергоефективності в Україні, проводячи тренінги та семінари

для місцевих органів влади, а також імплементації в Україні європейського законодавства в цій сфері.

– Словаччина надає сприяння у реформуванні ринку електроенергії України.

За період 2014–2016 років Уряд Словацької Республіки надав 3 млн. євро гуманітарної допомоги Україні. Словаччина на регулярній основі бере на медичну реабілітацію військовослужбовців із зони АТО, дітей із Луганської та Донецької областей — на оздоровлення.

*Генеральне консульство України в Пряшеві,
його роль та значення*

Україна має багато країн-сусідів, однією з них є Східна Словаччина. Відразу ж по приїзду до цієї країни кожен українець відчуває певне прохолодне ставлення як до себе особисто, так і до України. Такий факт є неприємним, тому що будь-хто в Словаччині асоціює українців з «українською мафією», «українською корупцією», «українською конт-рабандою», «українськими нелегалами» й нічим іншим. І для того, аби цей тривалий вектор у свідомості словаків щодо українців і України змінити, необхідна величезна, послідовна й цілеспрямована інформаційна праця, якнайширша пропаганда України й присутність тут, у Словаччині. Адже населення, передовсім молоде покоління, не має жодної інформації про нашу сучасну державу, стосовно наших глибинних історичних взаємозв'язків, освіти, культури. Більшість очільників місцевої влади, керівники й працівники судової системи, прокуратури, міліції, управлінці пенітенціарних закладів, ректори вузів і їхні проректори та декани, директори шкіл і педагоги — ніхто ніколи не бачив України. Уява про Україну асоціюється у них лише з містом Ужгород. А все, що далі — це вже Росія. На жаль, такою є справжня реальність! Центральні словацькі ЗМІ або не говорять про нас зовсім, або висвітлюють негативні сторони. І це стало тенденцією. Цю інформаційну прогалину необхідно було долати, тому *інформаційно-пропагандистська робота*, спрямована на поширення знань про Україну, впродовж останніх років була *першим і головним пріоритетом* у роботі Генерального консульства України в Пряшеві (Nová generálna konzulka vyzvala, 2011). Необхідно було актуалізувати колишні історичні українсько-словацькі взаємини, як зразок нашого тривалого добросусідства, і спроектувати їх в наше сьогоден-

ня. І цю роботу Генеральне консульство розпочало наполегливо ширити у словацьку реальність.

Робота з *реалізації курсу України на європейську інтеграцію* стала *другим пріоритетним завданням* Генерального консульства України в Пряшеві. Перевага надавалася розвитку та співпраці двох країн у торгово-економічній сфері. Крім того, назріла пора актуалізації європейських стандартів у галузі вищої освіти. У межах цієї програми Генеральне консульство започаткувало презентацію крупних населених пунктів Центральної України. Інформування мало на меті показати економічну та промислову потужність міст цього регіону нашої держави (Кременчук, Полтава, Херсон). Без уваги не залишилися й туристичні та санаторно-курортні зони Західної України з їхнім неабияким потенціалом.

Третім пріоритетом роботи Генконсульства була постійна й послідовна *підтримка діяльності української національної меншини в Словаччині* на всіх рівнях влади. У 250 містах, містечках та селах Пряшівського краю Східної Словаччини мешкають українці. Безперечно, центром громадського й культурного життя наших земляків стало місто Пряшів. Саме в цьому населеному пункті ведуть свою діяльність практично всі українські об'єднання. Можемо назвати деякі з них: Союз русинів-українців СР, Асоціація українців СР тощо.

Пряшев відрізняється від інших словацьких міст ще й тим, що саме тут було вперше започатковано Генеральним консульством України 2014 року дошку пам'яті двох геніїв словацького та українського народів: П. Й. Шафарика та Т. Г. Шевченка. Пам'ятний знак розмістили на стіні Кошицького університету імені П. Й. Шафарика в день святкування 200 річниці з дня народження Великого Кобзаря. Крім названої події, Генеральне консульство України в Пряшеві постійно співпрацювало з різними українськими спілками та об'єднаннями, надавало допомогу в створенні українських періодичних видань, вирішувало важливі питання, що турбували українську спільноту в Словаччині, сприяло поширенню та покращенню освіти для українців в умовах зарубіжжя, актуалізувало вивчення рідної мови, підтримувало ініціативу організації різноманітних фестивалів та конкурсів для українців.

Консульська установа України в місті Пряшев сприяла реалізації положень Угод між Закарпатською областю України та Пряшицьким і Ко-

шицьким самоврядними краями Словаччини. Саме консульські питання були основними в діяльності Генерального консульства України в Пряшеві, це питання збереження прав та законних інтересів пересічних громадян та юридичних установ України в Словаччині. На території Словаччини завжди працювало п'ять консульських працівників: троє у Пряшеві та двоє у Братиславі. Консульські працівники в Пряшеві мали можливість виїздити в прикордонне місто Михайлівці для обслуговування українських громадян (спочатку два рази на місяць, а згодом один раз на місяць). Такий вид роботи створював комфортні умови для наших громадян, які могли вирішити на місці, без зайвого клопоту щодо поїздки низку питань консульського обслуговування: міграційно-візових, паспортної роботи, питань громадянства, нотаріату тощо. Присутність консульської установи в межах прикордонної смуги відчутно допомагала під час узгодження, наприклад, таких складних питань, які були пов'язані зі смертністю українських громадян.

Так як Генеральне консульство України в Пряшеві знаходилося за 100 км від українсько-словацького кордону (Братислава — 600км), це давало можливість постійно контролювати всі питання, які були пов'язані з кордоном, тобто вести моніторинг цієї зони. З метою контролю ситуації на пунктах пропуску українсько-словацького кордону, постійно проводилися зустрічі з керівниками українських та словацьких митних та прикордонних підрозділів на місці. Також постійна увага приділялася і моніторингу ситуацій на інших пунктах пропуску через українсько-словацький державний кордон, особливо «Ужгород — Вишне Немецьке» та «Малий Березний — Убля». За умови виникнення надмірних черг, чи надходження скарг громадян України щодо неправомірних дій з боку словацьких митних чи прикордонних органів, проводилися оперативні зустрічі з відповідними посадовими особами з метою врегулювання ситуацій.

Генеральні консульства України в Пряшеві та Словаччини в Ужгороді завжди співпрацювали на умовах паритетності, обопільно сприяли вирішенню питань транскордонної співпраці та тих, що пов'язані з малим прикордонним рухом, співпрацювали у всіх напрямках українсько-словацьких взаємин і вирішували низку непростих завдань, зокрема й питання, пов'язані з оздоровленням наших воїнів.

У частині забезпечення освітніх прав української нацменшини Словаччини Генконсульство активно співпрацювало з державним представником Міністерства освіти, науки, досліджень та спорту СР у Пряшівському краї, керівниками країв і міст, старостами сіл та директорами шкіл. Щодо функціонування Основної української школи в місті Гуменному Генконсульство постійно підтримувало робочі контакти з мером міста Гуменне Яною Вальовою, депутатом Національної Ради СР, і постійно вирішувало питання функціонування школи. Основна школа-інтернат у Гуменному — це була друга міська школа, яка вивчала українську мову й літературу як предмет, розрахована була на 135 дітей. Навчалася у ній станом на 2014 рік 71 дитина, з них у інтернаті проживало 23 дітей, це переважно усі діти з навколишніх сіл — Руська Поруба й Нижня Яблунька.

Важливу роль відігравав Методично-педагогічний центр (МППЦ), який діяв у Пряшеві для вчителів української мови та літератури. Основною метою Центру була методична допомога вчителям, які вивчали українську мову й літературу.

Чому «великому» Києву в «маленькій» Словаччині зайвим виявилось Генеральне консульство України в Пряшеві?

2014 року відбулася не краща подія для України — закриття дипломатичної установи в Пряшеві. Таким чином українців на території Словаччини позбавили можливості мати підтримку від рідної держави. За порятунку українського представництва боролися очільники словацької влади, у Києві не реагували ні на петиції Генерального консульства, ні на звернення словацької громадськості. Жодного разу не вдалося зустрітися з Міністром закордонних справ України. У Словаччині ж не виникає перепоп щодо зустрічей з представниками влади, навіть з найвищою посадовою особою держави — Президентом. Але потрапити до рідного українського Міністра й пояснити політичну хибність такого кроку, нам так і не вдалося. А проблеми, пов'язані з відсутністю української дипустанови на Сході Словаччини, не додали іміджу Україні, а радше відкрили дорогу активній російській пропаганді, якої тут і так достатньо (Логинов, 2015). Єдина дипломатична установа на Словаччині — Посольство України — знаходиться за 500 км від Пряшева й 600 км від українсько-словацького кордону, а така відстань

створює певні проблеми для українських громадян, більшість з яких уже люди похилого віку.

Депутати словацького парламенту також виступали проти закриття ГКУ в Пряшеві. Вони зазначали, що Генустанова останніми роками доклала багато зусиль для розвитку українсько-словацького співробітництва та допомагала розвитку діалогу України з країнами Шенгенської зони. Зокрема, депутат парламенту (на той час Заступник Голови Народної Ради СР) Ян Фігель висловився про те, що має намір безпосередньо направити листа Міністру закордонних справ України з проханням переглянути рішення щодо закриття Генерального консульства в Пряшеві (Ukrajina chce zavrieť, 2014). Громадяни України, які й нині проживають на території Східної Словаччини, висловили своє велике незадоволення у зв'язку із закриттям ГКУ в Пряшеві, зокрема вони зазначали в листах до консульської установи:

«Не можемо уявити, що особи похилого віку будуть змушені подорожувати до Братислави на відстань понад 500 км у одному напрямку. Консульство є останньою надією для захисту наших прав, і хто дав право позбавити українців захисту в Пряшеві?» (Архів, 2014).

Листи на підтримку присутності й діяльності ГКУ в Пряшеві написали й громадські українські об'єднання Словаччини. Союз русинів-українців СР висловив глибоке занепокоєння у зв'язку із закриттям Генерального консульства України в Пряшеві:

«Питання щодо відкриття консульської установи України в місті Пряшів було ініційовано за участі багаточисельної української громади Словаччини, основна частина представників якої проживає саме в Пряшеві та Пряшівському й Кошицькому краях. 1997 року в Пряшеві було відкрите Консульське відділення, 1999 — Консульське агентство, 2003 — Генеральне Консульство України в Пряшеві. Наявність дипломатичної присутності України в Пряшеві є ключовим питанням для закордонних українців Словаччини та суттєвим фактором їхньої підтримки з боку Української держави» (Архів, 2014).

Союз українців-русинів у своїх листах також зазначав:

«...у Пряшеві діяльність Генконсульства підтримують Митрополит Чеських земель та Словаччини Растіслав, Митрополит Греко-католицької церкви Ян Бабяк, які висловили велике занепокоєння у зв'язку з закриттям Генерального консульства України в Пряшеві, що проводить значну роботу у сфері розвитку контактів між Православною і Греко-католицькою церквами України та Словаччини» (Архів, 2014).

МЗС України ліквідувало Генеральне консульство України в Пряшеві в листопаді 2014 року

Ліквідація Генерального консульства найбільшою проблемою обернулося для літніх і старших людей, яким необхідно долати величезну віддачу до Братислави (500 км), витратити за цього немалі кошти на дорогу. Окрім того, у Посольстві нині працює один консул на всю Словаччину (!), а було їх колись п'ять! Це дуже відчутні зміни, які навіть за найкращих зусиль не дають можливості ефективно вирішувати питання через велику відстань між Пряшевом і Братиславою. Проблемою постають і питання постійного моніторингу кордону, який від Братислави за 600 км, і черг на кордоні, і малого прикордонного руху — усе це завжди потребує оперативного реагування.

Відсутність Генерального консульства України в центрі українства, у місті Пряшеві, позначилася і в освітній сфері. Динаміка зовсім невтішна: на Пряшівщині існувало 262 українські школи, станом на 2011 рік українських шкіл було сім, а до 2017 року залишилося лише дві (!). Упродовж останніх років було ліквідовано українську Основну школу в місті Гуменному (V Humennom po 40 rokoch, 2015) та школи в селах Руська Поруба, Габубра, Убля, Нижня Полянка, Хмельовій, Удолі (Na koniec školského roka, 2014). Припинив свою діяльність і Методичний педагогічний центр для вчителів української мови в Пряшеві.

Так одним підписом у Києві хтось вирішив, що в «маленькій» Словаччині Генеральне консульство України зайве?

Цей крок Києва вважаємо політично помилковим, зважаючи на потужну інформаційну діяльність, яку тепер здійснює російська сторона саме у Східній Словаччині, використовуючи для цього пропагандистські вміння низки проросійських політиків, окремих місцевих мас-медіа й проросійських громадських організацій (Логоinov, 2015).

Література:

- Архів Генерального консульства України у Пряшеві. (2014).
 Воротнюк, М. (2016, липень). Аудит зовнішньої політики: Україна-Словаччина. Дискусійна Записка. Київ: Інститут світової політики.
 Логинов, Якуб. (2015, February 13). Российская пропаганда в Словакии: Украина сдает позиции. «Зеркало недели. Украина», № 5.
 Шевченко, Т. (2014). *Кобзар*. Ювілейне видання до 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка. Київ: Видавничий дім «Школа». С. 151.
 Generálna konzulka Ukrajiny na Terasе. (2013, March 19). *Košice Zapad*.
 Jediná stredná škola s vyučovacím jazykom ukrajinským je v Prešove. (2014, June 2). *Školský Servis*.
 Molnar, Michal. (1965). Slováci a ukrajinci. Bratislava: Slovenske pedagogické nakladateľstvo v Bratislave.
 Na koniec školského roka zatvorili ďalšie dve ukrajinské školy. (2014, Desember 2). *Podvihorlatské noviny*, roč. LV, č.36, str. 2
 Nová generálna konzulka vyzvala na spoznanie Ukrajiny. (2011, January 12). *KORZAR*, Prešov.
 Odhalili pamätnú tabuľu Ševčenkovi a Šafárikovi. (2014, May 29). *Košický Korzár*.
 S Ukrajinom nás spaja veľa, minulosť, no aj veľmi zaujímavá budúcnosť. (2011, September 9). *Presovský Večerník*, číslo 5280. str. 6–7.
 Správa a odporúčenia z konferencie pre slovenské a ukrajinské inštitúcie. (2014, June 30). *Karpatská Nadacia*.
 Ukrajina chce zavrieť generálny konzulát v Prešove. (2014, October 22). *Aktuality*. Sk.
 V Humennom po 40 rokoch končí ukrajinská národnostná škola. (2015, April 9). *Humenský Korzár*.

References:

- Arkhiv Heneralnoho konsulstva Ukrainy u Priashevi [Archive of the Consulate General of Ukraine in Prešov]. (2014). (In Ukrainian)
 Generálna konzulka Ukrajiny na Terasе [Consul General of Ukraine on the Terrace]. (2013, March 19). *Košice Zapad*. (In Slovak)
 Jediná stredná škola s vyučovacím jazykom ukrajinským je v Prešove. [The only secondary school with Ukrainian as the language of instruction is in Prešov]. (2014, June 2). *Školský Servis*. (In Slovak)
 Loginov, Jakub. (2015, February 13). Rossijskaja propaganda v Slovaki: Ukraina sdaet pozicii [Russian propaganda in Slovakia: Ukraine is losing ground]. «*Zerkalo nedeli. Ukraina*», (5). (In Russian)
 Molnar, Michal. (1965). *Slováci a ukrajinci*. [Slovaks and Ukrainians]. Bratislava: Slovenske pedagogické nakladateľstvo v Bratislave. (In Slovak)
 Na koniec školského roka zatvorili ďalšie dve ukrajinské školy [Two other Ukrainian schools closed at the end of the school year]. (2014, Desember 2). *Podvihorlatské noviny*, roč. LV, č.36, str. 2. (In Slovak)
 Nová generálna konzulka vyzvala na spoznanie Ukrajiny [The new Consul General called for a visit to Ukraine]. (2011, January 12). *KORZAR*, Prešov. (In Slovak)
 Odhalili pamätnú tabuľu Ševčenkovi a Šafárikovi [They presented a memorial plaque to Shevchenko and Safarik]. (2014, May 29). *Košický Korzár*. (In Slovak)
 S Ukrajinom nás spaja veľa, minulosť, no aj veľmi zaujímavá budúcnosť [We have a lot of connections with Ukraine in the past, but also a very interesting future]. (2011, September 9). *Presovský Večerník*, číslo 5280. str. 6–7. (In Slovak)
 Shevchenko, T. (2014). *Kobzar. Yuvileine vydannia do 200-richchia vid dnia narodzhennia T. H. Shevchenka* [Kobzar. Anniversary edition to the T. G. Shevchenko's 200th anniversary of the birth]. Kyiv: Vydavnychiy dim «Shkola». P. 151. (In Ukrainian)
 Správa a odporúčenia z konferencie pre slovenské a ukrajinské inštitúcie [Report and recommendations from the conference for Slovak and Ukrainian institutions]. (2014, June 30). *Karpatská Nadacia*. (In Slovak)

- Ukrajina chce zavrieť generálny konzulát v Prešove [Ukraine wants to close the Consulate General in Prešov]. (2014, October 22). *Aktuality. Sk.* (In Slovak)
- V Humennom po 40 rokoch končí ukrajinská národnostná škola [After 40 years, the Ukrainian National School ends in Humenné]. (2015, April 9). *Humenský Korzár.* (In Slovak)
- Vorotniuk, M. (2016, July). *Audyt zovnishnoi polityky: Ukraina-Slovachchyna.* [Foreign Policy Audit: Ukraine-Slovakia]. Diskusiina Zapyska. Kyiv: Instytut svitovoi polityky. (In Ukrainian)

Бенч Ольга Григорьевна

Украинско-словацкие отношения: взгляд с перспективы культуры

Аннотация. В статье рассмотрены украинско-словацкие отношения сквозь призму политической, экономической и гуманитарной поддержки соседней Словакией нашего государства сегодня. На материалах архивов, литературы, прессы освещены отношения Генерального консульства Украины в Пряшеве с обычными украинцами в условиях зарубежья, различными общественными организациями на территории Словакии, украинскими культурными и образовательными объединениями, а также представителями власти двух стран — Украины и Словакии. Определены факторы и обстоятельства, которые влияли на мысли, настроения руководителей украинского государства о возможности продолжения функционирования украинского представительства в Пряшеве. Основное внимание уделено эволюции взаимоотношений украинского и словацкого руководства, поскольку именно понимание между высшими органами государств в конце концов смогло бы избавиться от проблемы для обычных украинцев на территории Словакии — возможность решать важные вопросы на территории другого государства без моральных и физических неудобств.

В статье также освещена роль Генерального консульства Украины в Пряшеве, проанализированы проблемы, которые возникли в жизни украинцев Словакии в связи с ликвидацией Генерального консульства Украины в Пряшеве в ноябре 2014 года.

Ключевые слова: украинско-словацкие отношения, политическая, экономическая и гуманитарная поддержка, Словацкая Республика (СР), Европейский Союз (ЕС), Генеральное консульство Украины в Пряшеве (ГКУ в Пряшеве), Союз русинов-украинцев Словацкой Республики (СРУ СР).

Olha Bench

Ukrainian-Slovak relations: a cultural perspective

Abstract. The article looks at the Ukrainian-Slovak relations through the prism of a humanitarian, political, and economic support that neighboring Slovakia offers to our country today. It analyses the activities of the Consulate General of Ukraine in Prešov, its cultural contacts with various public organizations in Slovakia, including Ukrainian cultural and educational associations, as well as with the authorities of the two countries based on the archives materials, academic publications, and the press. The article outlines the factors and circumstances that influenced opinions, moods of Ukrainian state leaders regarding the activity of Ukrainian diplomatic representation in Prešov. The main attention is paid to the evolution of relations between Ukrainian and Slovak authorities, which could ultimately solve issues important for ordinary Ukrainians being in Slovakia.

The role of the Consulate General of Ukraine in Prešov is highlighted, as well as the problems that have arisen in the lives of the Ukrainians in Slovak Republic due to the liquidation of the Consulate General of Ukraine in Prešov in November 2014.

Keywords: Ukrainian-Slovak relations; international humanitarian cooperation; Slovak Republic, Consulate General of Ukraine in Prešov, Union of Rusyn-Ukrainians of the Slovak Republic.

THE PSYCHEDELIC REINTERPRETATION OF *CORPUS CHRISTI* BY PHILIP K. DICK

Bogdan Trocha

Dr. hab., Professor,
University of Zielona Góra,
Poland, Zielona Góra
bwtrocha@gmail.com

Троха Богдан

доктор наук габілітований
(філософія), професор,
Університет Зелена Гура,
Польща, м. Зелена Гура
bwtrocha@gmail.com

Троха Богдан

доктор наук габілітований
(філософія), професор,
Університет Зелена Гура,
Польща, г. Зелена Гура
bwtrocha@gmail.com

Abstract. The article discusses the literary search for God as given in the novel *The Transmigration of Timothy Archer* by Philip K. Dick. Religious, theological and fantastic contexts of the novel are analyzed here. The author also presents some cultural aspects of the novel. Set in the late 1960s and 1970s, it is one of the novels in his *Valis* triptych where the search for God and His hidden essence is fulfilled through traditional theological and philosophical texts of Judeo-Christian culture and gnosis. Its main protagonist, bishop Timothy Archer, is on a quest for uniting man with the infinite divine, coping with the juxtaposition of the official interpretation of religious texts and the newly discovered fragments of Zadokite texts. Studying these texts, Archer gains knowledge of the *anokhi* fungus, abandons the idea of contacting with God, and focuses on the practice of hallucinogenic communion that gives him the knowledge leading to the most suitable way to avoid the final experience of death. Tracing the shift in the main protagonist's worldview, the author shows us the dilemmas that a *homo religiosus* faces in his search of the divine caused by mistranslated texts. This article thus deals with the opposing phenomena of spiritual passivity and practical attitude towards the world, the religious ecstasy the protagonist seeks and the experience of narcotic trance he turns to in the end, and the manipulation of terms 'body of Christ' and the Fungus. Still, further research into the ecstatic experience and its role in culture is needed.

Keywords: sacrum, speculative fiction, gnostics, Judaism, Christianity, Philip K. Dick, interpretation of literary works.

Philip K. Dick's last three novels, forming the *Valis* (Dick, 2011) trilogy, are texts in which the author intensely and desperately seeks God, striving to discover His hidden essence. This search is carried out within the traditional theological and philosophical texts of Judeo-Christian culture and gnosis. Incidentally, 56-year-old Dick died after writing the last novel that made up the *Valis* triptych, namely *Timothy Archer's Transmigration*. Thus, the literary record of his quest took on an unintentional existential dimension, added by the writer's death, combining literary fiction with a human desire to escape to God, whose very presence explains the meaning of existence.

Transmigrations, like the whole *Valis*, were created in quite specific circumstances of the 1960s. When the texts from Qumran were published, it led to the appearance of the first speculations about the relationship between their content and the Bible, but also about the Gnostic thought contained in the apocryphal writings

of the Qumran and Nag Hammadi collection. These speculations were loudly heard through their sensational theses, which were based on previous manipulations of the meaning of incomplete *Gnostic codices* (Teksty z Biblioteka z Nag-Hammadi, 1979), inserting lines in empty spaces, the content of which was the basis for reading these texts in a completely new, surprising context. Often quoted in *Transmigrations*, John Allegra, on whose idea of *anokhi* Dick's novel is based, was a controversial and noisy translator and interpreter of *Qumran texts* (The Biblical Collection) at the time. Until it turned out that his excellent theses published by him were the result of his own work of complementing the work of writers from Qumran, especially in those places where a change of context could lead to a change in the meaning of the entire text.

Those years were also marked by the great popularity in the US of Carlos Castaneda's books (Castaneda, 1968) and his pharmacological expeditions into the mystical reality of Yaqui Indian culture. This was compounded by the desire to experience mysticism and to explore the various practices that enable it, which was still quite common in circles fascinated by the rediscovered spirituality of the Far East. This has often led to purely intellectual speculation aimed at achieving the theoretical certainty on which a new model of human existence could be built. This is visible in the work of Allan Watts (Watts, 1947), whose figure also appears in *Transmigrations*, although hidden under a literary pseudonym. The desire for certainty concerning the description of an average mystical experience was not only to be an element of cognition, but the first time for us to have a scientific study, which was rather a moment on the way to meeting the divine presence, finding God, or forcing him to reveal the veil of mystery that hides him.

Although it may seem ridiculous today, in the 1960s there was in fact a leftist Bishop Jim Pike, who "indeed stood a trial for heresy and actually died in Palestine in the desert, seeking the living presence of God there" (Jęczyk, 1999, p. 229). The figure of Pike is a model not only for the literary Bishop Archer, but also the *porte-parole* of Dick himself trying to rise above the texts describing God to his presence. Contact with the revealed texts was not enough for him, as he was not satisfied with faith alone. He wanted a living experience of God, an experience of salvation in the sense of liberation from the determinism

of matter. His problem was only that he intended to realize his desire based on the gnosis derived from Paul's and kerygmatic theology and the apocryphal fiction of Allegra.

The search for Bishop Archer had begun even before he came into contact with the texts of the sado-cites. It is significant that he focused his earlier attention on the texts of St. Paul concerning the body and presenting the key mystery of incarnation for Christianity. The dogma of the incarnation assumes that Jesus Christ as a Divine Person was fully human. This event of God's opening up and, in a way, de-Godness led not only to the divinization of the human body, but also brought about the theological concept of *sola gratia* presenting a model of salvation of a man through the grace of God dying on the cross. God whose body, i.e. the *Corpus Christi*, is for "the Church as a historically visible community that preserves unity (and in this bodily sense) (...) direct self-giving of God" (Rahner & Vorgrimler, 1987, p. 64).

Paul's conceptualization of the body refers to *soma*, the body which, for theologians, appeared as a result of the existence in the world of the Messiah — Christ in human redeeming form, which is essential for all creation. To him, "*Soma* means both the earthly and heavenly body, the unity of all men, here on earth subject to sin and death, but destined to be exalted and transformed by the *pneuma*" (Rahner & Vorgrimler, 1987, p. 62).

Here Archer's search is still on the verge of heresy, but it is clear that he is heading for the gnosis. Within it, he wants to find a way to exalt the body without having to go through death, which is inscribed in Christian theology. Since this is possible according to Paul, and since the logs of Jesus Christ himself state that he is the resurrection, Archer will be looking for a mysterious element which is rather impossible to find within the religious reality.

His quest for an encounter, which he himself calls the experience of uniting man with the divine infinity, only partly coincides with mysticism in purely religious terms. Admittedly, in both cases, such a meeting has a sustaining power. Except that, as a rule, it is treated as an experience of a certain type of a gift. Only magic tries to subordinate the encounter to the divine power of its own will by special means. However, there is no place for magic in the biblical religious thinking.

Archer, who departs from the official interpreta-

tion of religious texts, begins his search by juxtaposing the various combinations that the religious man's environment brings with it. As he does not consider revelation in the Word to be sufficient, assuming *eo ipse* the Mystery of God, which escapes any rational description, because even if it reveals itself, it does so as remaining hidden in the mystery that belongs to his essence. This forces the *homo religiosus* to use so-called heroic reason, i.e. one that trusts in the faith and accepts as certain judgments that are not rationalized. It is only on the basis of unconditionally accepted judgments that such reason begins to construct rational theses concerning the universe and a man. Archer does not accept such a cognitive model, but at the same time he wants to escape from the fear that comes not from the absence of God but from the awareness of the inevitability of death.

This behavior is classical for religion, but it has three different possibilities of realization. The main character rejects faith as not bringing solace to the fear of death, so there is no room for the Apollonian calm, characteristic of coming to terms with what is inevitable in the *sophrosyne* experience.

All that is left for him is to try to grasp the power on his own. This practice, known in antiquity under the term *hybris*, was considered the hardest speech against gods. It was usually associated with the use of narcotics, which were supposed to lead to a connection with God, forced by a man, who with the use of pharmaceuticals led to a mystical, completely extranational, yet real human experience of encounter with God. For the Greeks, the *hybris* was an act against deities destroying the harmony of the cosmos in the cosmos. This practice was treated as a manifestation of human pride, usually leading to the annihilation of a man. In the ancient culture, there are known descriptions of the *bakhch* practice, when "achieved by the *bakhas* (under the influence of wine) in ecstasy similarity to the gods is called *hybrisma bakhon*" (Van der Leeuw, 1997, p. 405).

Archer, as an erudite, was well aware that religious practices related to sacred vegetation were common in antiquity. They were supposed to give the divine life to the community as a sacrament. Such practices were found among the Persians (*haoma*) and Hindus? (*soma*) and were often quoted by the bishop to support his own search for the power to guarantee divine life.

Archer rejected the possibility of seeking salva-

tion within the Church, which is the mystical Corpus Christi, thus rejecting the sacramental power of the Eucharist and Christian Christological dogmas. Salvation, which he understands quite specifically, can only be achieved through the knowledge of God. He thus avoids the duplication by his actions of the defeat of the *bakh*, who, while achieving a similarity with the gods, lost their autonomy becoming vessels of divine madness that most often brings tragedy to them or their surroundings. The bishop's idea is a safer way of achieving a liberating participation in divine power from death. Yet, the cognition in a mystical way did not suit him, and he accused the gnosis in the sense of the pure practices of speculative cognition, also with bitterness, as insufficient. The practices he analyzed did not allow him to go beyond the bounds of heroic reason, which accepted in an uncritical way the fact that it was up to the divine being to hide it from human cognition here and now. There would still be a third possibility to be taken up, the existence of which Archer was unaware until he met with the interpretations of the Zadokite texts by Allegra.

In these texts, the Hebrew term *anokhi* or *anochi* appears in the first sentences of the *Book of Exodus* (so there is no apocrypha). The sentence is: "I am the Lord your God, who brought you from the land of Egypt and from the house of bondage" [Ex. 20, 12] (Christian Art Publishers, 2017). The word *anochi* means "I" in the sentence "I am the Lord." The word itself obviously belongs to the Divine Being and is part of the epiphany. One of the few when God has made Himself known in it to the whole people chosen in an event in history. This gave the participants of these events the luxury of immersing themselves in the Divine presence, on the one hand, and, on the other hand, it gave hope for the repetition of this phenomenon.

However, it turns out that this term was used in "a special technical sense". It could not mean the Divine presence, because they say they had it in a literal sense, in the sixth document there is a poem: "*Anochi* dies and is reborn every year, and with each passing year there is more and more of it" (Dick, 1999, p. 68).

Further study of the Zadokite texts led Archer to discover that the term *anochi* meant a hallucinogenic fungus that was bred by the Sadducees in caves in the desert. This plant, which could not be fully identified, was, according to the Bishop, toxic. However, according to him, the Sadducees knew such techniques of preparing this fungus as a result of which it lost some of

its toxic properties while retaining the hallucinogenic action so that after taking it they did not die but had visions. From this mushroom they prepared soup and bread, which they then consumed in a ritualistic manner. This is where Archer falls into total contradiction with the whole Semitic culture for which blood as a life-supporting element belonged to God and, hence, its sacramental power and symbolic presence in the sacrifice of body and blood. Replacing blood with plant juice while rejecting the dogma of transfiguration is an illogical confusion between the Bakkhis and the Messianic. However, it is easier to make contact with the fungus and its juice than with God hiding in the mysterious sacrament. Archer, who has gained knowledge of the fungus, completely rejects the idea of gaining contact with God as a result of participation in sacraments which, in their essence, did not seek to discover the mystery of the deity and focuses his attention only on the practice of hallucinogenic communion that gives knowledge without having to enter into a closer contact with the deity, too dangerous for a man. According to the Bishop, eating *anokhi* was to give the Zadokites immortality. In this way, Archer discovers the third way, the most optimal for him, because it excludes the necessity of the final experience of death. All that remains for him is to find a fungus and the whole reinterpretation of the kerygma concerning *Corpus Christi*.

Based on Allegra's translations of the falsified content of the texts and on his studies, he assumed behind him that "the early Christians were a secret sect of mushroom pickers" (Dick, 1999, p. 81). By the way of theological speculation, he also came to the more shocking conclusion that the plant was not only a fungus, or even a sacred plant. In order to be able to make a thesis about the divinity of the fungus, the fungus had to first overturn the dogma of Jesus' incarnation. To this end, he used the figure of the Explanator in the Zadokite scriptures, to which various Logs were attributed, i.e. sentences uttered by Jesus in the Gospels. Archer claimed that in such a state of affairs "the Explanator is the Son of God" (Dick, 1999, p. 72). Jesus becomes only a teacher representing a particular Jewish sect.

What is the mysterious *anokhi* fungus? If it gives immortality, it must have divine power. Archer does not make any moves to evoke the plant motifs of Gilgamesh for interpretation. Hence, his statement is that *anokhi* is the true Christ, the salvation-bearer

of the Anointed One, sharing in the omnipotence of God. The divine power contained in the mushroom does not, strangely enough, arouse either fascination or horror, which are inherent in the experience of the sacrum, as if the sacrum could take on a different, hitherto unknown form, more human-friendly or, perhaps, even less different from all that is given to a man in his world. It awakens the desire to acquire some practical knowledge. Dick once again recalls Paul's texts from Tarsus, and he states that when he wrote about immortality he did not "speak metaphorically (*1 Corinthians* 15:12), people rise from the dead literally. They knew the techniques. It was science. They had *anokhi* in the Ueda" (Dick, 1999, p. 121).

The purpose of this knowledge about the practical use of *anokhi* was to avoid death. Yet, a brilliant and inquisitive theologian like Archer did not try to face a certain *aporia* that appeared here. Avoiding death on the way to the exaltation of the body to enjoy eternity means reversing the determinism given to the world by God creating it in the act of creation. Archer's reinterpretation rejects the salvation of all creation and accepts the selective salvation of chosen people in this place. Thus, we have to do either with the lack of divine omnipotence or with the possibility of being manipulated by man's plan of salvation inscribed in Semitic theologies, which is, thus, a proof of God's lack of omnipotence. God who is not almighty ceases to be God. Maybe this is why a new type of reading, as he put it, of the legend of Satan appears in Dick's least novels. Either way, depriving a deity of the omnipotence ascribed to his essence and treating him as a deity is only possible within the gnosis. In this way Dick combines what suits him in various theologies into a new hybrid whole. By losing the totality of the sacrum along the way, he gains the experience of a different dimension in the way of narcotic experiences and, in fact, of what allows him to reach the extranational dimensions, he will see a new type of divinity allowing him to rise above rationality, dreaming that this is the same as rising above the determinism of the world, which with the help of the hallucinogenic *anokhi* can leave at any time of his own free will. The search for hidden and salvific knowledge ceases to be merely a contemplative anticipation of the gift of mystical presence and gains the characteristics of experience characteristic of pharmacological mysticism. A man thus frees himself from the power of God hidden in the mystery and begins to decide his own fate rejecting God and the world

so as to avoid death. Salvation is achieved by the one who comes to know God.

In this case, however, the path leading to the knowledge of God leads not through the sacrament of sharing in the sacrifice of the Body and Blood of Christ, but through consuming the hallucinogen which is the mysterious seat of power. A man himself begins to manipulate this power, which is characteristic of magical practices. Yet, there is nothing supernatural that is needed for magical actions, and we are dealing with the statement that "*anokhi* is pure awareness of God (...), God's wisdom" (Dick, 1999, p. 185) being in itself something supernatural. However, Archer does not mind this strange juxtaposition and does not destroy his inner conviction about the cohesion of his theory. Eating hallucinogen is supposed to fill him with wisdom. This mystical event is supposed to have a characteristic pharmacological mystique. The contact with a deity or power is forced by the man with a hallucinogenic agent that allows us to transcend the limitations of our rationality. In this case, however, the hallucinogen itself is seen as a deity. Therefore, incarnation does not concern the man but the fungus. Thus, the fungus stands above the man on a ladder in participation in holiness.

Divine wisdom is in its essence supernatural and thus irrational, and, yet, it can be given in the experience of narcotic ecstasy, which somehow excludes rationality showing other worlds. This, however, only remains a guess for the Bishop, since the final attempt to consume the prepared *anokhi* is out of the question until this mysterious fungus is found.

The Divine Wisdom consumed by the Sadducees fills, in his opinion, a new kerygma describing the possibility of escaping death here and now. What Gilgamesh and Enkidu failed to do is at hand. Gilgamesh's mystical *topos* returns. The desire to break away from determinism returns the world and the determinism of the phenomena. Human will is supported by the power of *anokhi*. This power acts in a way against the plan of salvation, which presupposes apocalyptic paralysis to take place when time is fulfilled. Now, however, Dick comes to the conclusion that God is not hiding in Transcendence, but rather in caves in the desert. This means that God is still present in our world, which is why Archer speaks of the Pariah that is happening now, that is, the Divine Presence, access to which allows one to break away from the determinism of death.

The Apocryphal *Book of Penances*, which is a part of the Zadokite collection, states that:

"I will die, but the flesh and blood of Christ will save me, (...) the Peninsula is, Archer said, a personification of fate (...) Christ, acting in the name of God here on earth (...) reads it (...) instructs man how to avoid his fate" (Dick, 2011, p. 194).

It turns out that the essence of Divine Wisdom is not to reverse the order of the Cosmos, because it cannot do so, which clearly contradicts the dogma of the omnipotence of God. Rather, Divine Wisdom is to help find a way to outsmart the Book. As you can see, Archer using the symbol of the Book is a part of the mystics such as Blake, Swedenborg and many others who, even when they fell into heresy, never questioned the truth about the existence of the Book and its Creator and the role of this hidden knowledge for human existence. They were mystical argonauts of the spirit, who were going down different paths to know what rational cognition escaped, and who showed that this cognition is also important to a man as well as rational cognition.

Archer, manipulating Paul of Tarsus' concept enabling him to build theories on how to avoid death, is not able to afford to accept the mysticism of St. John. The mysticism revealed in the experience of Patmos assumes the existence of the Gate of Death and is based on faith and grace. Archer's escape is an escape into the magical praxis.

Aware of the fact that the mystery is not embraced by human reason, he does not wait to see the truth through the eyes of the spirit in the apocalyptic reality, he escapes into the sphere of probabilism associated with pharmacological mysticism. Driving his "what if" at the source of his practice, he puts vetoes and expresses his disagreement with what he finds, characteristic of human magic. Escape into another world, given to a man in an ecstatic experience, is the result of escaping from the fear of death. The desire for the salvific certainty that comes from contact with the Divine Presence experienced not in the Word, but in concrete, lived experience, leads to narcotic visions. Yet, the vision itself is not the presence of God. Hence, the reality of Messiah's body is the reality of the *anokhi* fungus. God, the Messiah, is present in this world but remains hidden in the seduction.

This hiddenness has a double dimension. First,

according to the Bishop, by Christian falsification of the *anokhi* mystery, God has been absent from religious communities for 2,000 years. This absence has led to the construction of a theological model of waiting for the fusion in a future unknown to anyone. Secondly, this fungus hides somewhere in caves in the desert, which are here on this earth. The search for God and the Divine Presence takes on a completely different, practical and real dimension. God's Wisdom hidden in *anokhi* found and consumed creates an opportunity to escape your own destiny.

The hope of obtaining *Parusion*, which he achieved through the reinterpretation of the mystery of *Corpus Christi*, becomes the engine of the search for *anokhi* in the desert. It is easier to search in the real dimension than in the reality of the words describing the apocalypse. The model of religious practice in which *anokhi* finds itself is characteristic of magical actions and, at the same time, of the contemporary desire for the theoretical subjugation of the world, which enables one to immerse oneself, through narcotic visions, in God's Wisdom.

There is no place where to wait for the gift of God.

Passivity is rejected in favor of a practical search, but this implies the conviction that it is only through the practice of narcotics that salvation is achieved, thus, rejecting the practice of spiritual enrichment inscribed in the participation of the mystical body of Christ. This fact does not change even the final call of the spirit of the deceased Archer, who took up existence in another body, which is characteristic of gnosis, to love, because it is more a matter of mercy on a particular person than of love for a man of species characteristic of the Bible.

The manipulation of the body of Christ — the "Fungus" so as to reach the mysteries of the Book and penetrate it leads to spiritual passivity, despite, paradoxically, the practical attitude towards the world. However, a man seeking salvation beyond *sola fide* and *sola gratia* cannot reject salvation beyond *sola scripturae*. The experience of narcotic trance, although easier to obtain than religious ecstasy, is, nevertheless, endowed with all the characteristics of contact, which seems to reopen the problem of research into the mystery of the ecstatic experience, of its role within the culture associated with the tradition of the mystical Book.

References:

- Castaneda, Carlos. (1968). *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*. University of California Press.
- Christian Art Publishers. (2017). *The Holy Bible*. DOI: <https://doi.org/10.3406/jatba.1974.3160>
- Dick, Philip K. (1999). *Transmigracje Timothy'ego Archera [The Transmigration of Timothy Archer]*. Wydanie oryginalne: 1982 (trans. by L. Jęczmyk). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Dick, Philip K. (2011). *Valis*. (trans. by L. Jęczmyk). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Jęczmyk, Lech. (1999). *Od tłumacza*, [in:] Ph. K. Dick, *Transmigracje Timothy'ego Archera*, trans. by L. Jęczmyk. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Rahner, Karl & Vorgrimler, Herbert. (1987). *Mały słownik teologiczny [A small theological dictionary]*. Trans. by T. Mieszkowski, & P. Pachciarek. Warszawa: Wydawnictwo PAX.
- Teksty z Biblioteka z Nag-Hammadi*. (1979). Trans. by. Albertyna Dembska i Wincenty Myszor, elaboration, introduction and commentary Wincenty Myszor. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej.
- The Biblical Collection at the Qumran Library*. (No date). Retrieved from veracityomadden.com. [dostęp 2013-07-15].
- Van der Leeuw, Gerardus. (1997). *Fenomenologia religii [Religion in Essence and Manifestation: A Study in Phenomenology]*. Trans. by J. Prokopiuk. Warszawa: Wydawnictwo Książka i Wiedza.
- Watts, Alan. (1947). *Behold the Spirit: A Study in the Necessity of Mystical Religion*. New York: Pantheon Books.

Троха Богдан**Психоделічна реінтерпретація Тіла Господнього за Філіпом К. Діком**

Анотація. У статті досліджуються літературні пошуки Бога за романом «Трансміграція Тимоті Арчера» Філіпа К. Діка. Проаналізовані релігійний, богословський та фантастичний контексти роману. Автор також демонструє деякі культурні аспекти роману. Дія твору відбувається наприкінці 1960-х та 1970-х років. У розвідці аналізується одна із частин триптиху «ВАЛІС», де пошук Бога та Його прихованої сутності здійснюється за допомогою традиційних богословських та філософських текстів іудео-християнської культури та гнозису. Її головний герой єпископ Тимоті Арчер шукає єднання людини з нескінченним Божеством, борючись зі протиріччям офіційної інтерпретації релігійних текстів та нововиявлених фрагментів текстів садукеев (Дамаського документа). Вивчаючи ці тексти, Арчер отримує знання про грибок анокі, відмовляється від ідеї контакту з Богом і зосереджується на практиці галюциногенного спілкування, що дає йому знання, які ведуть до найбільш дієвого способу уникнути остаточного досвіду смерті. Прослідковуючи зміну світогляду головного героя, автор показує нам дилеми, з якими стикається людина релігійна в пошуках божественного, спричинених хибно перекладеними текстами. Ця стаття, таким чином, стосується протилежних явищ духовної пасивності та практичного ставлення до світу, релігійного екстазу, до якого головний герой прагне, досвіду наркотичного трансю, до якого він звертається зрештою, та маніпулювання термінами «тіло Христа» та Гриба. Автор зауважує щодо необхідності подальших досліджень екстатичного досвіду та його ролі в культурі.

Ключові слова: сакрам, спекулятивна фантастика, гностики, іудаїзм, християнство, Філіп К. Дік, інтерпретація літературних творів.

Троха Богдан**Психоделическая реинтерпретация Тела Господнего по Филиппу К. Дикю**

Аннотация. В статье исследуются литературные поиски Бога по роману «Трансмиграция Тимоти Арчера» Филиппа К. Дика. Проанализированы религиозный, богословский и фантастический контексты романа. Автор также демонстрирует некоторые культурные аспекты романа. Действие произведения происходит в конце 1960-х и 1970-х годов. В исследовании анализируется одна из частей триптиха «ВАЛЛИС», где поиск Бога и Его скрытой сущности осуществляется с помощью традиционных богословских и философских текстов иудео-христианской культуры и гнозиса. Ее главный герой епископ Тимоти Арчер ищет единения человека с бесконечным Божеством, борясь с противоречием официальной интерпретации религиозных текстов и вновь открывшихся фрагментов текстов садукеев (Дамасского документа). Изучая эти тексты, Арчер получает знания о грибе аноки, отказывается от идеи контакта с Богом и сосредотачивается на практике галлюциногенного общения, что дает ему знания, которые ведут к наиболее действенному способу избежать окончательного опыта смерти. Отслеживая изменение мировоззрения главного героя, автор показывает нам дилеммы, с которыми сталкивается человек религиозный в поисках божественного, вызванные неправильно переведенными текстами. Эта статья, таким образом, касается противоположных явлений духовной пассивности и практического отношения к миру, религиозного экстаза, к которому главный герой стремится, опыта наркотического трансю, к которому он обращается в конце концов, и манипулирования терминами «тело Христа» и Гриба. Автор говорит о необходимости дальнейших исследований экстатического опыта и его роли в культуре.

Ключевые слова: сакрам, спекулятивная фантастика, гностики, иудаизм, христианство, Филипп К. Дик, интерпретация литературных произведений.

УДК: [78.7.034] (410.1)

ORCID 0000-0002-4841-6342

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-17-2020-1.89-98>

ВИТОКИ ПОХОДЖЕННЯ ЖАНРУ АНГЛІЙСЬКОЇ МАСКИ

Соколова

Алла Вікторівна

кандидат педагогічних наук,
Національна музична академія
імені А. В. Нежданової, м. Одеса
asmoonlux@gmail.com

Соколова

Алла Вікторівна

кандидат педагогічних наук,
Национальная музыкальная
академия имени А. В. Неждановой,
г. Одесса
asmoonlux@gmail.com

Alla Sokolova

Ph.D. (Pedagogical Sciences),
The Odessa National
A. V. Nezhdanova Academy
of Music, Odessa
asmoonlux@gmail.com

Анотація. Розглянуто витоки походження жанру англійської Маски, які пов'язані з народними звичаями, ритуальними обрядами й танцями, традиціями сезонних фестивалів у Англії.

Встановлено, що жителі англійських сіл, учасники різдвяної пантоміми, фіглярі, виряджені, які звали себе «Mummers» (слово «Mummer» походить від старого англійського слова «mīma», що означає «мовчання»), збиралися разом і виконували пантоміми, п'єси без слів, брали участь у постановках старих легенд або міфів.

Виявлено, що вперше термін «Маска» був ужитий англійським істориком Е. Голом.

Визначено вплив італійського *intermedio* на жанр англійської Маски (італійські декорації і технології, костюми), а також особливості структури, змісту, стилю виконання «ранніх» форм Маски часів епохи Тюдорів. Розкрито поняття «міждисциплінарності» (багатожанровості) Масок.

Надано характеристику шести різним видам Маски, що побутували на території Англії наприкінці XVI та початку XVII століття.

Охарактеризовано специфічні особливості жанру Масок часів Єлизавети I та в п'єсі В. Шекспіра «Буря», яка розглядається як жанр блискучої Маски, чия постановка на сцені 1611 року поклала початок переформатування придворної Маски в Маску громадського театру.

Ключові слова: Англійська Маска, танець, костюм, епохи Тюдорів, італійське «*intermedio*».

Постановка проблеми. Англійський жанр Масок в українському науково-дослідному сегменті справляє враження найменш вивченого. Показово, що в науковій літературі Великобританії роботи, присвячені вивченню жанру Масок, як «раннього» тюдорівського, так і «пізнього» стюартівського періоду, найчастіше носили узагальнюючий характер.

В Україні протягом XX та на початку XXI століття через важкодоступність наукового й архівного матеріалу історія походження і розвитку жанру Масок у Англії рясніє «білими плямами».

У другій половині XX століття в Англії прагнення відновити втрачений вимір культури періоду правління династії Тюдорів-Стюартів призвело до сплеску інтересу до сторінок історії цього періоду, насамперед, на території Великобританії, що дає нам можливість більш детального розгляду історії виникнення і розквіту жанру Масок.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У різний час до проблеми вивчення жанру Масок зверталися такі видатні

дослідники історії та мистецтвознавства Великобританії, як Герберт Еванс, Кеннет Бланкс, Едмунд Чемберс, Іан Мортімер, Джон Симондс, Джон-молодший Вітт, Мартін Батлер, Клод Бінет, Барбара Равелхофер, Лілі Кемпбелл, Джон Демарай, Філіс Хартнолл, Енн Дей, Василь Боткін, Стівен Оргель, Велсфорд Ен Джон Астінгтон, Елізабет Хагеман, Кетрін Конвей та інші.

Їхні дослідження особливо цінні, тому що містять роботу з архівами, історичними та музейними документами. Внесок англійського вченого Б. Равельхофер у вивченні жанру Маски неоціненний, тому що авторка засновується на величезній кількості документальних свідчень, у тому числі й тих, які розкривають витоки виникнення і формування Маски як жанру.

Книга С. Оргела «Ілюзія влади» є класикою в області досліджень епохи Ренесансу, це блискучий культурологічний та історичний аналіз жанру Маски періоду правління Єлизавети I й династії Стюартів.

Мета роботи: проаналізувати наукові праці провідних дослідників Великобританії, виявити витоки зародження жанру англійської Маски, осмислити специфічні особливості перших прототипів Маски, позначити вплив континентальної культури на становлення і формування Масок в Англії, а також розглянути специфіку «ранньої» Маски династії Тюдорів, у тому числі масок часів Генріха VIII та Єлизавети I.

Виклад основного матеріалу. Маски — музично-театральна вистава, стилізований гібрид, де акторська гра, танець, хор, музична інтерлюдія, поезія, маскарадний костюм, сценічний дизайн тісно переплітаються та взаємодіють один з одним.

Маска — це «комбінації мови, танцю і пісні в різних пропорціях», її «невід’ємною і незмінною особливістю є присутність групи танцюристів ... , званих Маскери» (Blanks, 1969, p. 34).

Маска набула широкого поширення і стала популярною наприкінці XVI століття при дворі англійських королів і в будинках аристократів, а образи масок, як правило, були взяті з класичних, а не з християнських джерел.

Жанр Маска асоціюється з королівським двором і аристократією, однак її коріння сягає сивої давнини й пов’язане з народними звичаями.

У певний час року жителі англійських сіл, які звали себе як «Mummers» (що в перекладі з англій-

ської мови означає: учасники різдвяної пантоміми, фіглярі, виряджені), збиралися разом і виконували спільні ритуальні обряди й танці, щоб привернути удачу до збору доброго врожаю.

Імовірно, слово «Mummer» походить від старого англійського слова «mīma», що означає «мовчання», а слово «mummege» — від німецького *mummen* — маска, або від французького *mommer* — брати участь у німій сцені (Blanks, 1969; Mortimer, 2011).

Перші «Mummers» виконували пантоміми, п’єси без слів, брали участь у постановках старих легенд або міфів.

«Mummers» були традиційно одягнені в маскарадні костюми й маски і, перш за все, асоціювалися з Різдом Христовим. Їхні вражаючі ходи зі смолоскипами проходили через села, іноді вони з’являлися в садибах або замках аристократів, уходячи в зали, голосно сурмлячи в труби й відбиваючи барабанний дріб.

Згодом у Маски додався монолог і діалог. Тоді «Mummers» стали ховати під масками не тільки своє обличчя, вони маскували голос, щоб приховати свою особистість і внесли в уявлення додаткові елементи — жарти, пісні й танці (Blanks, 1969; Witte, 2012).

Придворна традиція сезонних фестивалів, що мають багато спільного з Масками, сходять до середньовіччя.

Однією з давніх і барвистих традицій Великобританії є Різдяний фестиваль.

Різдво було одним з основних свят середньовічного календаря для всіх станів британського суспільства. Протягом найдовшого свята в році (близько повних дванадцяти різдвяних днів — з 24 грудня до 6 січня) люди припиняли роботу, прикрашали будинки, обмінювалися подарунками, відвідували церковні служби.

Трупи акторів-мімів, більш відомих як «Mummers», ходили по вулицях у супроводі груп музикантів, одягнені в костюми лордів, кардиналів або лицарів, їм традиційно відчиняли двері люди різних станів, у чиїх будинках вони танцювали з господарями й грали в кості. «Mummers» виконували короткі п’єси зі сценами з відомих легенд, натомість отримуючи їжу (Evans, 2016).

З мистецтвом ряджених «Mummers» був пов’язаний і ще один цікавий звичай: на дванадцятий день після Різдва Христового в кожному палаці

або замку вибирався розпорядник усього свята, так званий «Лорд безладу» (Lord Misrule), а в Шотландії — «Уявний Абате» (Abbot of Mock).

«Лордом безладу» вибирався той, хто мав гарне почуття гумору. Він сам підбирав собі свиту, члени якої були вибрані в яскраві сукні, прикрашені стрічками та дзвіночками.

У Шотландії в свиті «Уявного Абата» брали участь такі характерні для народних процесій ряджені персонажі, як «Хобі-хорс». «Hobbiehorse» — хлопець, який зображав коня.

Галасливій компанії і особливо її керівнику дозволялося робити все — вриватися в чужі будинки, щоб зло пожартувати над їхніми мешканцями, влаштовувати ігри, танці та інші розваги. Пізніше цей звичай був заборонений Генріхом VIII (Evans, 2016).

Поступово традиція вбиратися і влаштовувати гуляння перейшла від простих селян до більш освіченої міської публіки, яка стала підлаштовувати зміст уявлень Масок під свій смак.

«Історія про Маски — це казка про те, як магія ряджених перетворювалася на благородне мистецтво», — написав сер Едмунд К. Чемберс (Chambers (Sir), 1933b, p. 160).

Король Едвард III особливо боготворив Різдвяні фестивалі. На Різдво 1338 року він замовив «86 простих масок, чотирнадцять масок з довгими бородами, п'ятнадцять голів бабуїнів з льону й дванадцять елів з полотна для конструювання ганебного стовпа й ганебного стільця» (Mortimer, 2011, p. 253).

Через дев'ять років, на Різдво 1347 у Гілфорді Король замовив

«чотирнадцять масок з жіночими обличчями, чотирнадцять масок бородатих чоловіків, чотирнадцять масок з особами ангелів, чотирнадцять розфарбованих плащів, чотирнадцять драконівських голів, чотирнадцять фазанових голів, чотирнадцять пар крил для цих голів, чотирнадцять пар лебединих крил, чотирнадцять тунік з фарбованого льону та чотирнадцять тунік, розписаних зірками» (Mortimer, 2011, p. 256).

1348 року Едвард III сам узяв участь у пантомімі, переодягнувшись гігантським птахом (Mortimer, 2011, p. 257).

1377 року в шотландському королівському дворі вперше відбувся маскарад, на якому жителі Лондона танцювали й бенкетували з Королем Річардом II, не промовляючи жодного слова. Подібні різдвяні переодягання були своєрідною версією давньої і надто поширеної традицією, що приносить удачу.

Після смерті Едварда III у червні 1377 року в Лондоні відбулися урочистості на честь принца Річарда II, який жив разом зі своєю матір'ю в королівській садибі в Кенсінгтоні. Уночі кавалькада зі 130 осіб у масках і з великою кількістю запалених воскових факелів, серед яких 8 або 10 лицарів були в чорних масках, подібних до дияволів (майбутній прообраз Антимаски Б. Джонсона), пройшли через Лондонський міст в Кенсінгтоні. Після прибуття до палацу лицарі ввійшли до залу, у якому їх чекали принц, його мати та придворні, де згодом «принц і лорди танцювали з одного боку, а лицарі в масках з іншого» (Mortimer, 2011, p. 178).

Night, like a masque, is entered heaven's great hall, With thousand torches ushering the way (Symonds, 1924, p. 255).

1501 року, за часів правління Генріха VII, шлюб принца Артура з Кетрін Арагонською був відсвяткований у Лондоні з великою пишністю. Стіни Вестмінстерського палацу були прикрашені дорогим драпіруванням, а виставу виконували актори й придворні, замасковані під «звірив з ланцюгами із золота».

Дами в масках «визирали з однакових вікон», а в маленьких башточках, установлених на сцені «солодко та приємно співали діти». Наприкінці вистави лицарі, дами, принц Артур і його наречена, а також присутня в залі аристократична знать виконали спільний танець (Symonds, 1924, p. 221–234).

Цей «маскарад» у наступні вечори змінили три інших, таких само ретельно продуманих, як і перший.

Насамкінець, ці уявлення набули форм придворної Маски й стали не тільки розвагою для Короля і наближених до нього, а також частиною політичної культури Англії (Butler, 2008).

На розвиток Маски вплинули також італійська і французька культури. Святкова придворна розвага в Італії, відома як *intermedio*, зробила поштовх для формування і розвитку англійської придворної Маски.

Інтермедія, або інтермецо, — коротка театральна вистава, або спектакль, з музикою і танцями, які виконувалися між актами п'єси, по суті своїй, були проміжною ланкою і, зазвичай, тепло приймалися публікою.

Пік розвитку інтермедій випав на кінець XVI століття. Після 1600 року інтермедія фактично стає частиною опери, хоча за певних умов продовжувала використовуватися в деяких музичних п'єсах або між актами опери (Chambers, 1923a).

Інтермедії були вперше виконані в кінці XV-го століття між актами древніх комедій Тита Макція Плавта. Оскільки ці п'єси були розділені на п'ять актів, знадобилося чотири інтермедії. У деяких випадках у інтермедіях використовувалася тільки інструментальна музика, що виконується поза увагою аудиторії (*intermedio non apparente* або «invisible»).

Одним з кращих задокументованих фактів про італійську *intermedio* є весілля Фердинанда I Медичі та Христини Лотарінгської 1589 року, яке стало одним з найяскравіших вистав епохи Відродження.

Композитори, лібретисти, художники, гравери, декоратори, музиканти, танцюристи, співаки працювали не покладаючи рук над створенням вистави «найвищого рівня організації», де не останню роль зіграли численні вставки — *intermedio*.

П'єр де Ронсар, французький поет XVI століття, зауважує, що «Маска» бере початок від італійців, і згадує «*ses vestemens*» (одяг), «*ses mœurs*» (манери) і «*ses façons*» (напрямок), як те, що було запозичене (Binet, 2019, р. 6–32).

В історичній хроніці «Едуард II», яка була видана 1594 року й написана англійським поетом і драматургом К. Марлоу, один з героїв виголошував: «У мене італійські Маски до вечора» («Therefore I'll have Italian masks by night, Sweet speeches, comedies, and pleasing shows ...») (Marlowe, 2014, р. 23).

Як у Франції, так і в Англії існувало загальне переконання щодо італійських витоків англійської Маски, а на французький та англійський театр сімнадцятого століття великий вплив зробили італійські декорації і технології.

Однак було б перебільшенням розглядати Маски як жанр, імпортований винятково з Італії, наприклад, як італійське *intermedio* або *mascherata* (маскерат) — танець, який був особливо популярний у Флоренції в шістнадцятому столітті й виконувався костюмованими танцюристами.

Історик Е. Холл зауважує різницю в стилі, манері виконання і утриманні між англійськими Масками й італійськими інтермедіями. Так, в англійських Масках були присутні факелоносці, а танцюристи не тільки танцювали один з одним, але й після закінчення танцю вибирали партнерів серед глядачів. Це вводило в Маску елемент залицання, інтриги й пікантності (Hall, 1809).

Б. Равельхофер, одна з найбільш відомих дослідників жанру ранніх Масок династії Стюартів, зауважує, що англійська маска була поєднанням місцевих і континентальних художніх традицій (Ravelhofer, 2009).

Л. Кемпбелл вторить Б. Равельхофер:

«Іноземці, які відвідували англійські театри в кінці шістнадцятого і на початку сімнадцятого століть, не коментували відмінності в структурі між англійськими й континентальними театрами» (Campbell, 1923, р. 208).

Вчений Джон Г. Демарай у одній із своїх масштабних робіт розглядає модель культурної взаємодії між Англією і Францією, що характеризуються в один і той самий час асиміляцією, трансформацією і неприйняттям (Demaray, 1991).

У Франції роль Маски взяла на себе ретельно продумана механічна гра. Це було одним з видатних винаходів у французькому театрі сімнадцятого століття.

П. Хартнолл і П. Фаундейшен описують це як «жанр французького спектаклю XVII-го століття, у якому надмірно використовувалися механічні пристосування та зміни декорацій» (Hartnoll & Found, 1993, р. 290).

Щодо сценічних елементів і спецефектів обидві країни показували різний рівень розвитку, але до середини XVII століття відмінності між Англією і Францією в питаннях технічного характеру фактично стерлися. Лондонська публічна сцена заворожувала глядачів дією, музикою, танцями, рухливими пейзажами, ілюзійним живописом, чудовими костюмами, спеціальними ефектами, «літаючими» акторами та феєрверками.

До кінця XVII століття театр у Франції розвивався на основі опери та балету, у той час як англійський театр продовжував рухатися по траєкторії видовищності, у якому роль опери та балету були зменшені.

У традиціях Масок танцював і французький король Людовик XIV у Версалі в балетах під музику Жана-Батіста Люлі.

Г. Еванс стверджував, що слово «Маски» мають арабське походження, яке пізніше ввійшло до французького вжитку, а потім було запозичене англійцями на початку шістнадцятого століття, і відповідно до англійської моди на обробку французьких слів, насамкінець, набуло назви Маски. Однак, Г. Еванс не приводить прямих доказів, які підтверджували б його версію про виникнення слова «Маски» в Англії лише в XVI столітті.

Г. Еванс зазначав, що сучасні письменники перебільшили значення впливу італійського *intermedio* на англійську Маску та бачив цей вплив лише у випадку зі сценічними ефектами й костюмами (Evans, 2016).

Більшість дослідників сходяться на думці, що використання терміну Маска вперше відбулося англійським політиком, істориком та юристом Е. Холлом (Hageman & Conway, 2007).

Термін «Маска» вперше був ним використаний для опису подій 1512 року, коли в ніч з 5 на 6 січня, у Водохресний вечір, Генріх VIII і одинадцять джентльменів, одягнені в маски й костюми «італійського крою», зустріли дам для спільних гулянь (Orgel, 1975; Campbell, 1923, p. 237).

Прозові описи Масок Едварда Холла згодом привернули заслужену увагу істориків. Він змальовує чудову низку свят, які відрізняло царювання Генріха VIII. Своєрідним шедевром, що оповідає про таке явище як Маски, є його розповідь «Поле тканини і золота» (The Field of Cloth and Gold) (Hall, 1809).

Дослідник Енн Дей класифікував Маски, що циркулювали на території Англії наприкінці XVI та початку XVII століття на шість різних видів: Маска-марш, Професійна Маска, Благородна Маска, Маска з Антимаскою, Бігова Маска та Банкетна Маска (Daye, 1996, p. 5–22; Hageman & Conway, 2007).

Маска-марш — одна з найпростіших, але найстаріших форм масок. Виконавці, будь то благородний аристократ або професійний актор, під час виходу на сцену обов'язково марширували. Функція маршу полягала в тому, щоб показати костюм глядачеві таким чином, щоб усі могли отримати насолоду від емблем, які прикрашали розкішний костюм. Музика, яка звучить у цей момент, чіткістю

ритму й суворою розміреністю темпу, нагадувала марш. Маска-марш зазвичай не містила хореографічних танців.

Професійна маска була представлена професійними виконавцями, яких могло налічуватися до 36 осіб. У сімнадцятому столітті у виконанні професійної Маски стали брати участь діти та домашня обслуга. Професійна Маска була наповнена комічно-гротескним змістом. Статус таких Масок не претендував на високий, а їхні тексти практично не збереглися.

У *Благородній Масці* група джентльменів і дам, які належали до королівського двору, використовували костюми й маски. У цьому простежувалася якась магія, чарівництво та інтрига, так як за маскою ховалася персона, про особистість якої можна було тільки здогадуватися. Сценічні ефекти й рухомі структури на сцені сприяли відтворенню містично-шляхетської атмосфери.

Основна частина благородної маски складалася з пісні, монологу, хореографічного танцю й спеціально поставленого танцю, який завершав Маску, де брали спільну участь і глядачі, і виконавці.

Маска, якій передувала Антимаска, була домінуючою формою за часів правління Якова I і Карла I. Фактично Б. Джонсон наростив театральний потенціал благородної Маски шляхом об'єднання його з професійною Маскою (Daye, 1996, p. 5–22; Hageman & Conway, 2007).

Бігова Маска — форма Маски, яка сприймалася як розвага, що могла бути перенесена з будинку в будинок, із замку в замок у межах одного англійського села або невеликого міста. Мало що відомо про ранні «Бігові Маски», проте саме цей вид Маски зберігся в Англії і є частиною популярної розваги й донині у вигляді святкування Хеллоуїна (Halloween), Ночі Гая Фокса (Guy Fawkes Night), першого понеділка після Водохреща (Plough Monday).

Банкетна Маска може бути представлена як форма Маски, що складається з текстів, пісень, танців і їжі, яку вживали глядачі під час перегляду вистави. Наприклад, В. Шекспір у п'єсі «Буря» скопіював цю форму Маски в третьому акті:

«З'являються дивні фігури, вони вносять накритий стіл. Танцюючи й кланяючись, вони жєстами запрошують до столу Короля та його свиту, після чого зникають».

Жанр Масок був тісно пов'язаний з традицією тюдорівського свята (фестивалю). Тюдорівські монархи зіграли велику роль у розвитку Маски, яка досягла найвищої точки в період царювання Генріха VIII.

Генріх VIII заохочував розвиток мистецтва, особливо живопису й музики. При його дворі існував театр.

В. Боткін пише:

«При Генріху VIII чудові переодягання і Маски увійшли рішуче в звичай; на всякому святі при дворі й у приватних осіб були неодмінно представлені інтермедії. Досить імовірно, що в цих маскарадних придворних виставах поступово почав звільнятися театр від тягот його алегорії і став потроху замінювати їх особами, узятимися з їхнього дійсного життя» (Botkin, 2014).

Генріх VIII заснував посаду Майстра, який відповідав за координацію придворних розваг, постачання костюмів, декорацій, освітлювальних приладів, офіс залишався чинним аж до 1642 року. Однак наступники Генріха VIII не фінансували Маски належним чином.

З монологів і діалогів часів Генріха VIII, що дійшли до сучасників і є частиною Масок, стає зрозумілим, що вони являють собою не короткі п'єси, навіть не сцени, а звичайні розмови, іноді з пританцюванням, іронічними або уїдливіми натяками на події чи на всім відомі особи. Текст претендував на дотепність, проте часом виявляв безцеремонний, грубий і вульгарний гумор (Chambers, 1923).

Ще одним нововведенням у жанрі Маски під час правління Генріха VIII стає роль придворних, які відігравали важливу роль у виставах Масок. Це вказувало на «руйнування бар'єру між сценою і глядачем» (Chambers, 1923, р. 26), стирало грань між вигадкою і реальністю.

Роль Маски як невід'ємної частини культурного життя королівського двору Англії зростала разом з роллю членів королівського двору (Orgel, 1975).

На час правління Єлизавети I Маска наповнювалася сонетами Петрарки й іншими впізнаваними літературними творами (Orgel, 1975).

Єлизавета I була освіченою жінкою, розмовляла французькою, грецькою, італійською мовами й латинню, мала славу як покровителька мистецтв.

Жанр Маски виявився не винятком, і Єлизавета I виявляла прихильність до тих, хто ставив вистави на славу її монаршої милості.

Французький посол де Міс писав про королеву Єлизавету I:

«У молодості вона дуже добре танцювала, складала музику й грала її сама. Коли танцювали її придворні дами, вона слідкувала за їхніми рухами й виправляла їх ... Без сумніву, вона, володарка мистецтва, прекрасно знала танець у італійській манері. Вона говорила мені, що її часто називали «флорентійкою» (Welsford, 1962, р. 95).

Королева Єлизавета I часто виїжджала за межі свого замку та відвідувала замки й королівські двори в різних містах, де господарі із задоволенням ставили для неї Маску. Єлизаветинські Маски також ставилися просто неба в літні місяці, коли тому сприяла погода (Sieur de Maisse, 1931).

У елизаветинських Масках, зазвичай, брали участь представники королівського двору. Як правило, будь-яка Маска супроводжувалася музикою і танцями, які заповнювали паузи на початку й у кінці сцен, що, безсумнівно, було запозичене з італійського *intermedio*.

Маски часів Єлизавети I носили незвичайні назви: «Маска лорда Заша» (Lord Zouch's Masque), «Граф Ессекса» (The Earl of Essex's Measure), «Тюркейлонія» (Turkeylony) та інші. Найчастіше ці назви повторюють імена аристократів, які наймали драматургів, хореографів і композиторів для нових постановок Масок (Astington, 1999).

1575 року в замку Кенілворт, який належав коханому придворному Королеви Роберту Дадлі, були поставлені так звані «Розважальні заходи Кенілворт». Р. Дадлі витратив цілий статок на підготовку замку до відвідування Королеви, щоб справити на неї належне враження.

Р. Дадлі найняв на місце елизаветинського поета й драматурга Джорджа Гаскойна (1537–1577) для створення Маски. Основна тема Маски «Кенілворт» — героїзм чоловіків і вразливість жінок — історія про доблесних лицарів високого зросту часів короля Артура.

Р. Дадлі грав провідну роль як «чоловік високого зросту». Такий традиційний тип Маски знову акцентував на домінуванні чоловіка над жінкою, темі чоловічої влади в суспільстві, що, цілком імовірно, приймалося Єлизаветою I, як жінкою з чоловічим характером, що часто називала себе «прин-

цом», а не Королевою, не настільки прихильно. Однак Маски завжди відрізнялися високим рівнем лестощів відносно до королівської особи, були видовищні й цим підкуповували монарха і його королівський двір (Astington, 1999).

Елизаветинська Маска зображувала міфологічні казки або події, що стосуються будь-якого соціального чи політичного моменту.

Елизаветинська Маска набула популярності й стала фінансово витратною. Ініго Джонс, видатний архітектор елизаветинської епохи, був найнятий для створення грандіозних сценічних ефектів.

Композиторами й авторами елизаветинських Масок були Френсіс Бомонт, сер Едмунд Спенсер, Томас Міддлтон, Джон Флетчер, Вільям Берд, Бен Джонсон, Джон Манді та Томас Кемпін, а також Вільям Шекспір.

У багатьох п'єсах Шекспір почав об'єднувати елементи придворної Маски з текстами своїх творів. До них можна зарахувати такі: «Генріх VIII», «Сон в літню ніч», «Ромео і Джульєтта», «Буря» (Dollimore & Sinfield, 1994; Hageman & Conway, 2007).

Варто зауважити, що зв'язок між англійським королівським придворним театром і публічним театром простежувався у схожості костюмів, наявності музики й танців, а також у специфічному святковому стилі Масок, привнесеному В. Шекспіром у свої твори. В. Шекспір у п'єсі «Буря» пропонував більш складну історію, яка породжувала численні інтриги, а також конфліктні ситуації (Dollimore & Sinfield, 1994).

Твори В. Шекспіра й одного з основних сценаристів придворних Масок Б. Джонсона виходили за межі винятково літературної сфери, а, цілком імовірно, перебували у сфері впливу одне одного.

Твір «Буря», одна з останніх п'єс у творчості В. Шекспіра (з першою постановкою 1611 року), можна розглядати як жанр блискучої Маски, з піснями, постійною музикою і пишними декораціями. Однак В. Шекспір у «Бурі» підриває фундамент Маски, яка лежить у незаперечній недоторканності авторитету монарха. Адже «Буря» В. Шекспіра — п'єса про уразливість влади (Astington, 1999).

У п'єсі «Буря» музика використовується для досягнення різних ефектів, вона також привносить

елемент чарівництва. Музика звучить у багатьох п'єсах В. Шекспіра, а найбільше у творі «Буря».

Девід Бевінгтон стверджував, що шекспірівська «Буря», насамкінець, поклала початок переформатування придворної Маски в Маску громадського театру для обслуговування платної аудиторії (Bevington & Holbrook, 1998; Dollimore & Sinfield, 1994).

Висновки

– Маски — музично-театралізована вистава, стилізований гібрид, де акторська гра, танець, хор, музична інтерлюдія, поезія, маскарадний костюм, сценічний дизайн тісно переплітаються і взаємодіють один з одним.

– Маски – багатоликі, вони приймали форму як скромної сільської події на зорі свого народження, так і гучної державної – на піку розвитку.

– Витоки англійських Масок сходять до народних традицій і звичаїв Англії, традицій різдвяних або сезонних фестивалів, де жителі англійських сіл, які називали себе «Mummers» були одягнені в маскарадні костюми й маски. Маска – сплав місцевих і континентальних художніх традицій.

Безпосередньо на розвиток і формування масок впливали французька й італійська традиції (у тому числі італійська *intermedio*, декорації і сценічні ефекти). Однак англійські Маски мали специфічні жанрові особливості, властиві винятково англійській версії музично-театралізованої вистави (відмінність у структурі, наявність факелоносців і обов'язковий спільний танець «Маскерів» і глядачів).

– Маски часів правління Тюдорів – алегоричні розваги з танцями й музикою, костюмами, піснями і промовами, а також святковими декораціями. Маска стає ключовою розвагою в королівському дворі Тюдорів, де придворні починають грати важливу роль.

– П'єса В. Шекспіра «Буря» поклала початок поетапного переформатування жанру Масок в Маску для громадського театру.

– Перспективи подальшого дослідження проблеми лежать в області вивчення жанрово-стилістичних особливостей англійської Маски, а також більш детальному розгляді специфіки Масок періоду правління династії Стюартів.

Література:

- Боткин, В. (2014). *Литература и театр в Англии до Шекспира*. Издательство: Public Domain.
- Astington, J. (1999). *English Court Theatre, 1558–1642*. Cambridge: Cambridge University Press; Reprint edition. DOI: <https://doi.org/10.12745/et.4.1.616>
- Bevington, D., & Holbrook, P. (1998). *The politics of the Stuart court masque*; Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Binet, C. (2019). *Critical Edition of the Discourse de la Vie de Pierre de Ronsard par Claude Binet*. Wentworth Press.
- Blanks, K. (1969). The masque, a courtly entertainment. Master's Theses. University of Richmond: UR Scholarship Repository.
- Butler, M. (2008). *The Stuart court masque and political culture*. United States of America: New York & Cambridge University Press.
- Campbell, L. (1923). *Scenes and Machines on the English Stage during the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chambers, E. (1923). *The Elizabethan Stage*. Vol. I. Oxford & New York: Clarendon Press, Oxford University Press.
- Chambers, E. (Sir). (1933). *The English Folk-Play*. Oxford: Clarendon Press; London: Oxford University Press.
- Daye, A. (1996). Youthful Rebels, Masks, and Courtly Sights': an introductory study of the revels within the Stuart masque Historical Dance. *The Journal of HDS*. Vol. 3, Number 4; P. 5–22.
- Demaray, J. (1991). *Cosmos and Epic Representation: Dante, Spencer, Milton and the Transformation of Renaissance Heroic Poetry*. Pittsburgh, Pennsylvania: Duquesne University Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/3200222>
- Dollimore, J. & Sinfield, A. (1994). *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. J. Dollimore & A. Sinfield (Eds). 2nd edition. Cornell University Press.
- Evans, H. (2016). *The English Masque*. Publisher: Palala Press.
- Hageman, E. & Conway, K. (2007). *Resurrecting Elizabeth I in Seventeenth-century England*. E. Hageman & K. Conway (Eds). U.S.: Fairleigh Dickinson University Press.
- Hall, E. (1809). *Hall's Chronicle, 1809: Containing the history of England, during the reign of Henry the Fourth, and the succeeding monarchs, to the end of the reign of Henry the Eighth, in which are particularly described the manners and customs of those periods*. London: Printed for J. Johnson [etc.].
- Hartnoll, Ph. & Found, P. (1993). *The Concise Oxford Companion to the Theatre*. Oxford Paperbacks.
- Marlowe, C. (2014). *Edward II (New Mermaids)*. (Eds.) Wiggins, M. & Lindsey, R. Bloomsbury Methuen Drama.
- Mortimer, I. (2011). *The Time Traveler's Guide to Medieval England: A Handbook for Visitors to the Fourteenth Century*. New York: Touchstone; Unknown edition.
- Orgel, S. (1975). *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Ravelhofer, B. (2009). *The Early Stuart Masque Dance, Costume, and Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Sieur de Maisse, A. (1931). *A Journal of All That Was Accomplished by Monsieur de Maisse, Ambassador in England from King Henri IV to Queen Elizabeth, Anno Domini 1597*. Translators: G. B. Harrison & R. A. Jones. Bloomsbury [London, England]: The Nonesuch Press, P. 53–69.
- Symonds, J. (1924). *Shakespeare's predecessors in the English drama*. Olympic Marketing Corp; New Ed edition.
- Welsford, E. (1962). *The Court Masque*. Cambridge University Press & New York: Russell & Russell.
- Witte, J. (2012) *From Sacrament to Contract: Marriage, Religion, and Law in the Western Tradition*. Louisville, KY: Westminster John Knox Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/jlr.2015.13>

References:

- Astington, J. (1999). *English Court Theatre, 1558–1642*. Cambridge: Cambridge University Press; Reprint edition. DOI: <https://doi.org/10.12745/et.4.1.616>
- Bevington, D., & Holbrook, P. (1998). *The politics of the Stuart court masque*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Binet, C. (2019). *Critical Edition of the Discourse de la Vie de Pierre de Ronsard par Claude Binet*. Wentworth Press.

- Blanks, K. (1969). *The masque, a courtly entertainment*. Master's Theses. University of Richmond: UR Scholarship Repository.
- Botkin, V. (2014). *Literatura i teatr v Anglii do Shekspira*. [Literature and theater in England before Shakespeare]. Izdatel'stvo: Public Domain. (in Russian)
- Butler, M. (2008). *The Stuart court masque and political culture*. United States of America: New York & Cambridge University Press.
- Campbell, L. (1923). *Scenes and Machines on the English Stage during the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chambers, E. (1923). *The Elizabethan Stage*. Vol. I. Oxford & New York: Clarendon Press, Oxford University Press.
- Chambers, E. (Sir). (1933). *The English Folk-Play*. Oxford: Clarendon Press; London: Oxford University Press.
- Daye, A. (1996). Youthful Rebels, Masks, and Courtly Sights': an introductory study of the revels within the Stuart masque Historical Dance. *The Journal of HDS*. Vol. 3, Number 4; P. 5–22.
- Demaray, J. (1991). *Cosmos and Epic Representation: Dante, Spenser, Milton and the Transformation of Renaissance Heroic Poetry*. Pittsburgh, Pennsylvania: Duquesne University Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/3200222>
- Dollimore, J. & Sinfield, A. (1994). *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. J. Dollimore & A. Sinfield (Eds). 2nd edition. Cornell University Press.
- Evans, H. (2016). *The English Masque*. Publisher: Palala Press.
- Hageman, E. & Conway, K. (2007). *Resurrecting Elizabeth I in Seventeenth-century England*. E. Hageman & K. Conway (Eds). U.S.: Fairleigh Dickinson University Press.
- Hall, E. (1809). *Hall's Chronicle, 1809: Containing the history of England, during the reign of Henry the Fourth, and the succeeding monarchs, to the end of the reign of Henry the Eighth, in which are particularly described the manners and customs of those periods*. London: Printed for J. Johnson [etc.].
- Hartnoll, Ph. & Found, P. (1993). *The Concise Oxford Companion to the Theatre*. Oxford Paperbacks.
- Marlowe, C. (2014). *Edward II (New Mermaids)*. (Eds.) Wiggins, M. & Lindsey, R. Bloomsbury Methuen Drama.
- Mortimer, I. (2011). *The Time Traveler's Guide to Medieval England: A Handbook for Visitors to the Fourteenth Century*. New York: Touchstone; Unknown edition.
- Orgel, S. (1975). *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Ravelhofer, B. (2009). *The Early Stuart Masque Dance, Costume, and Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Sieur de Maise, A. (1931). *A Journal of All That Was Accomplished by Monsieur de Maise, Ambassador in England from King Henri IV to Queen Elizabeth, Anno Domini 1597*. Translators: G. B. Harrison & R. A. Jones. Bloomsbury [London, England]: The Nonesuch Press, P. 53–69.
- Symonds, J. (1924). *Shakespeare's predecessors in the English drama*. Olympic Marketing Corp; New Ed edition.
- Welsford, E. (1962). *The Court Masque*. Cambridge University Press & New York: Russell & Russell.
- Witte, J. (2012) *From Sacrament to Contract: Marriage, Religion, and Law in the Western Tradition*. Louisville, KY: Westminster John Knox Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/jlr.2015.13>

Соколова Алла Викторовна

Истоки происхождения жанра Английской Маски

Аннотация. Рассмотрены истоки происхождения жанра английской «Маски», связанные с народными обычаями, ритуальными обрядами и танцами, традициями сезонных фестивалей в Англии.

Установлено, что жители английских сел (участники рождественской пантомимы, фигляры, ряженые), которые называли себя «Mummers» (слово «Mummer» происходит от старого английского слова «mīma», что означает «молчание»), собирались вместе для постановок пантомим, пьес без слов, старых легенд или мифов.

Выявлено, что впервые термин «Маска» был употреблен английским историком Э. Холлом.

Определено влияние итальянского *intermedio* на жанр английской Маски (итальянские декорации и технологии, костюмы), а также особенности структуры, содержания, стиля исполнения «ранних» форм Маски эпохи Тюдоров.

Раскрыто понятие «междисциплинарности» (многожанровости) Масок.

Предоставлена характеристика шести различных видов Масок, существовавших на территории Англии в конце XVI и начале XVII века.

Охарактеризованы специфические особенности жанра Масок времен Елизаветы I и в пьесе У. Шекспира «Буря», которая рассматривается как жанр блестящей Маски, чья постановка на сцене в 1611 году положила начало переформатированию придворной Маски в Маску общественного театра.

Ключевые слова: Английская Маска, танец, костюм, эпохи Тюдоров, итальянское «*intermedio*».

Alla Sokolova

The origins of the genre of the English Masque

Abstract. This paper analyzes the works of leading British scholars so as to identify the origins of the formation of the English Masques genre, the influence of European cultures on the Masques genre. The peculiar features of the early proto-types of the Masques, as well as the early Tudor Masques, including the Masques of the times of Henry VIII and Elizabeth I are studied.

Several publications by leading English scholars on this subject were considered, as well as archival data and historical sources. Using logical, historical, problem-chronological, and historical-retrospective methods, the study enabled the author to conclude that the Masque is a musical-theatrical performance, a stylistic hybrid, which in acting, dancing, choral singing, musical interlude, poetry, masquerade costumes, and stage design are closely intertwined and interact with each other. The origins of the English Masques reach ancient folk traditions and customs of England, the traditions of Christmas pantomimes and seasonal festivals, the development and formation of the Masques was influenced by Italian and French cultures. However, the English Masques have had specific genre features inherent in the exclusively English version of the musical-theatrical performance.

The masques became a key entertainment at the Tudor court, in which courtsmen played an important roles.

The results of this study can be used in college lecture courses on history of European cultures, theory and history of culture.

Keywords: the English Masque, folk entertainment, dance, costume, Tudor England.

ІСТОРИЧНА ПРАЦЯ ЯК ТЕКСТ КУЛЬТУРИ, АБО ПРОФЕСІЙНІ ІСТОРИКИ В ОБИЙМАХ НАЦІОНАЛЬНИХ ДИСКУРСІВ

Гриценко

Олександр Андрійович

кандидат технічних наук,
Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України, м. Київ
grytsenko2908@gmail.com

Гриценко

Олександр Андреевич

кандидат технических наук,
Институт культурологии
Национальной академии
искусств Украины, г. Киев
grytsenko2908@gmail.com

Oleksandr Grytsenko

Ph.D., Institute for Cultural
Research, National Academy
of Arts of Ukraine, Kyiv
grytsenko2908@gmail.com

Анотація. У статті запропоновано порівняльний аналіз українських та польських історичних наративів як елементів національних культур пам'яті двох країн. За допомогою методів аналізу текстів культури, розроблених науковцями бірмінгемської школи культурних досліджень, а також базової моделі історичної нарації Є. Топольського, схеми сюжетних ключів для історичних творів Г. Вайта, концепції наративної субстанції Ф. Анкерсмита, проведено дискурсивний аналіз схожих за тематикою (Західна Україна в міжвоєнний період) фрагментів праць чотирьох сучасних істориків обох країн (Я. Грицака, О. Палія, Г. Мотики, В. Менджецького), зокрема, вивчено інформаційний, переконувальний та глибинний світоглядний шари їхніх нарацій, обрані авторами сюжетні ключі, засоби переконування та їхнє позиціонування щодо описуваної реальності. Такий аналіз дозволяє розкрити характер зв'язків кожного тексту з національною культурою пам'яті та розкрити культурне коріння невдач у формуванні спільного українсько-польського бачення «важких питань» історії.

Ключові слова: культура пам'яті, текст культури, модель історичної нарації, сюжетний ключ, наративна субстанція, аналіз дискурсу, українсько-польська спільна історія.

Роль історика та його праця у формуванні уявлень суспільства про власне минуле — неоднозначна. З одного боку, професійний історик є дослідником, покликаним за допомогою наукових методів з'ясувати, за виразом Л. Ранке, “*wie es eigentlich gewesen!*”. З іншого ж боку, історик пише й публікує не лише сухі статті у фахових журналах, а й книжки, де, подібно до письменників, *оповідає історії* для читача. Тому писану історію часто трактують як своєрідний літературний жанр і оцінюють праці істориків за тими ж критеріями, що й красне письменство. Наприклад, Нобелівську премію з літератури вже двічі присуджували авторам історичних творів (у 1902 році — Т. Момзену за тритомну «Римську історію», а в 1953 році — В. Черчілю, автору «Історії англомовних народів»). Для Черчіля, чия мати була американкою, така «Історія» стала не плодом дослідницької роботи, а радше виявом його

двоїстої ідентичності. Отже, «історичні» книжки Черчіля можна розглядати як приклад множинності призначення історичної нарації: вона служить не лише пізнанню, але й дозвіллю, а також — самоідентифікації. Це стосується наукових та науково-популярних історичних книжок такою ж мірою, як художньої літератури історичної тематики, особливо коли йдеться про вітчизняну (національну) історію. Вочевидь, із подібних міркувань виходили ті науковці, які пропонували різні теорії історичної нарації, зокрема, Г. Вайт (White, 1973), Ф. Анкерсміт (Ankersmit, 1983), Є. Топольський (Topolski, 2008) та інші.

Водночас професійні історики нерідко наполягають на своїй особливій, у певному сенсі упривілейованій ролі у формуванні уявлень про минуле та про «історичну правду». Ця роль, зазвичай, пов'язується з буцімто притаманною лише фаховим історикам та їхнім працям об'єктивністю, єдино здатною бути основою для «історичної правди». Запит на таку об'єктивність та «істинність» зростає у випадках суперечок і конфліктів навколо історичних подій. Об'єктивність істориків часто протиставляється упередженості й цинізму політиків. Наприклад, у заяві від 08.08.2016 «У зв'язку з ухваленням Сенатом і Сеймом Республіки Польща постанов від 7 липня 2016 р. та 22 липня 2016 р. щодо Волинської трагедії», Верховна Рада України закликала

«істориків — вести фаховий діалог з метою розкриття усіх досі нез'ясованих фактів та обставин історії на основі достовірних архівних матеріалів, залишаючи простір для кожної сторони інтерпретувати історичні факти, а політиків України й Польщі — припинити інструменталізувати історичну науку заради досягнення тимчасових політичних вигод» (Заява Верховної Ради, 2016).

Однак віру в унікальну об'єктивність фахових істориків поділяють навіть не всі історики. Німецький науковець Георг Ігерс називає згадані уявлення «ідеалом об'єктивізму», пояснюючи його так:

«...ідеал об'єктивізму передбачає не лише те, що фаховий історик має бути об'єктивним, але й те, що самі лише фахові історики, засвоївши наукові методи історичного досліджен-

ня, здатні бути об'єктивними» (Iggers, 2006, p. 107).

Наскільки близький такий ідеал до дійсності? У цитованій праці Г. Ігерс показує на прикладах, що не дуже. Тож у цій статті ми на прикладах праць сучасних українських та польських істориків, аналізуючи їх як тексти культури того жанру, що його Ф. Анкерсміт та Є. Топольський називають *історичною нарацією*, покажемо, що вони, будучи складовими елементами культур пам'яті своїх країн, нерідко виявляються значно ближчими до виступів політиків чи історичної романістики цих країн, аніж автори готові в цьому зізнатися.

Зауважу, що й суспільний загал неохочий визнавати за фаховими істориками якусь особливу роль у формуванні уявлень про історичне минуле. Наукові праці з історії, навіть укупі з науково-популярними, не є провідним елементом культурної пам'яті суспільства, позаяк опиняються, за даними соціопитувань, лише на восьмому місці серед джерел, з яких суспільство дістає знання про історичні події. Зокрема, у 2008 році Центром «Софія» було проведено опитування, що містило й запитання: «З яких джерел Ви отримуєте знання про Велику Вітчизняну (Другу світову) війну?» (можна було вказати кілька варіантів відповіді). З'ясувалося: 74,5% опитаних дістали уявлення про війну переважно з художніх фільмів; 46% — з телепередач; 44% — зі спілкування з родичами, що пам'ятають війну; 35,5% — з книжок про війну (художніх); 30% — зі спілкування з «ветеранами війни»; 27,5% — з публікацій про війну в сучасній пресі; 24% — зі шкільних підручників (у ході навчання); і лише 17,2% — з наукових і науково-популярних публікацій. Ще менш впливовим джерелом знань про війну виявилось відвідування музеїв та меморіалів (10,5%), а власні спогади про війну тоді мали менше 8% опитаних (Культурні практики і культурна політика, 2012, с. 43–44).

Можемо зробити висновок, що на колективне знання про ті події, котрі знайшли помітне місце в міфологізованій радянській культурній пам'яті (як от «Велика Вітчизняна»), саме культурна пам'ять, її тексти справляли помітно більший вплив, аніж комунікативна пам'ять (особисті та родинні спогади). Але стосовно тих подій, що їх радянська культурна пам'ять замовчувала (наприклад, Голодомор), сформулювати «нерадянське» знання зусиллями науки, культури й політики пам'яті виявилось легше.

Однак чи варто трактувати доробок історичної науки та «ненаукові» тексти культури, що мають історичну тематику, як різні не лише за силою впливу на уявлення суспільства про минуле, а й за природою та характером впливу? На це запитання науковці, що займалися історичною нарацією, відповідають негативно. Зокрема, Гайден Вайт (White, 1973), розглянувши праці видатних західних істориків XIX ст. з літературного боку, показав, що історик, хоч би як старався бути об'єктивним, удається до літературних прийомів для інтерпретації подій та побудови наративної лінії та, зазвичай, вибирає один із чотирьох сюжетних ключів (*modes of emplotment*) — роману, трагедії, комедії або сатири. А тому ніхто не може претендувати на те, що його праці несуть лише об'єктивну істину. За його схемою, *романний ключ* передбачає показ того, як герої нарації, долаючи численні випробування, урешті здобувають щасливе життя. *Ключ комедії* служить меті соціальної інтеграції й показує, як носії позитивних суспільних цінностей захищають їх від корупції і деградації. *Трагедійний ключ* наголошує на неunikності зіткнення протилежних сил, а відтак — бід і катастроф у житті людей, і передбачає оплакування втрат. Обравши *сатиричний ключ*, історик, зазвичай, бачить у подіях лише безглуздя людської метушні й намагань змінити світ² (Ibidem).

Вайт указав також типи ідеології та способи аргументації, буцімто притаманні кожному із сюжетних ключів. Зокрема, романний ключ та відповідну йому формалістичну аргументацію буцімто обирають анархісти, комедійний ключ і «органічну» аргументацію — консерватори; трагедійні сюжети й механістичну аргументацію (як-от: «залізні закони історичного процесу») — радикали, а сатиру й контекстуальну аргументацію — ліберали.

Зв'язок із європейською історіографією ця схема, мабуть, мала, але інші автори вважають її спрощеною, жорстко прив'язаною до жанрової системи європейської літератури минулих століть. Зокрема, праці радянських істориків (не анархістів і не лібералів) з вітчизняної історії, а також східноєвропейська історіографія «добі націоналізмів» більше нагадують епічні романи, аніж «трагедії» в сенсі Вайта, натомість праці тих-таки радянських істориків про країни капіталізму — то, як правило, «сатира».

Сформувати теорію історичної нарації спробу-

вав голландський історик Ф. Анкерсміт (Ankersmit, 1983). На його погляд, головним механізмом, що творить таку нарацію, є не послідовний (хронологічний) виклад подій і не якісь «об'єктивні закони історичного розвитку», а використання літературних тропів, насамперед — метафор. Головним «будівельним матеріалом», з якого твориться історична нарація, він уважав *нарративні субстанції* (*Ns*), тобто сукупності тверджень та образів, що пропонують наративні інтерпретації окремих явищ минулого, як-от: «ренесанс», «бароко», «Річ Посполита», «Гетьманщина» тощо. Анкерсміт наголошував, що *Ns* — це не теоретичні поняття, бо вони прив'язані до конкретних історичних ситуацій чи явищ. Важливим аспектом *Ns* Анкерсміт уважав те, що вони виступають також засобами самоідентифікації (наприклад, національної) для авторів і читачів. Для нас важливо також те, що визначена в такий спосіб наративна субстанція фактично є текстом культури, а використання метафор для побудови історичної нарації ріднить її з художньою літературою.

Детальний огляд західних теорій історичної нарації, а також власну *базову модель нарації*, ґрунтовану на концепціях Й. Дройзена, М. Фуко та Анкерсміта, запропонував польський історик Єжи Топольський (Topolski, 2008). На його погляд, майже всі відмінності між літературним твором та історичною нарацією є не більш значущими, ніж відмінності між різними жанрами літератури, окрім двох рис, котрі є «категоричними». Перша: в історичній нарації не повинно бути «вигаданих тверджень про окремі факти» (узагальнені твердження завжди є почасти вигаданими); друга риса: автор історичного твору відокремлює себе від тексту, є «цілковитим господарем нарації», або ж «нарративним диктатором» (Topolski, s. 7–10).

А спільним для художньої та історичної нарації є те, що в обох мовах — то не нейтральний засіб інформування про факти, а культурно обумовлений засіб формування *цілісної наративної лінії* та переконання читача.

Базова модель історичної нарації, за Топольським, виходить із постулату цілісності наративної лінії та складається з кількох шарів: *інформаційного, або ж логіко-граматичного* (що містить історичні факти), та *риторичного* (мовні й риторичні засоби, за допомогою яких автор переконує читача в слушності своїх тверджень) — укупі вони скла-

дають *переконавальний шар* (*warstwa perswazyjna*). Історична нарація має ще й третій шар — *ідеологічно-теоретичний*, глибинний і неартикульований, але саме він є фундаментом нарації, бо містить світоглядні настанови та ідейні переконання автора, бачення ним історичного процесу (Ibidem, s. 85–87).

У подальшому аналізі текстів сучасних українських та польських істориків, присвячених висвітленню тих самих подій (ситуації в Західній Україні в міжвоєнні роки), ми використаємо концепти *сюжетних ключів* Г. Вайта, *нарративних субстанцій* Ф. Анкерсміта, *базову модель історичної нарації* Є. Топольського, але — з доповненнями, запозиченими з методології культурних досліджень.

По-перше, у сучасному історієписанні рідко зустрічається така чистота жанрів (сюжетних ключів) та їхня тісна кореляція з ідейними переконаннями авторів, як у схемі Вайта. Літературних жанрів і стилів сьогодні також дуже багато — і всі вони до послуг сучасного, пост-постмодерного історика.

По-друге, прийнятого Топольським постулату про недопустимість недостовірних фактів у історичному нарративі строго дотримуються далеко не всі історики, навіть дуже респектабельні. Вони, щоправда, не брешуть явно, але нерідко бувають «економними з правдою», за виразом одного британського міністра. Тому перевірку інформаційного (а не лише риторичного) шару історичної нарації теж варто долучати до аналізу.

По-третє, постулат, що історик є «цілковитим господарем нарації», займаючи позицію *над* описуваним процесом і втілюючи об'єктивність³, теж не завжди витримує перевірку дійсністю. Наприклад, якщо історик, оповідаючи про давні події та їхніх учасників, детально описує становище, у якому опинився один із учасників, та викладає міркування, що спонукали його до певних дій, а щодо решти учасників лише повідомляє про вчинені ними дії, то хоч би яким відстороненим був тон («ключ») оповіді, історик фактично солідаризується лише з однією стороною.

До таких випадків надається використовуваний у культурних дослідженнях метод «читання телебачення» як відтворювача сучасних міфів, а не як безстороннього ретранслятора того, що опинилося в телеоб'єктиві, розроблений Дж. Фіском і Дж. Гартлі в 1970-х роках. Вони аналізували кон-

тент репортажів британського телебачення з Ольстеру, де тривав конфлікт між протестантами й католиками. Фіск та Гартлі констатували, що, хоч би як репортери демонстрували безсторонність, усе ж їхні репортажі «актуалізували міф про британську армію як ‘наших хлопців, професійних і добре забезпечених’, які захищають там спокій», адже телекамера була, зазвичай, встановлена за бруствером армійського блокпоста й показували Белфаст через солдатське плече, а це навіювало глядачам відповідне прочитання репортажу (Fiske & Hartley, 1978, p. 43–44).

Уявлення про автора історичної праці як «цілковитого господаря нарації» впливають із поширеного в точних науках переконання, що істина є наслідком раціонального розумування, плодом дискусії між поінформованими, тверезо мислячими індивідами. У гуманітарних науках такі уявлення давно підважені⁴. Реалістичнішою є концепція прочитання тексту культури шляхом неогоцізації (*negotiated meaning*), сформована в працях Ст. Голла (Hall, 1980) та ін.

Тож якщо ми трактуємо істориків не як «господарів нарації» з упривілейованим доступом до об'єктивної істини, а як один із багатьох складових елементів культури пам'яті, то стає зрозумілішим, чому, наприклад, у суперечках між різними країнами й суспільствами з приводу «важких питань» їхнього спільного минулого фахові історики нездатні подолати ці суперечки хоча б у власному, науковому середовищі, спільно знайти «об'єктивну істину», а інколи навіть перетворюються на активних учасників конфлікту.

Загальновідомою є наявність «важких питань» в українсько-польській історії ХХ століття, а відтак і регулярні суперечки між нашими державами «на історичному ґрунті». Історики обох країн, принаймні деякі, докладали зусиль, аби дати спільні відповіді на згадані «важкі питання». Зокрема, багато років діяв міжнародний науковий семінар «Україна — Польща: важкі питання», зосереджений на тематиці українсько-польського конфлікту в роки Другої світової війни. Наслідком стало видання двома мовами 10 томів досліджень (Україна — Польща: важкі питання, 1998–2006), але спільної «важкої відповіді» так і не сформовано. У кожній зі сторін відповіді залишилися окремі. Сучасну ситуацію в осередках істориків двох країн Ю. Шаповал охарактеризував, як

«... поступове зменшення польської емпатії до української версії нарративу подій на Волині... і поступове зменшення української емпатії до польського нарративу подій на Волині» (Шаповал, 2019, с. 11).

Вочевидь, почасти причиною такого становища стало те, що деякі історики в обох країнах підпорядковували свою працю не стільки засадам об'єктивності, скільки інтересам, що їх вони, мабуть, уважали національними. Але ж чимало інших істориків декларували й старалися втілювати засади наукової неупередженості, описувати контроверсійні події з різних боків, не піддаючись впливу негативних стереотипів та національних міфів. Однак сумний висновок Ю. Шаповала стосується й таких істориків.

Спробуємо пролити трохи світла на культурні причини таких наслідків українсько-польського діалогу істориків, а для цього — проаналізувати історичні нарації кількох сучасних українських і польських науковців на прикладах тих фрагментів їхніх праць, де йдеться про суперечливі події «спільного минулого».

У ході аналізу, охопивши ним усі нарративні шари вибраних текстів, ми намагатимемося встановити: які засоби переконання застосовують автори; чи трактують вони також інформаційний шар нарації (факти, цитування джерел) із переконувальною, а не лише інформаційною метою; які позиції щодо описуваної історичної реальності та які сюжетні ключі обирають. Звернувшись до глибинного (світоглядного, ідеологічного) шару нарації, ми з'ясуємо зв'язки авторів з історичними нарративами та культурами пам'яті відповідних націй.

З огляду на характер завдання та його зв'язок з українсько-польськими стосунками, до аналізу обрано публікації, призначені для широкого читача не лише власної країни, а й сусідньої. Йдеться про «Нарис історії України: Формування модерної української нації XIX–XX століття» Ярослава Грицака (1996, польське видання⁵ — 2000); книжку Гжегожа Мотики «Від Волинської різанини до акції “Вісла”: польсько-український конфлікт 1943–1947 рр.» (Motyka, 2011; укр. видання — 2013), та написане польськими істориками спеціально для українського читача й видане Інститутом національної пам'яті Польщі видання «Польща — нарис історії» (Менджецький і Брацисевич, 2015).

Праці Г. Мотики та Я. Грицака навряд чи слушно відносити до мейнстрімового національного нарративу, відповідно польського та українського. Польський історичний нарратив у його стриманій, не «героїчно-мартирологічній» версії представляє хіба «Польща — нарис історії». Тож для збалансованості аналізу доповнимо коло «піддослідних» українською публікацією, ближчою до національного нарративу. Такою може служити «Історія України: від княжої доби до Революції Гідності» О. Палія (2017), політолога й історика за освітою. Вона витримала три видання, отже, може вважатися впливовим джерелом формування суспільних уявлень про історичне минуле України.

Порівняльний аналіз чотирьох нарацій проведимо на прикладах тих їхніх розділів, що стосуються міжвоєнного періоду історії Польщі й України, передусім Західної (таблиці 1–4). Усі автори далекі від ідеалізації цього періоду й критично оцінюють тодішню політику Польщі щодо українців. Але факти, термінологія, риторичні прийоми та сюжетні ключі в кожного автора — свої.

Відмінності починаються вже зі структури аналізованих книжок, зокрема, місця (розділу), де в них розміщені описи становища українців у міжвоєнній Польщі (або ж «Другій Речі Посполитій», як її називають польські автори) та їхніх узаємин із державою. У Я. Грицака — це розділ «Західна Україна в міжвоєнний період: під колесами історії». Уже з назв книжки та розділу можна зробити висновок, що глибинним мета-нарративом тут виступає теорія закономірного історичного процесу формування модерних націй.

У книжці Г. Мотики, присвяченій періодові Другої світової війни та «Волинській різанині», про становище українців перед війною оповідає вступний розділ «Гордіив вузол: українська проблема в II Речі Посполитій». У нарисі польської історії В. Менджецького і Є. Брацисевича, написаній першій главі про «II Річ Посполиту» є параграф 5 «Суспільство», де йдеться про національні меншини, зокрема й українців.

У книжці О. Палія є розділ, присвячений створенню ЗУНР і українсько-польській війні 1918–1919 років, але окремого розділу, присвяченого Західній Україні в міжвоєнний період, немає. Відповідні події висвітлено в розділі «Український національно-визвольний рух у 1920–1950-х роках. Організація Українських націоналістів і Українська

Повстанська Армія». У порівнянні з книжкою Грицака, ціле й частина помінялися місцями: історію міжвоєнної Галичини Палій описує як частину історії національно-визвольного руху.

Сюжетний ключ, обраний Я. Грицаком для згаданого розділу, можна визначити як *антиколоніальна драма*. Книжка Г. Мотики вже за самою темою належить до *трагедійного* жанру (хоча жодну зі сторін не зображено невинною жертвою), але почасти це також стримана сатира на недоліки державотворення «Другої Речі Посполитої». Інакший сюжетний ключ обрали автори книжки «Польща — нарис історії»: це осучаснений *епос національного державотворення*, із яскравими ілюстраціями, але й зі спокійним науковим коментарем. Насамкінець, сюжетний ключ О. Палія можна визначити як *політико-публіцистичний епос* боротьби за незалежність.

Далі ми спробуємо підкріпити ці твердження текстуальним матеріалом.

Таблиця 1. Фрагменти історичних нарацій про Західну Україну міжвоєнного періоду: загальні оцінки польської політики щодо українців.

Видання	Фрагмент нарації
Я. Грицак «Нарис історії України: Формування модерної української нації» (1996)	«Польська й румунська політика щодо українців загалом не відрізнялась і зводилася до одного слова — асиміляція. Подібність політики впливала зі схожості цих держав. Польський і румунський <i>режими</i> зосередилися на <i>насильному викориненні</i> культурних, мовних і релігійних особливостей своїх нац. меншин» (с. 189).
Г. Мотика «Від Волинської різанини до акції “Вісла”» (2011)	«Підсумовуючи події міжвоєнного періоду, варто визнати, що <i>він для українців не був вдалим</i> . У порівнянні з роками панування Габсбургів, соціально-культурні <i>умови життя українців</i> значно погіршилися, а українській інтелігенції був практично закритий шлях до кар’єри. Повсюдним було переконання, що тільки здобуття власної держави може запобігти <i>денаціоналізації українців</i> » (с. 21).

В. Менджецький, С. Брацисевич (ред.) «Польща — нарис історії» (2015)	« <i>Поляки... зайняли найгіршу з можливих позицію</i> щодо громадян іншої, ніж польська, національності. Вони загалом вирішили, що всі інші <i>становлять радше загрозу</i> для II Речі Посполитої. Результатом такої позиції стало те, що ... всі форми політичної, суспільної, культурної, господарської діяльності нац. меншин розцінювалися в категоріях <i>потенційної загрози державі</i> » (с. 249).
О. Палій «Історія України: від княжої доби до Революції Гідності» (2017)	« <i>Польська окупаційна влада</i> провадила на цих землях <i>антиукраїнську політику</i> , включно з <i>репресіями та стратами</i> . Попри те, що Польща зобов’язалася перед країнами Антанги <i>надати автономію українцям Галичини...</i> Але польська влада не вдавалася до масового терору укр. населення чи, тим більше, до геноцидних дій» (с. 530).

Перша група цитат (табл. 1) — загальні оцінки міжвоєнного періоду. Тут Я. Грицак і Г. Мотика згадують асиміляцію, дискримінацію, денаціоналізацію та полонізацію, але оцінювальні вирази вони добирають різні. Уживані Грицаком словосполучення «польський режим», «насильне викоринення», «жертви полонізації» (а в подальших фрагментах — «антиукраїнські погроми», «польське панування», наголос на аристократичному титулі «міністра-реформатора» С. Грабського) — усе це активує у свідомості українського читача міфологему «польсько-шляхетського гноблення України», незалежно від наміру автора.

Натомість Г. Мотика, констатувавши погіршення умов життя українців і загрозу їхньої денаціоналізації, усе ж для загальної оцінки того періоду вживає евфемізм «не був вдалим». Подальші його описи утисків українців, як правило, супроводжує дистанційований виклад ніби-раціональних аргументів, чому польська влада вдалася до утисків.

В. Менджецький у розділі про «II Річ Посполиту» теж критично оцінив політику держави щодо нацменшин, до яких названо приналежними й українців, але слів на кшталт «денаціоналіза-

ція» не вжив, зосередившись на пояснення ніби-об'єктивних причин, котрі спонукали владу до такої політики. На відміну від Мотики, він не прагне показати наслідки польської політики з погляду українців.

У О. Палія діям польської влади щодо українців дається передусім політико-правова оцінка, її ключовим моментом є заперечення легітимності цієї влади на Західній Україні. Його термінологія («окупаційна влада», «антиукраїнська політика») є радикальнішою версією термінології Грицака, але додається, заради балансу, порівняння з тогочасною радянською політикою щодо українців — і воно виходить на користь Польщі.

У наступній групі цитат (табл. 2) Грицак говорить про *жертв полонізації* українських шкіл, натомість Г. Мотика стримано визначає мету освітніх реформ 1924 р. стосовно меншин як «*обмеження українського шкільництва*». Фактичні ілюстрації у них також різні — і за часовим періодом, і за типами шкіл. Тому у Грицака виходить, що кількість українських шкіл «під Польщею» зменшилася в 25 разів, а у Мотики — що лише в 5,6 разів.

Таблиця 2. Фрагменти історичних нарацій щодо освітньої політики

Видання	Фрагмент нарації
Я. Грицак «Нарис історії України: Формування модерної української нації» (1996)	«Головними жертвами полонізації й румунізації стали заклади освіти та церкви. У 1924 році в Польщі міністр освіти граф С. Грабський домігся прийняття закону, який перетворив більшість шкіл нац. меншин на двомовні (утраквістичні) з переважанням польської. За 20 років польського панування кількість українських шкіл зменшилася з 3662 до 144» (с. 190).
Г. Мотика «Від Волинської ризанини до акції "Вісла"» (2011)	«Меті полонізації були покликані служити впроваджені в 1924 році міністром С. Грабським утраквістичні школи. Передбачалося, що вони будуть двомовні, проте насправді виявилися інструментом обмеження українського шкільництва. Якщо в 1924/25 навч. році було 2558 українських початкових шкіл, то в 1937/38 навч. році їх лишилося тільки 461» (с. 11).

В. Менджецький, Є. Брацисевич (ред.) «Польща — нарис історії» (2015)	«Протягом 20 років кількість дітей, що відвідували школи, зростала з близько 50% до понад 90%. Це був значний успіх... Окремою проблемою було мовне питання — державна школа була спрямована на навчання польською мовою, що викликало обґрунтований докір про ігнорування права нац. меншин на навчання рідною мовою» (с. 239).
О. Палій «Історія України: від княжої доби до Революції Гідності» (2017)	«У 1924 р. уряд Польщі обмежив вживання української мови в адміністративних органах, суді, освіті на підвладних Польщі західноукраїнських землях» (с. 530).

Отже, факти в обох авторів стають не лише інформацією, а й засобом переконування читача. Мотика, даючи критичну оцінку польської політики щодо українців, виявляє обережність, аби не підважувати у свідомості читача міф про успішне польське державотворення міжвоєнного часу.

У Менджецького читаємо розповідь про успіхи польської шкільної реформи. Про те, що стало об'єктом гострої критики попередніх авторів, він пише ніби мимохідь, уживаючи беземоційні вирази «мовна проблема», «обґрунтований докір», а найсильніша його оцінка — «ігнорування прав меншин». Така переконувальна риторика дивує хоча б тому, що «Нарис історії» розрахований на українського читача.

У книжці О. Палія детальних згадок про полонізацію шкіл нема. Є лише побіжна згадка про обмеження вживання української мови в освіті. Вочевидь, події культурного життя для нього не є пріоритетними.

Наступна група цитат (табл. 3) — про репресії проти православної церкви — засвідчує ті самі переконувальні риторичні авторів.

Таблиця 3. Фрагменти нарацій щодо переслідувань православної церкви

Видання	Фрагмент нарації
Я. Грицак «Нарис історії України: Формування	«У Польщі найбільших репресій зазнала православна церква на північно-західних [укр.] землях. Наприкінці 1930-х рр. тут провели

модерної української нації» (1996)	<i>насильну ревіндикацію (примусове навернення до католицизму), під час якої знищено мало не 200 православних церков, ще 150 передано католикам. У результаті з діючих у 1914 році 389 православних церков у 1939 лишилося 51» (с. 191).</i>
Г. Мотика «Від Волинської різанини до акції “Вісла”» (2011)	«Після смерті Пілсудського владні еліти, керуючись інтересами національної безпеки, почали прихильніше дивитися на проєкт національної асиміляції. У 1938 почалося втілення програми «зміцнення польської присутності», у межах якої на Люблінщині знищено 138 ‘непотрібних’ православних храмів і каплиць. Це коїлося на очах у православних, силою придушуючи випадки опору» (с. 20).
В. Менджецький, Є. Брацисевич (ред.) «Польща — нарис історії» (2015)	«Таке ставлення [до меншин] сприяло націоналістичним чи навіть шовіністичним ініціативам, виявом чого в 30-ті рр. стала акція нищення православних святинь на Холмщині й антисемітські виступи частини студентів у польських академічних осередках» [університетах] (с. 249).
О. Палій «Історія України: від княжої доби до Революції Гідності» (2017)	<i>Згадок про переслідування православ’я нема. Про Волинь сказано: «Польський уряд мав намір заселити порівняно рідкозаселену Волинь польськими колоністами... й назавжди ліквідувати можливість повернення цієї споконвічно української території до України» (с. 531-532).</i>

У Грицака читаємо про репресії, примусове покатоличення, нищення церков, а наведені ним цифри засвідчують скорочення кількості православних церков увосьмеро. Про переслідування православ’я говорить і Мотика, навіть змальовує емоційну картину руйнування церков на очах у вірян, однак не забуває згадати про аргументи руйнівників («інтереси національної безпеки», «непотрібні» церкви тощо). А подана ним кількість знищених церков лише в Люблінському воєводстві, де українці, на відміну від Волині, склали явну меншість, не дозволяє уявити реального масштабу антиправославних репресій.

Згодною причиною браку згадки про пере-

слідування православних на Холмщині й Волині в Палія є та, що утиски «руського» православ’я він, мабуть, не вважає шкідливими для української справи.

Цікавий риторичний прийом застосовує В. Менджецький, віддаючи авторство антиправославної політики безособовим «шовіністичним ініціативам», якими влада Польщі тільки «сприяла».

Підхід істориків до ілюстрування нарації фактами трохи міняється у фрагментах про «пацифікацію» 1930 р. (табл. 4).

Таблиця 4. Фрагменти нарації щодо «пацифікації» Галичини в 1930 р.

Видання	Фрагмент нарації
Я. Грицак «Нарис історії України: Формування модерної української нації» (1996)	«Найкричущішим порушенням прав нацменшин відзначалася пацифікація укр. населення у Польщі. Ця акція набрала характеру спонсорованих державою антиукраїнських погромів. У відповідь на революційні дії українських екстремістських груп польський уряд відправив військові загони й поліцію в Галичину, для розправи з місцевими жителями. Розправа включала побиття, арешти, руйнацію кооперативів і “Просвіт”, закриття шкіл. Найвідразливішою стороною “пацифікації” було застосування колективної відповідальності всієї укр. спільноти за дії окремих її представників» (с. 191).
Г. Мотика «Від Волинської різанини до акції “Вісла”» (2011)	«У середині 1930 р. ОУН виразно заявила про своє існування, влаштувавши другу саботажну акцію... Загалом учинено 199 диверсійних актів. Переважно то були підпали збіжжя та сільгосп. будівель, іноді перерізали телефонні дроти. ...саботажна акція змусила Пілсудського наказати силою відновити лад, але так, щоб уникнути кровопролиття. ...Не виключено, що від побоїв померло кілька чи навіть до 30 осіб. Вістря пацифікації поціляло передусім у невинних» (с.18).
В. Менджецький, Є. Брацисевич (ред.) «Польща —	«1930 року мала місце хвиля терористичних актів ОУН, скерованих проти державних інституцій і приватного майна

нарис історії» (2015)	поляків у Східній Галичині, а <i>внаслідок цього — військова пацифікація українських сіл у цьому регіоні</i> » (с. 250 — 251).
О. Палій «Історія України: від княжої доби до Революції Гідності» (2017)	«У відповідь на <i>зміцнення укр. національно-визвольного руху</i> польська влада почала у 1930 так звану «пацифікацію». Під приводом численних фактів підпалу польських маєтків та держ. установ на західноукраїнських землях, польський уряд надіслав в укр. села підрозділи поліції та кавалерії. Застосовуючи принцип колективної відповідальності, озброєні загони <i>руйнували осередки українських громад і читальні, фізично карали тих, хто протестував. Було засуджено близько 700 українців, заборонено українські гімназії</i> » (с. 531).

Тут Грицак пише про «найкричущіше порушення прав меншин» та про «антиукраїнські погроми», а також перелічує форми «розправи» — побиття, арешти, закриття шкіл тощо.

Показовим проявом глибинного, світоглядного шару його нарації є вживання в одному реченні щодо того самого дієвця (ОУН) двох словосполучень («революційні дії», «екстремістські групи»), котрі не лише представляють дві різнорідні наративні субстанції — «революція» та «екстремізм», але й мають різнополюсні конотації. Мабуть, це варто вважати ознакою амбівалентного ставлення автора до названого історичного дієвця. Однак його ставлення до самої «пацифікації» — однозначно осудливе.

Натомість Мотика спершу наводить аргументи польської влади, яку оунівські саботажники «змили відновити лад», а вже потім устами свідків «пацифікації» (лише польських) подає яскраві деталі: заарештовано понад 30 колишніх українських депутатів Сейму, закрито «Пласт» і три українські гімназії, під час обшуків українських кооперативів польські поліцаї поливали гасом борошно, аби дошкулити українцям; насамкінець, автор несміливо заперечує офіційні заяви про уникнення кровопролиття:

«...не виключено, що від побоїв померло кілька, а за іншими даними, навіть понад тридцять осіб» (Мотика, 2013, с. 18).

Ще далі в застосуванні «держбезпекової» риторики переконання пішов В. Менджецький: саботажну акцію ОУН (підпали збіжжя та перерізання дротів) він називає «хвилею терористичних актів», а її об'єкти — «державними інституціями». Деталей пацифікації він не подає. Водночас, згідно з книжкою Мотики, першим терористичним актом ОУН стало вбивство поміркованого посла до Сейму Т. Голувка, учинене в серпні 1931 р., тобто через рік після пацифікації та, вочевидь, як радикальна реакція на неї. Отак слововживання переростає з риторичного прийому в маніпулювання фактами.

У Палія опис пацифікації 1930 року бідніший на деталі, ніж у Грицака та Мотики, зате «потужніший» термінологічно: те, що інші автори називали саботажною акцією чи тероризмом, Палій визначає як «зміцнення українського національно-визвольного руху». У такому ж ключі Палій далі висвітлює події на Волині в 1943–1944 рр.: їхній опис «обрамлений», згідно з назвою розділу, у ширший опис протистояння УПА та її численних ворогів.

Риторичним прийомом у кожного з авторів є й терміни, обрані для опису каузального зв'язку між діями ОУН та пацифікацією. У Грицака остання стала *відповіддю* на згадані дії, у Мотики вони «змили Пилсудського» до дій; у Менджецького пацифікація сталася *внаслідок* «актів тероризму»; насамкінець, за Палієм, «факти підпалу» були для польської влади *приводом* для репресій.

Показовою для аналізованих текстів є їхня географічна термінологія. Зокрема, Палій послідовно вживає термін «Західна Україна», часом додаючи «під польською окупацією». Якщо згадується Галичина, то без додатку «Східна». Польські ж автори часто згадують «українців», але слово «Україна» жодного разу не вживають. Те, що для Палія є Західною Україною, для Менджецького залишається «південно-західними воєводствами II Речі Посполитої», навіть коли йдеться про середину 1940-х років.

Зайве нагадувати, що практично всі згадані ніби-географічні назви виступають тут *наративними субстанціями* навіть не історичного, а радше політичного походження, що формувалися наприкінці XIX — початку XX ст. й слугували «об'єктивними» аргументами в суперечках політичних та інтелектуальних еліт двох молодих модерних націй про приналежність тих чи інших територій.

Попри дискурсивні й фактографічні відміннос-

ті та «нацбезпекову» аргументацію польських авторів, усі цитовані описи політики міжвоєнної Польщі щодо українців Галичини й Волині дозволяють читачеві, принаймні українському, зробити висновок, що тодішні польсько-українські стосунки нагадували опір населення окупованої країни окупаційній владі, котра тим різнилася від «класичних» колонізаторів, що виокремлювала серед місцевого населення упривілейовану меншість своїх одноплемінників. Однак ані Мотика, ні Менджецький такого висновку не роблять, адже він би явно суперечив «звичайній схемі польської історії».

Утім, в останніх рядках вступного розділу своєї книжки Мотика сміливо, але тактовно натякає на те, що антиукраїнська політика польської влади та «національна пихатість» і нетерпимість місцевих поляків бодай почасти обумовили «масштаб майбутньої трагедії» на Волині (Мотика, 2013, с. 22).

Спроби поглянути на події очима іншої сторони є й у Грицака:

«Зради справедливості варто наголосити, що польський уряд мав підстави сумніватись у лояльності українців. Після польсько-української війни 1918–1919 рр. важко було очікувати, що українці відмовляться від намірів боротися за самостійну державу. Усвідомлення гіркоти поразки підживлювало почуття ненависті до ворогів. Численними прикладами українці демонстрували, що вони є вибухонебезпечним матеріалом...» (Грицак, 1996, с. 191).

Однак таке перепозиціонування залишається епізодами в нараціях аналізованих авторів. Тож на питання, де позиціонують себе автори стосовно описуваної історичної реальності, де вони «встановили свої телекамери», відповідь буде приблизно така: Я. Грицак показує міжвоєнну реальність переважно очима дискримінованих західних українців, хоча зрідка згадує й про польське бачення; В. Менджецький — очима тодішніх «розбудовників» польської державності; Г. Мотика старается дивитися на життя в «санаційній» Польщі очима як поляків, так і українців. Нарешті, про позицію Палія-наратора можна сказати: він бачить міжвоєнну Західну Україну очима тих українців, які не визнали легітимності польської влади, однак до СРСР ставилися ще критичніше — тобто очима націоналістичного підпілля.

Переконувальні засоби, що їх застосовують історики, охоплюють фактично всі шари нарації: це не лише слововживання й риторичні структури, але й інформаційні елементи — добір фактів та цитованих свідчень на підтвердження своїх послань, явних і латентних.

Перейдімо тепер до порівняння того, як наші автори висвітлюють найбільш контroversійну проблему «спільної історії» — події на Волині в 1943–1944 роках. Тут, однак, вони опиняються у нерівних умовах, бо книжка Г. Мотики переважно присвячена саме цій проблемі, а в інших аналізованих авторів вона є лише епізодом ширшої нарації.

Висвітлення «Волинської різанини» в працях Мотики сформувалося як поміркована, суто наукова противага значно популярнішому в Польщі наративу «геноциду поляків на Волині», що його багато років творять і просувають так звані «кресові історики»⁶, зокрема — подружжя Семашко (Siemaszko & Siemaszko, 2000). На відміну від останніх, Мотика визначає «антипольську акцію УПА» на Волині як «етнічну чистку з ознаками геноциду», оцінює кількість її польських жертв між 70 та 100 тис. осіб (у «кресових істориків» оцінки жертв перевищують 130 тис., часом — удвічі); не замовчує й не вихваляє аналогічних, але менших за масштабами каральних акцій польських збройних формувань проти українських сіл, оцінюючи кількість їхніх жертв у 12–14 тисяч (а не 5 тис., як «кресові історики»). Водночас ознак геноциду в знищенні поляками українських сіл він не бачить, бо ці акції буцімто відбувалися без команди згори, без єдиного плану й мети позбутися українського населення південно-східної Польщі. Такий план, за Мотикою, розробила й здійснила вже комуністична влада «народної» Польщі після війни, але шляхом депортацій (акція «Вісла»), а не етнічної чистки.

Відповідний фрагмент книжки Грицака (1996) є формально найраннішим із усіх аналізованих текстів, хоча Мотика та інші польські історики на той час уже чимало попрацювали над «Волинською темою». Отже, текст Грицака є свого роду підсумовуванням тодішнього польського та українського (значно меншого) наукового доробку з погляду сучасного європейського науковця:

«Українське і польське націоналістичне підпілля вдалося до вирішення питання про приналежність західноукраїнських земель спо-

собом “крові й заліза”. Армія Крайова твердо стояла на тому, щоб повернути “Креси” до попереднього стану, тимчасом як УПА визнавала виключно український характер цих територій. Така непримирима позиція обох супротивників спричинилася до хвилі антипольських і антиукраїнських каральних акцій. Лишається спірним питання, хто розпочав ці акції» (Грицак, 1996, с. 253–254).

Далі Грицак з демонстративною збалансованістю розглядає не лише самі Волинські події, а й їхнє сучасне висвітлення істориками двох країн:

«Польські історики розрізняють окремі факти вбивства українського населення у 1942, спровоковані німцями, та масову різню на Волині, що виконувалася, правдоподібно, з наказу УПА. [...] У Польщі зроблено спроби задокументувати всі випадки антипольського терору, але сам факт, що їхніми ініціаторами були так звані кресові товариства та організації колишніх вояків АК, сильно підважує достовірність зібраних фактів. З українського боку ніхто донедавна не займався збиранням такого матеріалу» (Ibidem).

Стосовно оцінок кількості жертв конфлікту з обох боків Грицак наводить уже згадані оцінки «кресових істориків», назвавши їх «неправдоподібно завищеними», потім — оцінки «професійних польських істориків» (мабуть, ідеться про І. Мотику), а насамкінець додає:

«Очевидно, що українські історики не готові зараз представити свої узагальнені дані» (Ibidem, с. 254).

Помітно, що Грицак докладно зусиль, аби зберегти збалансовану позицію стосовно обох сторін (як щодо конфлікту часів війни, так і щодо сучасних дискусій істориків двох країн), але вже сама настанова рівного ставлення до обох сторін багатьма в сучасній Польщі сприймається як намагання виправдати «націоналістичних убивць з УПА».

Опис Волинських подій у В. Менджецького займає менше сторінки, зате майже стільки ж займає фотографія польської родини, убитої «відділами УПА на Волині» (Менджецький і Брацисе-

вич, 2015, с. 281). За своєю риторикою, змістовними наголосами й оцінками його опис корелює як із поміркованою нарацією Мотики, так і з тодішньою політикою пам’яті Польщі:

«Польсько-український конфлікт *наростає від перших місяців війни*, коли на терені Генеральної губернії створили умови, що *сприяли українцям* Холмщини й Підляшшя, а багато українців під советською окупацією *ідентифікувалися з репресіями щодо польського суспільства*. Після червня 1941 р. німецька окупаційна влада надалі підживлювала конфлікт між поляками й українцями. Щодо *українців, які жили на теренах довоєнної Польщі*, провадили лагіднішу політику. Українські політики, які в липні 1941 *створили уряд у Львові*, були інтерновані, у вересні арештували також деяких членів ОУН, але *не переслідувати інтелігенцію й духовенство*» (Ibidem, р. 281).

Термінологічною цікавинкою цього фрагменту є словосполучення «українці, які жили на теренах довоєнної Польщі» — тут немовби йдеться про якихось іммігрантів з іншої країни. Також цікавою з фактичного боку є логіко-географічна маніпуляція: пояснення подій на Волині (що ніколи не входила до Генеральної губернії) виводиться з нібито упривілейованого статусу українців у згаданій «губернії». З аргументів Менджецького (а також з умовчань — наприклад, про боротьбу окупаційної влади «Райхскомісаріату Україна» з українським націоналістичним підпіллям у 1942–1943 рр.) можна зробити висновок, що «за перших Сівітів» у Західній Україні не репресували українців, а лише поляків; що серед львівських чи волинських поляків не було ні колаборантів, ні советофілів та що за нацистської влади українці були мало не улюбленицями окупантів. У сучасного українського читача, знайомого з історією власної країни, зокрема ставленням нацистів до населення «Райхскомісаріату Україна» (до якого належала й Волинь), така версія подій викличе в кращому випадку ширий подив її односторонності.

Далі Менджецький подає опис «Волинської різанини» — значно детальніший, ніж у Грицака чи Палія:

«Навесні 1943 року УПА розпочала дії, що

мали на меті усунення польського населення з Волині та інших південно-східних воєводств РП... що призвело до винищення поляків з понад 4 тис. місцевостей на цьому терені. Протягом майже півтора року *вбито, часом з великою жорстокістю, понад 100 тис. жінок, дітей і чоловіків. ...Масові злочини, що мали ознаки геноциду, привели до цілковитого знищення багатьох людських спільнот...*

Відбувалися *також відплатні акції*, унаслідок яких загинуло бл. 10–12 тис. українців. Трагічними символами цього розділу II Св. війни залишаються Янова Долина (де вбито бл. 600 поляків), Острівки й Воля Островецька (1100 жертв), Гута Пеняцька (де від рук СС і УПА вбито бл. 1000 поляків), а *також серед інших Павлокома* — місце вбивства, здійсненого АК проти українців (де, *за різними оцінками, загинуло від 150 до 300 осіб*)» (Ibidem).

Отже, кількість польських жертв у Менджецького більша, ніж у Мотики, а українських — менша. Але це ще не всі відмінності, як ми далі побачимо.

О. Палій описує Волинські події стисло, у тому ж епічно-публіцистичному сюжетному ключі, що й уся його книжка. Спільного з описом Менджецького тут мало; хіба що констатація факту польсько-українського конфлікту з великими цивільними жертвами та його провокування німцями. Опис обрамлений, згідно з назвою розділу, у ширшу картину нелегкого протистояння УПА та її ворогів:

«Боротьба УПА велася *одразу на кілька фронтів* у тяжких умовах іноземної окупації. На додачу до сутичок із фашистами й радянськими партизанами, у 1944 році (*чому не 1943?* — О. Гр.) сягнув кульмінації кривавий конфлікт українців з польськими *повстанцями та колоністами* на Волині. Перед війною польський уряд заохочував *польську колонізацію* краю, наділяв поляків землею на шкоду інтересам українців. Під час війни *польські шовіністичні сили* сподівалися, незалежно від її результату, зберегти Волинь за Польщею. ...У 1944 році українсько-польський конфлікт на Волині переріс у *криваві міжетнічні сутички*. У сутички польських та українських повстанців було втягнуто цивільне населення сіл, у яких базували-

ся повстанські загони, що *призвело до десятків тисяч жертв з обох сторін*. СРСР і Німеччина через своїх агентів розпалювали національні суперечності та заохочували *взаємну різанину українців і поляків*»⁷ (Палій, 2017, с. 536–537).

Цей опис використовує аргументацію «багаторічного польсько-українського протистояння», напрацьовану в численних працях українських істориків про «Волинь–1943» (про які — далі), однак у Палія він спрощений і радикальніший в оцінках. Зокрема, у нього є ще один міфологізований учасник конфлікту — «польські колоністи» (вони ж — «колонізатори краю»⁸); етнічні чистки стають «між-етнічними сутичками»; польське збройне підпілля, котре принаймні формально вважало себе армією й керувалося екзильним урядом, стає «повстанцями», як і УПА; згаданий уряд стає «шовіністичними силами», додаються зовнішні інспіратори українсько-польських «кривавих сутичок», а кількість їхніх жертв оцінюється не просто приблизно, а й сумарно — «з обох сторін». Політологічна беземоційність дискурсу Палія, його стриманість у подробицях не заважають радикальності оцінок. Якщо спробувати знайти в цьому описі відповідь на питання, хто ж винен у «*взаємній різанині українців і поляків*», то побачимо: прямої відповіді Палій не дає, але натякає: винні «шовіністичні сили» та їхні зовнішні тоталітарні підбурювачі.

Отже, відмінності між нараціями Менджецького та Палія починаються вже з подання фактів — наприклад, часу початку польсько-українського збройного конфлікту. У Палія він коріниться в довоєнному польському «колоніалізмі», а в Менджецького починається разом із війною, більше того, його породжує (принаймні неявно) буцімто упривілейоване становище українців як за радянської, так і за нацистської окупації, особливо у створеній з уламків «Другої РП» Генеральній губернії, куди Волинь не входила. Навіть згадуючи проголошення у липні 1941 року лідерами ОУН відновлення незалежності України, Менджецький уникає слів «Україна» та «незалежність», назвавши цю подію «створенням уряду у Львові». Про відмінні підходи до оцінки кількості жертв конфлікту вже тут говорилося.

Хоча першим фразам фрагменту про Волинь у Менджецького притаманна об'єктивістична стриманість, але вона змінюється риторичним експре-

сіонізмом, коли йдеться про «Волинську різанину». Самого слова «різанина», на відміну від інших авторів, він не вживає, воліючи неявно цитувати Ухвалу Сейму від 20.06.2013 («масові злочини, *що мали ознаки геноциду*»), але додає емоційно-наражені мовні засоби переконання: «вбивство з великою жорстокістю жінок, дітей і чоловіків», «цілковите знищення багатьох людських спільнот», а також перелік «трагічних символів» — назв знищених польських сіл із поданням кількості жертв.

Під кінець цього опису «великої жорстокості» авторський тон знову стає стриманим і навіть ухильним — тоді, коли доходить до знищення українських сіл поляками («Відбувалися також відплатні акції», «а також серед інших Павлокома»). Подані Менджецьким загальні цифри жертв, як уже згадано, відхиляються від оцінок Мотики (вони більші — щодо поляків, менші — щодо українців). Отже, їх теж можна вважати риторичним засобом. Такими є й певні деталі. Зокрема, українське село Павлокома на Холмщині стало єдиним у переліку, щодо якого згадано «різні оцінки» кількості жертв, та серед них нема найпоширенішої, зафіксованої на павлокомському меморіалі: не 150 чи 300, як у Менджецького, а 365 українців, убитих АК.

Протилежна ситуація — з Гутою Пеняцькою (котра стала жертвою не нападу УПА, а каральної акції підрозділу дивізії СС «Галичина»). Дослідник цієї трагедії І. Мотика говорить про «кількасот» жертв; у висновку польського слідства кількість жертв у Гуті Пеняцькій оцінена у 850 (Що сталося у Гуті, 2017). Ці факти нині загальновідомі, їх легко знайти в Інтернеті. Однак у нарисі, написаному не «кресовими стражниками пам'яті» для однодумців, а шанованим польським істориком для українського читача з метою порозуміння, автор не втримався від спокуси округлити кількість українських жертв у бік зменшення, а польських — у бік збільшення.

Перш ніж підсумувати порівняльний аналіз чотирьох історичних нарацій, зауважу, що на сьогоднішній висновок Грицака про неготовність українських істориків представити власну обґрунтовану версію та власні оцінки подій 1943–1944 років на Волині, уже застарів. Можна назвати принаймні дві монографії, де побудовано цілісні нарації про ті події — І. Льюшина (2011), у загальних рисах доволі близьку до версії І. Мотики, та В. В'ятровича (2010), де Волинські події вписані в його концепцію «другої польсько-української війни».

Волинській темі вже присвячено десятки українських наукових публікацій і сотні публікацій ЗМІ. Можна сказати, що сформувався цілий піджанр історичної літератури про «важкі питання» українсько-польського минулого, якому пасувала б назва «полемічної». Це тексти, де критикуються чи спростовуються польські репрезентації «Волинської різанини», або окремі їх елементи. Вибудувалася, за Топольським, *цілісна нарративна лінія* української аргументації проти версії «Волинського геноциду», що віднедавна є в Польщі фактично офіційною. Ця лінія представлена вже згаданою книжкою В. В'ятровича (2010), статтями С. Макаруча (Makarczuk, 1999), Б. Галайка (2018), О. Каліщук (2019), А. Боляновського (2019), Ю. Крамаря (2019), В. Трохимовича (2019) та багатьма іншими. У них уже нема примітивного заперечення знищення десятків тисяч поляків на Волині чи участі деяких загонів УПА в таких акціях. Аргументація стала гнучкішою, враховує доробок польських авторів та його вразливі місця. Українську *полемічну нарацію Волині-43* можна спростити до кількох пунктів:

- офіційна польська версія подій на Волині походить від політично заангажованих «кресових» нарративів, сповнених антиукраїнських упереджень;

- ця версія штучно обмежена 1939–1945 роками, а територіально — Волиню й частиною Галичини, щоб легше було замовчувати антиукраїнську репресивну політику довоєнної польської влади, котра робила місцевих поляків панівною меншістю;

- польські автори замовчують або виправдовують (героїзують) «відплатні акції» АК проти українців, що також були кривавими етнічними чистками;

- вони стверджують, що лідери ОУН і УПА запланували й втілили задум знищення поляків на «Кресах», хоча документів на доказ існування такого плану чи наказу не виявлено;

- вони свідомо перебільшують кількість польських жертв, а кількість українських жертв АК — применшують;

- польський нарратив збудований переважно на спогадах свідків-поляків, записаних через багато років після подій, а українські дослідники враховують усю сукупність джерел українських, німецьких, радянських і польських.

Як показав наш аналіз, деякі з цих закидів

слухні не лише щодо «кресових» істориків, але почасти також щодо шанованих науковців, які не раз демонстрували готовність до діалогу з українцями.

Водночас деякі послання українських «полемістів» нагадують аргументи провладних російських істориків проти так званої «геноцидної концепції Голодомору». Ті теж говорили про необхідність розглядати «голод на Україні» в контексті «прискореної модернізації СРСР», про перебільшення «істориками-націоналістами» кількості жертв голоду, брак документальних доказів організованості Голодомору з Москви. Та й головні послання обох полемік подібні: що нема до-

статніх підстав уважати ці злочини геноцидом.

Утім, така подібність, ясна річ, не означає наукової неспроможності аргументації. Але, як покаже наш порівняльний аналіз, навіть історичні праці, спрямовані на побудову мостів між польським та українським баченнями минулого, демонструють глибинну, не завжди артикульовану приналежність до дискурсивного мейнстріму національних культур пам'яті, до сформованого в його межах набору цінностей, наративних субстанцій, міфів та стереотипів, що значно утруднює позитивне сприйняття їхніх текстів аудиторією в сусідній країні. А відтак — і досягнення порозуміння.

Примітки:

¹ «Як воно було насправді» (нім.)

² Прикладом використання трагедійного ключа для Вайта був А. де Токвіль, комедійного — Л. Ранке, сатиричного — Я. Буркгард.

³ Топольський зазначає, що «істинність чи неістинність окремих тверджень — це не те саме, що істинність наративної цілості», та що «цього парадоксу неможливо розв'язати за допомогою класичної концепції істини» (Topolski, 2008, s. 10), він, однак, не проблематизує того, яка «істина» про описувані істориком події формується у свідомості читача.

⁴ Див. критику Джоном Кіном «ідеалу міжлюдського спілкування, спрямованого на досягнення консенсусу завдяки переконливій раціональній аргументації» (Кін, 2000, с. 174).

⁵ Прикметно, що видання польського перекладу книжки Я. Грицака (2000) містило передмову із заголовком «Українці про Україну — для поляків».

⁶ Тобто автори історичних праць, які належать до земляцтва вихідців із т. зв. «східних кресів Польщі».

⁷ *Курсив мій* — О. Гр.

⁸ Як відомо, більшість польських «осадників», поселених на Волині в 1920-1930-х роках, були депортовані до Сибіру в 1939–1940 рр.

Література:

- Боляновський, А. (2019). Поляки Західної України в першій пол. XX ст.: критичний аналіз офіційних статистичних даних. *«Волинь-43»: міфи і реальність*. Зб. наук. праць. Луцьк: Вежа-Друк. С. 250–275.
- В'ятрович, В. (2011). *Друга польсько-українська війна 1942–1947 рр.* Київ: Києво-Могилянська академія. 280 с.
- Галайко, Б. (2018). Польсько-український конфлікт у роки Другої світової війни: міфи і факти. *Українознавство*. № 3 (68), С. 201–204. DOI: [https://doi.org/10.30840/2413-7065.3\(68\).2018.145347](https://doi.org/10.30840/2413-7065.3(68).2018.145347)
- Грицак, Я. (1996). Нарис історії України: Формування модерної української нації XIX–XX ст. *Навчальний посібник*. Київ: Генеза. 360 с. DOI: <https://doi.org/10.7546/ds.2018.11.27>
- Заява Верховної Ради України (2016). «У зв'язку з ухваленням Сенатом і Сеймом Республіки Польща постанов від 7 липня 2016 року та 22 липня 2016 року щодо Волинської трагедії» від 8 серпня 2016. Відновлено з <https://rada.gov.ua/news/Novyny/134295.html>. DOI: <https://doi.org/10.33498/louu-2019-05-185>
- Льюшин, І. (2003). *Волинська трагедія 1943–1944 рр.* Київ: Інститут історії України НАН України. 313 с. DOI: <https://doi.org/10.7546/ds.2018.11.54>
- Каліщук, О. (2019). Правові аспекти оцінки українсько-польського протистояння в роки Другої світової війни. *«Волинь-43»: міфи і реальність*. Зб. наук. праць. Луцьк: Вежа-Друк. С. 238–249.
- Кін, Дж. (2000). *Громадянське суспільство: старі образи, нове бачення*. Пер. з англ. О. Гриценка. Київ: К.І.С. 192 с.

- Крамар, Ю. (2019). Обрахунок жертв українсько-польського конфлікту на Любомльщині в українських і польських джерелах. «Волинь-43»: міфи і реальність. Зб. наук. праць. Луцьк: Вежа-Друк. С. 276–292.
- Культурні практики й культурна політика (2012). *Актуальні питання соціокультурної модернізації в Україні: Аналітична доповідь*. Київ: ЦСД «Софія». 163 с.
- Менджецький, В., & Брацисевич, С. (ред.) (2015). *Польща — нарис історії*. Варшава: ІНП. 367 с.
- Мотика, Г. (2011). *Від Волинської різанини до акції «Вісла»*. Київ: Дух і літера. 360 с.
- Палій, О. (2017). *Історія України: від княжої доби до Революції Гідності*. 3-тє вид. Київ: К.І.С. 596 с.
- Портнов, А. (2013). Українські інтерпретації Волинської різанини. *Часопис «І»*. № 74 (Волинь–1943). Відновлено з http://www.ji.lviv.ua/n74texts/Portnov_Ukrainiski_interpretacii.htm
- Трохимович, В. (2019). Сучасні польсько-українські бої за історію. «Волинь-43»: міфи і реальність. Зб. наук. праць. Луцьк: Вежа-Друк. С. 14–26.
- Україна — Польща: важкі питання (1998–2006). *Матеріали українсько-польських наукових семінарів*. Тт. 1–10. Варшава, Луцьк.
- Шаповал, Ю. (2019). Волинь — 1943: як досліджувати і як пам'ятати. «Волинь-43»: міфи і реальність. Збірник наук. праць. Луцьк: Вежа-Друк. С. 9–18.
- Що сталося у Гуті Пеняцькій (2017). Висновки польського слідства. *Історична правда*. Відновлено з <https://www.istpravda.com.ua/articles/2017/02/28/149574/>
- Ankersmit, F. R. (1983) *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*. Boston — London: Springer, 266 p.
- Fiske, J. & Hartley, J. (1978). *Reading Television*. London: Methuen & Co. 223 p.
- Foucault, M. (1994). *The Order of Things. An Archeology of Human Science*. New York: Vintage Books. 422 p.
- Hall, S. (1980). Encoding. Decoding. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, and P. Willis, eds. *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–1979*. London: Hutchinson, pp. 128–138. DOI:<https://doi.org/10.1075/z.184.211hal>
- Iggers, G. (2006). Użycia i nadużycia historii: o odpowiedzialności historyka w przeszłości i obecnie / E. Domańska (red.) *Pamięć, etyka i historia*. Anglo-Amerykańska teoria historiografii lat 90-ych. Poznań. S. 105–116.
- Makarczuk, S. (1999). Straty ludności na Wołyniu w latach 1941–1947. *Polska–Ukraina: trudne pytania*. Warszawa. T. 5. S. 320–333.
- Motyka, G. (2011). *Od rzezi wołyńskiej do akcji “Wisła”*. Konflikt polsko-ukraiński 1943–1947. Kraków. 520 s. DOI: <https://doi.org/10.15290/sp.2015.23.13>
- Siemaszko, W. & Siemaszko, E. (2000). *Ludobójstwo dokonane przez nacjonalistów ukraińskich na ludności polskiej Wołynia, 1939–1945*. Warszawa. T. 1–2. 1439 s.
- Topolski, J. (2008). *Jak się pisze i rozumie Historię. Tajemnice narracji historycznej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie. 350 s.
- White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 464 p. DOI:<https://doi.org/10.1086/ahr/80.4.961-a>

References:

- Ankersmit, F. R. (1983). *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*. Boston — London: Springer, 266 p.
- Bolianovskyi, A. (2019). Polaky Zakhidnoi Ukrainy v pershii pol. XX st.: krytychnyi analiz ofitsiinykh statystychnykh danykh [Poles of Western Ukraine in the 1st half of the 20th century: a critical analysis of the official statistics] ‘Volyn–43’: mify i realnist. Zb. nauk. prats. Lutsk: Vezha-Druk. pp. 250–275. (In Ukrainian)
- Fiske, J. & Hartley, J. (1978). *Reading Television*. London: Methuen & Co. 223 p.
- Foucault, M. (1994). *The Order of Things. An Archeology of Human Science*. New York: Vintage Books. 422 p.
- Halaiko, B. (2018). Polsko-ukrainskyi konflikt u roky Druhoi svitovoi viiny: mify i fakty [The Polish-Ukrainian conflict during the 2nd World War: myths and facts]. *Ukrainoznavstvo*. № 3 (68), pp. 201–204. (In Ukrainian). DOI: [https://doi.org/10.30840/2413-7065.3\(68\).2018.145347](https://doi.org/10.30840/2413-7065.3(68).2018.145347)
- Hall, S. (1980). Encoding. Decoding. S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis, eds. *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–1979*. London: Hutchinson, pp. 128–138. DOI: <https://doi.org/10.1075/z.184.211hal>
- Hrytsak, Ya. (1996). *Narys Istorii Ukrainy: Formuvannia modernoi ukrainskoi natsii XIX–XX st.* [An Outline of Ukrainian

- History: the shaping of modern Ukrainian nation, XIX–XX cent.*] Kyiv: Geneza. 360p. (In Ukrainian). DOI: <https://doi.org/10.7546/ds.2018.11.27>
- Iggers, G. G. (2006). Użycia i nadużycia historii: o odpowiedzialności historyka w przeszłości i obecnie. E. Domańska (red.) *Pamięć, etyka i historia*. Anglo-Amerykańska teoria historiografii lat 90-ych. Poznań. S. 105–116.
- Iliushyn, I. (2003). *Volynska tragediia 1943–1944 rr.* [*The Volhynian Tragedy of 1943–1944*]. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. 313p. (In Ukrainian). DOI:<https://doi.org/10.7546/ds.2018.11.54>
- Kalishchuk, O. (2019). Pravovi aspekty otsinky ukrainsko-polskoho protystoiannia v roky Druhoi svitovoi viiny. [Legal aspects of the appraisal of the Ukrainian-Polish conflict during the 2nd World War]. ‘*Volyn-43*’: *mify i realnist*. Zb. nauk. prats. Lutsk: Vezha-Druk. p. 238–249. (In Ukrainian)
- Kean, John. (2000). *Hromadianske suspilstvo: stari obrazy, nove bachennia* [*Civil Society: Old Images, New Visions*]. Ukr. translation by O. Grytsenko. Kyiv: KIS. 192 ps.
- Kramar, Yu. (2019). Obrakhunok zhertv ukrainsko-polskoho konfliktu na Liubomlshchyni v ukrainskykh i polskykh dzherelakh [Counting victims of the Ukrainian-Polish conflict in Luboml District according to Ukrainian and Polish sources]. ‘*Volyn-43*’: *mify i realnist*. Zb. nauk. prats. Lutsk: Vezha-Druk. p. 276–292. (In Ukrainian)
- Kulturni praktyky i kulturna polityka (2012). *Aktualni pytannia sotsiokulturnoi modernizatsii v Ukraini* [*Cultural Practices and Cultural Policies. Topical Issues of Socio-cultural Modernization in Ukraine*]. Kyiv: CSD Sophia. 163 p. (In Ukrainian)
- Makarczuk, S. (1999). Straty ludności na Wołyniu w latach 1941–1947. *Polska–Ukraina: trudne pytania*. Warszawa. T. 5. S. 320–333.
- Mędrzecki, W., & Bracisiewicz, J. (eds.) (2015). *Poland: an Outline of History*. Warsaw, Institute of National Remembrance. 367 p.
- Motyka, G. (2011). *Odrzezi wołyńskiej do akcji “Wisła”*. Konflikt polsko-ukraiński 1943–1947. Kraków. 520 s. DOI: <https://doi.org/10.15290/sp.2015.23.13>
- Motyka, G. (2011). *Vid Volynskoi ryzanyiny do aktsii ‘Visla’* [*The Volhynian Massacre to Action Vistula*]. Kyiv: Dukh i litera. 360 p. (In Ukrainian)
- Palii, O. (2017). *Istoria Ukrainy: vid kniazhoi doby do Revoliutsii Hidnosti* [*History of Ukraine from the Princely Age to the Revolution of Dignity*]. Kyiv: KIS. 596 p. (In Ukrainian)
- Portnov, A. (2013). Ukrainski interpretatsii Volynskoi ryzanyiny. [Ukrainian interpretations of the Volhynian massacre]. *Yi Quarterly*, № 74. Retrieved from http://www.ji.lviv.ua/n74texts/Portnov_Ukrainski_interpretacii.htm (In Ukrainian)
- Shapoval, Yu. (2019). Volyn — 1943: yak doslidzhuvaty i yak pamiataty. [Volhynia 1943: how to study and how to remember]. ‘*Volyn-43*’: *mify i realnist*. Zbirnyk nauk. prats. Lutsk: Vezha-Druk. p. 9–18. (In Ukrainian)
- Shcho stalosia u Huti Pieniatskii. (2017). Vysnovky polskoho slidstva [What happened in Huta Pieniacka. The conclusions of the Polish investigation]. *Istorychna pravda*. Retrieved from <https://www.istpravda.com.ua/articles/2017/02/28/149574/> (In Ukrainian)
- Siemaszko, W. & Siemaszko, E. (2000). *Ludobójstwo dokonane przez nacjonalistów ukraińskich na ludności polskiej Wołynia, 1939–1945*. Warszawa. T. 1–2. 1439 s.
- Topolski, J. (2008). Jak się pisze i rozumie Historię. Tajemnice narracji historycznej. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie. 350 s.
- Trokhymovych, V. (2019). Suchasni polsko-ukrainski boi za istoriiu. [Contemporary Polish-Ukrainian history battles]. ‘*Volyn-43*’: *mify i realnist*. Zb. nauk. prats. Lutsk: Vezha-Druk, p. 14–26. (In Ukrainian)
- Ukraina — Polishcha: vazhki pytannia (1998–2006). *Materialy ukrainsko-polskykh naukovykh seminariv* [Ukraine — Poland: Difficult Issues. *Papers of the Ukrainian-Polish academic seminars*]. Vols. 1–10. Warsaw, Lutsk. (In Ukrainian)
- Viatrovych, V. (2011). *Druha polsko-ukrainska viina 1942–1947* [*The 2nd Polish-Ukrainian war of 1942–1947*]. Kyiv: Kyevo-Mohylianska akademiia. 280 p. (In Ukrainian)
- White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 464 p. DOI:<https://doi.org/10.1086/ahr/80.4.961-a>
- Zaiava Verkhovnoi Rady Ukrainy (2016). «U zviazku z ukhvaleniam Senatam i Seimom Respubliki Polishcha postanov vid 7 lypnia 2016 roku ta 22 lypnia 2016 roku shchodo Volynskoi trahedii » vid 8 serpnia 2016 [Statement of the Supreme Rada of Ukraine: *On the Approval by the Sejm and the Senate of Poland of the Resolutions dated July 7 and July 22, 2016, on the Volhynian Tragedy*]. Retrieved from <https://rada.gov.ua/news/Novyny/134295.html> (In Ukrainian). DOI:<https://doi.org/10.33498/louu-2019-05-185>

Гриценко Александр Андреевич

**Историческое сочинение как текст культуры, или
профессиональные историки в объятиях национальных дискурсов**

Аннотация. В статье предложен сравнительный анализ украинских и польских исторических нарративов как элементов национальных культур памяти двух стран. При помощи методов анализа текстов культуры, разработанных учеными бирмингемской школы культурных исследований, а также — базовой модели исторического нарратива Ежи Топольского, схемы сюжетных ключей исторических сочинений Хайдена Уайта, концепции нарративной субстанции Ф. Анкерсмита, произведен дискурсивный анализ близких по теме (Западная Украина в довоенный период) фрагментов работ четырех современных историков двух стран (Я. Грицака, О. Паляя, Г. Мотыки, В. Менджецкого). Исследованы информативный, персвазивный и глубинный мировоззренческий слои этих нарративов, избранные их авторами сюжетные ключи, средства убеждения, позиционирование авторов касательно описываемой реальности. Этот анализ позволяет раскрыть характер связей каждого из текстов с национальной культурой памяти, а также — культурные корни неудачных попыток сформировать общее украинско-польское видение «тяжелых вопросов» истории.

Ключевые слова: культура памяти, текст культуры, модель исторического нарратива, сюжетный ключ, нарративная субстанция, анализ дискурса, украинско-польская общая история.

Oleksandr Grytsenko

History works as texts of culture, or, professional historians in the national narrative's embrace

Abstract. The article offers a comparative study of Ukrainian and Polish historical narratives understood as elements of national cultures of remembrance. Using a methodology of cultural studies borrowed from the Birmingham school, the scheme of 'modes of emplotment' proposed by Hayden White, the basic model of historical narrative developed by Jerzy Topolski, and Franklin Ankersmit's notion of narrative substance, a discourse analysis of fragments of four books by contemporary Ukrainian and Polish authors (Yaroslav Hrytsak, Oleksandr Paliy, Grzegorz Motyka, Włodzimierz Mędrzecki) relating the same period (Western Ukraine between the World wars) was accomplished.

All layers of the historical narrative (the informational, the persuasive, and the deep worldview related one), as well as modes of emplotment adopted by the authors and their positioning in their narratives were analyzed. The comparative study makes it possible to elucidate the relations between each of the four texts and the mainstream national historic narratives of the two countries. It also helps us to understand the reasons why the attempts to create a single non-conflicted vision of the 'difficult issues' of our shared past have failed so far.

Keywords: culture of remembrance, text of culture, the basic model of historical narrative, mode of emplotment, narrative substance, discourse analysis, Ukrainian-Polish shared past.

РОМБ І КОСИЙ ХРЕСТ У АРХАЇЧНІЙ СИМВОЛІЦІ Й НАРОДНИХ ГЕОМЕТРИЧНИХ ОРНАМЕНТАХ

Причепій

Євген Миколайович

доктор філософських наук,
професор,
Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України, м. Київ
sharapann@ukr.net

Причепій

Євгеній Николаевич

доктор философских наук,
професор,
Інститут культурології
Національної академії
искусств України, г. Киев
sharapann@ukr.net

Yevhen Prychepii

Doctor of Philosophical Sciences,
Professor, Institute
for Cultural Research,
National Academy of Arts
of Ukraine, Kyiv
sharapann@ukr.net

Анотація. У статті автор ставить мету проаналізувати семантику символів ромбу й косоного хреста в архаїчній символіці й народних орнаментах, виходячи зі запропонованої ним концепції праміфу. Під час аналізу цих символів застосовується структурний метод. У результаті дослідження було встановлено, що ці символи відображають різні аспекти архаїчної Богині. Ромб виражає прив'язку іпостасей Богині до певних сфер Космосу, а косий хрест – її зв'язок з чотирма своїми іпостасями (богинями голови, двох грудей і вувльви), які приховані за символами, розміщеними в секторах косоного хреста. Таке розуміння відкриває нову перспективу тлумачення семантики ромба й косоного хреста в орнаментах. Практичне значення статті полягає в тому, що вона дозволила розкрити семантику косоного хреста та структури косоного хреста й ромба в геометричних орнаментах вишитих і тканих рушників України та Білорусі. Стаття показує органічний зв'язок архаїчної символіки та народних орнаментів і спростовує думку, за якою семантика цих орнаментів утрачена й не може бути пізнана.

Ключові слова: ромб, косий хрест, семантика символів, геометричний орнамент.

Постановка проблеми. У попередній статті, що вийшла в «Культурологічній думці» № 16 (Причепій, 2019), автор започаткував дослідження семантики символів народних геометричних орнаментів. Тут на продовження цієї теми аналізуються одні з найчастіше вживаних символів таких орнаментів — ромб і косий хрест. Наявні дослідження цих символів, на думку автора, не розкривають повністю їхньої семантики. Під час визначення семантики ромба й косоного хреста дослідники не враховували структур символів, у яких вони були розміщені. На думку автора, структурний метод дозволяє по-новому підійти до розкриття їхньої семантики. Виходячи з того, що ці символи посідали значне місце в орнаментах, можна допустити, що розкриття їхньої семантики може відіграти суттєву роль у проникненні в семантику геометричних орнаментів узагалі. Розуміння семантики цих символів допоможе зрозуміти логіку формування орнаментів, а разом з цим і формування почуття прекрасного.

Останні дослідження та публікації. Оскільки ромб досить поширений у орнаментах, розкриттю його семантики дослідники приділяли значну увагу. На думку археолога В. Бі-

бікової (1965), ромбічні орнаменти палеоліту виникли тому, що кістка мамонтового бивня, яку часто використовували для виготовлення жіночих фігурок, на зрізі мала вигляд ромбовидних візерунків. Цю думку підхопив Б. Рибаків (1981). Він висунув ідею про те, що в епоху палеоліту ромбічний візерунок на жіночих фігурках з бивня мамонта в очах первісного мисливця призвів до об'єднання понять мамонта як джерела життя (ситості) та жінки — символу плодovitості, продовження життя. Унаслідок цього «ромб і ромбічний меандр самі по собі ставали символом життєвості й благополуччя». Такі думки були висунуті щодо семантики ромба в палеолітичну добу.

В епоху неоліту, на думку Б. Рибаків, семантика ромба змінюється. Він приєднується до А. К. Амброза (1965), який висунув ідею, згідно з якою ромб з крапкою всередині позначав оброблену землю із посіяним зерном. Оскільки земля ототожнюється з жінкою, то такий ромб на животі жінки є водночас символом благополуччя (поля із зерном) і жіночого лона (продовження роду). Ромб, отже, зберіг свою семантику (позначення благополуччя і плодovitості жінки), тільки мисливці палеоліту вбачали за ним мамонта, а землероби неоліту — зорану ниву й лоно жінки.

А. Голан (1994), опираючись на низку фактів, доводить, що виникнення символу ромба не має ніякого стосунку до текстури кістки мамонта. Саме питання про семантику ромба в епоху палеоліту, на його думку, варто іще в'яснити (с. 86). Що стосується ромба на артефактах неоліту, то тут він переважно приймає думку Б. Рибаків й А. Амброза, згідно з якою за ромбом чи квадратом приховується земля чи оброблена ділянка землі.

Семантику ромба досліджувала й литовсько-американський археолог М. Гімбутас (2001, Febuargy). З одного боку вона мов би приєднується до висловленої А. Амбразом і Б. Рибаків думки про зв'язок ромба з лоном жінки й полем.

«Ромб і трикутник з однією чи більше крапок, — пише вона, — зустрічаються на стінах гробниць, на вазах, печатках і, як правило, на животі або на інших частинах тіла вагітної богині, починаючи з сьомого тисячоліття до н. е. За походженням обидва знаки, ймовірно, являються схематичними образами вульви й статевого трикутника і відносяться до джерела жит-

тя. Крапки, ймовірно, являють собою зародок усередині матки або насіння на полі» (р. 145).

Поряд з цим у неї зустрічається й інший підхід до ромба. Так, вертикальний ланцюжок ромбів дослідниця вважає деревом життя. У цій інтерпретації ромби трактуються як сфери Космосу, тобто як позначення підземного, наземного й небесного світів. А це значно ширша інтерпретація ромба, ніж запропонована попередніми дослідниками.

У попередній роботі (Причепій, 2018) ми прийшли до висновку, що семантика ромба аналогічна семантиці круга й овала. Усі ці символи, на нашу думку, позначали сфери Космосу й частини (сфери) Тіла Богині. Будучи символами сфер, вони також позначали божеств, які були пов'язані з цими сферами. За нашою концепцією праміфу, Богиня була тотожною Космосу. Її Тіло, як і Космос, ділилося на сім сфер. Ми не будемо тут детально викладати цю концепцію (див. про це с. 23–45), зазначимо, що жіночими сферами Космосу були підземелля, сфера життя та небеса. Відповідними жіночими сферами Тіла Богині були сідниці (стегна та дітородний орган), живіт (пупець і груди) та голова (очі й рот). Кожну з цих трьох сфер втілювали богині-дочки. Будучи іпостасями (подобами) Богині, дочки також ділилися на свої сімки. Так виникли сім сфер підземелля, сім сфер життя і сім небес. Кожна з цих сімок, своєю чергою, містила три свої богині (умовні Внучки).

Аналізуючи архаїчну символіку, ми помітили, що майже всі зазначені богині (Велика Богиня, три Дочки й дев'ять умовних Внучок) позначалися символом ромба. Ромб символізував вульву, він присутній на стегнах і животі Богині, ним позначали пупець і груди, форму ромба надавали очам і ротіві, голові. Іншими словами, ромбами могли позначати трійку богинь сідниць (двоє стегон і вульву, які символізували підземелля), трійку сфери живота (пупець і двійку грудей, що символізували сферу життя), трійку голови (рот і двійку очей — сфера неба). Це свідчить про те, що ромб позначав не тільки живіт чи вульву, як уважають деякі дослідники, а всі сфери, пов'язані з богинями. Нами також було відзначено, що ромб символізував не тільки сфери, а й божества цих сфер.

Такий підхід дозволив пояснити наявну різноманітність вживання ромба в символіці та орнаментах. Разом з цим поза увагою нашого аналізу

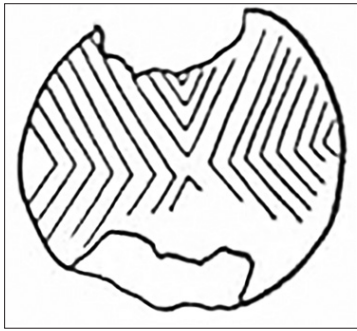


Рис. 1

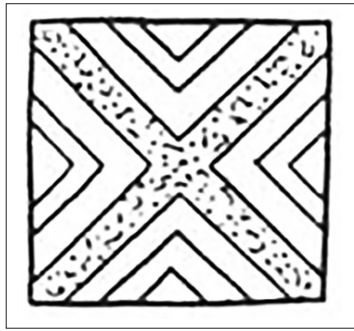


Рис. 2

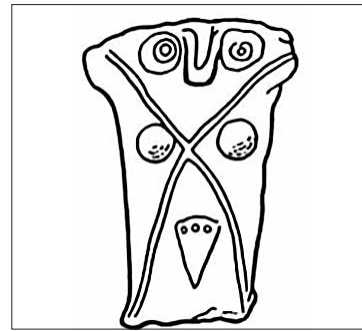


Рис. 3

залишилась структура, у якій ромб пов'язаний з косим хрестом.

Семантика косоного хреста (X) — фігури, утвореної перетином двох ліній під гострим кутом — також досліджувалася вченими. Вони відзначають, що цей символ, як і ромб, зустрічається уже в символіці палеоліту. М. Гімбутас (2001, February) розглядає косий хрест поряд з V-знаком, меандром, шевроном як знаки богині. «Ізольовано проставлені шеврон і X мабуть служили для того, щоб позначати об'єкти, як такі, що належать божеству» (р. 12), під яким вона розуміє богиню-пташку — подательку води (р. 29). Саме походження символу косоного хреста дослідниця пов'язує з одягом антропоморфних фігурок неоліту, груди яких були перехрещені косим хрестом.

А. Голан приєднується до думки М. Гімбутас, за якою косий хрест у епоху неоліту був емблемою Богині. Однак він вважає, що в після неолітичні часи «косий хрест був переосмислений; його стали розуміти просто як знак хреста, що символізує сонце» (с. 119). Оскільки сонце після неоліту змінило жіночу стать на чоловічу, то, на його думку, косий хрест у післянеолітичні часи змінив свою семантику — з символу богині перетворився на символ бога.

Таким чином, ми фактично маємо дві позиції в трактуванні семантики косоного хреста: позицію М. Гімбутас, яка пов'язує цей символ з богинею, і позицію А. Голана, який вважає, що цей символ у пізніші часи змінив свій статус і позначає божество чоловічого роду.

Семантиці ромба приділяють увагу й етнографи — дослідники орнаментів (Селівачов, 2005; Буткевич, 2008), але вони, як правило, не виходять за межі тої інтерпретації цього символу, що була задана М. Гімбутас, А. Амброзом і Б. Рибаківим.

Досліджень семантики косоного хреста в народних орнаментах автор не зустрічав.

Мета дослідження полягає в тому, щоб (1), виходячи з концепції праміфу, розвинути й конкретизувати наявні тлумачення семантики символів ромба й косоного хреста в архаїчній символіці; (2) продемонструвати збереження їхньої семантики в геометричних орнаментах; (3) розкрити семантику структури, утвореної з косоного хреста й ромба в архаїчній символіці та народних орнаментах. У широкому плані це дослідження ставить за мету показати, що структурний аналіз архаїчної символіки може стати ключем для проникнення у семантику геометричних орнаментів і за таких умов спростувати поширену серед вчених думку, згідно з якою народні геометричні орнаменти втратили свою семантику.

Виклад матеріалу дослідження.

Семантика ромба. У попередньому дослідженні (Причепій, 2018, с. 90–103) автор прийшов до висновку, що ромбом у архаїчній символіці позначали, як правило, жіночі сфери Космосу (і Тіла Богині), а також божества жіночої статі.

Закономірно виникає питання, чому саме ромб став таким універсальним символом божеств? На наш погляд, це значною мірою зумовлено тим, що первісне божество — Велика Богиня втілювала Космос, була тотожна Космосу. Коли виникла проблема, як зображати Космос, який водночас був би й Богинею, то, очевидно, для первісних людей таким символом став круг, коло. Космос — це виднокруг, навколишній горизонт, сфера. Круглу форму мав і повний місяць, цикл якого збігався з фізіологічним циклом жінки-богині. Звідси, на наш погляд, походить круг (коло) як символ Космосу й Великої Богині. Поділ Богині-Космосу на божества і сфери зумовив те, що останні також позначалися кругом:

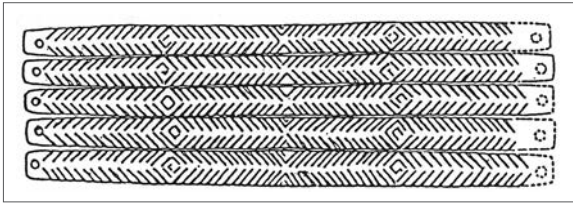


Рис. 4

Дочки фігурували як утілення Матері. Оскільки первісна Богиня мислилась як антропоморфна істота, то круг був трансформований у овал, який краще накладався на Тіло Богині. (Звідси, зокрема, поширення овалів у символіці трипільців). Що стосується ромба, то він, на думку низки дослідників, виник як спрощена форма круга чи овала. Круглі фігури було важко гравіювати на кістці, тому їх замінювали прямокутниками й ромбами. Тому ромб можна вважати спрощеною формою круга, овала, що символізували Космос і Богиню. (До речі, як зазначає А. Амброз, російські вишивальниці часто називають ромб кругом).

Божество і сфера. Як впливає із символіки, божества давніх людей були тісно пов'язані зі своєю сферою (кругом, ромбом). Цей зв'язок проявляється в тому, що колом (овалом, ромбом) часто позначали божество. Правда, трапляються випадки, коли в одній сфері (овалі) зображають двійку божеств, що свідчить про те, що сфера й божество не зовсім тотожні.

Зв'язок божества і сфери, крім символіки, знайшов відображення і в інших феноменах первісної культури — у міфах і казках. Аналізуючи божества міфології та героїв казок, ми звернули увагу на їхній органічний зв'язок з середовищем, у якому вони перебувають. Так, назва водяника, лісовика, Горинича (від гори) та інших міфологічних героїв походить від середовища, у якому вони живуть, від місця, у якому перебувають. Деякі боги й герої пов'язані з житлом — баба яга живе в хатинці, сестри — бранці діда з довгою бородою — живуть у підземних палацах, бранці змія-вихру — у палацах на горі, у міфах божествам присвячені священні гаї, вони живуть у небесних чи підземних палацах, їм будували святилища, храми. Ці факти свідчать про «прив'язку» божеств до певного місця, про їхню певну просторову обмеженість. На наш погляд, саме середовище (вода, ліс) найдавніших богів, «хати» більш пізніх могли бути

відлунням сфери (круга, ромба) божеств праміфу.

У міфології народів Європи не збереглося спеціальне поняття, яке фіксувало б зв'язок божества і середовища чи житла. У міфології індуїзму таким поняттям є «лока». Під «локою» (див. «лока» — Вікіпедія) розуміються просторові характеристики (пор. лат. *locus* — місце) — місце, сферу буття, житло, помешкання. Космос у індуїзмі ділився на низку «лок» — від підземелля до неба. Характерно, що в деяких філософсько-релігійних течіях індуїзму кількість «лок» дорівнює семи (зокрема сім небесних і підземних «лок»). Варто відзначити також, що в «локах» розміщені божества різного ступеня довершеності (від темних у підземеллі до світлих на небесах). Цікаво відзначити й те, що в упанішадах згадується сім вищих «лок», які розташовані в частинах тіла й органах птахи Хамса, яка породила Космос. Мало сумніву в тому, що за образом цієї птахи приховується Велика Богиня первісної міфології, сім сфер («лок») якої тотожні семи сферам Космосу. З огляду на це, ми вважаємо, що поняття «лока» цілком відповідає поняттю «сфера» (середовище, житло) божества, яким ми оперували в наших дослідженнях первісної символіки. Для нас важливо те, що поняття «лока» індуїзму цілком відповідне до поняття сфера, яке було виведене на основі аналізу первісної символіки.

Підсумовуючи проведений аналіз, можна зробити висновок, що ромбом (кругом, сферою) в архаїчній символіці позначали переважно божества жіночого роду і їхню прив'язаність до певних сфер Космосу. Оскільки в первісній символіці простежується три покоління жіночих божеств (Матір, три Дочки й 3+3+3 Внучки), які могли позначатись ромбами, то звідси стає зрозумілим походження символу ланцюжка ромбів, який, на думку М. Гімбутас, символізує світове дерево.

Косий хрест з четвіркою богинь у секторах. Символ косоного хреста виник іще в палеоліті (рис. 1, Україна). Ми приєднуємося до М. Гімбутас, яка вважала, що він позначає Богиню. Однак ні вона, ні інші дослідники не звернули увагу на те, що косий хрест часто супроводжується символами богинь, які розміщені у всіх чотирьох секторах. А без цього не можна повністю осягнути семантику цієї фігури.

Існує два контексти архаїчної символіки, у яких фігурує символ косоного хреста. Прикладом першого контексту є рис. 1. На ньому косий хрест

зображено з шевронами в чотирьох секторах. Це досить поширений варіант косоного хреста, який разом із символами між променями утворює певну структуру. Кількість шевронів у секторах може бути різною. Так на цьому рис. 2 (Крит, неоліт) між променями хреста міститься по одному шеврону, на інших артефактах їх може бути три, чотири та більше.

Семантику косоного хреста з шевронами в секторах, на нашу думку, розкриває цей малюнок з Ірану (рис. 3, неоліт). У ньому між променями хреста зображено голову жінки (вгорі), двійку грудей і вульву. Усі вони, згідно з нашою концепцією, символізують богинь, а сама жіноча фігура представляє Богиню-Космос. Кожна з чотирьох богинь зображена в окремому секторі. Так утворилася структура, яка, на нашу думку, передавала розміщення «жіночих» божеств (голову, двійку грудей і вульву) на Тілі Богині.

Якщо врахувати, що Богиня давніми людьми ототожнювалась із Космосом, то цей малюнок, у якому чотири богині розташовані по чотирьох боках від пупця (центру перетину променів), можна інтерпретувати як поширення Богині на всі боки Космосу. (Не думаємо, що саме так мислили давні люди, але ідея центру Космосу, який збігається з пупцем Богині, і її поширення на всі боки, тут явно присутня. У зв'язку з цим тут доречно відзначити й такий аспект, який відрізняє ромб і косий хрест як символи Богині. У ромбі зафіксована кінецьність, обмеженість Богині, а в косому хресті вона представлена як відкрита на всі боки, безкінечна. Не вважаємо, що так свідомо задумувалось давніми людьми. Очевидно, це склалося стихійно, але момент просторової відкритості одного символу й закритості іншого заперечувати не можна).

Хоча у переважній більшості випадків у секторах хреста розташовані шеврони, а шеврон у первісній символіці фігурує, як правило, у якості символу богів, а не богинь, однак є достатньо підстав уважати, що в такому контексті шевронами позначено богинь. Так на рис. 1, зображеному на артефакті, який, на жаль, погано зберігся, кількість шевронів у горизонтальних секторах хреста приблизно дорівнює числу сім. Це число, яким позначали богиню. Якщо допустити, що й вертикальні сектори хреста містили сімки, то кількість богинь зросте до чотирьох. Про те, що між променями хреста містяться саме богині, свідчать деякі арте-



Рис. 5

факти, на яких у секторах крім шевронів розміщені трикутники — символи богинь. Нарешті, як доказ можна послатись і на орнаменти народних рушників, на яких між променями косоного хреста зображене дерево, або жіночі фігурки (рис. 7, 8) — символи богині. Очевидно, сама структура косоного хреста з чотирма секторами сприймалася давніми людьми як певний контекст, який задавав символам у секторах значення богині.

Зазначимо, що четвірка богинь косоного хреста на Тілі Богині породжувала певні «теологічні» проблеми. За панівними міфологічними уявленнями Тіло Богині ділилося на три сфери (голова, живіт і вульва), яких представляли три богині-дочки. У косому ж хресті на Тілі Богині на рис. 3 фігурує чотири символи богинь. Четвірка богинь утворилася внаслідок поділу однієї сфери грудей на дві богині. (У трипільців цих двох богинь зображали в одному овалі-сфері. Ця розбіжність між трійкою сфер і четвіркою богинь пояснює той факт, що в народних орнаментах, як буде показано пізніше (рис. 5) зустрічається також косий хрест із трійкою символів богинь.

Косий хрест і ромб у архайчних орнаментах. Дещо в іншому контексті постає символ косоного хреста під час передачі циклів планет і жінки. Зображення цих циклів з давніх часів набуло вигляду орнаментів. Оскільки час давні люди міряли циклом Місяця, то в якості одиниці часу широко використовувався шеврон — спрощена форма місяця-серпика. Цим пояснюється широке використання шевронів у первісних орнаментах. Шеврони, своєю чергою, причетні до формування фігур ромба й косоного хреста. Два шеврони кутами в різні боки утворюють ромб, а кутами один до одного утворюють косий хрест. Такий спосіб утворення символів ромба й косоного хреста можна бачити на відомому мизинському орнаменті (рис. 4).

Як показав Б. А. Фролов (1981), цей орнамент



Рис. 6

передає цикл вагітності жінки (280 днів). Тривалість вагітності зображена за допомогою 10-ти циклів Місяця. В одній стрічці зображено два цикли. Цикл Місяця переданий так: 28 днів поділено на дві групи — по 14 шевронів. З правого боку шеврони зображені кутом в правий бік, з лівого — у лівий. Так передано наростаючий і спадаючий місяць. На місяцях зустрічі двох рядів цих шевронів на середині місяця утворюються фігури ромба, а зустріч шевронів між двома місяцями утворює фігури косою хреста.

З цього орнаменту видно, що ромбом позначали повний місяць, а косим хрестом — період між місяцем, що зник, і молодим місяцем. Отже, можна допустити, що давні «мізинці» ділили цикл місяця на два періоди — середину й цілий місяць — і позначали їх ромбом і косим хрестом — символами двох богинь.

Про те, що ромб і косий хрест у орнаментах такого типу позначали богинь, свідчить також орнамент рис. 5 зі спорідненої з трипільцями культури кукутень (Румунія, Гелієшти). Тут за допомогою косих хрестів, ромба й шевронів зображені два цикли Місяця. Кожен цикл поділений між трьома богинями, які позначені двома косими хрестами й ромбом посередині. Четвертий символ — богиня у вигляді косою хреста — зображена поруч з лівого боку. Вона, очевидно, фігурує як богиня Місяця взагалі, а сам місячний цикл розділений між трьома богинями. Групування шевронів у цьому малюнку (беруться до уваги тільки шеврони по горизонтальній лінії) таке: сім шевронів з правого боку позначають половину місяця на фазі зростання. Богиня цієї половини позначена косим хрестом (радіше, двома променями хреста) У ромбові роз-

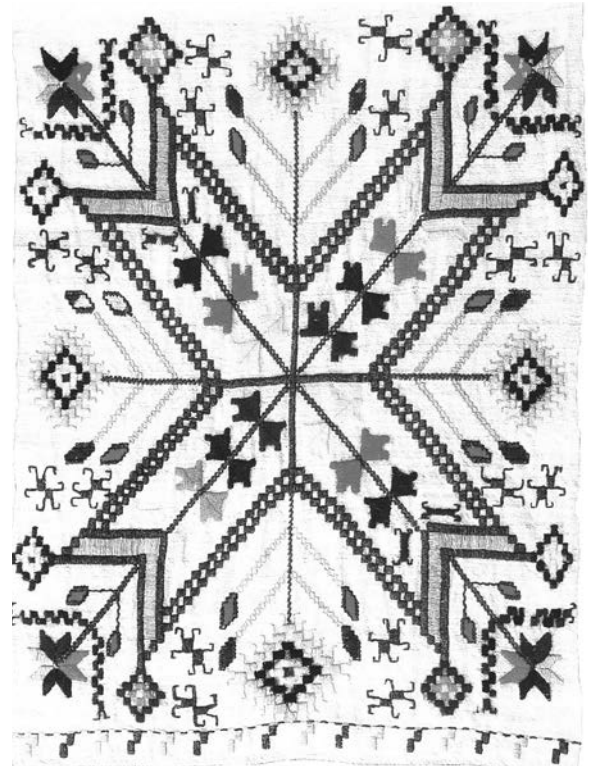


Рис. 7

міщено дві сімки шевронів. (Тут шеврони справа та зліва утворили сім концентричних ромбиків. Дві сімки шевронів можна отримати, поділивши ромби навпіл). Вони символізують повний Місяць. Третя група з семи шевронів розташована біля двох променів лівого косою хреста. Вони позначають спадаючий Місяць. Отже, $7+(7+7)+7=28$. Так передано 28 днів місяця, які поділені між трійкою богинь. (Зауважимо, що цикл місяця передавався за допомогою тієї ж трійки богинь, якими позначали й структуру Космосу та Тіла Богині. Тобто, молодий місяць позначався молодою богинею, що символізувала вульву, повний місяць — богинею живота (грудей). Звідси дві сімки (богині), що зображені в ромбові. А старий місяць символізувала богиня голови. Велика Богиня передана окремою антропоморфною фігурою косою хреста).

З аналізу символів цих двох артефактів можна зробити висновок, що косий хрест став символом Богині не через випадковий збіг обставин (як це вважає М. Гімбутас), а тому, що Богиня втілювала цикл Місяця, а під час зображення цього циклу за допомогою шевронів логічно виникають ромби й косі хрести як символи фаз, що втілюють богинь.



Рис. 8

Оскільки в цьому орнаменті для передачі циклу місяця задіяні три богині, а богиня у вигляді антропоморфного хреста зображена поруч, то з упевненістю можна вважати трьох перших дочками, а останню — Великою Богинею. Для нас важливо зафіксувати, що в структурі, у якій фігурує косий хрест і ромб, їх можна ідентифікувати як Велику Богиню й богиню Дочку. Оскільки ромб є середньою богинею з трійки богинь, то можна допустити, що він символізує середню сферу Космосу — сферу життя (сферу грудей на Тілі Богині). Таким чином, можна допустити, що структура косого хреста й ромба позначає Велику Богиню й богиню сфери життя.

Структура з косого хреста й ромба, очевидно, використовувалась як орнамент уже в часи неоліту. Її, зокрема, можна бачити на цій чашці з Туркменії (рис. 6, неоліт). Її орнамент складається з косого хреста й ромба. Так, очевидно, позначені дві богині.

Косий хрест і ромб в народних орнаментах. Ромб — найпоширеніший символ у народних орнаментах. Він зберіг ту семантику, яка була йому притаманна в архаїчній символіці. Ромб, як правило, символізує богинь (підземелля, сфери життя і неба), а три ромби, розташовані на одній лінії,



Рис. 9

позначають Богиню-Космос. Загалом семантика ромба визначалась контекстом, у якому він зображений.

Символ косого хреста також присутній у народних орнаментах. Як і в архаїчній символіці, в орнаментах він зустрічається у двох контекстах: у структурі з чотирма богинями в секторах і в структурі з ромбом. Розглянемо окремо ці два випадки використання косого хреста в орнаментах.

І/ Косий хрест у структурі з чотирма богинями. Під час аналізу косого хреста в народних орнаментах нам важливо показати не лише присутність цього символу в даних орнаментах, але, що особливо важливо, продемонструвати, що він зберіг свою архаїчну семантику, тобто не перетворився з символу богині на символ бога, як це вважає А. Голан. Для цього варто продемонструвати, що в його секторах, як і в часи архаїки, збереглися символи чотирьох богинь. З цією метою розглянемо деякі народні орнаменти.

Орнамент цього рушника з с. Студена Вінницької обл. (рис. 7, с. 221) складається з великого косого хреста, у секторах якого (по прямому хресту) розміщені умовні дерева з ромбами-голівками на вершині. Дерево й більше того ромбик-голова дозволяють ідентифікувати цей образ як богиню. Та-



Рис. 10

ким чином, цей косий хрест з богинями в чотирьох секторах цілком відповідає архаїчному хресту з рис. 3, у секторах якого розміщені символи богинь.

Варто зазначити, що промені самого косоного хреста завершуються восьмикутними зірками та двома ромбами по боках. Це також символи богинь. Отже, тут ми маємо структуру з восьми богинь. Ця структура раніше (Причепій, 2018, с. 85) була нами визначена як 56-членна, оскільки $8 \times 7 = 56$. Число (множина) з 56 знаків часто зустрічається на архаїчних артефактах. Воно позначає двох богинь (Матір і Дочку — 2×28), кожна з яких поділена на свою трійку, разом з якою утворює четвірку. Таким чином, цей орнамент дозволив нам глибше заглянути в семантику косоного хреста з чотирма богинями в секторах. Він радше за все був символом двох богинь, які позначалися сакральною множиною 56. Імовірно культ цих двох богинь був поширений серед первісних людей.

На іншому рушнику з цього ж села (рис. 8, с. 132) між променями косоного хреста зображені чотири жіночі фігурки. Це, очевидно, і є богині, що супроводжують косий хрест. Орнаментів такого типу серед подільських рушників є кілька й усі вони відповідають правилу, за яким між променями косоного хреста розміщені фігури, які можна ідентифікувати як богинь.

Проаналізувавши символ косоного хреста, ми

вважаємо доречним внести одну поправку до попередньої статті (Причепій, 2019). Там автор ідентифікував фігуру з перехрещеними рогами як богиню-олень через те, що вона вкладається в тричленну структуру (голова, двійка грудей, які символізують роги — «руки в боки», і вульва). Тепер це визначення цього символу як богині можна посилити тим, що перехрещені роги — це косий хрест.

Символ косоного хреста з чотирма богинями в секторах присутній і на тканих орнаментах білоруських рушників. Так, у цьому рушнику (рис. 9, с. 131) нашу увагу привернув орнамент на найширшій (середній) смузі, на якій розміщені фігури, зображені білим кольором. Ці фігури утворені з косоного хреста й чотирьох ромбиків, що розміщені в секторах. Якщо їх розмістити вертикально (мал. 10, фрагмент), то вони набудуть людиноподібного вигляду. Це досягнуто тим, що двом верхнім променям надали вигляду рук (фігура «руки в боки»). Хоча сам косий хрест тут дещо деформований, але його антропоморфність свідчить про те, що його творці усвідомлювали семантику цього символу. Розміщення чотирьох ромбиків у його секторах дозволяє розглядати його як Велику Богиню з чотирма Дочками, які позначені ромбиками.

Розкриття семантики косоного хреста відкриває шлях і для інтерпретації так званого «пісочного годинника» — символу, що часто зустрічається на

подільських і полтавських вишитих рушниках. Цей символ являє собою косий хрест, у якого верхній і нижній сектори зафарбовані, унаслідок чого він нагадує два з'єднані трикутники. Мало сумніву в тому, що він позначає богиню, чим і зумовлене поширення цієї фігури. Це ж таки стосується біноклеподібних посудин трипільців, які також мають вигляд косоного хреста.

2/ *Структура косоного хреста і ромбу в народних орнаментах.* Значно частіше, ніж хрест з чотирма богинями в народних орнаментах зустрічається структура, утворена з косоного хреста й ромба. Їх також можна бачити на тканих рушниках України та Білорусі.

Ромб і косий хрест є одними з основних фігур тканих виробів Київського Полісся. Іноді, як на цій тканині на стіні при ліжку (рис. 10), можна бачити орнамент, ідентичний мізинському (рис. 4). Тут на верхній і нижній смугі розміщені ряди шевронів, які, зустрічаючись, в одному випадку утворюють ромб, в іншому — косий хрест. Якщо врахувати, що мізинський і цей орнамент розділяє 20 тис. років, то мимоволі складається враження, що цей тип орнаменту існує поза часом. Орнамент на нижній подушці також містить косий хрест. Він чергується з ромбом, у якому за правилом мала би бути чотири- або восьмичленна структура. (У ромбові розміщували або чотвірку богинь, або вісімку божеств. В останньому випадку це могло бути чергування богинь і богів або ж вісімка богинь).

Орнаменти з косим хрестом і ромбом досить поширені в тканих рушниках Білорусі. Варіації з чергування цих символів можна бачити на більшості орнаментальних смуг рушника (рис. 11). Орнамент рушника складається з семи смуг. На всіх, за винятком середньої, присутні косі хрести. На другій і шостій смугі між променями хреста зображено чотири умовних голівки, які, очевидно, символізують богинь, що зображались у секторах хреста. Косі хрести з першої, третьої, п'ятої та сьомої смуг на середній лінії по вертикалі містять по три символи (ромбики або хрестики). Тут чотвірка заміщена трійкою. Це означає, що в такому випадку двійка грудей Богині передається одним символом і чотвірка богинь «згортається» у трійку. (Таке «згортання» чотвірки в трійку ми бачили на орнаменті з Гелієшти (рис. 5), на якому цикл Місяця передавався трьома богинями, за таких умов середня богиня — ромб — включала дві сімки). Той факт,



Рис. 11

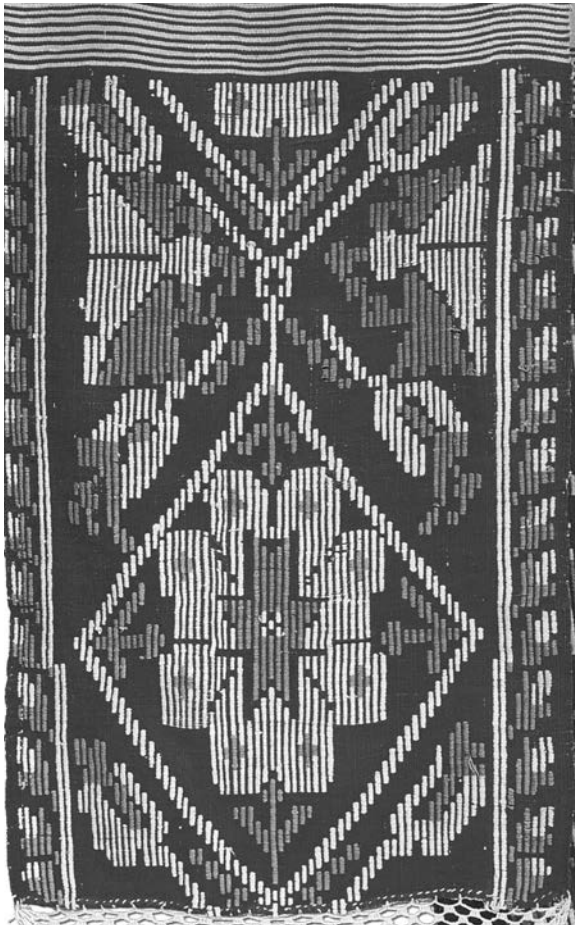


Рис. 12

що на цьому рушнику косий хрест супроводжувався трьома або чотирма символами, свідчить, що він не став символом бога, як це вважав А. Голан. Бог не ділився на дітей.

Проведений нами аналіз структур, які утворюють символи косоного хреста й ромба (косий хрест і чотири богині, косий хрест і ромб), дозволяє ідентифікувати деякі образи з народних орнаментів, які без знання цих структур здаються нам позбавленими сенсу.

Так, знаючи зазначені структури, ми зможемо «прочитати» орнамент цього білоруського рушника (рис. 12). Тут, унизу, зображено великий ромб. Вище, якщо уважно придивитися, можна углядіти косий хрест (нижні промені майстриня зобразила не зовсім чітко). Вище, у верхньому секторі хреста, зображена умовна голова у вигляді прямокутника з двома очима — хрестиками. Між горизонтальними секторами хреста зображені не зовсім чіткі умовні антропоморфні фігурки. Так, на нашу думку, до-



Рис. 13

суть схематично передана антропоморфна Богиня-Космос і разом з цим показано, що ця Богиня є косим хрестом, у секторах якого зображені ромб (сідниці), дві фігурки між горизонтальними секторами (двійка грудей) і прямокутник угорі (голова). Таким чином, цей малюнок наочно демонструє, що косий хрест символізує Велику Богиню, а четвірка інших богинь є її Дочками. Малюнок, як бачимо, не зовсім виразний і тільки наше знання структури символів навколо косоного хреста дозволяє ідентифікувати образ.

Інший незвичний на перший погляд орнамент рушника (рис. 13) складається з трьох стрічок — вузких верхньої і нижньої та широкої середньої. На вузких стрічках зображений дещо деформований косий хрест, між вертикальними секторами якого містяться малі ромби-голівки, а між горизонтальними — більші ромби. Це типова структура з чотирьох символів у секторах косоного хреста. І малі вертикальні ромби й більші горизонтальні познача-



Рис. 14

ють богинь. Для нас цей орнамент цікавий тим, що він може пояснити, як утворився орнамент з одних косих хрестів без символів у вертикальних секторах з одними горизонтальними ромбами. Символи у вузких вертикальних секторах важче зобразити, ніж у ширших (горизонтальних). Тому вони відпали й залишився тільки косий хрест і ромби з обох боків. Їх ми й бачимо в більшості орнаментів.

На увагу в цьому орнаменті заслуговує фігура, зображена в середній (широкій) стрічці орнаменту. Вона являє собою восьмичленну структуру, що складається з чотирьох великих і чотирьох малих умовних ромбів. На наш погляд, тонкі лінії, що відходять від малих ромбів, можна трактувати як деформовані промені косоного хреста. У такому випадку чотири великі фігури, що розміщені між секторами хреста, символізують чотирьох богинь. Ромбики, що розміщені на кінцях деформованих променів, очевидно символізують, що ці промені також є богинями. Отже, цей орнамент, як і орнамент з рис. 7 передає вісімку богинь, або сакральну множину $56=8 \times 7$.

Можна навести й низку інших прикладів, які свідчать про те, що знання семантики структур архаїчних символів допомагає ідентифікувати символіку народних орнаментів. Варто зазначити, що ідентифікація елементів (символів) народних орнаментів є не меншою проблемою, ніж проникнення у їхню семантику. Часто символи в орнаментах зазнавали значної деформації і розкриття вихідного символу, що приховується за деформованою фігурою, виливається в окрему проблему. І тут, звичайно, знання структур, у яких фігурував цей символ у архаїчній символіці чи інших народних орнаментах, стає в пригоді за його ідентифікації.

Цей фрагмент орнаменту з білоруського рушника (рис. 14) цікавий тим, що він демонструє трансформацію символу косоного хреста у фігуру з



Рис. 15

умовною назвою «пісочний годинник». У цих двох орнаментальних стрічках ромб мав чергуватися з косим хрестом, але останній замінили фігурою, у якій вертикальні сегменти хреста зафарбовані. Поширеність структури символів ромба й косоного хреста, а також деяка подібність «пісчаного годинника» до косоного хреста дозволяють нам вбачати в цій фігурі косий хрест.

Виходячи з викладеної тут концепції ромба й косоного хреста, спробуємо детальніше розглянути інтерпретацію ромба А. Амброзом, яка до сьогоднішнього дня є найбільш популярною. Дослідник проаналізував кілька десятків зображень ромба й зрештою прийшов до такого висновку:

«Простий ромб чи трикутник ... був знаком землі взагалі, "земної тверді". Сітчатий ромб ... радше за все є знак землі-грунту, приготовленої для посіву... Точки могли зображати насіння (?). Ромб з крючками був символом матері-землі, що плодоносить, знаком плодоносного поля» (с. 26).

На наш погляд, головний недолік А. Амброза, як і більшості дослідників архаїчної символіки, полягає в тому, що вони беруться за аналіз окремого символу, не розглядаючи його в системі, не створивши концепції первісних символів узагалі. Це зрештою приводить до суб'єктивістської позиції. Розглянемо деякі думки автора. Твердження, що простий ромб був символом землі взагалі спростовується тим, що ромб (чи круг) зображали на вершині дерева, форму ромба надавали голові жінки-богині. Дерево й жінка були моделями Космосу (принаймні стосовно дерева ніхто цього не заперечує), і ромб угорі явно є символом неба. Ромб справді може бути символом землі, якщо він зображений у певному контексті (на сідниці богині). Іншими словами, ромб може символізувати три жіночі сфери Космосу й відповідні божества. Його



Рис. 16

семантику не можна звужувати до однієї сфери землі.

Інтерпретація дослідником перехрещеного ромба з чотирма точками в секторах на животі богині (рис. 15.) як засіяної ниви, також викликає сумнів. Він розглядає архаїчні символи як картини дійсності: ромб — поле, точки — зерно. На нашу думку, за символами приховані боги, це поперше, по-друге, їх варто аналізувати в контексті наявної символіки. Під час аналізу ромба з чотирма точкам дослідники не звернули уваги на те, що фігура, розміщена в ромбові — це косий хрест, а чотири точки — це чотири символи в його секторах, які, як було показано вище, позначають четвірку богинь меншого рангу. (Виходячи з тотожності Богині з Космосом, живіт Богині співвідноситься зі сферою життя і поділ цієї богині на чотири своїх богинь, як ідея, міг символізувати чотирьох богинь, що передають чотири напрями горизонту — північ, південь, захід, схід). До речі, богині з ромбом на животі зображені, як правило, не вагітними, що також підважує ідею засіяної ниви.

Деяку ясність у семантику ромба з косим хрестом і точками в секторах може внести цей орнамент трипільської миски з с. Раковці (рис. 16). На ньому зображено чотири великі овали з косим хрестом і чотири малі фігурки з «очком». Як було нами встановлено (Причепій, 2018, с. 59–61), великі овали символізують четвірку богинь первісного пантеону, а чотири менші фігурки — богів. У секторах

косих хрестів двох овалів розміщені крапки, у двох інших — невеликі лінії. Тут крапки й лінії позначають богинь меншого рангу (умовних богинь голови, грудей і вувльви), на які ділились первісні богині. Характерно, що такий поділ притаманний усім чотирьом богиням, а не лише богині живота (грудей). Якщо врахувати, що ромб — це спрощена графічна форма овала, то звідси випливає, що фігура ромба на животі богині (рис. 15) символізує не «плодючість» цієї богині, а поділ її на свою четвірку, який властивий також іншим трьом богиням первісного пантеону.

Твердження, що ромб з «крючками» символізує землю, що плодоносить, не містить під собою належного підтвердження. Ми (Причепій, 2019) низкою прикладів показали, що ромб з деякими видами «крючків» був символом «богині-оленя».

Що стосується інших видів «крючків», то ідентифікація богинь, які приховуються за ними іще потребує аналізу. Але мало сумніву в тому, що вони приховують божества. До речі, А. Амброз дарма відкинув як недоречну назву «жабка», якою сільське населення Болгарії, України та Росії позначало ромб з певним видом «крючків». Цей ромб цілком міг позначати цю істоту, але вона була не просто жабкою, а епіфанією богині, а радше за все богині підземелля.

Аналіз системи символів і їхніх структур переконав нас у тому, що первісна символіка відображала божества праміфу. Вона не передавала речей самих по собі. Речі й тварини фігурували в ній лише як втілення певних божеств. Спроба деяких дослідників вийти за ці межі й вбачати в символах реальні речі, на наш погляд, приречена на невдачу.

Висновки. Створена автором концепція праміфу дозволила йому по-новому розглянути семантику символів ромба і косоного хреста. Ромб в символіці має значення «сфера богині» і «богиня». Найчастіше ним позначали богиню сфери життя. Ми приймаємо визначення семантики косоного хреста як символа Великої Богині попередніх дослідників (М. Гімбутас і А. Голана). Розвиваючи цю думку, ми розкрили семантику символів, що розміщені в чотирьох його секторах і показали, що за ними приховуються богиня голова, дві богині грудей і богиня вувльва. Вони утворюють структуру, що в багатьох випадках супроводить косий хрест. Аналіз символу косоного хреста в архаїчній символіці став ключем для дослідження його в геометричних народних орнаментах. Він дозволив виділити в орнаментах

структури косоного хреста й ромба, косоного хреста й четвірки богинь у секторах. Це дозволило зробити висновок, що народний геометричний орнамент органічно пов'язаний з архаїчною символікою.

Література:

- Амброз, А. К. (1965). Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками»). *Советская археология*, № 3.
- Бибикина, В. И. (1965). О происхождении мезинского палеолитического орнамента. *Советская археология*, № 1. С. 3–80.
- Буткевич, Л. М. (2008). *История орнамента* (з іл.). Москва: Владос.
- Голан, А. (1994). *Миф и символ* (2-е изд.). Москва: Русслит.
- Причепий, Є. М. (2018). *Богиня-Космос і сімка божеств у первісних міфологічних уявленнях*. Київ: Інститут культурології НАМУ.
- Причепий, Є. М. (2019). Образ «богині-оленя» у геометричних орнаментах жіночих сорочок Поділля. *Культурологічна думка*, № 16. С. 110–127.
- Рыбаков, Б. А. (1981). *Язычество древних славян*. Москва: Наука.
- Селівачов, М. (2005). *Лексикон української орнаментики*. Київ: Редакція вісника «АНТ».
- Фролов, Б. А. (1981). О чем рассказала сибирская мадонна. Москва: Знание.
- Gimbutas, M. (2001, February). *The Language of Goddess*. (1st edition). New York: Thames & Hudson.

References:

- Ambroz, A. K. (1965). Rannezemledelcheskii kultovyi simvol («romb s kriuchkami») [Early agricultural cult symbol ("diamond with hooks")]. (P. 14–27), *Soviet archeology*, No 3. (in Russian)
- Bibikova, V. I. (1965). O proiskhozhdenii mezinskogo paleoliticheskogo ornamenta [On the origin of the Mezinsky Paleolithic ornament]. (P. 3-8), *Soviet archeology*, № 1. (in Russian)
- Butkevich, L. M. (2008). *Istoria ornamenta [History of Ornament]* (z il.). Moscow: Vlados. (in Russian)
- Gimbutas, M. (2001, February). *The Language of Goddess*. (1st edition). New York: Thames & Hudson.
- Golan, A. (1994). *Mif i simvol [Myth and Symbol]*. (2nd edition). Moscow: Russlit. (in Russian)
- Prychepii, Ye. M. (2018). *Bohynia-Kosmos i simka bozhestv u pervisnykh mifolohichnykh uiavlenniakh [Goddess-Cosmos and seven deities in primitive mythological representations]*. Kyiv: Instytut kulturolohii NAMU. (in Ukrainian)
- Prychepii, Ye. M. (2019). Obraz «bohyni-olenia» u heometrychnykh ornamentakh zhinochykh sorochok Podillia [The Image of the “Deer Goddess” in Geometric Ornaments of Women’s Podolian Shirts]. (P. 110–127). *The Culturology Ideas*, №16. (in Ukrainian)
- Rybakov, B. A. (1981). *Jazychestvo drevnih slavjan [Paganism of the Ancient Slavs]*. Moscow: Nauka. (in Russian)
- Selivachov, M. (2005). *Leksykon ukrainskoi ornamenti [Ukrainian Ornamentation Lexicon]*. Kyiv: Redaktsiia visnyka «ANT». (in Ukrainian)
- Frolov, B. A. (1981). *O chem rasskazala sibirskaiia madonna [What the Siberian Madonna told]*. Moscow: Znanie. (in Russian)

Рисунки подані за джерелами:

- Голан, А. (1994). *Миф и символ* (2-е изд., з іл.). Москва: Русслит. (рис. 1, 2, 3, 6, 15).
- Історія української культури*. (2001). т. I. Київ: Наукова думка. (рис. 4).
- Лабачевская, В. (2009). *Пов'язь часоу. Белоруські ручнік*. Мінськ: Беларусь. (рис. 11, 12, 13, 14).
- Мицик, В. Ф. (2006). *Священна країна хліборобів*. Київ: Пульсари. (рис. 5).

Орел, Л. (2003). *Українські рушники*. Львів: Кальварія. (рис. 10).

Причепій, Є., & Причепій, Т. (2007). *Вишивка Східного Поділля*. Київ: Родовід. (рис. 7, 8).

Illustrations taken from books:

Golan, A. (1994). *Mif i simbol* [Myth and Symbol]. (2nd edition). Moscow: Russlit. (in Russian) (fig.1, 2, 3, 6,15).

Istoria ukrainskoi kultury. T.1. (2001). [History of Ukrainian culture. Vol. 1]. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian) (fig.4).

Labachevskaia, V. (2009). *Poviaz chasou. Beloruski ruchnik* [The connection of times. Belorussian rushnyk]. Minsk: Belarus. (in Belarusian) (fig.11, 12, 13, 14).

Mytsyk, V. F. (2006). *Sviashchenna kraina khliborobiv* [Holy land of farmers]. Kyiv: Pulsary. (in Ukrainian) (fig. 5).

Orel, L. (2003). *Ukrainski rushnyky* [Ukrainian rushnyky]. Lviv: Kalvaria (fig.10).

Prychepii, Ye., & Prychepii, T. (2007). *Vyshyvka Skhidnoho Podillia* [Embroidery of Eastern Podillya]. Kyiv: Rodovid. (in Ukrainian) (fig. 5, 8).

Причепій Євгеній Николаевич

Ромб и косой крест в архаической символической и народных геометрических орнаментах

Аннотация. В статье автор ставит цель проанализировать семантику символов ромба и косого креста в архаической символической и народных орнаментах, исходя из предложенной им концепции праимифа. При анализе этих символов применен структурный метод. В результате исследования было установлено, что эти символы выражают разные аспекты архаической Богини. Ромб выражает связь ипостасей Богини с определенными сферами Космоса, а косой крест — ее связь с четырьмя своими ипостасями (богинями головы, двух грудей и вульвы), которые сокрыты за символами, расположенными в секторах косого креста. Такая интерпретация открывает новую перспективу понимания семантики ромба и косого креста в орнаментах. Практическое значение статьи заключается в том, что она позволила проникнуть в семантику косого креста и структуры косого креста и ромба в геометрических орнаментах вышитых и тканых рушников Украины и Беларуси. Статья показывает органическую связь архаической символики и народных орнаментов и доводит несостоятельность мнения о том, что семантика этих орнаментов утрачена и не может быть познанной.

Ключевые слова: ромб, косой крест, семантика символов, геометрический орнамент.

Yevhen Prychepii

The rhombus and the slanting cross in archaic symbolics and folk geometric ornaments

Abstract. The article sets the goal of analyzing the semantics of the symbols of the rhombus and the slanting cross in archaic symbolics and in folk ornaments. The analysis is based on the proto-myth concept proposed by the author. The structuralist method is also applied to analyse these symbols. The study proposes that these symbols reflect various aspects of the archaic Goddess. The rhombus expresses the connection between the Goddesses hypostases and the certain spheres of Space, and the slanting cross shows connection between her four hypostases (the head, two breasts and the vulva) hidden in the symbols located in the four sectors of the slanting cross. Such conception offers a new perspective for interpreting the semantics of the rhombus and the slanting cross in ornaments. The pragmatic significance of the study is that it allows to penetrate both the semantics and the structure of the slanting cross and the rhombus in geometric ornaments of embroidered and woven towels of Ukraine and Belarus. The article illustrates the organic connection between archaic symbolism and folk ornaments while refuting the idea that the semantics of these ornaments have been lost and cannot be recovered.

Keywords: visual symbols, the rhombus, the slanting cross, semantics, folk crafts, geometric ornament.

МІЗЕСЗНАВСТВО ТА ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВО

УДК 351.853:[004.932:004.352](045)

ORCID ID 0000-0002-2066-8097

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-17-2020-1.130-138>

СУЧАСНІ СПОСОБИ МАТЕРІАЛІЗАЦІЇ ПАМ'ЯТІ ПРО ОБ'ЄКТИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ, ЯКІ ПЕРЕБУВАТЬ ПІД ЗАГРОЗОЮ ЗНИЩЕННЯ

Мищенко

Марина Олексіївна

кандидат юридичних наук,
Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України, м. Київ
mishchenko_m@ukr.net

Мищенко

Марина Алексеевна

кандидат юридических наук,
Институт культурологии
Национальной академии
искусств Украины, г. Киев
mishchenko_m@ukr.net

Maryna Mishchenko

Ph.D. in Law, Institute
for Cultural Research, National
Academy of Arts of Ukraine, Kyiv
mishchenko_m@ukr.net

Анотація. У статті досліджено проблематику, пов'язану з визначенням сучасних способів матеріалізації і подальшого збереження пам'яті про об'єкти культурної спадщини, які опинилися під загрозою знищення. З'ясовано, що розвиток новітніх технологій, зокрема 3D-сканування, дає широкі можливості для фіксації деталізованої тривимірної проекції будь-якого об'єкта (як рухомого, так і не рухомого) у тому стані, у якому він перебуває на момент його фіксації, з огляду на ступінь пошкодження, реальність/неминучість загрози бути знищеним чи зруйнованим та наявність перспектив майбутньої реставрації.

Наголошено на тому, що за відсутності достатнього бюджетного фінансування варто шукати альтернативні за змістом та ступенем витратності шляхи збереження для майбутніх поколінь якщо не реального об'єкта, то принаймні його достовірної віртуальної проекції.

Визначено й аргументовано, що не варто ігнорувати ту важливу роль, яку відіграють у сучасних пам'яткоохоронних процесах інноваційні ініціативи небайдужих громадських активістів, а також об'єднань громадян, які реалізуються переважно на теренах мережі Інтернет з активним використанням усіх її можливостей.

Ключові слова: історична пам'ять, культурна спадщина, об'єкти культурної спадщини, нерухомі об'єкти культурної спадщини, охорона культурної спадщини, 3D-сканування.

Постановка проблеми. З плином часу людство змінювалося, трансформувалося його уявлення про навколишній світ і своє місце в ньому, розуміння перетворень у культурно-мистецькій, освітній сферах. Разом із цим, залишилося незмінним людське бажання зберегти для своїх наступників історичну пам'ять як основу національної самоідентифікації й таку важливу її складову як матеріальна культурна спадщина. Цілком слушним є твердження стосовно того, що минуле тільки тоді стане для прийдешнього покоління затребуваним, доступним та зрозумілим, коли в суспільстві будуть підтримуватися усі практики актуалізації спогадів (Никонова & Ляшко, 2013).

Протягом багатьох століть способи фіксації означеної пам'яті фактично лишалися незмінними або ж, якщо й змінювалися, то це відбувалося вкрай повільно. До найперших належать рукописні, вони містять усі збережені до нашого часу документи як державно-політичного, так і особистого характеру (літописи, хроніки, актові документи, листи, сподаги тощо), художні способи — зображення, виготовлені шляхом використання усіляких мистецьких технік та різноманітних матеріалів, потім, з розвитком друкарства, приєднуються друковані — різноманітна друкована продукція, у подальшому — фото- та відеофіксація. Разом із цим, досягнення технологічного прогресу надають нові можливості та модернізують наявні підходи стосовно способів фіксації та збереження пам'яті про об'єкти культурної спадщини, які можуть утратити свою унікальну матеріальну форму вже найближчим часом.

Згідно з преамбулою до Закону України «Про охорону культурної спадщини» від 8 червня 2000 року¹ охорона об'єктів культурної спадщини, які знаходяться на території України, включно з територіальним морем і прилеглою зоною здійснюється державою (Про охорону культурної спадщини, 2000).

На практиці ж означена пам'яткоохоронна діяльність, у більшості випадків, фактично обмежується набором формально визначених дій, як то внесенням конкретного об'єкта культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України² з подальшим оприлюдненням такої інформації, встановлення щодо нього визначених матеріальних атрибутів як свідчення його статусу (охоронних дошок, знаків, інших інформаційних написів, позначок тощо). Разом із цим, реальне їх вчинення ще не гарантує належної охорони об'єктів культурної спадщини, здійснення щодо них, за потребою, усіх необхідних видів робіт — відновлювальних, реставраційних та інших передбачених законодавством, залежно від типу, виду та дійсного стану кожного конкретного об'єкта.

Варто зазначити, що на даний час до переліку повноважень центральних та місцевих органів виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини не належить формування окремого переліку (реєстру), до якого вносилися б відомості про ті пам'ятки державного чи національного значення, які перебувають у так званій «групі ризику» й можуть зруйнуватися найближчим часом.

У означеній ситуації необхідно детально дослідити теоретичне підґрунтя, а також практичні складові матеріальної фіксації пам'яті про об'єкти культурної спадщини, значення яких для національної та світової культури вкрай важливе, в умовах сучасного інформаційного суспільства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Здійснивши ґрунтовний аналіз наявних наукових публікацій, присвячених різним аспектам охорони об'єктів культурної спадщини в Україні та за її межами, з огляду на їхні предмет, мету, завдання та одержані наукові результати, вважаю за доцільне розподілити їх на такі групи:

- дослідження особливостей національного та/або зарубіжного законодавства у сфері охорони культурної спадщини (зокрема, наукові праці за означеною тематикою наявні в доробку Акуленка В. І., Бадяка В. П., Прибеги Л. В. та ін.);

- дослідження принципів, складових та шляхів реалізації державної політики у сфері охорони пам'яток (наукові праці за означеною тематикою наявні в доробку Артющенко А. М., Бобоедова Н. Д., Принь О. В., Сухенко С. В., Холодка В. Д., Усенко О. В. та ін.);

- дослідження особливостей притягнення до відповідальності за різні види посягань (адміністративні, цивільно-правові, кримінальні, дисциплінарні) на об'єкти культурної спадщини та їхні окремі складові (зокрема, Асейкін Р. В., Базелюк В. В., Гайворонський Є. П., Долгов С. Г., Кулакова Н. В., Каткова Т. Г., Кофанова О. С., Сергеев О. П. та ін.);

- дослідження мистецтвознавчих аспектів пам'яткоохоронної діяльності, зокрема, питань проведення експертиз стосовно різних типів об'єктів культурної спадщини, їхньої реставрації, консервації, музеєфікації, пристосування до нових життєвих реалій тощо (Брич М. Т., Івашко Ю. В., Михайловський Є. В., Лесик О. В. та ін.).

До поданої класифікації як окремий підвид не були долучені дослідження, присвячені аналізу сучасних способів фіксації пам'яті про об'єкти культурної спадщини, рівень загрози стосовно знищення, руйнування яких є критично високим. Це обумовлено тим, що означена проблематика якщо й оприявлювалася у межах наукової спільноти, то це не мало завершеного характеру, який притаманний фундаментальним дослідженням, і слугувало лише своєрідним «фоном» для інших суміжних на-

укових пошуків, присвячених дослідженню різних аспектів діяльності, пов'язаної з охороною об'єктів культурної спадщини.

Виклад основного матеріалу дослідження. Територія нашої держави багата на різноманітні старожитності — як уже відомі широкому загалу, так і ті, що офіційно не зареєстровані або інформація про них відома лише обмеженому колу осіб (зокрема, це об'єкти, які знаходяться у процесі державної реєстрації, і відповідне рішення уповноваженим органом влади щодо них ще не прийняте або вони були щойно виявлені при проведенні наукових досліджень археологічної спадщини — археологічні розвідки, розкопки, будь-які інші земляні та підводні види дослідницьких робіт), однак не кожна з них безумовно підлягає охороні державою.

Нині вкрай важлива роль у визначенні статусу пам'яток належить не просто суб'єктивним необґрунтованим міркуванням окремих осіб, до означеного процесу залучаються авторитетні фахівці, які повинні з'ясувати й надати власний вмотивований висновок стосовно того, чи притаманна об'єкту археологічна, естетична, етнологічна, історична, мистецька, наукова чи художня цінність. Саме за одночасної наявності хоча б одного з названих критеріїв, а також усіх ознак, що містяться у п. 3 та 4 Порядку визначення категорій пам'яток від 22 травня 2019 р. № 452 для внесення об'єктів культурної спадщини до Реєстру, він може бути внесений до нього за однією з таких категорій — національного або місцевого значення (Про затвердження Порядку визначення категорій пам'яток, 2019).

Наразі вищеназваний Реєстр не є закритим, його матеріали у вільному доступі розміщені на різних профільних інтернет-ресурсах, зокрема, офіційному сайті Міністерства культури, молоді та спорту України.

Проаналізувавши відповідні кількісно-якісні показники щодо більшості областей нашої держави, за винятком Криму та неуточнених даних щодо тимчасово окупованих територій, було з'ясовано, що на цей час загальна кількість охоплених ним пам'яток місцевого значення становить 7417 об'єктів, а національного — 821. До того ж пам'яток місцевого значення найбільше зареєстровано в Дніпропетровській (2224) та Одеській (1039) областях, а також місті Києві (924). Відповідно щодо пам'яток національного значення показники

дещо різняться: так лідером загального переліку є столиця — 181, а також Чернігівська (80) і Черкаська область (40). Найменшу кількість пам'яток місцевого значення зареєстровано в Миколаївській (6), Рівненській (10) та Херсонській (16) областях, а найнижчим щодо кількості пам'яток національного значення є показник у Тернопільській (5), Кіровоградській (6) та Запорізькій областях (12).

Разом із цим, з року в рік засоби масової інформації, мережа Інтернет сповнені все більшою кількістю резонансних матеріалів щодо пам'яток з Реєстру, які перебувають у вкрай незадовільному матеріальному стані.

Для прикладу, тільки в межах центральної частини міста Києва фактично зруйнованими є такі нерухомі об'єкти культурної спадщини, як будинок, у якому мешкав видатний авіаконструктор Ігор Сікорський з родиною за адресою вул. Ярославів Вал, 15 б; житловий будинок (1910–1911 рр.) по вул. Велика Житомирська, 32; колишній прибутковий будинок чернігівського купця О. Вертипороха по вул. Щевавицькій, 19/33; будівля заводу солодових екстрактів Ріхтера 1895 року на вул. Кирилівський, 35; комплекс будівель по вул. Мала Житомирська 14–14 б (зокрема, разом з будинком, у якому мешкав художник О. О. Мурашко, будинком прибутковим, у якому містилася його художня майстерня, та флігелем); будинок першої рятувальної станції Товариства швидкої медичної допомоги на вул. Рейтарській, 22 та багато інших видатних архітектурних споруд. Якщо ж характеризувати стан збереженості архітектурної спадщини окремо за кожною з областей України, то це вимагатиме проведення окремого комплексного дослідження, однак загалом він не є кращим, а щодо окремих пам'яток національного значення навіть суттєво гіршим, ніж у Києві.

Для більш повної характеристики Реєстру варто зауважити, що названий документ не є незмінною константою, до нього можуть вноситися уточнення, і цей процес триває. Характер означених змін можна визначити з огляду на зміст статей 14–15 Закону. Вони можуть полягати або лише в зміні категорії пам'ятки, або, за наявності доведеного факту настання хоча б однієї з виняткових підстав, незворотного вилучення з нього пам'ятки. Наразі таких підстав існує всього три: зруйнування пам'ятки; втрата нею предмету охорони; якщо не виявлена в наземних обсягових формах пам'ятка археології була повною мірою досліджена (абсо-

лютно на всій площі та по всій глибині культурного шару), однак за цих обставин не було виявлено об'єктів культурної спадщини, які підлягають музеїфікації або консервації на місці з їхнім подальшим використанням. Також не варто залишати поза увагою те, що результатом ще незавершених археологічних досліджень може бути виявлення раніше невідомих об'єктів культурної спадщини, статус яких потребуватиме подальшого уточнення.

Отже, на даний час у межах України на державний облік узято вагому кількість пам'яток з притаманними їм індивідуальними, видовими та темпоральними характеристиками, а також різним матеріально-технічним станом. Своєю чергою, ці перераховані якісні особливості можуть чинити безпосередній вплив на рівень фінансування, необхідний для забезпечення базових потреб з утримання та збереження об'єктів культурної спадщини в належному стані, зокрема, заходів з їхньої охорони, паспортизації та інвентаризації, ремонту, реставрації, реабілітації, а також усіх інших визначених законодавством видів робіт.

Тепер більш детально розглянемо фінансову складову пам'яткоохоронної діяльності, адже важко заперечити її важливість і те, що достатнє фінансування є однією з необхідних умов забезпечення збереженості об'єктів культурної спадщини й відповідно подальшої фіксації пам'яті про них для майбутніх поколінь українців.

Станом на 2018 рік у Державному бюджеті України графа фінансування за категорією «збереження історико-культурної та архітектурної спадщини в національних і державних заповідниках, здійснення заходів з охорони культурної спадщини, паспортизація, інвентаризація та реставрація пам'яток архітектури, культури та світової спадщини ЮНЕСКО» містила загалом 21377,3 тис. грн. на «видатки розвитку» із загального фонду та 2369,7 тис. грн. зі спеціального фонду (Про державний бюджет України на 2018 рік, 2018). Разом з цим, уже в 2019 році «видатки розвитку» на реалізацію означених заходів із загального фонду взагалі не були передбачені, лише «видатки споживання»³, а також спеціальний фонд у сумі 4882,8 тис. грн. (Про державний бюджет України на 2019 рік, 2018).

Суттєво погіршилася ситуація щодо розподілу державних бюджетних коштів на пам'яткоохоронну сферу в поточному році. Так, із загального фонду видатків окремим пунктом передбачено кошти

лише на фінансування загальнодержавних заходів у сферах культури та мистецтв, разом з охороною культурної спадщини (без сумарного розподілу за окремими напрямками по кожній із визначених сфер), а також збереження історико-культурної та архітектурної спадщини лише в національних і державних заповідниках — загалом 494009,5 тис. грн., з яких знову ж таки більша частина є «видатками споживання» із загального та спеціального фонду (відповідно 405954,2 та 58089,7 тис. грн.), «видатки розвитку» становлять лише 25000,0 та 4965,6 тис. грн. (Про державний бюджет України на 2020 рік, 2019).

Таким чином недостатнє бюджетне фінансування пам'яткоохоронної сфери актуалізує потребу в пошуку альтернативних і менш витратних способів збереження різних видів пам'яток, зокрема, поєднаних з використанням сучасних цифрових технологій. З огляду на це, високу перспективність має підтримка тих громадських ініціатив, які, за умов порівняно меншого фінансового забезпечення, демонструють більшу прогресивність та ефективність їхньої практичної реалізації.

На законодавчому рівні можливість участі громадян в охороні культурної спадщини передбачено в тексті Закону. Зокрема, у ч. 1 ст. 11 на рівні скоріше обов'язку, імперативу, ніж права, йдеться про те, що:

«громадяни сприяють органам охорони культурної спадщини в роботі з охорони культурної спадщини, можуть встановлювати шефство над об'єктами культурної спадщини з метою забезпечення їхнього збереження, сприяють державі в здійсненні заходів з охорони об'єктів культурної спадщини й поширенні знань про них, беруть участь у популяризації культурної спадщини серед населення, сприяють її вивченню дітьми та молоддю, залучають громадян до її охорони» (Про охорону культурної спадщини, 2000).

Таким чином, у правовій державі уповноважені державні інституції мають виявляти зацікавленість та всіляко заохочувати, а не вимагати від громадян, які позитивно оприявлюють себе в означеній діяльності, відповідної поведінки. Однак в умовах дійсності переважно небайдужі активісти за рахунок власних ресурсів (майнових, фізичних,

інтелектуальних тощо) ініціюють проведення інноваційних заходів з охорони об'єктів культурної спадщини та впроваджують їх не лише без достатньої підтримки держави, але й за її цілковитої байдужості.

Хотілося б більш детально зацентувати увагу на дослідженні важливого питання — рівні обґрунтованості практичної складової використання такого виду 3D-технологій, як 3D-сканування у справі збереження пам'яток, які перебувають під загрозою знищення.

Набуття популярності 3D-технологіями, або як їх ще іменують — адитивними технологіями, у нашій державі відбувалося поступово, ще з початку 2000-х років. Їхня ефективність підтверджена для тих галузей, у яких означені технології традиційно використовуються вже протягом тривалого часу — медицина та протезування, архітектура та будівництво, дизайн, військово-промисловий комплекс, легка промисловість. Разом із цим, у більшості масових споживачів вони зазвичай асоціюються із застосуванням уже створеного 3D-контенту (різноманітна фото- та відеопродукція, перегляд кіно на широкому екрані з використанням спеціальних окулярів) та послуг з 3D-друку. Разом з цим, останній вид інноваційної діяльності також невідривно пов'язаний із 3D-сканування. Його, зокрема, визначають як

«інноваційний процес, що дозволяє створювати точні тривимірні моделі реальних об'єктів з високим ступенем деталізації, отримувати інформацію про поверхні, форми, кольори об'єкта в комп'ютерному, математичному, а також цифровому виглядах» (Ручка, 2013).

Також процес лазерного 3D-сканування характеризують як діяльність з охоплення значної кількості точок (хмари) певного реального середовища, що, насамкінець, дає можливість сформувати його віртуальну модель (Дуфенюк & Марко, 2018).

Безумовно, якість кінцевого продукту, отриманого в результаті застосування різних видів 3D-технологій перебуває у безпосередньому взаємозв'язку з тим, яке обладнання для цього використовувалося. З урахуванням того, що вирізняють два методи об'ємного сканування — контактне та безконтактне, то й прилади для його проведення використовують різні.

Так, контактне 3D-сканування передбачає наявність контактного виду сканера й обов'язкового прямого контакту означеного приладу та сканованого об'єкта. Для реалізації технології безконтактного сканування такий прямий контакт не є обов'язковим (сканування може здійснюватися і на відстані), що визначає його більшу ефективність для важкодоступних, зокрема, аварійних об'єктів. Цей метод охоплює сканування периферійними пристроями двох типів: активними (стаціонарні та портативні) або пасивними.

Загалом, під час вибору конкретного методу 3D-сканування та типу сканера варто враховувати такі фактори: вид об'єкта, який підлягає скануванню та його габаритні розміри; фізичні умови, у яких він перебуває на період проведення сканування; ступінь складності виконуваних робіт; кінцева мета і рівень фінансових можливостей замовника.

Тепер розглянемо деякі соціально-культурні проекти, які або вже вдало поєднують активну індивідуальну та групову взаємодію громадськості з використанням її представниками кращих досягнень науково-технічного прогресу, або лише анонсують майбутню інноваційну діяльність у сфері охорони пам'яток національного та місцевого значення.

Проект «Мапа реновації». Це ініціатива зі створення тривимірної (3D)-мапи міста Києва, яка реалізується громадськими активістами спільно з приватною компанією Ever Scan. Її учасники, використовуючи технологію лазерного сканування з високим рівнем деталізації, у прямому сенсі сканують історичні будівлі, які перебувають під загрозою руйнування, з подальшим їхнім внесенням до відкритої цифрової мапи міста (Дмитрук, 2019). У такий спосіб вони намагаються принаймні в цифровому форматі зберегти їхній зовнішній вигляд і цим самими показати художню цінність для майбутніх поколінь українців. Реалізації означеної ініціативи сприяє діяльність значної кількості волонтерів, які, використовуючи власні професійні знання та досвід, забезпечують технічний та інформаційний супровід виконання необхідних робіт.

До найближчих планів, заявлених організаторами цифрової мапи, зокрема, належить першочергове сканування тих пам'яток у центральних районах міста Києва (зокрема, Шевченківський та Подільський райони), які перебувають у аварійно-му стані, тривалий час не були реставровані, а та-

кож стосовно яких відсутня затверджена проектна документація щодо означеної діяльності на найближчий період.

Офіс культурних інновацій. Курс на значні перспективи стосовно розвитку культурно-мистецької сфери було анонсовано створеним у серпні 2019 року Офісом культурних інновацій. До його складу ввійшли як громадські діячі, так і представники бізнесу, фахівці зі сфери сучасних технологій. Головною його метою було заявлено як сприяння шляхом використання digital-платформи «Український національний інтелект», доступності та відкритості української культури та мистецтва, власне як у межах України, так і для світового співтовариства.

Засновники платформи акцентували увагу громадськості на тому, що унікальні українські артефакти мають стати частиною світового культурного простору та слугувати потужним підґрунтям для запровадження інновацій у вітчизняній та світовій науці, стимулюватимуть розвиток культурного туризму і формування міжнародних туристичних зв'язків. Серед найближчих планів Офісу культурних інновацій було анонсовано початок проекту з приєднання провідних українських музеїв до вищеназваної цифрової платформи, щоб зробити мистецтво більш доступним для людини (Скаун, 2019). Таким чином планувалося тотальне переведення у цифровий формат найвизначніших мистецьких об'єктів, що зберігаються в музейних, культурно-освітніх та наукових установах України, з подальшим розміщенням відповідного контенту на платформі, доступній для вільного перегляду з більшістю портативних мобільних пристроїв.

На разі моніторинг, проведений на предмет виявлення активних чи вже завершених ініціативних проєктів Офісу культурних інновацій або хоча б офіційного інтернет-ресурсу цієї організації, не дав конкретних результатів. Залишається лише сподіватися і очікувати на те, чи буде найближчим часом реалізовано заявлені плани.

Проект "Ctrl+S. Закон на захисті культурної спадщини України". Його було розпочато в 2017 році в межах впровадження культурно-освітніх проєктів Благодійного фонду «Харків з тобою». Заявлена мета — привертання уваги до зруйнованих пам'яток архітектури в найбільших містах України і, як наслідок, стимулювання туристичної привабливості нашої держави.

Аналізована ініціатива хоча й безпосеред-

ньо й не передбачає використання технології 3D-сканування, однак її впровадження поєднане з активним застосуванням сучасних інтернет-технологій та можливостей соціальних спільнот. На виконання проєкту організаторами було проведено комплекс робіт:

- відзнято, змонтовано й розміщено в мережі документальний фільм «Зберегти не можна зруйнувати» (режисер П. Сіроменко, сценарист Т. Омельченко), присвячений висвітленню проблем/загроз, які нині актуальні для сфери збереження і захисту унікальних культурних надбань (законодавчі, практичні, фінансові тощо);

- розроблено й розміщено на персональному сайті довідковий документ — пам'ятку «Що робити, коли знищують пам'ятку культури?» — стосовно того, які дії як індивідуальні, так і групові варто послідовно вчиняти за умови, коли виявлено випадки знищення об'єктів культурної спадщини. Вона містить не лише найбільш затребувані витяги з галузевого законодавства у сфері охорони культурної спадщини, але й зразки офіційних запитів, звернень до уповноважених органів державної влади чи місцевого самоврядування, окремі практичні рекомендації.

- створено тематичну сторінку, присвячену змісту та реалізації проєкту в одній з найпопулярніших на цей час соціальних мереж «Facebook».

На мою думку, незважаючи на наявність окремих недоліків, прогалин у їхній діяльності, вище названі проєкти являють собою позитивний досвід інноваційних перетворень у культурно-мистецькій сфері, які, за умов належної підтримки державного та приватного сектору, могли б сприяти збереженню принаймні цифрового формату пам'яті про значну кількість як рухомих, так і нерухомих об'єктів культурної спадщини, для яких існує реальна загроза знищення, не лише в межах міста Києва, але й усієї України. Також вони можуть слугувати своєрідним каталізатором для активізації участі громадськості у волонтерській діяльності з охорони об'єктів культурної спадщини, формування у них свідомого позитивного ставлення до національної та світової культурної спадщини.

Висновки. Проведений аналіз норм базового національного законодавства у сфері охорони об'єктів культурної спадщини, наукового доробку визнаних фахівців галузі, а також практичних складових державного фінансування та впровадження

пам'яткоохоронної діяльності дозволяє зробити такі висновки:

– існує суттєва невідповідність між тим, що, на перший погляд, юридично правильно прописані в законі способи охорони об'єктів культурної спадщини, у багатьох випадках не є ефективними, не реалізуються на практиці й не можуть гарантувати стану збереженості пам'яток;

– нині використання 3D-сканування є перспективним напрямком не лише для тих галузей, у яких воно традиційно використовується вже протягом тривалого часу. Ця технологія також цілком ефективно може бути застосована для модернізації способів охорони нерухомих об'єктів культурної спадщини та музейної сфери;

– у сучасних умовах тотальних загроз, які актуалізувалися для більшості об'єктів культурної спадщини — недостатнє фінансування і загаль-

на несприятлива економічна ситуація у державі; безвідповідальна, а в більшості випадків навіть протизаконна поведінка уповноважених осіб, відповідальних за охорону пам'яток; за критерієм «датування» вік багатьох пам'яток національного або місцевого значення сам по собі підвищує ризик руйнування і ускладнює роботу з їхнього ремонту, реставрації та музеєфікації, 3D-сканування може бути одним із ефективних способів збереження візуальної пам'яті про нерухому пам'ятку, яка перебуває в незадовільному стані, однак, попри це, відсутня реальна можливість для її відновлення в найкоротші терміни;

– потребують більш ґрунтовного дослідження сучасні форми участі як окремих громадян-активістів, так і їхніх ініціативних об'єднань у охороні культурної спадщини та способи їх практичної реалізації.

Примітки:

¹ Далі у тексті статті означений документ буде іменуватися скорочено — «Закон».

² Далі у тексті статті означений документ буде іменуватися скорочено — «Реєстр».

³ Під «видатками споживання» у даному випадку слід розуміти кошти на оплату праці, а також комунальні послуги та енергоносії.

Література:

- Дмитрук, О. (2019). Хто і навіщо робить 3D-моделі пошкоджених історичних будівель Києва. *The Village Україна*. Відновлено з <https://www.the-village.com.ua/village/city/city-guide/289825-hto-i-navischo-robit-3d-modeli-poshkodzhenih-istorichnih-budivel-kieva>.
- Дуфенюк, О. М. & Марко, О. І. (2018). Інноваційні технології 3D-сканування в криміналістичній діяльності. *Електронне наукове фахове видання «Порівняльно-аналітичне право»*. Відновлено з http://www.pap.in.ua/1_2018/93.pdf
- Никонова, А. & Ляшко, А. (2013). Формы сохранения повседневной городской культуры в памяти поколений. *Національна та історична пам'ять. Політика пам'яті в культурному просторі: Зб. наук. праць*. Редактор В. Мілевська. Випуск 8. К.: ДП «НВЦ «Пріоритети». С. 103.
- Про державний бюджет України на 2018 рік: із Закону України. (2018, 26 січня). *Відомості Верховної Ради України*. № 3–4. С. 5. DOI: <https://doi.org/10.33498/loou-2018-10-198>
- Про державний бюджет України на 2019 рік: із Закону України. (2018, 14 грудня). *Відомості Верховної Ради України*. № 50. С. 5.
- Про державний бюджет України на 2020 рік: із Закону України. (2019, 24 грудня). *Офіційний вісник України*. № 99. С. 20.

- Про затвердження Порядку визначення категорій пам'яток: із постанови Кабінету Міністрів України. (2019, 18 червня). *Офіційний вісник України*. № 46. С. 16. DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_wos/12062018/5783
- Про охорону культурної спадщини: із Закону України. (2000, 21 липня). *Офіційний вісник України*. № 27. С. 32.
- Ручка, І. О. (2013). Використання сучасних 3D-сканерів для підвищення рівня якості вимірювань. *Якість технологій та освіти*. № 4. С. 56–61.
- Скакун, І. (2019). В Україні почав працювати Офіс культурних інновацій. *Громадський простір*. Відновлено з <https://www.prostir.ua/?news=v-ukrajini-pochav-pratsyuvaty-ofis-kulturnyh-innovatsij-2>.

References:

- Dmytruk, O. (2019). Khto i navishcho robyt 3D-modeli poskodzhenykh istorychnykh budivel Kyieva [Who and why makes 3D models of damaged historic buildings in Kyiv]. *The Village Ukraina*. Retrieved from: <https://www.the-village.com.ua/village/city/city-guide/289825-hto-i-navishcho-robit-3d-modeli-poskodzhenih-istorichnih-budivel-kieva>. (in Ukrainian)
- Dufeniuk, O. M. & Marko, O. I. (2018). Innovatsiini tekhnolohii 3D-skanuvannia v kryminalistychnii diialnosti. *Elektronne naukove fakhove vydannia «Porivnialno-analitychne pravo»* [Innovative Technologies 3D Scanning in Criminalistics Activities. *Electronic scientific professional publication «Comparative analytical law»*]. Editor in Chief Yu. M. Bysaha. Retrieved from: http://www.pap.in.ua/1_2018/93.pdf. (in Ukrainian)
- Nikonova, A. & Liashko, A. (2013). Formy sohraneniya povsednevnoy gorodskoj kul'tury v pam'jati pokolenij. *Natsionalna ta istorychna pam'iat. Polityka pam'jati u kulturnomu prostori: Zb. nauk. prats.* [Forms of preservation of everyday urban culture in the memory of generations. *The politics of memory in the cultural space. National and Historical Memory*]. Vypusk 8. (Ed.). V. Milevska. K.: DP «NVTs «Priorityety». P. 103. (in Russian)
- Pro derzhavnyi biudzheth Ukrainy na 2018 rik: iz Zakonu Ukrainy. (2018, January 26). *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy* [On the State Budget of Ukraine for 2018: from the Law of Ukraine. *Information of the Verkhovna Rada of Ukraine*]. No 3–4. P. 5. (in Ukrainian) DOI: <https://doi.org/10.33498/louu-2018-10-198>
- Pro derzhavnyi biudzheth Ukrainy na 2019 rik: iz Zakonu Ukrainy. (2018, December 14). *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*. [On the State Budget of Ukraine for 2019: from the Law of Ukraine. *Information of the Verkhovna Rada of Ukraine*]. No 50. P. 5. (in Ukrainian)
- Pro derzhavnyi biudzheth Ukrainy na 2020 rik: iz Zakonu Ukrainy. (2019, December 24). *Ofitsiyni visnyk Ukrainy* [On the State Budget of Ukraine for 2020: from the Law of Ukraine. *Official Bulletin of Ukraine*]. No 99. P. 20. (in Ukrainian)
- Pro okhoronu kulturnoi spadshchyny: iz Zakonu Ukrainy. (2000, July 21). *Ofitsiyni visnyk Ukrainy* [On the protection of cultural heritage: from the Law of Ukraine. *Official Bulletin of Ukraine*]. No 27. P. 32. (in Ukrainian)
- Pro zatverdzhennia Poriadku vyznachennia katehorii pam'iatok: iz postanovy Kabinetu Ministriv Ukrainy. (2019, June 18). *Ofitsiyni visnyk Ukrainy* [On approval of the Procedure for determining the categories of monuments: by resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine. *Official Bulletin of Ukraine*]. No 46. P. 16. (in Ukrainian) DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_wos/12062018/5783
- Ruchka, I. O. (2013). Vykorystannia suchasnykh 3D-skaneriv dlia pidvyshchennia rivnia yakosti vymiriuvan. *Yakist tekhnolohii ta osvity* [Use of modern 3D-scanner for improving the quality measurements. *Quality of technology and education*]. No 4. P. 56–61. (in Ukrainian)
- Skakun, I. (2019). V Ukraini pochav pratsyuvaty Ofis kulturnykh innovatsii. *Hromadskyi prostir*. [The Office of Cultural Innovation started operating in Ukraine. *Public space*]. Retrieved from: <https://www.prostir.ua/?news=v-ukrajini-pochav-pratsyuvaty-ofis-kulturnyh-innovatsij-2>. (in Ukrainian)

Мищенко Марина Алексеевна

Современные методы материализации памяти об объектах культурного наследия, находящихся под угрозой уничтожения

Аннотация. В статье исследована проблематика, связанная с определением современных способов материализации и дальнейшего сохранения памяти об объектах культурного наследия, которые оказались под угрозой уничтожения.

Выяснено, что развитие новейших технологий, в частности 3D-сканирования, даёт широкие возможности для фиксации детализированной трехмерной проекции любого объекта (как движимого, так и не движимого) в том состоянии, в котором он находится на момент его сканирования, учитывая имеющиеся повреждения, реальность/неизбежность угрозы быть уничтоженным или разрушенным и дальнейшие перспективы возможной реставрации.

Отмечено то, что при отсутствии достаточного финансирования стоит искать альтернативные по содержанию и степени затратности пути сохранения для будущих поколений если не реального объекта, то по крайней мере его достоверной виртуальной проекции.

Определено и аргументированно, что не стоит игнорировать ту важную роль, которую играют в современной деятельности по охране культурного наследия инновационные инициативы небезразличных общественных активистов, а также их объединений, которые могут быть реализованы преимущественно в пределах и с использованием возможностей сети Интернет.

Ключевые слова: историческая память, культурное наследие, объекты культурного наследия, недвижимые объекты культурного наследия, 3D-сканирование.

Maryna Mishchenko

Modern methods of preserving memory about objects of cultural heritage being under the threat of elimination

Abstract. The aim of this paper is to analyze issues related to the development and use of modern means of preservation of the memory of cultural heritage objects under the risk of physical destruction.

As the methodological basis, the study uses principles and methods of culturological approach to national legislation related to preservation of cultural heritage, on the works of leading experts in this field and also practical experience of the state funding and administrative activities in the field of protection of immovable objects of cultural heritage.

The paper shows that development of the latest technologies, in particular, 3D-scanning, gives ample opportunities for fixing a detailed three-dimensional projection of any object (both movable and non-movable) in the state it is when scanned, given the damage, the reality/inevitability of the threat of destruction and the reality of prospects for future restoration.

The author argues that, in the absence of sufficient funding, it is worth looking for alternative means of protection. When the physical preservation of a genuine object is economically impossible, then at least its credible virtual representation can present the memory of the heritage object for future generations.

It has been determined that the important role played by the innovative initiatives of non-indifferent civic activists and their associations implemented mainly within the Internet with the active use of its possibilities should not be ignored.

Keywords: the historical memory, the cultural heritage, the objects of cultural heritage, the immovable objects of cultural heritage, protection of cultural heritage, 3D-scanning.

УДК 008[341.43"1944":821(=512.19)]

ORCID 0000-0003-2588-0991

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-17-2020-1.139-148>

ДЕПОРТАЦІЯ 1944 РОКУ В КУЛЬТУРНІЙ ПАМ'ЯТІ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО НАРОДУ (НА ПРИКЛАДАХ ТВОРІВ ЕРВІНА УМЕРОВА ТА ШАМІЛЯ АЛЯДІНА)

Гончаренко**Надія Кузьмівна**

молодший науковий співробітник,
Інститут культурології
Національної академії мистецтв
України, м. Київ
kuzmivna@gmail.com

Гончаренко**Надежда Кузьминична**

младший научный сотрудник,
Институт культурологии
Национальной академии искусств
Украины, г. Киев
kuzmivna@gmail.com

Nadia Honcharenko

Junior research fellow,
Institute for Culture Research,
National Academy
of Arts of Ukraine, Kyiv
kuzmivna@gmail.com

Анотація. У статті розглядається висвітлення в літературних творах депортації кримськотатарського народу в травні 1944 р. з погляду функціонування таких творів як елементів культурної пам'яті. Проаналізовано низку творів Ервіна Умерова: оповідання «Самотність», «Чорні ешелони», «Дозвіл», та Шаміля Алядіна: роман «Запрошення на бенкет диявола» і повість «Я — ваш цар і бог», виданих в українських перекладах. Значення друку українських перекладів творів про депортацію 1944 р., обумовлюється тим, що досі зберігаються негативні стереотипи й упередження щодо кримських татар. Протягом останніх 20-ти років розвінчано чимало історичних міфів, а саме: про «зрадництво» кримських татар під час Другої світової війни, висвітлено трагедію депортації з фактичного боку. Доки така робота істориків була унеможливлена владою, відповідну роль брали на себе кримськотатарські письменники. Ця функція літератури лише видозмінилася в наш час, коли особливої ваги набуває естетичний і етичний потенціал літератури, осмислення історичних подій письменниками. Для Ш. Алядіна (1912–1996) та Е. Умерова (1938–2007) депортація була й особистим досвідом. У творах, написаних у радянський та пострадянський період, вони трансформували в тексти культури як власний досвід, так і комунікативну пам'ять народу. Також показано, як на мову й сюжетну тканину творів вплинув панівний радянський дискурс, змушуючи авторів до вживання підтексту, багатозарової фабули та езопівської мови.

Ключові слова: культурна пам'ять, комунікативна пам'ять, примусова депортація, кримськотатарська література, Ервін Умеров, Шаміль Алядін, історико-культурна спадщина, україномовні переклади.

Постановка проблеми. Вигнанням нацистів з Криму ввесні 1944 року трагічні події Другої світової війни для корінного народу Криму — кримськотатарського — не закінчилися. Радше навпаки: спланована керівництвом СРСР й реалізована підрозділами НКВС і військовими частинами примусова депортація, що розпочалася вночі з 17 на 18 травня, а закінчилася 20 травня, спричинила не лише загибель людей, а й незворотну втрату історико-культурної спадщини народу (Бекірова, 2017, с. 95–111). Інформація про цей злочин упродовж багатьох років замовчувалася, перекручувалася, офіційні документи були засекречені, натомість розповсюджувалися наклепи про нібито повальне «зрадництво» кримських татар під час Другої світо-

вої війни й співпрацю з нацистами, яким керівництво СРСР обґрунтовувало депортацію. Водночас

«замовчувалися факти опору кримськотатарського народу нацистському окупаційному режиму в 1941–1944 рр. у Криму. Залишалися невідомими приклади мужності й звитяги представників кримськотатарського народу, які боролися з ворогом у складі частин та з'єднань Червоної армії, партизанських загонів, підпільних організацій. Відомо, що з 560 тис. кримських татар, які проживали на території СРСР, 137 тис. було мобілізовано до Червоної армії, 56 тис. із них загинули до 1944 р. у боротьбі з гітлерівцями» (Бажан, 2017, с. 413).

У кінофільмах, наукових працях, підручниках, творах художньої літератури поширювалися негативні стереотипи й кліше, пропагувалася ворожнеча до цього народу. Депортовані, яким вдалося вціліти в місцях переселення — в Узбекистані та в Сибіру, потерпали від голоду, хвороб, втрати рідних, майна, неможливості влаштуватися на роботу. Одним із найбільш болючих моментів була туга за рідною землею і неможливість про неї розповісти, адже ділитися спогадами про Вітчизну, про історію народу, про депортацію і втрати було заборонено. Це почуття добре описав класик кримськотатарської літератури ХХ ст. Дженгіз Дагджи:

«Жодний кримський татарин не зміг би жити без Криму. Корені існування татар криються в цій землі. Це дуже добре розуміли й колишній царський, і пореволюційний радянський режими. Вони сподівалися, що «кримське питання», котре постійно мучило їх після завоювання Криму, можна буде вирішити одним махом — відірвавши татар від їхнього коріння» (Сеїтяг'яєва, 2018, с. 25).

Тема депортації кримськотатарського народу відкрито почала висвітлюватися в науковій літературі та публіцистиці після розпаду СРСР, коли зникла офіційна радянська цензура. Повернення кримських татар на Батьківщину, а також політичні свободи в Україні уможливили те, що

«уперше за довгі роки кримськотатарські письменники й поети одержали можливість не

тільки вільної творчої діяльності, але й обговорювати насущні проблеми свого народу, брати активну участь у відродженні рідної мови» (Латишева, 2006, с. 25).

Особливі зусилля для збереження й популяризації наукової, літературної, культурної (матеріальної і нематеріальної) спадщини кримськотатарського народу потрібні зараз, коли те, що вціліло під час депортації, знову потрапило під загрозу знищення через тимчасову окупацію Криму 2014 року. Завдяки зростанню інтересу до історії Криму і його корінних народів, що відбувається упродовж останніх років, а також — забезпеченню в Україні відкритого доступу до архівів каральних органів СРСР, дослідники можуть вивчати документи стосовно депортації народу, розташування його на чужині, каральних заходів, уживаних владою для упокорення незгодних (Бекірова, 2017).

Актуальність дослідження обумовлена тим, що для подолання закорінених у суспільній свідомості стереотипів і упереджень замало лише розповсюдження результатів наукових досліджень, необхідно використовувати естетичний та етичний потенціал художньої літератури. Тут можна із сумом констатувати, що українською мовою перекладено й оприлюднено небагато творів кримськотатарських письменників. Значним успіхом користувалася упорядкована й видана 2003 року українським письменником Володимиром Даниленком збірка «Самотній пілігрим» та двомовна (кримськотатарською і українською) збірка «Молитва ластівок», підготовлена українським поетом і перекладачем Миколою Мірошніченком та кримськотатарським письменником Юнусом Кандимом, що з'явилася 2005 року.

Серія «Кримськотатарська проза українською», започаткована 2018 року видавництвом «Майстер книг», представляє доволі широку палітру кримськотатарської літератури: від класики — до сучасних письменників. У перших двох томах серії (І народився день, 2018; Алядін, 2018а) представлено твори чотирьох письменників — Ервіна Умерова, Уріє Едемової, Таїра Халілова та Шаміля Алядіна — носіїв не лише культурної, а й комунікативної пам'яті¹ про депортацію, адже депортація і життя у засланні були їхнім особистим досвідом, який вони згодом описали у літературних творах.

Упродовж останніх 15 років з'явилося кілька праць, автори яких аналізують висвітлення теми депортації у творчості кримськотатарських письменників (Джемільєва, 2005; Максименко, 2017, Гаврилів, 2019), але їх явно недостатньо для повноцінної культурної рефлексії з цього питання.

Тож мета статті — проаналізувати специфіку зображення депортації кримськотатарського народу в перекладених українською мовою оповіданнях Ервіна Умерова «Самотність», «Чорні ешелони» та «Дозвіл», а також — у романі Шаміля Алядіна «Запрошення на бенкет диявола» та його автобіографічній повісті «Я — ваш цар і бог».

Основний матеріал. Серед депортованих опинилися не лише ті кримськотатарські письменники, яких вивезли малими дітьми (як-от Ервін Умеров), а й ті, хто воював з нацистами, але теж були несправедливо звинувачені в зрадництві й вислані з Криму (Шаміль Алядін). Примусова депортація була їхньою особистою трагедією, а персональний досвід виживання спонукав їх дбати про збереження пам'яті, про національну історико-культурну спадщину народу. Попри заборони й репресії, вони намагалися осмислити й описати цей досвід, аби передати спадкоємцям і знання про рідну землю, і любов до неї.

Незалежно від соціального статусу й віку, всі вони потрапили під каток радянського «упорядкування» світу, що почалося задовго до Другої світової війни. Формування цього жорстокого механізму описав у своїх спогадах Шевкій Бекторе — кримськотатарський письменник і педагог, який уперше був репресований ще в 1932 році та відбув у радянських таборах загалом 25 років:

«Механізму, у якому, щоб “заарештувати, вислати людину й навіть винести їй смертний вирок — суд необов’язковий”, де “закон є іграшкою в руках ГПУ”, а міра покарання буде для людини такою, яка для неї “була визначена задалегідь”. Механізму, який “друзів робив ворогами, вигадував змови, знаходив і знищував невдоволених”, де “поняття рівності й соціальної справедливості носило вибірковий характер”» (Максименко, с. 220–221).

Твори кримськотатарських письменників про депортацію показують, що наприкінці Другої світової війни цей механізм набув неабиякої «до-

сконалості». Постанова «Про кримських татар» Державного комітету оборони (ДКО) СРСР, що наказувала депортувати весь народ і перемістити в Узбекику СРСР до 1 червня 1944 р. з'явилася 11 травня 1944 р., але виконували її «стахановськими» темпами: вже 20 травня керівництво ДКО доповіло Л. Берії, що операцію успішно завершили о 16.00. Серед «успішно переселених» був Ервін Умеров — письменник, публіцист, перекладач, який народився 1938 року в родині вчителів, тож депортований до Узбекистану ще дитиною. Після закінчення школи в 1957 році працював слюсарем-арматурником на заводі, пізніше — у статистичному управлінні. Тоді й почав писати оповідання й публікувати їх у місцевих газетах. У 1959 році, до декади мистецтва й літератури Узбекистану, у Москві з'явилася збірка «Дні нашого життя», що містила оповідання Ервіна Умерова. Ця збірка була першою після депортації, у якій опубліковано твори кримськотатарських письменників, однак на титульному аркуші в написі «переклад з кримськотатарської мови» перша частина слова «кримсько-» була зафарбована. Попри те, що Президія ВР СРСР у квітні 1956 року видала указ «Про зняття обмежень щодо спецпоселень», у якому серед інших народів йшлося про кримських татар, етнонім «кримські татари» був вилучений з інформаційного й культурного простору. А тому вживання його в збірці з творами кримськотатарських письменників виявилось небажаним. Адже писати про Крим дозволялося лише не згадуючи, що це Батьківщина кримських татар, які втратили внаслідок депортації і своїх рідних, і значну частину своєї культурної спадщини.

Після закінчення Літінституту ім. Горького в Москві Ервін Умеров працював у газеті «Ленін байраг'и» (Ленінський стяг), що виходила кримськотатарською мовою як орган ЦК КП Узбекистану, у видавництві «Дитяча література». Писав російською і кримськотатарською мовами, активно публікувався. Однак його оповідання про депортацію «Самотність», «Чорні ешелони», «Дозвіл», написані ще в 1960-х роках, тоді не мали шансів бути опублікованими.

Як слушно зауважила про специфіку літературної творчості періоду відлиги Ольга Муратова,

«пробудження суспільної свідомості й суспільної думки, спричинені смертю Сталіна,

мали певні наслідки й особливо зримо виявились у галузі літературної творчості» (Муратова, 2010, с. 45).

Водночас ця авторка наголосила, що

«...процеси лібералізації, що відбувалися в суспільстві, були чітко визначені певними, дозволеними владою межами. А рамки цих меж продовжували визначатися правлячою верхівкою» (Ibidem).

Через те найдраматичніші твори письменника, що висвітлюють тему депортації, були опубліковані лише під час розпаду СРСР, коли кримські татари масово поверталися на Батьківщину.

Українською мовою перекладено й опубліковано три найвідоміші й найвідвертіші оповідання Ервіна Умерова про депортацію: у збірці «Самотній пілігрим» (2003) уміщено оповідання «Самотність» і «Чорні ешелони», а у збірці «І народився день» (2018) — «Самотність» і «Дозвіл».

Написане 1961 року оповідання «Самотність» — це історія пса Сабирли, який стає свідком вигнання селян із їхніх домівок і страждає через втрату близьких людей. Трагізм посилюється через зображення події очима наївної та відданої істоти. Проста сюжетна лінія, спершу зі зворушливими описами природи, сільського повсякдення, теплих взаємин у родині, а пізніше — руйнування цього світу через війну. Насамкінець — цілковите його знищення депортацією, і смерть старого самотнього пса на узбіччі польової дороги, за межами втраченого світу.

«Сабирли... звернув з дороги і, трохи пройшовши, заліг у ривчаку, густо порослому травою. Не моргаючи, якийсь час дивися на цілковито посвітліле небо, поклав голову на лапи й витягнувся. На відкрите око Сабирли сіла муха, але він уже не міг її прогнати...

Для кримських татар закінчилася перша доба вигнання з Батьківщини й почалася друга...» (Умеров, 2018b, с. 311).

Бідолашний Сабирли стежить за змінами в селі й не може збагнути, що відбувається. Такий прийом дозволяє автору поєднувати відчуження та глибоку емоційність, розповідати про те, що

намагалися замовчати, витерти з пам'яті.

«Сабирли дуже обережно пробирався на головну вулицю. Довго стояв, спостерігаючи, як жінки, діти й старі чвалають до школи, а там — на площі — товпляться жалюгідною купою. Діти плакали, дорослі перемовлялися тихо й розгублено. Згодом під'їхали зелені автомобілі з критими кузовами та хвацько розвернулися. З них повистрибували зелені чоловічки (Сабирли мимоволі притиснувся до землі). Люди на площі мовчки, наче уві сні, почали вантажитися в автомобілі; лишень заголосила якась бабця й тоненьким, безпомічним голоском заплакала дитина. Потім знову запанувала тиша. Підкидаючись на вибоїнах, автомобілі спішно покотилися. Піднята ними курява осідала повільно, наче вагаючись» (Ibidem, с. 301).

Описуючи повсякдення старого пса, охопленого відчуттям небезпеки й самотності, автор каже безповоротне руйнування звичного світу.

Аналогічним літературним прийомом скористався класик угорської літератури Тібор Дері в повісті «Історія одного пса», що з'явилася 1956 року. Дері показує репресії очима пса, що живе в родині, де раптом зникає господар. Удвох із господинею пес страждає, очікує і помирає, не діждавшись повернення рідної людини.

Відчуваючи потребу осмислити й описати трагічний досвід і страшні втрати, не маючи можливості говорити щиро й відкрито, письменники великого «соцтабору» — від Угорщини до Узбекистану — зміщували «ціннісний центр» твору з людини на іншу живу істоту, наділяючи її людськими почуттями, настроями, думками. І саме цей прийом дозволив Ервіну Умерову зобразити трагедію кримськотатарського народу настільки глибоко й пронизливо.

Наступного, 1962 року, Ервін Умеров завершив оповідання «Чорні ешелони», що містить кілька сюжетних ліній — кілька особистих трагедій, що перетинаються в одній точці — вагоні поїзда, який вивозить депортованих. Головні герої — молода жінка, дитина якої помирає у неї на руках, і батько з сином, котрі сперечаються, бо син не витримує нестерпних умов, вирішує втікати — і гине. Певне відгалуження створює додаткова сюжетна лінія — розповідь про стародавнє сідло, зроблене понад сто років тому. Ця розповідь ілюструє значення поря-

тунку спадщини для звичайної кримськотатарської родини. Сідло успадкував чоловік Джеваїр, який перебуває на фронті, тому вона скрізь бере цей скарб із собою:

«Дорожчої за це сідло в нього не було речі. Воно було частиною історії їхнього роду: срібло потьмяніло, почорніло від часу, але узор, як і раніше, жили, тишили зір і досі берегли тепло рук вправного предка; жили й слова, викарбувані на стременах» (Умеров, 2003а, с. 268).

Цінність цього спадку й бажання попри все зберегти його автор показує через суперечку Джеваїр із солдатом, який прийшов виселяти її і навіть дає «розумну» пораду:

«— Та кинь його під холеру. Краще побільше їжі запхать, а не якась сідло! — Ні-ні-ні! — закричала Джеваїр і вирвала сідло із рук солдата. — Я його не кину. — Та ж місця мало, і ти ще з дитиною — тягнути же важке буде! І який із нього толк, із цього сідла? Їжі побільше візьми! — Ні, я сідла не кину. — Ну, так тоді хліб не влізе в мішок! — Хай. А сідло... сідло я не кину» (Ibidem, с. 276).

Джеваїр, як і її сусід у вагоні, втрачає сина. Але вона везе на чужину шматочок минулого, на якому вирізьблені слова про рідну землю. Цією щемкою історією письменник показує цінність культурного спадку, що його намагалися врятувати задля збереження народу.

У завершеному 1964 року оповіданні «Дозвіл» Ервін Умеров зображає знущальні й принизливі умови перебування кримських татар у місцях поселення, запроваджені в 1945 р. та істотно посилені в 1948². Цілковито позбавлені особистих, соціальних і політичних прав, вони не могли покинути місце поселення без дозволу коменданта, бо самовільний виїзд уважався втечею і карався 20 роками каторги.

Виснажений фізичною працею та знущанням наглядців головний герой оповідання — Ібадулла — отримав листа, що тяжко захворіла й помирає його мати. Але вона спецпоселенка в сусідньому районі, а тому, щоб з нею попрощатися, він мусить отримати від коменданта дозвіл на виїзд. Тож Ібадулла вирушає в райцентр — за дозволом до коменданта, який, попри благаання відвідувача,

дурить його, що не може відпустити:

«— Сідайте, товаришу Теміркая, — сказав комендант привітно. — Ви у справі?»

— Так. Листа одержав. Мати помирає. Дозвольте поїхати, це недалеко, у сусідній район.

— М-та-ак, — зітхнув комендант. — То де, кажете, живе ваша мати?

— У Кімрайському районі, товаришу Салахутдінов. Мені б якнайшвидше виїхати. Добратися до Кімрая в наш час...

— Розумію, але річ у тім, що я маю право відпустити лише одну людину. Сьогодні субота, завтра неділя, отже приходьте в понеділок, я подзвоню, спробую домовитися щодо вас.

— Ну що ви... стільки чекати, коли дорога кожна хвилинка.

— А сьогодні ви чим їй допоможете? Лист вам коли написаний?

— Сімнадцятого.

— От бачите, одинадцять днів ішов... Я і радий вам допомогти — та не можу. Наді мною теж начальство стоїть» (Умеров, 2018а, с. 325).

Перебуваючи у відчаї та розуміючи, що наражає себе на небезпеку, Ібадулла кидає напризволяще дружину й дітей, вирішує іти без дозволу. Замість попрощатися з матір'ю Ібадулла, по суті, прямує на каторгу, не знаючи, що мати померла ще десять днів тому. Але цинічного коменданта «мертві не цікавили, він мав дбати, аби живі не порушували режиму» (Ibidem, с. 329).

У цих трьох оповіданнях Ервіна Умерова українському читачеві представлено три етапи депортації: вигнання з дому, перевезення у нелюдських умовах та виживання на чужині. Для зображення кожного етапу автор використовує різні сюжетні та стилістичні прийоми, «глибоко розкриваючи силу трагедії кримськотатарського народу» (Джемілева, 2005, с. 43).

Ще драматичнішою була доля іншого письменника, поета, перекладача, суспільного діяча — Шаміля Алядіна. Він народився 1912 року в селянській родині, здобув освіту в Сімферопольському педагогічному технікумі й заочно — у Літінституті ім. Горького в Москві. Окрім суто літературної праці (опублікував збірки поезії та прози), працював у газеті, а 1939 року став Головою правління Спілки письменників Криму. 1941 року, залишивши вдома вагітну дружину, молодий письменник доброволь-

цем пішов на фронт, а 1943 року був важко поранений. Наприкінці травня 1944-го повернувся в Крим, де сподівався нарешті побачити дружину й дитину, але його схопили й депортували до Узбекистану, попри довоєнний соціальний статус і бойові заслуги. Переховуючись від солдатів внутрішніх військ, що полювали за «спецпереселенцями», які шукали своїх рідних, довго поневірявся у пошуках сім'ї. Знайшов дружину й доньку і ледь встиг врятувати їх від голодної смерті. Ці події стали канвою автобіографічної повісті «Я — ваш цар і бог», а пізніша рефлексія автора (повість з'явилася 1995 року, після повернення у Крим), показує, як довго й тяжко відбувалося руйнування ілюзій щодо справжніх намірів кремлівської влади стосовно різних народів, зокрема — кримських татар.

Завдяки освіті й таланту, Шамілю Алядіну зрештою вдалося здобути вплив у літературному середовищі Узбекистану: він працював у Спільці письменників, добився створення у ній секції кримськотатарських авторів, сприяв реабілітації депортованих кримськотатарських письменників, здобув дозвіл на заснування друкованих видань (зокрема — Редакції кримськотатарської поезії та прози в узбецькому видавництві ім. Г. Гуляма) та радіопередач кримськотатарською мовою. Він також постійно звертався до центральної влади — клопотався про дозвіл кримським татарам повернутися до Криму³.

Не менш значущою була його тодішня літературна творчість. Роман «Запрошення на бенкет диявола» (завершений 1979 року) Шаміль Алядін писав, коли етнонім «кримські татари» ще було заборонено використовувати хоч трохи доброзичливо. Головними героями роману стали письменник та перекладач Ісмаїл Гаспринський і поет Усеїн Токтаргази, про яких вже можна було обережно писати наприкінці 1970-х (упродовж тривалого часу їхні імена були під забороною, а в 1930-х рр. чимало письменників і діячів культури були звинувачені в пантюркізмі, заснованому Гаспринським, і розстріляні). Роман містить кілька сюжетних ліній, поєднаних особою оповідача, який шукає в архіві документи про давню кримінальну справу — убивство сільського вчителя й поета Усеїна Токтаргази в 1913 році. Щоб розповісти про видатних осіб минулого, передати колорит традиційного кримськотатарського суспільства й специфіку культурного життя на початку ХХ ст., автор, цілком у дусі па-

нівного соцреалізму, робить наголос на соціальних конфліктах, увиразнює напругу, що поставала в той час між поколінням «просвітників», уособлених Ісмаїлом Гаспринським, та «революціонерів», до якого належав Усеїн Токтаргази.

Разом з тим, в одну із сюжетних ліній майстерно й завуальовано, натяками, не називаючи речі своїми іменами, вплітаються нагадування про депортацію. Роман починається з того, що оповідач приїздить до Криму на курорт і знайомиться із греком, який колись мешкав тут, виїздив на чужину, а тепер повернувся назавжди. Це — натяк на дозвіл повернутися в Крим іншим депортованим у 1944 році народам. Грек балакучий і відвертий, а оповідач, який є кримським татариним, неохоче ділиться інформацією про себе, знаючи, які упередження щодо цього народу вже виплекані пропагандою. Його приїзд на курорт — єдина можливість потрапити в Крим, знайти в архіві матеріали про події початку століття. Він також обмежений у часі, адже мусить не зволікаючи повернутися на місце переселення. Шукаючи в архіві потрібні матеріали, він, ніби мимоволі, згадує топоніми, яких уже не знайти на карті Криму, зокрема село Харджибіє, але не уточнює, чому ці топоніми зникли⁴. Міркуючи про минуле, оповідач печально згадує про друзів юності: «...одного забрала війна, інших якийсь шалений ураган розкидав по світу» (Алядін, 2018а, с. 24).

З пошуків у архіві впливає друга сюжетна лінія: оповідачеві пощастило знайти роман, написаний у роки Першої світової війни, про сільського вчителя й поета Усеїна Токтаргази, якого вбили в 1913 році, та про його спілкування (й суперечки) з Ісмаїлом Гаспринським — письменником, засновником і видавцем газети «Терджиман». Цей роман у романі дозволив Шамілю Алядіну, хоча б частково, показати Крим початку ХХ ст., який кримські татари втратили внаслідок депортації: традиційне життя і побут, релігійні звичаї, культурні й освітні настанови, суперечності між новими ідеями й установленими нормами.

Інший твір Шаміля Алядіна, у якому відверто й глибоко розкрито трагедію депортації — це автобіографічна повість «Я — ваш цар і бог», написана після повернення на Батьківщину в 1995 році. Тут оповідач — фронтовик, який, повернувшись із госпіталю, замість омріяної зустрічі з рідними, застав у власному домі чужих людей. «Усіх ваших вислали,» — чує він і не може повірити в цю неспра-

ведливість, сподіваючись, що це якась фатальна помилка. Але пошуки рідних у Криму закінчилися, навіть не розпочавшись: солдати НКВС схопили його, зірвали погони, повели на залізничну станцію та кинули в темний, напханий людьми вагон, знушально називаючи його «люксом». Почалася довга й страшна мандрівка:

«Ми були голодними вже не першу добу. На станціях, коли поїзд зупинявся, ми без упину грюкали в двері, вимагаючи коменданта. Нам удалося дізнатися, що на всіх залізничних станціях, де зупиняється наш поїзд, є спеціальні коменданти в справі переселення кримських татар. А в його підпорядкуванні — цілий підрозділ солдат внутрішніх військ. Найчастіше ніхто з них не реагував на наш стукіт і крики. Але іноді комендантові уривався терпець, він підходив до вагону й кричав знизу:

— Що треба?

— Ми не маємо їжі! Відчиніть двері — дозвольте послати людину, щоб купила їсти.

— Ти ба чого захотіли!» (Алядін, 2018b, с. 200).

Оповідач довго не може повірити, що це відбувається з наказу кремлівського керівництва, поривається писати листа Сталіну, розказати про несправедливість. Однак багатоденна подорож у «люксі», спілкування з фронтовиками й медсестрами, які воювали в радянській армії, матерями, діти яких помирають через нестачу їжі, води й повітря, старими, які плачуть через втрату рідної землі й домівки, потроху розкривають йому очі. Але усвідомлення того, що це злочин проти народів, ретельно спланований і миттєво здійснений, приходить до нього значно пізніше.

Приниження, яких він зазнає, спершу мучили його й викликали внутрішній спротив, але пізніше його охопило почуття самозбереження, адже він мусить знайти свою родину:

«Рухаючись залюдненими вулицями великого й сповненого шуму міста, я озирався, наче злочинець. Остерігався, щоб не потрапити на очі патрулям внутрішніх військ, які нишпорили повсюди з єдиною метою — вистежувати таких, як я. Останнім часом з усіх людських почуттів найсильніше мною опанувало почут-

тя самозбереження. Я виробив щось на кшталт інстинкту, притаманного тваринам, на яких полюють» (Ibidem, с. 235–236).

Тяжка праця, хвороби, ворожнеча з боку місцевого населення, яке підготували розповідями, що «кримські татари: оком не змигнеш — позбудешся голови»; крик коменданта «чому ви всі, наче якісь придурки, нічого не розумієте з першого разу? Про фронт, про нагороди мені товчете»; відповідь адміністратора «для кримських татар у готелі місць нема» — автор змальовує тяжке повсякдення депортованих, які очікували, що після смерті Сталіна й засудження культу особи відбуватимуться зміни на краще. Він емоційно описує сподівання позитивних змін навесні 1956 року, коли вийшла постанова ЦК КПРС «Про відновлення національної автономії калмицького, карачаївського, балкарського, чеченського та інгушського народів». Однак ця ж постанова визнавала недоцільним надання автономії кримським татарам, ба більше, — їм було заборонено повертатися у рідні місця.

«На початку травня 1956 року кримським татарам розіслали повістки, у яких суворо попереджали, що певного дня і певної години всі повинні з'явитися у комендатурі. Люди переповідали різні чутки. “Будуть всім повертати паспорти,” — казали одні. “Скоро додому поїдемо!” — раділи інші. Настрій був святковий. Комендант зробив паузу та оглянув усіх, наче чекав оплесків. “Установити, що зняття обмеження із вказаних осіб і членів їхніх родин не тягне за собою повернення їхнього майна конфіскованого під час виселення, і що вони не мають права повертатися у місця, звідки були вислані!” Комендант полегшено зітхнув і запитав: “Усе ясно? Тоді підходьте і розписуйтесь!”» (Ibidem, с.248).

Минуло багато років перш ніж кримські татари змогли повернутися у рідні місця, звідки їх викинули силоміць. Їхні домівки зайняли чужі люди, які вважали депортацію необхідною (адже усі вони зрадники), а ще — «комфортним переселенням»⁵; їхні пам'ятки виявились занедбані, бібліотеки — розпорошені, виноградники — вирубані, а мечеті — зачинені.

Висновки. Завдяки праці літераторів і мит-

ців, які докладали величезні зусилля задля збереження національних традицій, донесення нащадкам відомостей про свою історію, культуру, літературу, про видатних людей і події минулого кримські татари не асимілювалися в Узбекистані. Вони не мали можливості навчатися рідною мовою і втратили під час депортації значну частину свого культурного надбання. Саме кримськотатарські письменники, як-от: Ервін Умеров та Шаміль Алядін, об'єднували покоління тих, кого депортували, із тими, хто в депортації народився, сполучивши комунікативну й культурну пам'ять народу, забезпечивши збереження національної

ідентичності. Їхні твори, написані в різні історичні періоди, відображають ступінь мистецької свободи, який вони могли собі в той період дозволити і який визначав межі їхньої відвертості й правдивості. Як слушно зауважив Тимофій Гаврилів, «правдивість — найкраща поетика, особливо там, де йдеться про жакливі, відверто нестерпні речі» (Гаврилів, 2019).

Можна сказати, що автори, чії твори про депортацію перекладено українською мовою, здолали великий шлях, доки змогли відверто описати трагічний досвід свого народу й донести свою правдивість до сучасного читача.

Примітки:

¹ Детально про поняття культурної та комунікативної пам'яті — див.: Гриценко, 2017, с. 13 — 14.

² Були чинні до 1956 року, коли депортовані народи звільнялися з обов'язкового щомісячного обліку в комендатурі, а також відмінялася заборона виїзду з місця поселення без дозволу коменданта.

³ Постанова 1956 року хоч і полегшила умови перебування, але не дозволяла кримським татарам повертатися у місця попереднього проживання.

⁴ Відомо, що топоніміка Криму зазнала кардинальних змін після депортації: етноніми пов'язані з кримськотатарським та іншими депортованими народами швидко замінили русифіковані та «комунізовані» назви (як-от: Раздольное, Ленинское).

⁵ Відома й популярна газета «Кримська правда» в 1995 році публікувала статтю, де називала депортацію кримськотатарського народу «комфортним переселенням». — Про це Турченко (2016, с. 186).

Література:

- Алядін, Ш. (2018a). Запрошення на банкет диявола. *Мердивен*. К.: «Майстер книг». С. 17–173.
- Алядін, Ш. (2018b). Я — ваш цар і бог. *Мердивен*. К.: «Майстер книг». С. 175–259.
- Бажан, О. (2017). Яких втрат зазнали кримські татари в роки Другої світової війни. *Історія Криму в запитаннях і відповідях*. К.: «Наукова думка». С. 413–415.
- Бекірова, Г. (2017). Пів століття опору. Кримські татари від вигнання до повернення (1941–1991). *Нарис політичної історії*. К.: «Критика». 488 с.
- Гаврилів, Т. (2019). *Банкет диявола*. Відновлено з <https://zbruc.eu/node/86090>
- Гриценко, О. (2017). Президенти і пам'ять. *Політика пам'яті президентів України (1994–2014): підґрунтя, послання, реалізація, результати*. К.: «К.І.С.». 1136 с.
- Джемілева, А. (2005). Віддзеркалення теми депортації у творчості Ервіна Умерова. *Вопросы духовной культуры. Филологические науки*. Кримський науковий центр НАН України і МОН України. С. 43–46.
- Латишева, Е. (2006). Формування сучасної кримськотатарської літератури. *Вопросы духовной культуры. Исторические науки*. Кримський науковий центр НАН України і МОН України. С. 25–27.
- Максименко, О. (2017). Реалії сталінського режиму в книзі спогадів репресованого кримськотатарського поета і тюрколога Шевкія Бекторе «Волги червона течія». *Наши Крим = Our Crimea = Bizim Qirimimiz*. Вип. III. К.: Інститут української археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського НАНУ. С. 210–221.
- Муратова, О. (2010). Історична трансформація методу соцреалізму в період «відлиги». *Наукові праці*.

- Історія*. Чорноморський державний університет ім. П. Могили. Миколаїв. Том 129, № 116. С. 42–48.
- Сеітґ'яєва, Т. (2018). Штрихи до літературної спадщини кримських татар. *І народився день: кримськотатарська проза українською*. К.: «Майстер книг». С. 12–25.
- Турченко, Ф. (2016). Як створювалися перші підручники з історії України. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. Випуск 45. Том 1. С. 177–191.
- Умеров, Е. (2003). Чорні ешелони. *Самотній пільгрим: сучасна кримсько-татарська проза*. Упоряд., укр. пер., передм. В. Даниленко. К.: «ВД В. Даниленко». С. 261–280.
- Умеров, Е. (2018а). Дозвіл. *І народився день: кримськотатарська проза українською*. К.: «Майстер книг». С. 313–329.
- Умеров, Е. (2018б). Самотність. *І народився день: кримськотатарська проза українською*. К.: «Майстер книг». С. 293–311.

References:

- Aladin, Sh. (2018a). Zaproshennia na benket dyavola [Invitation to Devil's Banquet]. *Merdyven*. Kyiv: Maister knih. P. 17–173. (In Ukrainian)
- Aladin, Sh. (2018b). Ya — vash tsar i boh [I'm Your King and God]. *Merdyven*. Kyiv: Maister knih. P. 175–259. (In Ukrainian)
- Bazhan, O. (2017). Yakykh vtrat zaznaly krymski tatory v roky Druhoi svitovoi viiny [What were Crimean Tatar losses during the 2nd World War]. *Istoriia Krymu v zapytanniakh i vidpovidiakh*. Kyiv: Naukova dumka. P. 413–415. (In Ukrainian)
- Bekirova, G. (2017). Half Century of Resistance: Crimean Tatars from Deportation to the Return (1941–1991). A Political History. Kyiv: Krytyka. 488 p. (In Ukrainian)
- Grytsenko, O. (2017). The Presidents and Memory: Memory policies of the Presidents of Ukraine in 1994–2014: backgrounds, messages, implementation, results. Kyiv: K.I.S. 1136 p. (In Ukrainian)
- Havryliv, T. (2019). *Benket dyavola [Devil's Banquet]*. Retrieved from <https://zbruc.eu/node/86090> (In Ukrainian)
- Jemileva, A. (2005). Viddzerkalennia temy deportatsii u tvorchosti Ervina Umerova [Reflections of the deportation in Ervin Umerov's works]. *Voprosy dukhovnoi kultury. Filologicheskie nauki*. Krymskyi naukovyi tsentr NAN Ukrainy i MON Ukrainy. P. 43–46. (In Ukrainian)
- Latysheva, E. (2006). Formuvannia suchasnoi krymskotatarskoi literatury [The formation of modern Crimean Tatar Literature]. *Voprosy dukhovnoi kultury. Istoricheskie nauki*. Krymskyi naukovyi tsentr NAN Ukrainy i MON Ukrainy. P. 25–27. (In Ukrainian)
- Maksymenko, O. (2017). Realii stalinskoho rezhymu v knyzi spohadiv represovanoho krymskotatarskoho poeta i tiurkoloha Şevqiy Bektöre 'Volgy chervona techiia' [Everyday life during Stalinist regime in *The Red Flow of Volga*, a memoir by the persecuted Crimean Tatar poet and scholar Şevqiy Bektöre]. *Nash Krym = Our Crimea = Bizim Qirimimiz*. Issue III. Kyiv: Instytut ukrainskoi arkheohrafii ta dzhereloznavstva imeni M. Hrushevskoho NANU. P. 210–221. (In Ukrainian)
- Muratova, O. (2010). Istorychna transformatsiia metodu sorealizmu v period «vidlyhy» [Historical transformation of the 'method of socialist realism' during Khrushchev's 'Thaw']. *Naukovi pratsi. Istoriia*. Chornomorskyi derzhavnyi universytet im. Petra Mohyly. Mykolaiv. Vol. 129, № 116, P. 42–48. (In Ukrainian)
- Seitiahiaieva, T. (2018). Shtrykhy do literaturnoi spadshchyny krymskykh tatar [A sketch on the literary heritage of Crimean Tatars]. *I narodyvsia den: krymskotatarska proza ukrainskoiu*. Kyiv: Maister knih. P. 12–25. (In Ukrainian)
- Turchenko, F. (2016). Yak stvoriuvalsia pershi pidruchnyky z istorii Ukrainy [How the first textbooks of Ukraine's history were created]. *Naukovi pratsi istorichnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*. Issue 45, Vol 1. P. 177–191. (In Ukrainian)
- Umerov, E. (2003). Chorni eshelony [The Black Trains]. *Samotnii piligrim: suchasna krymskotatarska proza*. Translation and preface by V. Danylenko. Kyiv: VDV Danylenko. P. 261–280. (In Ukrainian)
- Umerov, E. (2018а). Dozvil [The Permit]. *I narodyvsia den: krymskotatarska proza ukrainskoiu*. Kyiv: Maister knih. P. 313–329. (In Ukrainian)
- Umerov, E. (2018б). Samotnist [Loneliness]. *I narodyvsia den: krymskotatarska proza ukrainskoiu*. Kyiv: Maister knih. P. 293–311. (In Ukrainian)

Гончаренко Надежда Кузьминична

Депортация 1944 года в культурной памяти крымскотатарского народа (на примере произведений Эрвина Умерова и Шамиля Алядина)

Аннотация. В статье рассматривается освещение в литературных произведениях депортации крымскотатарского народа в мае 1944 года с точки зрения функционирования таких произведений как элементов культурной памяти народа. Проанализирован ряд произведений Эрвина Умерова: рассказы «Одиночество», «Черные поезда», «Разрешение» и Шамиля Алядина: роман «Приглашение к дьяволу на пир» и повесть «Я — ваш царь и бог», изданных в украинских переводах. Значимость издания украинских переводов произведений о депортации 1944 года, обусловлена тем, что до сих пор сохраняются негативные стереотипы касательно крымских татар. На протяжении последних 20-и лет развенчано множество исторических мифов, в частности, о «предательстве» крымских татар во время Второй мировой войны, с фактической стороны, освещена трагедия депортации. Пока этот труд был невозможен из-за давления властей, соответствующую роль исполняли крымскотатарские писатели. Эта функция литературы не исчезла, а видоизменилась в наше время, когда эстетический и этический потенциал литературы, осмысление исторических событий писателями обретает особую значимость. Для Шамиля Алядина (1912–1996) и Эрвина Умерова (1938–2007) депортация была личным опытом. В произведениях советского и постсоветского периода они трансформировали в тексты культуры и личный опыт, коммуникативную память народа. Кроме этого, показано, как на язык и сюжет произведений повлиял доминирующий советский дискурс, заставляя авторов использовать подтекст, многослойную фабулу и эзопов язык.

Ключевые слова: культурная память, коммуникативная память, депортация, крымскотатарская литература, Эрвин Умеров, Шамиль Алядин, украиноязычный перевод.

Nadia Honcharenko

The Deportation of 1944 in the cultural memory of Crimean Tatar people (the case of literary works of Ervin Umerov and Shamil Aladin)

Abstract. The article deals with the coverage in works of literature of the forceful deportation of Crimean Tatar people in May, 1944. Here, literary works are seen as functioning elements of cultural memory of the people. The works in question are Ervin Umerov's short stories *Loneliness*, *The Black Trains*, *The Permit*, and Shamil Aladin's novels *Invitation to Devil's Banquet* and *I'm Your King and God*, recently published in Ukrainian translations. The importance of Ukrainian publications of works of Crimean Tatar literature, telling i. a. about the deportation of 1944, is determined by the persistence of negative stereotypes and anti-Crimean Tatar bias cultivated for decades. In the XXI century, much has been accomplished by scholars and journalists in order to deconstruct historic myths, i. a. the Stalinist black legend about Crimean Tatars' "treachery" during the 2nd World War. True facts about the deportation of 1944 were publicized as well. Back in Soviet times, when telling the truth about tragic past directly was impossible, Crimean Tatar writers saw their mission in preserving at least some of the people's memories in their works of fiction. The emotional and aesthetic power of historic fiction is of key importance in bringing images of the past to contemporary readers. Memories of the deportation of May, 1944 were parts of their life experiences both for Umerov (1938–2007) and Aladin (1912–1996). In their works written mostly during Soviet period, they transformed into fictional accounts both their own experience and tragic memories of their compatriots, using multi-layered plots, subtext and Aesopian language so as to bypass Soviet censorship.

Keywords: cultural memory, communicative memory, Crimean Tatar literature, the deportation, Ervin Umerov, Shamil Aladin, Ukrainian translation

ПРИКЛАДНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ І КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ

УДК 001.891:004.91]:050(477:4)

ORCID 0000-0003-4384-9365

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-17-2020-1.149-164>

ІНТЕГРАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ У СВІТОВИЙ НАУКОВО-ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПРОСТІР: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Берегова

Олена Миколаївна

доктор мистецтвознавства,
професор, Інститут культурології
Національної академії мистецтв
України, м. Київ
beregova@ukr.net

Береговая

Елена Николаевна

доктор искусствоведения,
професор, Інститут
культурології Национальной
академии искусств
Украины, г. Киев
beregova@ukr.net

Olena Berehova

Doctor of Art Studies,
Professor, Institute
for Cultural Research,
National Academy of Arts
of Ukraine, Kyiv
beregova@ukr.net

Анотація. Окреслено найважливіші глобальні інтеграційні тенденції останніх десятиліть у науковому співтоваристві. Охарактеризовано процеси державотворення в контексті євроінтеграційних прагнень та наукової інтеграції України. Констатується факт суттєвого підвищення вимог до наукових статей та їхніх складових, зростання ролі й кількості англомовних компонентів і жанрів вторинної наукової інформації, посилення візуалізації діяльності вчених і наукових колективів останніми роками. Наведено статистичні дані щодо представлення українських наукових видань гуманітарного профілю у провідних наукометричних базах даних світу Scopus та Web of Science в 2018 та 2019 роках, а також кількісні показники публікаційної активності в цих базах членів редакційних колегій українських культурологічних видань. Виявлено внутрішні й зовнішні чинники, які стоять на заваді швидкому «просуванню» української гуманітаристики на міжнародний рівень. Низький рівень присутності України в глобальному науково-інформаційному просторі, особливо в гуманітарній сфері, спонукав автора статті до висновку, що головними завданнями української гуманітаристики на сучасному етапі є подолання відірваності від європейських і світових процесів розвитку науки та активне входження до потужних міжнародних наукових Інтернет-ресурсів, якими є Scopus і Web of Science. Реалізація цих завдань в тандемі з виваженою державною політикою в гуманітарній сфері зміцнить авторитет української гуманітаристики й відкриє їй шлях до повноцінної інтеграції у світові культурні процеси.

Ключові слова: інтеграція, українська гуманітаристика, наукометрія, наукометричні бази даних, світовий інформаційний простір, наукова періодика, індексація, наукова комунікація.

Постановка проблеми. Останні десятиліття позначені посиленням світових глобалізаційних процесів у різних галузях людської діяльності. Українська гуманітаристика, долаючи притаманні їй консерватизм і самоізоляцію, успадковані від попереднього історичного періоду, також почала здійснювати кроки щодо промоції новітніх наукових досягнень на міжнародному рівні, активно «включатися» у швидкісні режими об-

міну інформацією і використовувати переваги сучасних інформаційно-комунікаційних технологій. Водночас спостерігається величезний розрив між високою якістю наукових досліджень українських вчених та обмеженою кількістю інформації про їхні здобутки й діяльність у світових інформаційних ресурсах. З метою подолання цього розриву в останні роки різні галузі української науки почали активно інтегруватися в світовий науково-інформаційний простір. Однак на цьому шляху вітчизняна гуманітаристика зіштовхнулася з низкою викликів і перешкод, які можуть загальмувати рух у євроінтеграційному напрямі.

Метою статті є визначення напрямів, проблемних зон і перспектив інтеграції української гуманітаристики в глобальний науково-інформаційний простір. Для досягнення поставленої мети необхідно реалізувати такі завдання:

- виявити основні напрями наукової інтеграції в контексті євроінтеграційних прагнень України;
- простежити динаміку входження української наукової періодики гуманітарного спрямування до найпотужніших світових наукометричних баз даних Scopus та Web of Science за останні роки;
- проаналізувати вимоги сучасної наукометрії до наукових публікацій, що містяться в документах Міністерства освіти і науки України, та визначити стан відповідності їм наукових періодичних видань України культурологічного спрямування;
- визначити ризики й проблемні зони на шляху наукової інтеграції та обґрунтувати рекомендації з їхньої нейтралізації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням інтеграції науки, науково-видавничої галузі України у світовий інформаційний простір останніми роками займалися такі науковці, як Н. В. та О. В. Базелюки, В. Білоус, С. Вакал, В. Добричечір, В. Луговий, Л. Остапченко, І. Регойло, Я. Рудик, М. Стріха, Є. Торгалло, Є. Хан, А. Шостак, Т. Ярошенко, Т. Яхонтова та ін.

Зокрема, Т. Ярошенко простежує основні етапи еволюції наукового періодичного видання як засобу комунікації в науковому співтоваристві, констатує розширення видів наукової періодики засобом появи суто електронних наукових журналів та співіснування друкованих та електронних версій одного й того ж видання (Yaroshenko, 2005).

В. Добричечір розглядає питання формування редакційної політики наукового видання в сучас-

них умовах, наголошує на важливому аспекті зростання ролі та впливовості міжнародних баз даних наукової інформації в науковій комунікації в ХХІ столітті (Dobrychich, 2013).

У статті групи вчених Є. Торгалло, С. Вакал, Л. Остапченко розкрито проблемні аспекти функціонування української біологічної періодики в наукометричних базах даних Scopus та Web of Science, запропоновано низку дієвих заходів щодо її подальшої інтеграції у міжнародний інформаційний простір. Однак автори висловлюють невтішне припущення про те, що в умовах постійного дефіциту бюджетних асигнувань у науково-освітньому секторі нашої держави

«...вирішення питань інтегрування української періодики в міжнародний інформаційний простір у найближчі роки буде реалізовуватись зусиллями окремих установ та науковців-ентузіастів» (Torgalo, Vakal, & Ostapchenko, 2014, p. 10).

У поле зору Є. Хана потрапили специфіка реалізації основних принципів Болонського процесу та проблеми реформування системи вищої освіти в межах участі України у формуванні єдиного європейського освітньо-наукового простору (Khan, 2015).

А. Шостак та Я. Рудик наводять переконливі аргументи щодо необхідності наукометричного вимірювання якості та ефективності наукових досліджень з метою модернізації та підвищення конкурентоспроможності економіки України (Shostak, & Rudyk, 2016).

В. Білоус на прикладі інноваційних наукометричних та бібліометричних форм діяльності бібліотеки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського доводить факт підсилення ролі бібліотек у процесах презентації здобутків учених у глобальному просторі наукових комунікацій та обстоює ідею щодо необхідності модернізації бібліотечного сервісу в науково-дослідній роботі університету (Bilous, 2017).

Т. Яхонтова звертає увагу на виникнення і поширення в закордонній науковій періодиці останніх років штучно створених науковими видавництвами жанрів і форм так званої вторинної наукової комунікації, що базуються на інформаційній обробці первинних наукових текстів, а саме: графіч-

них або візуальних анотацій (graphical abstract), відео-анотацій (video abstract), висвітлення найголовніших моментів статті у вигляді маркованого списку (highlights), загальнонаукових резюме (general scientific summary). Усі ці науково-популярні нежанри не просто надають нові сучасні формати для поширення нового знання. Вони спрямовані на полегшення інформаційного обміну в суспільстві, активне просування автором власного дослідження і популяризацію наукових ідей та результатів наукових досліджень серед широкої наукової громадськості (Yakhontova, 2015).

В. Луговий, І. Регейло, Н. та О. Базелюки роблять акцент на викликах модернізації наукової періодики Національної академії педагогічних наук України в умовах глобальної цифровізації освітньо-наукового простору (Luhovyi, Reheilo, N. Bazeliuk & O. Bazeliuk, 2019).

Отже, у XXI столітті в українському наукознавстві вже з'явилися перші роботи з різноманітних аспектів інтеграції науки та науково-видавничої сфери до глобального інформаційного простору. Водночас недостатня кількість досліджень щодо присутності української гуманітаристики в інтеграційних процесах спонукала автора цієї статті до наукової рефлексії.

Виклад основного матеріалу. Однією з важливих світових інтеграційних тенденцій останніх десятиліть у науковому співтоваристві є об'єднання вчених різних країн за галузями знань у великі наукові спільноти для обміну досвідом і вирішення актуальних питань розвитку науки. Асоціації, організації, конгреси та інші форми наукових об'єднань виникають з ініціативи самих вчених, а їхня діяльність скеровується виборними колегіальними органами управління і є вільною від державного регулювання.

Ще однією глобальною сучасною тенденцією розвитку науки є нова система оцінювання якості та ефективності наукової діяльності, яка склалася у світі за кілька останніх десятиліть і передбачає індексацію внеску кожного вченого та наукової або освітньої інституції, є якій він працює. У США та багатьох європейських країнах система індексації є комерціалізованою і контролюється великими науковими спільнотами й спеціалізованими видавництвами. Вони створюють потужні електронні ресурси, платформи й сервіси як для авторів і рецензентів, так і для засновників і видавців науко-

вих журналів, на яких діяльність учених і науково-дослідних колективів візуалізується через індекси Хірша, рівні впливовості (імпакт-фактори) тощо. Система індексів наукового цитування є недосконалою, викликає багато нарікань, але альтернативи їй поки що не створено. Її основою є принцип публічності наукової активності суб'єктів наукової діяльності через сучасні засоби наукової комунікації, зокрема, презентацію результатів наукової діяльності в наукових публікаціях у спеціалізованих наукових виданнях, які індексуються провідними світовими наукометричними базами даних Scopus та Web of Science. Другою складовою цієї системи є створення індивідуальних профілів у провідних електронних наукових ресурсах і спеціальних соціальних мережах для науковців.

Наша країна рухається швидкими темпами в напрямку євроінтеграції. Уряд України приділяє велику увагу питанням інтеграції освіти і науки у світовий науковий простір.

Одним із найважливіших сучасних документів, які передбачають широкомасштабну наукову інтеграцію з Євросоюзом, є Угода про асоціацію.

Важливими послідовними кроками уряду України в напрямі наукової євроінтеграції є створення:

- Національної ради України з питань розвитку науки і технологій у квітні 2017 року для забезпечення ефективної взаємодії представників наукової громадськості, органів виконавчої влади та реального сектору економіки (Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine «Pro utvorennia Natsional'noi rady Ukrainy;...», 2017);

- Концепції розвитку цифрової економіки та суспільства України на 2018–2020 роки та плану заходів щодо її реалізації, затверджених розпорядженням Кабінету Міністрів України від 17 січня 2018 р. (Ordinance of the Cabinet of Ministers of Ukraine «Pro shvalennya Konceptsii rozvytku tsyfrovoi ekonomiky...», 2018);

- Національного фонду досліджень — органу, який утворено згідно з рішенням Уряду України 4 липня 2018 року для грантового фінансування всіх видів досліджень і діяльності, пов'язаних із наукою (Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine «Pro Natsional'nyy fond dosladzhen' Ukrainy», 2018);

- проекту Дорожньої карти інтеграції України до Європейського дослідницького простору

(ERA-UA), який схвалила під час засідання Колегія Міністерства освіти і науки України 23 березня 2018 року (Roadmap for Ukraine's integration..., 2018);

- Українського національного індексу наукового цитування Open Ukraine Citation Index, розробкою якого займалися фахівці Державного агентства з питань науки, інформації та інформатизації і запуск якого відбувся в листопаді 2019 року (Open Ukraine Citation Index, 2019).

Зокрема, Концепція розвитку цифрової економіки та суспільства України на 2018–2020 роки (Ordinance of the Cabinet of Ministers of Ukraine «Pro skhvalennya Konceptsii rozvytku tsyfrovii ekonomiky...», 2018) передбачає «забезпечення ефективної участі України в європейському дослідницькому та інноваційному просторі та входження України до Єдиного цифрового ринку Європи» (Digital Single Market). Задля досягнення цієї мети стратегічно важливим для Української держави є «розвиток власної наукової цифрової інфраструктури відповідно до пріоритетних напрямів, у яких очікується високотехнологічне зростання або прорив». Як сказано в документі,

«розвиток наукової цифрової інфраструктури (для закладів науки та освіти) є також визначальним для забезпечення відкритого доступу до наукових даних та знань, подальшої комерціалізації наукових досліджень, створення інновацій, продуктів та послуг. Нові знання та розробки, здійснені за рахунок фінансування з державного бюджету, повинні бути у відкритому доступі та стати здобутком суспільства в цілому».

Презентація наукових знань у відкритому форматі буде відповідати парадигмі “Відкриті інновації — Відкрита наука — Відкритість до світу”, яка розвивається в межах Європейського дослідницького та інноваційного простору, а також Європейської хмари відкритої науки та Європейської інфраструктури даних. Загалом,

«інтеграція української науки в європейський дослідницький простір забезпечить можливість розвитку передових наукових ідей, участь у міждисциплінарних проектах, що зосереджуються на перспективних ідеях, технологіях та інноваціях».

У 2018–2019 роках видано постанови і розпорядження Кабінету Міністрів України, накази Міністерства освіти і науки України та інші урядові документи, які стосуються питань науки і спрямовані на те, щоб Україна могла якнайшвидше інтегруватися в наявну у світі систему обміну науковою інформацією і міжнародних наукових досліджень і якнайповніше презентувати свої найкращі наукові здобутки й наукові школи на світовому рівні.

Так, суттєво підвищено вимоги до Порядку формування Переліку наукових фахових видань України (наказ МОН України від 15.01.2018 №32) та здобувачів наукових ступенів доктора і кандидата наук (наказ МОН України від 23.09.2019 р. №1220). В обох документах зростає роль публікацій результатів наукових досліджень у наукових журналах, які індексуються в провідних світових базах Scopus та Web of Science.

Наявність публікацій вчених у Scopus та Web of Science, а також наявність у науковій установі чи закладу вищої освіти рейтингового наукового видання, яке індексується в міжнародних базах даних (особливо у Scopus та Web of Science) є надзвичайно важливими передумовами успішного проведення атестації наукових установ, підтвердження закладом вищої освіти України статусу національного (постанови Кабінету Міністрів України «Про затвердження Порядку проведення державної атестації наукових установ» від 19.07.2017 р., «Про затвердження порядку та критеріїв надання закладу вищої освіти статусу національного, підтвердження чи позбавлення цього статусу» від 22.11.2017 р.).

Посилення євроінтеграційних тенденцій в українському суспільстві спонукало наукові установи та заклади вищої освіти гуманітарного профілю до самоорганізації та пошуку власних шляхів адекватної та ефективної наукової інтеграції. Однією з найбільш помітних тенденцій у науковій та науково-видавничій діяльності останніх років є суттєве підвищення вимог до наукових статей та їхніх складових і зростання ролі англійської мови як основного інструменту комунікації у світовому науковому співтоваристві. Якщо проаналізувати, наприклад, найстаріше музикознавче видання України — журнал «Українське музикознавство», то помітним є факт, що тривалий час — від заснування в 1965 році й до початку 1990-х — у цьому журналі публікувалися тільки статті та списки використаної

літератури українською або російською мовами. Інших вимог не було. У 1990-х роках із широким розповсюдженням електронних систем обробки наукової інформації у вимогах до статей уперше з'явився перелік обов'язкових компонентів так званої вторинної наукової інформації, необхідної для бібліографічної обробки публікацій, а саме: назви, анотації та ключові слова англійською та російською мовами. За останні роки спостерігаємо значне ускладнення вимог у бік збільшення кількості обов'язкових англійських компонентів — назви, анотації, ключові слова, структуровані англійські реферати статей, списки літератури (References), створені відповідно до одного з міжнародних стилів оформлення бібліографічних посилань (APA, Chicago тощо). Також автори зобов'язані надати індивідуальні ідентифікаційні номери в міжнародному реєстрі науковців ORCID та біографічні довідки (CV) англійською мовою. Отже, можемо констатувати за останні десятиліття значну візуалізацію діяльності вчених і наукових колективів, посилення ролі жанрів вторинної наукової інформації та зростання ролі англійської мови в науковій комунікації і науково-видавничій справі.

Видавці українських наукових журналів гуманітарного профілю почали приділяти велику увагу питанням формування редакційної політики, етики й доброчесності наукових публікацій, коректності цитувань, необхідності внутрішнього

та зовнішнього рецензування для забезпечення високої якості опублікованих матеріалів. Посилення вимогливості видавців до редакційної політики дало позитивні наслідки: зусиллями Києво-Могилянської академії, Національного університету «Київська політехніка», Вінницького та Дніпропетровського університетів, наукових інститутів Національної академії наук України та інших наукових і науково-педагогічних колективів у нашій державі в 2018–2019 роках з'явилися перші журнали культурологічного спрямування в найавторитетніших у світі наукометричних базах даних Scopus та Web of Science.

Якщо порівняти дані двох наведених нижче таблиць, то стає очевидним, якщо в 2017 році ми констатували повну відсутність українських гуманітарних журналів у цих потужних міжнародних базах (Berehova, 2017), то в 2018 р., за даними електронного ресурсу Open science in Ukraine, у них індексувалося вже 5 українських наукових журналів культурологічного спрямування (Таблиця 1), а станом на грудень 2019 р. маємо 13 таких журналів у обох базах (11 — у Web of Science і 2 — у Scopus — див. Таблицю 2). Прикро, але одне з найпопулярніших серед українських культурологів і мистецтвознавців видання «Вісник НАКККіМ», яке кілька років поспіль перебувало в базі даних так званої первинної індексації ESCI Web of Science, за даними моніторингу фахівцями Clarivate Analytics

Таблиця 1

*Перелік українських культурологічних журналів,
які індексуються у базах даних Web of Science та Scopus
(станом на 01.11.2018 р.)*

<i>Назва видання</i>	<i>ISSN (print) ISSN (online)</i>
Kyiv-Mohyla Humanities Journal Києво-Могилянський гуманітарний журнал (Київ) електронний	2313-4895
Anthropological Measurements of Philosophical Research Антропологічні виміри філософських досліджень (Дніпро)	2227-7242 2304-9685
Judaica Ukrainica Видання Києво-Могилянської академії (Київ)	2305-4034
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ)	2226-3209 2409-0506
Sententiae Історико-філософський журнал Вінницького національного технічного університету (Вінниця)	2075-6461 2308-8915

Таблиця 2

*Перелік українських культурологічних видань,
які індексуються у базах даних Web of Science та Scopus
(станом на 10.12.2019 р.)*

<i>Назва видання</i>	<i>ISSN (print) ISSN (online)</i>
Kyiv-Mohyla Humanities Journal Києво-Могилянський гуманітарний журнал (Київ) електронний	2313-4895
Anthropological Measurements of Philosophical Research Антропологічні виміри філософських досліджень (Дніпро)	2227-7242 2304-9685
Social Welfare Interdisciplinary Approach Соціальне забезпечення: міждисциплінарний підхід (Київ — Шяуляй)	2029-7424 2424-3876
Judaica Ukrainica Видання Києво-Могилянської академії (Київ)	2305-4034
Information Technologies and Learning Tools Інформаційні технології і засоби навчання (Київ) електронний	2076-8184
Philosophy and Cosmology Філософія і космологія (Київ)	2307-3705 2518-1866
Storinky Istoriyi — History Pages Сторінки історії (Київ)	2307-5244 2411-0647
Dnipropetrovsk University Bulletin (History and Archaeology series) Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Історія та археологія (Дніпро)	2412-5334 2414-9578
Ukrainskyi istorychnyi zhurnal Український історичний журнал (Київ)	0130-5247 1729-570X
East European Historical Bulletin Східноєвропейський історичний журнал (Дрогобич)	2519-058X
Advanced Education Новітня освіта (Київ)	2409-3351 2410-8286
Sententiae Історико-філософський журнал Вінницького національного технічного університету (Вінниця)	2075-6461 2308-8915
Ideology and Politics Journal Ідеологія і політика. Видання Києво-Могилянської академії (Київ)	2227-6068

(власника Web of Science), у 2019 році було вилучене з переліку. Серед можливих причин — недотримання заявлених термінів оприлюднення видання і процедур рецензування, занадто велика кількість статей у одному випуску тощо.

На початку 2020 року обидві бази даних — Scopus та Web of Science — оприлюднили нові переліки наукових журналів, які пройшли експертний відбір і відповідають їхнім суворим критеріям. Станом на 20.01.2020 р. у обох базах індексуються 123 українські журнали з усіх галузей наук. Кількість видань гуманітарного профілю зросла до 19

за рахунок уведення 6 журналів з напрямку «Соціальні науки».

Отже, у цілому Україна тільки за 3 останні роки розширила присутність своїх гуманітарних видань у обох базах майже в 4 рази. Зважаючи на загальні світові тенденції, можемо спрогнозувати подальше розширення присутності гуманітарної наукової періодики України в базах Scopus та Web of Science у найближчі роки.

Позитивна динаміка входження України в найпотужніші у світі бази даних має шанси для успішного продовження, оскільки в останні роки

обидві бази здійснюють активну експансіоністську політику в бік гуманітаристики. Вони навіть змінили свої засадничі принципи й почали активніше індексувати журнали національними мовами, головною вимогою є лише англomовні резюме статей і ключові слова. У результаті кількість гуманітарних видань різних країн в обох базах постійно зростає. Наприклад, Польща, яка має власну наукометричну базу Index Copernicus, приділяє велику увагу долученню польських наукових журналів до Scopus та Web of Science. Так, у 2017 році Польща мала 317 наукових журналів у базі даних Scopus, а станом на грудень 2019 року — вже 372. Спостерігаємо зростання показників щодо кількості представлених у цій базі даних наукових журналів і в багатьох інших країн. Цей факт, а також наведені в Таблиці 3 статистичні дані підтверджують перспективність цієї діяльності й для України.

Наведені в Таблиці 3 статистичні дані свідчать, що за останні 3 роки загальна кількість наукових журналів у базі даних Scopus суттєво зросла.

Україна, як і інші країни пострадянського простору, поки що продовжує різко відставати від

США, Великої Британії, Франції, Німеччини та інших розвинутих країн за кількістю наукових видань, які представлені в базі даних Scopus. Станом на 27.01.2020 року Україна має в Scopus 54 наукових видання, хоча це надзвичайно мала кількість, навіть у порівнянні з найближчими до нас Польщею та Росією.

Водночас імплементація урядових документів з питань євроінтеграції у практичну площину діяльності закладів вищої освіти й наукових установ галузі культури показала, що більшість із них виявилися неготовими до швидких якісних перетворень у науково-освітній сфері й презентації своїх наукових здобутків на міжнародному рівні. Швидкому «просуванню» української науки на міжнародні терени заважають як внутрішні, так і зовнішні чинники. Серед внутрішніх проблемних зон на шляху наукової інтеграції України відзначимо певний консерватизм і повільну зміну свідомості вчених-гуманітаріїв, недостатнє володіння або й повне незнання іноземних мов і сучасних комунікаційних технологій, низький рівень обізнаності з сучасними євроінтеграційними процесами в гуманітарній

Таблиця 3

Географія і динаміка представництва наукових видань світу в базі даних Scopus у 2017–2019 роках (вибірково)

<i>Назва країни</i>	<i>Загальна кількість наукових журналів (станом на грудень 2017 р.)</i>	<i>Загальна кількість наукових журналів (станом на грудень 2019 р.)</i>
США	10132	11809
Велика Британія	5497	5876
Німеччина	1762	1889
Франція	581	591
Італія	483	559
Японія	455	485
Канада	321	304
Польща	317	372
Російська Федерація	264	414
Україна	45	54
Литва	43	51
Естонія	29	29
Латвія	8	10
Грузія	6	6
Молдова	3	6
Білорусь	2	9

сфері, застарілі процедури оцінювання ефективності наукової діяльності тощо. Сьогодні українська гуманітаристика перебуває в парадоксальній ситуації: ми намагаємося інтегруватися у світову систему наукових комунікацій, яка є а ргіогі самоорганізованою, завдяки державному регулюванню! За цього виникає конфлікт інтересів — більшість українських науковців-гуманітаріїв прагнуть здійснювати свої дослідження та поширювати інформацію про них за звичними моделями переважно внутрішніх наукових комунікацій, які склалися ще за радянських часів, але державні інституції через посилення вимог до науковців і здобувачів наукових ступенів спонукають їх швидкими темпами самостійно інтегруватися в європейську і світову систему наукових комунікацій через створення індивідуальних профілів у відповідних електронних ресурсах, публікацію статей у авторитетних міжнародних наукових виданнях, які індексуються у Scopus та Web of Science тощо.

Водночас, намагаючись відповідати новим вимогам часу, українські вчені-гуманітарії зіштовхнулися у своїй діяльності з низкою зовнішніх викликів, зокрема, такими:

- обмежена кількість і специфічна тематична спрямованість вітчизняних гуманітарних видань, представлених нині в базах даних Scopus та Web of Science;
- відсутність у цих базах українських видань із культурології, музикознавства, театро- та кінознавства, педагогіки та інших галузей гуманітарного знання;
- висока вартість, тривалість процесу підготовки статей і складність процедури ухвалення публікацій до друку в закордонних наукових виданнях, які індексуються у Scopus та Web of Science;
- труднощі з формуванням редколегій та виконанням інших вимог нового Порядку формування Переліку наукових фахових видань України.

Стосовно останнього пункту зауважимо, що вимога враховувати публікації у Scopus та Web of Science під час формування Переліку наукових фахових видань України та аналізу діяльності наукових і науково-педагогічних колективів уперше з'явилася у нормативних документах МОН України лише після оприлюднення наказу МОН України від 15.01.2018 р. № 32 «Про затвердження Порядку формування Переліку наукових фахових видань України». За час, що минув, українські вчені-гу-

манітарії, які не мали раніше наукометричних публікацій, але намагаються йти в ногу з часом, встигли опублікувати в престижних вітчизняних і закордонних виданнях (в основному Web of Science) лише по одній статті. Дуже мало вітчизняних науковців мають по дві такі публікації. Однак згідно з підпунктом 7 пункту 6 нового Порядку формування Переліку наукових фахових видань України в складі редколегії фахового наукового видання повинно бути

«...не менше семи вчених, включаючи головного редактора, які мають не менше трьох публікацій за останні п'ять років або не менше семи публікацій ...за останні п'ятнадцять років, у тому числі не менше однієї за останні три роки, опублікованих щонайменше у двох різних виданнях, включених до Web of Science Core Collection та/або Scopus» (The Order of Ministry of Education and Science of Ukraine «Pro zatverdzhennya Poryadku formuvannya...», 2018).

Для того, щоб з'ясувати ситуацію з реальним станом справ у сфері культурологічної періодики, проаналізуємо публікаційну активність членів редколегій культурологічних видань України в міжнародних базах даних Web of Science та Scopus за Переліком наукових фахових видань, у яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук, затвердженим наказом МОН України від 15.10.2019 р. № 1301.

Аналіз публікаційної активності членів редколегій усіх культурологічних видань України здійснювався за їхніми офіційними веб-сайтами й останніми випусками наукових періодичних видань, розміщеними на них. У цілому, було проаналізовано близько 350 профілів українських та зарубіжних науковців у базах даних Web of Science та Scopus. Варто зауважити, що 2 видання з 15, за заявленою періодичністю, виходять один раз на рік і ще не оприлюднили випуски 2019 року, тож допускаю, що дані наведеної аналітики можуть бути дещо заниженими. Першим культурологічним виданням, яке, згідно з наказом МОН України від 28.12.2019 р. № 1643 «Про затвердження рішень Атестаційної колегії Міністерства щодо діяльності спеціалізованих вчених рад», внесеним

Таблиця 4

Кількісні показники публікаційної активності
членів редколегій культурологічних видань України
в міжнародних базах даних *Web of Science* та *Scopus*
(станом на 27 січня 2020 р.)

Назва видання, видавець, місто	Загальна кількість членів редколегії	Кількість українських членів редколегії, які мають публікації у WoS			Кількість іноземних членів редколегії, які мають публікації у WoS			Кількість українських членів редколегії, які мають публікації у Scopus			Кількість іноземних членів редколегії, які мають публікації у Scopus		
		1	2	3+	1	2	3+	1	2	3+	1	2	3+
Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури (НАКККіМ, Київ)	31	7	3	2	2	-	1	1	-	-	-	-	1
Вісник НАКККіМ (Київ)	29	6	-	-	3	-	7	1	-	-	1	1	7
Київське музикознавство (КМАМ, Київ)	21	2	1	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-
Культура і мистецтво в сучасному світі (КНУКіМ, Київ)	30	6	3	-	-	-	2	1	-	-	-	-	1
Культура і сучасність (НАКККіМ, Київ)	19	2	1	4	1	-	6	-	-	1	-	-	6
Вісник КНУКіМ. Серія: Менеджмент соціокультурної діяльності (КНУКіМ, Київ)	20	4	3	1	-	-	5	2	-	1	1	-	4
Культура України (ХДАК, Харків)	14	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-
Культурологічна думка (ІК НАМ України, Київ)	23	3	-	-	2	-	1	-	-	-	-	-	1
Магістеріум, серія Культурологія (НАУКМА, Київ)	17 (2018)	-	1	2	-	-	-	1	-	-	-	-	-
Мистецтвознавчі записки (НАКККіМ, Київ)	12	2	1	1	1	-	1	1	-	1	1	-	1
Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство (НАКККіМ, ОНМА, Київ — Одеса)	25	5	1	-	3	1	1	-	-	-	2	-	-
Наукові записки НАУКМА (Київ)	21	3	2	-	-	-	5	1	-	1	-	-	4
Питання культурології (КНУКіМ, Київ)	20	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (Рівненський державний гуманітарний університет, Рівне)	18 (2018)	1	1	2	1	-	-	1	-	-	-	-	-
Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського (Київ)	25	6	3	-	2	-	-	1	-	-	-	-	-

до категорії «Б» за новими вимогами, став «Вісник КНУКіМ. Серія: Менеджмент соціокультурної діяльності» (The Order of Ministry of Education and Science of Ukraine «Pro zatverdzhennya rishen'...», 2019). Наведені в Таблиці 4 дані підтверджують наявність у складі редколегії цього видання достатньої кількості вчених із наукометричними публікаціями в WoS та/або Scopus. Видавець зазначеного видання — Київський національний університет культури і мистецтв — виявив спроможність виконати встановлену вимогу завдяки активним міжнародним зв'язкам, прямим контактам із закордонними колегами та введенню їх до складу редколегії. Серед інших культурологічних видань, які мають високі шанси щодо внесення до категорії «Б» Переліку фахових наукових видань України, — видання Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв «Вісник НАКККіМ» та «Культура і сучасність», у складах редколегій яких є відповідно 7 і 10 членів, які відповідають вимогам наказу МОН України від 15.01.2018 р. № 32 «Про затвердження Порядку формування Переліку наукових і фахових видань України» (The Order of Ministry of Education and Science of Ukraine from January 15, 2018, No.13 «Pro zatverdzhennya Poryadku...», 2018). Наближається до встановлених нормативів редколегія видання Києво-Могилянської академії «Наукові записки НАУКМА» з сукупним показником 6. Водночас, згідно з даними Таблиці 4, можемо констатувати, що переважна більшість редколегій інших культурологічних видань будуть нездатні виконати вимогу підпункту 7 пункту 6 згаданого наказу МОН України, що може призвести до втрати значною кількістю цих видань статусу фахових.

Проведений аналіз виявив ще одну важливу тенденцію. Якщо у профілях українських вчених ми знаходили лише публікації у WoS та/або Scopus в основному 2000-х років, то у профілях їхніх закордонних колег, особливо тих, які мають велику кількість публікацій, ми виявили статті 1960-1980-х років — періоду, коли Інтернету в такому масовому використанні, як зараз, ще не існувало. Це означає, що редколегії авторитетних європейських видань дбають про глибину архіву представлених у WoS та/або Scopus публікацій, оцифровують не лише нові випуски, а й «старі» статті, присвоюють їм цифрові ідентифікатори друкованих об'єктів DOI і розміщують на своїх сайтах. Таким чином, у профілях науковців з'являються їхні публікації

минулих років. На думку автора цієї статті, українським гуманітарним виданням, особливо тим, які мають тривалу публікаційну історію, варто запозичити й запровадити цю практику.

Екс-заступник міністра освіти і науки України, професор Максим Стріха, аналізуючи ситуацію з наукометриєю в гуманітарній сфері, наголошував, що вона

«дуже непроста, бо очевидних рішень немає не тільки в Україні, їх немає і в усьому світі. Але в цій ситуації особливої ваги набуває діалог усіх зацікавлених сторін, у ході якого можуть бути знайдені рішення, які дозволять запровадити для нашої гуманітаристики елементи наукометрії» (Strikha, 2018).

Можемо погодитися з думкою М. Стріхи про те, що у сфері гуманітарних наук варто вести мову лише про елементи наукометрії, а не про повноцінне вимірювання ефективності впровадження наукових розробок і вираховування індексів Хірша та імпаکت-факторів наукових видань, як це наразі робиться в точних та природничих науках. Гуманітарні дослідження — унікальні, а то й одиничні за обраною тематикою, часто — зорієнтовані на національну (локальну) специфіку досліджуваних предметів і явищ. Водночас дедалі ширше розповсюдження наукометричних показників у різних країнах світу є об'єктивною глобальною тенденцією, тож найбільш ефективним буде поєднання елементів наукометричного вимірювання ефективності наукової діяльності з фаховою експертною оцінкою, що допоможе вибудувати струнку систему оцінювання наукових здобутків дослідників, які працюють у гуманітарній сфері.

Варто взяти до уваги й результати дослідження групи іспанських і британських вчених, які провели порівняння трьох головних баз даних наукової інформації Google Scholar, Web of Science та Scopus і виявили суттєві відмінності в підходах щодо внесення наукових документів до цих сервісів (Martín-Martín, Orduna-Malea, Thelwall, & Delgado-López-Cózar, 2019). Web of Science та Scopus ґрунтуються на високо-селективному підході, оскільки мають справу з кількісними і якісними критеріями відбору джерел, встановленими редакторами-експертами, котрі вирішують, які саме журнали, матеріали конференцій та книги варто індексувати в цих ба-

зах. Google Scholar спирається на протилежний — інклюзивно-автоматизований підхід та індексує всі наукові документи, які ця пошукова система здатна віднайти в академічному Інтернет-просторі. Ці відмінності в підходах мають суттєве значення для сфери соціальних і гуманітарних наук. Як показав аналіз понад 2,5 тисяч високо цитованих англомовних документів у 252-х тематичних категоріях, наведений у дослідженні, Google Scholar виявився здатним відшукати більшість цитат статей із соціальних наук (94%) у той час, як Web of Science та Scopus знайшли відповідно лише 35% і 43% цитат у цій предметній категорії. Подібні суттєві відмінності з аналогічними ж пропорціями були продемонстровані авторами згаданого дослідження і у сферах гуманітарних наук, бізнесу, економіки й менеджменту.

Як з'ясувалося, Web of Science та Scopus

«...мають обмежене покриття у сферах соціальних та гуманітарних наук, науковій літературі, написаній іншими мовами, ніж англійська, а також у наукових документах інших жанрів, аніж журнальні статті»

(маються на увазі збірники тез, дисертації, монографії, глави колективних монографій, препринти, робочі та інші документи, які мають велике значення в гуманітаристиці). Водночас, Google Scholar за всієї непорядкованості й технічної недосконалості цього пошукового сервісу, як-от: дублювання посилань на один і той самий документ, некоректна або неповна бібліографічна інформація, включення не-наукових матеріалів тощо — виявився лідером у поширенні та індексуванні наукової інформації (Martín-Martín, Orduna-Malea, Thelwall, & Delgado-López-Cózar, 2019).

На думку автора цієї статті, висновок зарубіжних науковців має велике значення для українських вчених-гуманітаріїв, а також наукових установ, закладів вищої освіти, засновників і видавців наукових журналів, багато з яких не лише створили індивідуальні профілі в наукометричній системі Google Scholar, а й мають ненульові індекси наукового цитування. Уважаємо, що дані сервісу Google Scholar обов'язково повинні враховуватися в гуманітарній сфері — під час проведення атестації науково-педагогічних кадрів і наукових установ, підтвердження закладами вищої освіти статусу

національного, формування Переліку фахових наукових видань України, розробки та впровадження нормативних документів, пов'язаних із науковою діяльністю в Україні.

Висновки. Незважаючи на офіційну задекларованість інтеграції України у світове наукове співтовариство, можемо констатувати все ще низький рівень присутності країни в глобальному науково-інформаційному просторі, особливо в гуманітарній сфері. Найважливішими завданнями української гуманітаристики на нинішньому етапі є подолання відірваності від європейських і світових процесів розвитку науки та активне входження до престижних міжнародних наукових Інтернет-платформ, якими є Scopus і Web of Science. Позитивна динаміка входження української гуманітаристики в Scopus та Web of Science, яка намітилася останнім часом, дозволяє спрогнозувати подальше розширення присутності гуманітарної наукової періодики України в глобальному науково-інформаційному просторі в найближчі роки. Неважко також спрогнозувати, що в найближчому майбутньому вітчизняній системі організації наукової діяльності доведеться долати рудименти старого радянського типу мислення, внутрішньої замкненості й державного регулювання науки. Посилена регулятивна функція держави, її втручання у процеси самоорганізації наукових спільнот, невраховування специфіки гуманітарної сфери за прийняття управлінських рішень можуть мати серйозні негативні наслідки (зокрема, такі як втрата значної кількості авторитетних наукових видань гуманітарного профілю як фахових тощо).

Серед інших тенденцій наукової інтеграції України до світового науково-інформаційного простору відзначимо такі:

- Матиме місце тенденція посилення вимог до наукових матеріалів, які публікуються у фахових періодичних виданнях (особливо в частині англомовних компонентів, якісного незалежного рецензування та боротьби з плагіатом).

- Редколегії багатьох фахових наукових видань гуманітарного спрямування будуть прагнути виконати не лише вимоги Міністерства освіти і науки України, а й Scopus та Web of Science з метою подальшого входження в ці авторитетні наукометричні бази.

- Розширюватимуться міжнародні зв'язки редколегій наукових фахових видань України засо-

бом пошуку закордонних партнерів і залучення їх до співпраці.

- Триватимуть процеси цифровізації наукової, науково-освітньої і науково-видавничої діяльності.

- Розширюватиметься обсяг компонентів вторинно-інформаційної наукової комунікації (візуальні анотації, науково-популярні реферати статей тощо).

- З'явиться попит на фахівців у сфері підготовки та систематизації наукової інформації, наукометрії, наукової аналітики.

Сьогодні весь цивілізований світ приділяє велику увагу практичному й якнайшвидшому впровадженню нових знань і результатів наукової діяльності, які спрямовуються на підвищення ефективності національних економік. Але якщо в галузях точних і природничих наук можна оперувати поняттям економічного ефекту й вирахо-

увати прибутки від упровадження нових наукових відкриттів (методів досліджень, патентів тощо), то наукові дослідження в галузі культури не дають таких швидких результатів, вони можуть мати ефект і бути оцінені суспільством лише через 10—20, а то й більше років. Культура впливає на розвиток свідомості людини й самосвідомості суспільства, її завдання більш глибоке й важливе, розраховане на довгострокову перспективу у вигляді формування освіченої, вихованої, усебічно розвинутої особистості. Тому сьогодні вчених, які займаються науковими дослідженнями в галузі культури, непокоїть питання: чи відповідають останні нововведення в науковій сфері та очікування швидких результатів від них інтересам розвитку Української держави? Відповідь на це питання можуть дати подальші дослідження цієї проблемної ситуації і виважена державна політика в гуманітарній сфері.

Література:

- Берегова, О. (2017). Наукова комунікація в епоху глобалізації: перспективи українського музикознавства. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*, 120, с. 5–22.
- Білоус, В. (2017). Інтеграція науки у світовий інформаційний простір: роль та місце бібліотеки вищого навчального закладу. *Наукові праці Державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В. Сухомлинського*, вип.6. Відновлено з <http://journals.dnpg.gov.ua/article/view/120863> DOI: <https://doi.org/10.37472/2707-305x-2019-1-1-2-1>
- Добривечір, В. (2013). Нові підходи до формування редакційної політики наукового журналу. *Вісник Книжкової палати*, 4, с. 17–20. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr_2013_4_5
- Дорожня карта інтеграції України до Європейського дослідницького простору (2018). Відновлено з <https://mon.gov.ua/storage/app/media/kolegiya-ministerstva/2018/05/1-dorozhnya-karta-integratsii-ukraini-do-evro.pdf>
- Ібатуллін, І., & Шостак, А. (2015). Наукометрія як засіб інтеграції української науки у світовий інформаційний простір. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Техніка та енергетика АПК*, 226, с. 30–45. DOI: <https://doi.org/10.32841/2707-0018.2019.17.7>
- Луговий, В., Рєгейло, І, Базелюк, Н., & Базелюк, О. (2019). Глобальна цифровізація освітньо-наукового простору і виклики модернізації наукової періодики НАПН України. *Інформаційні технології і засоби навчання*, 73 (5), с. 264–283. DOI: <https://doi.org/10.33407/itlt.v73i5.3366>
- Наказ МОН України від 15.01.2018 р. № 32 «Про затвердження Порядку формування Переліку наукових фахових видань України». (2018). Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0148-18>
- Наказ МОН України від 23.09.2019 р. № 1220 «Про опублікування результатів дисертацій на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук». (2019). Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1086-19>
- Наказ МОН України від 28.12.2019 р. № 1643 «Про затвердження рішень Атестаційної колегії Міністерства щодо діяльності спеціалізованих вчених рад». (2019). Відновлено з <https://mon.gov.ua/ua/npa/prozatverdzhennya-rishen-atestacijnoyi-kolegiji-ministerstva-shodo-diyalnosti-specializovanih-vchenih-rad?fbclid=IwAR2q1IuQpjd30uNuP5vTck-aRc6T6CPSuYZ9vFE-qt0fS47vKly1IvikDA>

- Перелік наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук (2019). Відновлено з <https://mon.gov.ua/ua/nauka/nauka/atestaciya-kadriv-vishoyi-kvalifikaciyi/naukovi-fahovi-vidannya>
- Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Порядку проведення державної атестації наукових установ» (2017, 19 липня). № 540. Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/540-2017-%D0%BF>
- Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження порядку та критеріїв надання закладу вищої освіти статусу національного, підтвердження чи позбавлення цього статусу» (2017, 22 листопада). № 912. Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/912-2017-%D0%BF>
- Постанова Кабінету Міністрів України «Про Національний фонд досліджень України» (2018, 4 липня). № 528. Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/528-2018-%D0%BF>
- Постанова Кабінету Міністрів України «Про утворення Національної ради України з питань розвитку науки і технологій» (2017, 5 квітня). № 226. Відновлено з <https://www.kmu.gov.ua/npas/249890936> DOI: <https://doi.org/10.15407/scin8.05.005>
- Розпорядження Кабінету Міністрів України (2018, 17 січня). № 67-р. «Про схвалення Концепції розвитку цифрової економіки та суспільства України на 2018-2020 роки та затвердження плану заходів щодо її реалізації». Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/67-2018-%D1%80> DOI: <https://doi.org/10.15421/411632>
- Стріха, М. В. (2018). *Наукометрія і гуманітаристика: проблеми та перспективи*. Виступ на Пленарному засіданні IX Міжнародного конгресу українців. Відновлено з <https://mon.gov.ua/ua/news/naukometriya-i-gumanitaristika-problemi-ta-perspektivi>
- Торгалю, С., Вакал, С., & Остапченко, Л. (2014). Наукометричні бази даних та інтеграція української біологічної періодики у міжнародний інформаційний простір. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Біологія*, 3 (68), с. 5–11. Відновлено з file:///D:/Downloads/VKNU_biol_2014_3_3.pdf DOI: https://doi.org/10.17721/1728_2748.2014.68.5-11
- Українське музикознавство. (No date). Офіційний сайт наукового видання: <http://musicology.com.ua/>
- Український індекс наукового цитування. (No date). Відновлено з <http://uincit.uran.ua/>
- Хан, С. (2015). Інтеграція України у європейський простір вищої освіти як складова цивілізаційного вибору. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Історія*, 3 (126), с. 54–57. DOI: <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2018.36.18>
- Шостак, А. В., & Рудик, Я. М. (2016). Інтеграція української науки у Європейський інформаційний простір засобами наукометрії. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Педагогіка, психологія, філософія*, 233, с. 322–330. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvnu_ped_2016_233_50. DOI: <https://doi.org/10.32841/2707-0018.2019.17.7>
- Ярошенко, Т. (2005). Еволюція журналу як засобу наукової комунікації: від друкованих видань до оригінальних наукових журналів. *Вісник Книжкової палати України*, 10 (111), с. 29–34. DOI: <https://doi.org/10.20535/2307-5244.47.0.158277>
- Яхонтова, Т. В. (2015). Сучасна наукова комунікація: жанрові інновації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 14, с. 232–234. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2015_14_65 DOI: <https://doi.org/10.32841/2707-0018.2019.17>
- Google Scholar. (No date). Retrieved from <https://scholar.google.com/>
- Martín-Martín, A., Orduna-Malea, E., Thelwall, M., & Delgado-López-Cózar, E. (2019). *Google Scholar, Web of Science and Scopus. Which is best for me?* Retrieved from <https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2019/12/03/google-scholar-web-of-science-and-scopus-which-is-best-for-me/> DOI: <https://doi.org/10.31235/osf.io/hcx27>
- Open Science in Ukraine. (No date). Retrieved from <https://openscience.in.ua/>
- Scopus. (No date). Retrieved from www.scopus.com
- Web of Science. (No date). Retrieved from www.webofknowledge.com

References:

- Berehova, O. (2017). Scientific communication in the epoch of globalization: perspectives of Ukrainian musicology. In *Scientific Herald of P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 120, p. 5–22. (In Ukrainian)
- Bilous, V. (2017). Integration of science into global information space: the role and place of an academic library. In *Proceedings of the V. Sukhomlynsky State Scientific and Pedagogical Library of Ukraine. Issue 6*. Retrieved from <http://journals.dnbp.gov.ua/article/view/120863> (In Ukrainian) DOI: <https://doi.org/10.37472/2707-305x-2019-1-1-2-1>
- Dobryvechir, V. (2013). Novi pidhody do formuvannya redakciinoi polityky naukovogo zhurnalu [New approaches to the formation of the editorial policy of the scientific journal]. In *Bulletin of the Book Chamber of Ukraine*, 4, p. 17–20. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkp_2013_4_5 (In Ukrainian)
- Google Scholar. (No date). Retrieved from <https://scholar.google.com/>
- Ibatullin, I. I. & Shostak, A. V. (2015). Scientometrics as a means of integrating Ukrainian science into the global information space. In *Scientific Bulletin of the National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine. Series: APC Engineering and Energy*, 226, p. 30–45. (In Ukrainian) DOI: <https://doi.org/10.32841/2707-0018.2019.17.7>
- Khan, Ye. (2015). Ukraine's integration in the European higher education as a part of civilizational choice. In *Taras Shevchenko Kyiv National University's Herald. Series: History*. 3 (126), p. 54–57. (In Ukrainian) DOI: <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2018.36.18>
- Lugovyi, V., Reheilo, I., Bazeliuk, N., & Bazeliuk, O. (2019). Global Digitisation of the Educational and Research Area and Challenges in Modernizing the Scientific Periodicals of NAES of Ukraine. In *Information Technologies and Learning Tools*, 73 (5), p. 264–283. (In Ukrainian) DOI: <https://doi.org/10.33407/itlt.v73i5.3366>
- Martín-Martín, A., Orduna-Malea, E., Thelwall, M., & Delgado-López-Cózar, E. (2019). *Google Scholar, Web of Science and Scopus: Which is best for me?* Retrieved from <https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2019/12/03/google-scholar-web-of-science-and-scopus-which-is-best-for-me/> DOI: <https://doi.org/10.31235/osf.io/hcx27>
- Open Science in Ukraine. (No date). Retrieved from <https://openscience.in.ua/>
- Open Ukraine Citation Index. (No date). Retrieved from <http://uincit.uran.ua/> (In Ukrainian)
- Ordinance of the Cabinet of Ministers of Ukraine «Pro skhvalennya Konceptsii rozvytku tsyfrovoy ekonomiky ta suspil'stva Ukrainy na 2018-2020 roky ta zatverdzhennya planu zakhodiv shchodo ii realizatsii» [«On approval of the Concept of development of the digital economy and society of Ukraine for 2018–2020 and approval of the plan of measures for its implementation»]. (2018, January 17). No. 67-p. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/67-2018-%D1%80> (In Ukrainian) DOI: <https://doi.org/10.15421/411632>
- Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine «Pro Natsional'nyy fond dosladzhen' Ukrainy» [«About the National Research Fund of Ukraine»]. (2018, July 4). No. 528. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/528-2018-%D0%BF> (In Ukrainian)
- Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine «Pro utvorennya Natsional'noii rady Ukrainy z pytan' rozvytku nauky i tekhnolohii» [«On the formation of the National Council of Ukraine for Science and Technology Development»]. (2017, April 5). No. 226. Retrieved from <https://www.kmu.gov.ua/npas/249890936> (In Ukrainian) DOI: <https://doi.org/10.15407/scin8.05.005>
- Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine «Pro zatverdzhennya Poryadku provedennya derzhavnoii atestacii naukovykh ustanov» [«On Approval of the Procedure for State Certification of Scientific Institutions»]. (2017, July 19). No. 540. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/540-2017-%D0%BF> (In Ukrainian)
- Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine «Pro zatverdzhennya poryadku ta kryteriiv nadannya zakladu vyshchoii osvity statusu natsional'noho, pidtverdzhennya chy pozbavlennya tsioho statusu» [«On approval of the procedure and criteria for granting a higher educational institution the status of national, confirmation or denial of this status»]. (2017, November 22). No.912. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/912-2017-%D0%BF> (In Ukrainian)
- Roadmap for Ukraine's integration into the European Research Area (2018). Retrieved from <https://mon.gov.ua/storage/app/media/kolegiya-ministerstva/2018/05/1-dorozhnyia-karta-integratsii-ukraini-do-evro.pdf> (In Ukrainian)
- Scopus. (No date). Retrieved from www.scopus.com
- Shostak, A., & Rudyk, Y. (2016). Integration of Ukrainian Science in the European information space by means of scientometrics. In *Scientific Bulletin of the National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine*.

- Series: Pedagogy, psychology, philosophy*, 233, p. 322–330. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvnau_ped_2016_233_50 (In Ukrainian). DOI: <https://doi.org/10.32841/2707-0018.2019.17.7>
- Strikha, M. (2018). *Scientometrics and Humanities: Problems and Prospects*. Retrieved from <https://mon.gov.ua/ua/news/naukometriya-i-gumanitaristika-problemi-ta-perspektivi> (In Ukrainian)
- The list of scientific professional editions of Ukraine which can publish the results of the dissertations for obtaining the scientific degrees of doctor and candidate of sciences. (2019). Retrieved from <https://mon.gov.ua/ua/nauka/nauka/atestaciya-kadri-vishoyi-kvalifikaciyi/naukovi-fahovi-vidannya> (In Ukrainian)
- The Order of Ministry of Education and Science of Ukraine. (2018, January 15). No.13 «Pro zatverdzhennya Poryadku formuvannya Pereliku naukovykh fahovykh vydan' Ukrainy» [*On Approval of the Procedure for the Formation of the List of Scientific and Professional Publications*]. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0148-18> (In Ukrainian)
- The Order of Ministry of Education and Science of Ukraine. (2019, September 23). No.1220 «Pro opublikuvannya rezultativ dysertacii na zdobuttya naukovykh stupniv doktora i kandydata nauk» [*On the Publication of the Results of Dissertations for Obtaining the Scientific Degrees of Doctor and Candidate of Sciences*]. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1086-19> (In Ukrainian)
- The Order of Ministry of Education and Science of Ukraine. (2019, December 28). No. 1643 «Pro zatverdzhennya rishen' Atestacijnoji kolehii Ministerstva shchodo diyal'nosti specializovanykh vchenykh rad» [*On approval of decisions of the Attestation Council of the Ministry on the activity of specialized scientific councils*]. Retrieved from <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-rishen-atestacijnoyi-kolegiyi-ministerstva-shodo-diyalnosti-specializovanih-vchenih-rad?fbclid=IwAR2q1IuQpjcd30uNuP5vTCK-aRc6T6CPSuYZ9vFE-qt0fS47vKly1IvikDA> (In Ukrainian)
- Torgalo, Ye., Vakal, S., & Ostapchenko, L. (2014). Naukometrychni bazy danyh ta integraciya ukrainskoj biolohichnoj periodyky u mizhnarodnyi informacijnyi prostir [*Scientometric Databases and Integration of Ukrainian Biological Periodicals into the International Information Space*]. In *Taras Shevchenko Kyiv National University's Herald. Series: Biology*, 3 (68), p. 5–11. Retrieved from file:///D:/Downloads/VKNU_biol_2014_3_3.pdf (In Ukrainian) DOI: https://doi.org/10.17721/1728_2748.2014.68.5-11
- Ukrainian Musicology. (No date). Official web-site of scientific periodical: <http://musicology.com.ua/> (In Ukrainian)
- Web of Science. (No date). Retrieved from www.webofknowledge.com
- Yakhontova, T. (2015). Modern research communication: genre innovations. In *Scientific Herald of International Humanitarian University. Philology*, 14, p. 232–234. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2015_14_65 (In Ukrainian) DOI: <https://doi.org/10.32841/2707-0018.2019.17>
- Yaroshenko, T. (2005). The evolution of the journal as a means of scientific communication: from print publications to original scientific journals. In *Bulletin of the Book Chamber of Ukraine*, 10 (111), p. 29–34. (In Ukrainian). DOI: <https://doi.org/10.20535/2307-5244.47.0.158277>

Береговая Елена Николаевна

Интеграция украинской гуманитаристики в мировое научно-информационное пространство: вызовы и перспективы

Аннотация. Очерчены важнейшие глобальные интеграционные тенденции последних десятилетий в научном сообществе. Охарактеризованы процессы государственного строительства в контексте евроинтеграционных стремлений и научной интеграции Украины. Констатируется факт существенного повышения требований к научным статьям и их составляющим, возрастание роли и количества англоязычных компонентов и жанров вторичной научной информации, усиление визуализации деятельности ученых и научных коллективов в последние годы. Приведены статистические данные относительно представления украинских научных изданий гуманитарного профиля в ведущих наукометрических базах данных мира Scopus и Web of Science в 2018 и 2019 годах, а также количественные показатели публикационной активности в этих базах членов редакционных коллегий украинских культурологических изданий. Выявлены внутренние и внешние факторы, которые мешают быстрому «продвижению» украинской гуманитаристики на международный уровень. Низкий уровень присутствия Украины в глобальном научно-информаци-

онном пространстве, особенно в гуманитарной сфере, привел автора статьи к выводу о том, что главными заданиями украинской гуманитаристики на современном этапе является преодоление оторванности от европейских и мировых процессов развития науки и активное вхождение в мощные международные научные Интернет-ресурсы, каковыми являются Scopus и Web of Science. Реализация этих заданий вместе со взвешенной государственной политикой в гуманитарной сфере укрепит авторитет украинской гуманитаристики и откроет ей путь к полноценной интеграции в мировые культурные процессы.

Ключевые слова: интеграция, украинская гуманитаристика, наукометрия, наукометрические базы данных, мировое информационное пространство, научная периодика, индексация, научная коммуникация.

Olena Berehova

The integration of Ukrainian Humanities into the international academic and information space: challenges and prospects

Abstract. The study outlines the most important global integration trends in the scientific community of the last decades. It characterizes the transformational processes in the context of European integration aspirations and of scientific integration of Ukraine. It points out at the significant tightening of the requirements for academic publications, the rise of the role and number of English-speaking outlets, the increase in the visualization of the scientists' activities and scientific institutions in recent years. The study presents the statistics of 2018–2019 on the scientific publications Ukrainian humanities presented in the *Scopus* and *Web of Science* databases. It offers a quantitative data of the publication activity in these databases of the members of the editorial boards of Ukrainian cultural editions. It identifies internal and external factors hindering the rapid 'promotion' of Ukrainian humanities to the international level. Based on the low level of Ukraine's presence in the global academic and information space, author's conclusions are that the main tasks of Ukrainian humanities currently are to overcome the isolation from the European and global science development processes and to actively enter into powerful international scientific internet resources, i.e. *Scopus* and *Web of Science*. Implementing these tasks combined with balanced state policy in the humanitarian sphere will strengthen the authority of Ukrainian humanities and open the way to full integration into the global cultural processes.

Keywords: global integration, Ukrainian humanities, scientometric databases, information space, scientific periodicals, indexation.

УДК 316.43

ORCID 0000-0003-2836-9961

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-17-2020-1.165-177>

КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ТА ПРОБЛЕМИ ЇХНЬОЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНИХ СУСПІЛЬСТВ

Судакова**Валентина Миколаївна**

доктор філософських наук,
Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України, м. Київ
sudakova-icnam@ukr.net

Судакова**Валентина Николаевна**

доктор философских наук,
Институт культурологии
Национальной академии
искусств Украины, г. Киев
sudakova-icnam@ukr.net

Valentyna Sudakova

Doctor of Philosophical Sciences,
Institute for Cultural Research,
National Academy
of Arts of Ukraine, Kyiv
sudakova-icnam@ukr.net

Анотація. У статті досліджується специфіка культурних практик як феноменів культурного простору глобалізованого соціального світу, їхня роль у процесах модернізації повсякденних комунікацій та практик ініціативної самодіяльності людей, соціальна значущість яких зростає в умовах новітніх суспільних трансформацій. Визначено зміст понять «культурний простір», «культурна практика» та «повсякденність» як пізнавальних інструментів відображення системи різноманітних процесів відтворення людьми свого буденного життя на основі накопиченого соціального досвіду.

Автором проаналізовані умови формування й поширення в культурному просторі об'єднань, груп і спільнот, які на принципах самоорганізації реально здійснюють демократичний вплив на владу та її інституціональні підсистеми, на моральний «клімат» у суспільстві. Самоорганізації розглядаються як відносно вільні, незалежні від державних інституцій громадські спільноти, які на основі самоврядування здатні презентувати та впорядковувати інтереси, наміри та дії соціальних суб'єктів, які об'єднуються навколо важливих для суспільства певних спільних ідей. Визначені ознаки й функції самоорганізованих груп, практики їхньої діяльності, які швидко модернізуються з певними як позитивними, так і негативними соціальними та культурними наслідками. Надані докази, що наукові дослідження таких груп та спільнот, а також культурних форм їхньої діяльності мають вагомий теоретичний та практичний значущість.

Ключові слова: культурний простір, культурні практики, повсякденність, полікультурне суспільство, модернізація, самоорганізація, глобалізація, транскультуралізм.

Актуальність теми та проблеми дослідження. Відомо, що сучасному соціальному світу притаманне швидке зростання різнопланових проявів культурного багатоманіття у глобалізованому просторі людської життєдіяльності та суспільних і міжкультурних комунікацій. Одночасно глобалізація діє в напрямку уніфікації та стандартизації історично унікальних найбільш значущих інституціональних та самодіяльних засобів регуляції суспільного життя, у тому числі практик ініціативної громадянської активності людей. Ці протиріччя актуалізують увагу науковців, політиків, діячів культури, громадських активістів до проблеми збереження культурних досягнень окремих суспільств та підтримки культурного розмаїття як фундаментального чинника забезпечення прогресивних соціальних змін. Важливим концептуальним аспектом наукової розробки

цієї проблеми, на думку багатьох фахівців, є дослідження тенденцій модернізації різноманітних усталених (традиційних) і новітніх (посттрадиційних) культурних практик у різних сферах суспільного життя.

У соціологічних та культурологічних теоріях — глобальної модернізації та глобальної залежності, соціальної солідарності, комунікативної дії, теоретичних концепціях «світ-системного аналізу» та інших — також певним чином наголошується на значущості розвитку інноваційних досліджень феномену й поняття культурних практик, тим паче, що, маючи транскультурну ідентифікацію, усталені загальнолюдські культурні практики також швидко модернізуються під «тиском» на традиційні культурні системи постмодерних зразків, цінностей, нових нормативних вимог та стандартів поведінки.

Досить ефективно наукові дослідження соціокультурних змін (у тому числі в контексті модернізації), які можна екстраполювати на аналітику культурних практик, проводяться в Україні. За останні роки Інститутом соціології Національної академії наук України видані серйозні наукові праці, які містять перспективні ідеї, багато новітньої інформації, у тому числі емпіричних даних. Серед них такі монографії, як «Смислова морфологія культури» (Н. Костенко, 2016), «Мінливості культури» (Н. Костенко, 2015), «Участь у культурі: люди, спільноти, стани» (А. Ручка, 2017), «Збій соціальної матриці» (М. Шульга, 2018), «Культурні практики в сучасному суспільстві: теоретичні підходи та емпіричні виміри» (Л. Скокова, 2018), «Модернізація: теорія, практика, цивілізаційний вимір» (В. Пилипенко, 2016). Серйозні наукові здобутки зроблені у працях Н. Костенко, Л. Скокової, М. Шульги, С. Макеєва, А. Ручки та інших українських вчених.

Декілька колективних монографій видав Інститут культурології Національної академії мистецтв України, серед яких «Нові медіа в сучасному суспільстві: культурологічний вимір» (В. Судакова, 2017), «Від мультикультуралізму до транскультурності: проблема збереження цінностей цивілізованого співіснування» (В. Судакова, 2018), «Дитяча субкультура в Україні: традиції та сучасність, культурологічний контекст» (С. Волков, 2018) та інші. Проте за межами пізнавальних координат значених теорій та наукових праць залишаються

відповіді на питання про те, які соціальні сили, інститути, спільноти та групи людей беруть участь у модернізації культурних практик, які стимули потрібні для цього, якими можуть бути наслідки змін у різноманітних повсякденних та публічних комунікаціях з різним характером узгодженості, у тому числі з практиками ініціативної самодіяльності у вигляді самоорганізаційних спільнот громадян.

Метою цього дослідження є аналітичний розгляд культурних практик, як фундаментальних чинників суспільного життя, що в умовах глобалізації модернізують повсякденне життя, посилюють вплив самоорганізаційної активності спільнот на всі сторони суспільного та культурного простору.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи проблемні аспекти запропонованої тематики, насамперед, варто зазначити, що наприкінці ХХ століття відбулися кардинальні структурні зміни в житті людства. Особливо помітними зрушеннями стали процеси модернізації культурного простору розвинутих суспільств, у яких глобальні технологічні та соціокультурні трансформації створюють якісно нові форми соціальних взаємодій між індивідуальними й колективними суб'єктами суспільного життя. До того ж прискорення цих процесів обумовило появу й розповсюдження нових, іноді дивних, навіть екзотичних видів групових, інституціональних та міжособистісних відносин та об'єднань. Особливо важливою у такому «просторі» досліджень, насамперед, є спеціалізоване вивчення інноваційних стимулів глобальних суспільних перетворень як наслідку «інформаційної хвилі», що захопила всі сфери суспільного життя.

Зараз можна констатувати, що технічні досягнення в інформаційній сфері змінили майже весь традиційний комплекс вимог до культури спілкування, «створили» нових анонімних та віртуальних суб'єктів глобального та регіонального комунікативного простору, а також сформували та визначили зміни в повсякденному житті людей, залучаючи їх до споживання та використання оновлених «продуктів» глобального культурного виробництва — цінностей, зразків поведінки та мислення. Повсюдна інформатизація породила нові практики інтеграції або конфронтації та стимулювала модернізацію низки фундаментальних комунікативних феноменів, які, за своєю транскультурною суттю, впливають на різноманітність практик повсякденної сфери життя, нових форм спілкування й актив-

ності самодіяльних об'єднань.

У процесі дослідження прагматичної ефективності різноманітних культурних практик виявилось доцільним осмислення базових наукових категорій. Власне культурологічний напрям наукової аналітики акцентує увагу на системі відносно рівнозначних ключових понять. Тому, приймаючи до уваги змістовний контекст визначеної мети цієї праці, необхідно акцентувати на важливості аналітичного осмислення потреби в додатковій визначеності та концептуального уточнення понять «культурний простір», «практика», «культурна практика», «повсякденність» та «самоорганізація», які зараз активно залучені в науковий обіг вченими-суспільствознавцями.

«Культурний простір» — поняття, яке останніми роками набуло дуже значного поширення в науковій лексиці переважної кількості дослідників. Зазначимо, що потреба звертатися до визначення наукових категорій, обумовлюється загальним процесом епістемологічного розвитку соціологічного та культурологічного знання, у якому стало природним запозичення назв певних фундаментальних абстракцій з природничих галузей наукових знань. Власне саме з фізики та географії прийшов у соціологію та культурологію термін «простір», з геології — «страта», з хімії — «реакція» тощо. Прикладів багато. Але справа не в тому, що такого запозичення не варто робити, а в тому, що використані таким чином терміни змінюють свою первісну смислову визначеність і, незважаючи на набуття певної метафоричності, нарощують свій пояснювальний потенціал. Саме таким чином зайняв своє місце у філософії, соціології, культурології, історії термін «простір».

Варто вказати: вчені погоджуються, що будь-яке соціокультурне середовище можна назвати «простором», якщо воно існує як цілісна, структурована й стабільно відтворювана єдність взаємодій певних «елементів» — індивідуальних та колективних соціальних суб'єктів. Відомим є визначення соціального простору, який (за П. Сорокіним) завжди є певним чином упорядкованою сукупністю соціальних груп, верств, спільнот.

Визначення інших специфічних «просторів» суспільного життя загалом спирається на таке розуміння, однак потребує певних уточнень в аспектах більш деталізованого визначення смислових відмінностей понять «культурний простір», «кому-

нікативний простір», «простір спілкування», «медійний простір» та ін. Так, поняття «культурний простір» потребує більш детальної конкретизації поширеного розуміння змісту цього поняття як середовища, у якому різним способом співіснують різні суб'єкти культуротворення. Вочевидь, що до таких уточнень необхідно зарахувати й певні сутнісні ознаки, які узагальнюють специфічні тенденції суміщення культурних універсалій, спонтанної та керованої креативності, специфіку комунікативних процесів, мистецтво зі всією сукупністю факторів існування й розвитку, культурні анклавні зі своїм «простором».

В умовах глобалізації та експансії новітніх інформаційних технологій на просторову «територію» локальних культур в останнє десятиліття сформувалася нова реальність. Це, зокрема, інформаційно-медійний простір та інформаційний культурний простір — простори, у яких комунікації забезпечуються функціонуванням спільної мови (національної і глобальної) та інституціональній мережі розповсюдження інформації, що створюють стимули стабільного відтворення та утвердження якісно нового глобального культурного простору, який у процесі свого історичного руху поступово наповнюється діями, знаннями, переживаннями різноманітних суб'єктів, агентів, спільнот, залученими до різного рівня культурних практик.

«Культурна практика» — одна із поширених категорій філософії, соціології та культурології. Але, передуючи науковому поясненню змісту цього поняття, вважаємо, що спочатку варто зупинитися на категорії «практика». Ця категорія містить фундаментальний науковий і світоглядний смисл, бо в ній відображається найскладніший діяльний вимір цілеспрямованого зв'язку природних, культурних і міжособистісних зв'язків. Інтерес до цього поняття посилюється останніми роками, хоча різноманітні спроби визначення його пізнавального статусу мають довгу історію.

У класичному марксизмі цей термін мав суто «матеріалістичне» трактування, як сукупність дій у сфері матеріального виробництва, наукових експериментів та революційних, тобто соціально-перетворювальних дій. Але, варто зазначити, що навіть у свій час популярна критика марксистського (матеріалістичного) розуміння практики не стала основою нового підходу до розуміння практики як інформаційно наповненої взаємодії, тобто просто-

ру мінливих, рухливих і одночасно відтворюваних реалій суспільного життя. У дослідженні природи суспільних інтеракцій поняття практики й культурної практики специфічним чином відображають глобальний універсалізм саме феномену культурної практики як конструктивного елемента онтологічної основи соціокультурної єдності людства. Тому й поняття «культурна практика», як теоретичне відображення універсального фундаменту цивілізованого буття людства, повинне визначатися як основоположна категорія новітньої теорії глобальної культури.

З огляду на сказане доцільно звернути увагу на те, що в середині ХХ століття Ю. Габермас наголошував на важливості формування та розвитку наукового комунікативного підходу до визначення онтологічної специфіки практики з позиції ідентифікації її культурно-репродуктивних засад. Саме тому вчений розумів культурну практику як реальність взаємозв'язків суб'єктів, що знаходяться в просторі взаємовизнання за допомогою здатності поділяти культурні смисли, що засвоюються інтерсуб'єктивно, тобто він зауважує, що в процесі інтеракції її учасники розуміють один іншого й саме тому вони наслідують у своїх діях певну культурну традицію, яка стабільно відтворюється людьми як онтологічне джерело та база соціального консенсусу. І. Гофман також під культурною практикою розумів безперервно відтворюваний продукт повсякденних узаємовідносин та спільних смислових інтерпретацій, які створюються, позитивно сприймаються та підтримуються людьми в контекстах конкретних ситуацій їхніх узаємодій та комунікацій.

У новітній соціології та культурології проблема досліджень культурних детермінант практичних дій людей розроблялася також П. Бурдьо, Е. Гіденсом, Г. Гарфінкелем, М. Фуко, Н. Еліасом та іншими відомими дослідниками. Вони запропонували різні теоретичні підходи до трактування поняття «практика», численні й багатовимірні уточнення її структурних та функціональних суспільних проявів. Варто вказати, що певною спільною рисою таких досліджень є спроба конкретизації змісту категорії «практика» шляхом розділення понять «суспільна практика» та «культурна практика». Зрозуміло, що це розділення здається певним чином схоластичним, проте воно має певне теоретичне значення, тому що відмінності між «суспіль-

ним» та «культурним» у практичних діях людей вочевидь характеризують свою специфічну царину відображення соціальної реальності.

Звісно, що сам зміст цих понять протягом останніх років ставав об'єктом концептуального переосмислення. Але, загалом, зараз можна стверджувати, що в онтологічному вимірі сфера культурних та культурно-репродуктивних практик — *це певним чином сформоване діями людей специфічне поле реальних подій, відносин та комунікацій між індивідуальними та колективними соціальними суб'єктами, які відтворюють та продукують специфічну реальність повсякденного життя, котра спирається на систему сталих, буденних, традиційних культурних зразків та конвенціональних вимог забезпечення реального та можливого гуманного ненасильницького соціального порядку.*

Зазначимо, що в концептуальних межах запропонованого нами тлумачення доцільно стверджувати, що сфера культурної репродукції тісно пов'язана з процесами соціальної інтеграції та соціалізації, які трансформуються під впливом тенденцій глобалізації та індивідуалізації суспільного життя. Зокрема, зростає глобальна значущість персоніфікованих культурних практик, їхній вплив на розвиток сучасних напрямів суспільної, культурної, мистецької творчості. Саме тому культурно-репродуктивні практики — це інтеракції, що відтворюються завжди як ресурс перспективної трансформації культурного простору, як ресурс модернізації суспільного життя.

Таким чином, категорія «культурна практика» є важливою науковою абстракцією культурологічного, соціологічного і філософського знання. Вона відображає інтегральну систему взаємодій і комунікацій між індивідами, групами, інститутами та транснаціональними суб'єктами суспільного життя. У реальному культурному просторі культурні практики змінюються відповідно до історичних, економічних і соціокультурних змін і, одночасно, зберігають основні сутнісні властивості, тобто мають транскультурну природу й смислові прогностичні проєкції.

Варто також враховувати, що статус, масштаб і рівень розвитку культури і, відповідно, культурних практик, по-різному впливають на системи соціального порядку різних типів суспільств: традиційного, індустріального, інформаційного. Цей факт має велике значення і потребує врахування

у дослідженнях українських реалій, тому що в українському суспільстві доводі виразно спостерігаються традиційні розбіжності, ціннісна та ідеологічна конфронтація культурних практик, які певним чином співіснують у межах публічної сфери та повсякденного життя людей.

Повсякденність. Доцільно констатувати, що саме, спираючись на поняття «практика», «культурна практика», «культурно-репродуктивна практика», вчені формують різні концептуальні моделі феномену повсякденності. Дійсно, проблематика культурних практик має безумовно актуальний онтологічний вимір, який полягає в тому, що в будь-якому суспільстві завжди є комплекси культурних практик, які утворюють фундамент життя суспільного людей, їхніх дій, відносин та способів спілкування. Загалом таких «комплексів» багато, тому й вивчати їхні специфіковані форми цікаво й потрібно, але й неможливо в межах однієї статті.

Як, у певному сенсі, гіпотетичне уявлення, у контексті дилеми *публічної та приватної сфери* доцільно виділити та здійснити аналіз деяких елементів культурного простору, які під впливом «хвилі» постмодерного тиску на усталені, традиційні спільноти та соціальні групи виявилися здатними до якісної трансформації. До числа таких елементів можуть бути приналежними поширені практики соціальних та культурних дій, норми, умови єднання людей, форми їхнього спілкування та ступеню залежності від контролю з боку соціальних інститутів. Урахування різних аспектів якісної трансформації таких елементів слугує підставою доцільності розрізнення двох типів соціальних спільнот: 1) це спільноти, члени яких узаємодіють у межах інституціонально контрольованих нормативних регламентів свого повсякденного існування та 2) спільноти, які перебувають за межами повсякденного контролю, члени яких узаємодіють у об'єднаннях, які функціонують на засадах самоорганізації.

Ці два типи спільнот схожі в тому, що основою їхнього існування є соціальна та культурна солідарність, тобто стан безумовної єдності думок стосовно якихось правил, ідей, цінностей та норм поведінки, незважаючи на те, що постмодерна реальність її помітно специфікує. Але вони різняться декількома ознаками. Повсякденність — обов'язкова, самоорганізація — вільна, тому й практики різні: наприклад, повсякденному житті притаманні осо-

бливі практики привітань (більш звичайні, неформальні, жартівливі, сердечні тощо), у той час як у самоорганізації вони мають більш формальний, раціональний, етикетний характер. Мають спільні риси в практиках розмов, правил погоджень (писаних і неписаних), обговорень, підтримки дружності, залучення або відхилення учасників і таке інше. Звісно, самоорганізація завжди має шанс перетворитися на повсякденне спілкування, тоді і їхні ознаки стануть однаковими.

Чому ми кажемо, що «повсякденність обов'язкова, а самоорганізація — вільна»? Тому що сфера повсякденності є колом у чомусь близьких людей: це сусіди, родичі, земляки, одновірці, спілкування з якими є обов'язковим, у той час як самоорганізація — осередок «учасників», людей, які вільно входять до нього й так само вільно виходять. У самоорганізації основою єднання є певна ідея, місце зустрічі й спілкування, «офіс», єдність мети, взаємна зацікавленість і відповідні практики. Загалом у існуванні таких сфер багато спільного, багато специфічного, але й та, й інше є простором постійного використання й відтворення (репродукції) загальних і особливих культурних практик.

Дослідження культурних практик як особливого виду соціальних взаємодій, зв'язків і стосунків є об'єктом багатобічних уявлень і наративів. Навіть з позиції найпростіших буденних уявлень очевидним є нескінчений перелік різних видів культурних практик: розмовляти, читати, рахувати, жартувати, будувати, вирощувати рослини, виголошувати промови, виховувати дітей і таке інше. Культурними практиками є проведення зустрічей, вистав, благодійність, це — практики допомоги, випрошування, гостинності, привітань, благодійності, невтручання, конфліктності, ворожнечі й навіть лайки й бійки, усе це є культурними практиками. Вони в реальному вимірі утворюють складну й суперечливу «живу тканину життя». На цьому слушно наголошує українська дослідниця Л. Скокова в праці «Культурні практики в сучасному суспільстві: теоретичні підходи та емпіричні виміри» (Скокова, 2018). Вона пише:

Від дій, які здаються нам природними, — настільки вони є швидкими, непомітними й рутинними, до явно складних комплексів дій, як-от: турбота про дітей, розроблення архітектурного проекту, побудова літака, створення

симфонії чи винайдення нової вакцини — усі звичайні повсякденні заняття мільйонів людей і ті, які ми вважаємо складними неординарними діями (подіями), можна розглядати в ракурсі практик (Скокова, 2018, с. 5).

Варто зазначити, що зосередження уваги на реальних подіях, зв'язках з оточенням, повсякденних діях, урахування значення побутових реакцій звичайної людини, знань і поведінкових настанов з власного життєвого досвіду, обов'язків, переваг і помилок фокусує розуміння культурних практик як комплексу дій і взаємин. Тому легко довести, що культурні практики є, по-перше, природними, рутинними, «автоматичними»; по-друге, складними (структурованими за ознаками цілі, мотиву, традиції, алгоритму, кількості виконавців і тому подібне); по-третє, у практиках вибудовуються, відтворюються і змінюються інститути, організації, структури соціальних груп (класових, етнічних, вікових, гендерних тощо); по-четверте, у практиках підтримуються і змінюються уявлення, смисли, соціальні та культурні ідентичності членів соціумів; і, по-п'яте, культурні практики — важливий вимір реформування громадського життя, який може сприяти їй, одночасно, перешкоджати конструктивним змінам, а також стимулювати або гасити цивільний активізм.

Дослідження особливостей культурних практик та новітніх змін у повсякденному житті на сьогодні є важливим дискусійним напрямом соціологічних та культурологічних досліджень. Дійсно, сучасний глобалізований світ постає як арена дуже швидких соціальних змін, які сприймаються переважною більшістю вчених як суттєві умови трансформації не лише повсякденних практик, але й фундаментальних засад організації суспільного життя. І навпаки: не лише фундаментальних засад суспільного життя, але й сфери повсякденних практик, які торкаються майже кожної людини.

Насамперед, варто зауважити, що повсякденність — це завжди простір «роботи» культури, це процес життєдіяльності людей, яка розгортається в соціальній ситуації на підставі самоочевидності та буденного досвіду. Загалом прийнято вважати, що «повсякденність» — це поняття, зміст якого відображає певну систему різноманітних процесів переживання конкретними індивідами свого рутинного буденного життя на основі усвідомлення ними

самоочевидної пізнавальної та практичної значущості раціонально впорядкованого накопиченого та засвоєного людьми соціального та культурного досвіду. Як онтологічний феномен повсякденність є безпосереднім, «наївним» виразом персоніфікованого життєвого світу людей. Вочевидь, що таке розуміння сприяє розумінню повсякденності як універсальної транскультурної основи людського співіснування.

Водночас, як неподільна цілісність людського буття, повсякденність є суперечливим транскультурним комунікативним феноменом, що відтворюється людьми, як уважає Мішель де Серто, завдяки специфічним «процедурам винахідливості» з метою «формалізації практик» та встановлення сприятливих соціально гомогенних умов та цінностей існування «маргінальної більшості» (Серто, 2013, с. 48). Тобто феномен повсякденності специфічним чином позначає певну систему цінностей позитивно сприйнятих такою маргінальною більшістю цінностей, конструктивне суспільне значення яких постійно критикується та відкидається інтелектуальною елітою. Як доводить у своїй праці М. Маффесолі:

Саме буденні цінності, без сумніву, стають джерелом бурхливої уяви, завдяки чому виникають різні форми строкатих ідей, яскраві ілюстрації до яких легко знайти в численних сучасних феноменах, хоча жодна з них не сприймається серйозними людьми, впевненими у своїх упередженнях і правильності власного бачення (Маффесолі, 2018, с. 19).

Вчений зауважує, що в реальному суспільному житті не існує нічого одномірного, тому «повсякденне життя відбувається за межами різноманітних раціоналізацій і легітимацій» (Маффесолі, 2018, с. 227).

Подібних поглядів придержується і британський вчений А. Грінфілд, який доводить, що основоположні практики повсякденного життя людей формуються новітніми інформаційними технологіями, які не лише сприяють радикальному розширенню простору віртуалізованих комунікацій, але й призводять до посилення глобальної тенденції дематеріалізації людського життя (Грінфілд, 2018, с. 23–48).

У своєму фундаментальному дослідженні

цей науковець указує на важливість врахування трьох важливих обставин, які позначають основні вектори радикальних змін усталених структур (тобто культурних практик) повсякденного життя. По-перше, це зростаючий вплив на буденне життя людей нових соціальних суб'єктів як носіїв тих технологічних інновацій, без яких сучасні люди вже не можуть ефективно вирішувати базові завдання свого життя. «У результаті наша здатність компетентно виконувати повсякденні обов'язки тепер залежить від різних непрозорих чинників — від речей, про які нам раніше просто не треба було задумуватися» (Грінфілд, 2018, с. 27). По-друге, у сучасному глобальному комунікативному просторі зараз відбувається прискорена еволюція змісту всіх усталених соціальних конвенцій, які традиційно дають людям відчуття фундаментальної екзистенціальної значущості соціального контексту повсякденного життя. По-третє, новітні цифрові технології пропонують людям відносно обмежений та уніфікований «репертуар звичок та ментальностей», які не дозволяють людям здійснити однозначний правильний вибір дійсно необхідних, а не надлишкових речей для організації свого повсякденного буття. У результаті зростає залежність буденного життя людей від бізнес-моделей різних корпорацій, які намагаються сформувати радикально нові символічні та речові стилі масового споживання (Грінфілд, 2018, с. 27–28)

Означені нами три погляди загалом фіксують суперечливий характер соціального впливу основних транскультурних чинників комунікативних практик на процеси відтворення повсякденного життя в глобалізованих полікультурних суспільствах. Вочевидь, важливо враховувати, що у своїх інтегральних формах повсякденне життя людей завжди певним чином характеризує ресурсну основу їхнього безпечного співіснування та певну культурну модель їхнього виживання. Культурна модель виживання спирається на конкретні культурні практики, такі як трудова, виховна, сімейна, шлюбна, практики договорів та практики ворожнечі, практики гостинності та подарунків, дозвілєві практики тощо. Але в умовах постмодерних трансформацій ці та інші культурні практики організації повсякденного життя людей також змінюються, перетворюються, набувають нових рис у напрямку формування нових «задоволень» і нових ризиків.

Самоорганізації. Важливим проявом модерні-

зації культурних практик є посилення ролі й впливовості певних добровільних суспільних угруповань, які функціонують на засадах ініціативної та самодіяльної активності людей. Невипадково особливої актуальності набули наукові дослідження культурного потенціалу самоорганізованих громадянських угруповань — відносно вільних, великих і малих, незалежних від державних інституцій громадських спільнот, кількість яких постійно зростає, а впливи на різні сторони суспільного життя посилюються. Цей факт докладно досліджується у праці В. Степаненка «Громадянське суспільство: дискурси і практика», у якій він звертає увагу на зростаюче значення об'єднань громадянського суспільства та новітню специфіку їхньої діяльності. Автор пише, що сучасний дискурс громадянського суспільства розвивається, поєднуючись із дискурсом добрососусідського, справедливого суспільства, і в «цих обставинах особливо актуалізується соціальна мета та спрямованість громадських самоорганізованих ініціатив та рухів, їхня сутнісна орієнтація на концепцію суспільного блага. Сучасний дискурс також долає схематичне й спрощене уявлення про громадянське суспільство як лише діяльність мережі неурядових організацій та асоціацій. Самоорганізований громадянський активізм, нові мережеві громади та солідарності дедалі частіше не пов'язані з критеріями належності чи формального членства громадян у неурядових організаціях» (Степаненко, 2015, с. 9).

Загалом варто констатувати, що в соціологічних та культурологічних дослідженнях феномен суспільної самоорганізації певними чином вивчається представниками різних напрямів та спеціалізованих теорій, але переважно лише в межах проблематики концептуального осмислення відмінностей між формальними та неформальними організаціями та групами. Загалом така дослідницька стратегія наочно відображається і у відомих соціологічних підручниках. Наприклад, Е. Гіденс у главі «Сучасні організації» (Гіденс, 1999, с. 341–361) та Дж. Масіоніс у главі «Групи та організації» (Масіоніс, 2004, с. 238–242) у своїх спробах визначити ознаки формальних та неформальних організацій розглядають неформальні організації, тобто «самоорганізації», лише як підсистеми формальних організацій, які є лише специфічним пом'якшенням бюрократизованих стосунків між представниками формальної організації. Здається, що не випадково

термін «самоорганізація» у переважній більшості соціологічних праць не має чітких категоріальних ознак. Складність визначення цього терміну полягає в тому, що комплексна та суперечлива онтологія новітніх форм самоорганізації різних громадянських об'єднань реально існує в специфічних проявах, коли маскують свій формальний «організаційний» статут, побічні форми діяльності, реальну ресурсну «залежність» від держави, від корпорацій, від інших інституцій. Тому аналітичний розгляд феномену культурної самоорганізації в онтологічному вимірі, нових видів та суперечливих функцій культурних практик у діяльності самоорганізацій виступає складним, цікавим та актуальним об'єктом для аналізу.

Насамперед, варто враховувати, що глобалізація особливо помітно позначилася на зростанні значущості демократизації, тобто посилення громадянської активності людей різних регіонів та континентів. Наслідком стає різке зростання кількості об'єднань, груп і спільнот, які на принципах самоорганізації реально починають впливати на владу, на її інституціональні підсистеми, на моральний «клімат» у суспільстві. Невипадково зміст даного визначення може набути певної конкретизації через поняття «політична самоорганізація», «економічна самоорганізація», «суспільна самоорганізація» тощо. Серед цієї низки понять термін «самоорганізація культури» фокусує увагу дослідників на специфічному об'єкті пізнання — сфері суто культурних (художніх, мистецьких, освітніх, наукових) явищ, процесів та специфічних способів дій людей.

Поняття «самоорганізація» часто тлумачиться вченими в контексті синергетичного підходу в дослідженнях соціальних систем, визначення можливостей існування самоорганізації як дій навколо базового «агента» її структури — так званого атратора, який провокує (створює) хаос та одночасно є налаштованим на його подолання, що стимулює розвиток системи. Пошук та ідентифікація дії атраторів, по суті, є одним із найважливіших завдань аналізу самоорганізаційних процесів, які протікають у складних відкритих системах. Використання такого фізико-технологічного визначення має сенс; він полягає в тому, що будь-яка, на перший погляд, спонтанна, вільна, стихійна, абсолютно добровільна тощо група людей завжди має свого «атратора» й іноді його усунення або нейтраліза-

ція руйнує це «самоорганізоване» об'єднання.

Таким чином, «самоорганізація» — це поняття, у якому відображається складний процес неінституційного впорядкування інтересів, намірів та дій соціальних суб'єктів, які об'єднуються на засадах певних спільних ідей, почуттів, інтересів та використанні особливих практик у різних соціокультурних сегментах суспільства. «Культурна самоорганізація» — категорія, котра фіксує здатність певної групи впорядковувати саме культурні процеси за межами формалізованого, інституційного, бюрократизованого регулювання, здатність підтримувати стійкість і рівень упорядкованості в умовах змін внутрішніх і зовнішніх факторів впливу, тобто це специфічне групоутворення, яке більш-менш спонтанно виникає і більш-менш оптимально реагує на небезпечні умови з метою самозбереження.

Важливо зауважити, що в онтологічному вимірі культурна самоорганізація є одночасно і явищем, і процесом. Як явище, культурна самоорганізація — це комплекс ініціативних, самодіяльних практик, соціальні суб'єкти яких (індивіди, групи, соціальні верстви) відзначаються схильністю до формування та поширення узгоджених комунікативних конвенцій як організаційної основи соціального порядку певного об'єднання. Як процес, культурна самоорганізація — це система практик, «порядок» дій, які здійснюють конкретні живі люди зі своїми почуттями, знаннями, ідеологемами, здібностями й талантами. Культурна самоорганізація добре функціонує в умовах монокультурного буття системи, але в умовах полікультурності вона розпадається на більш-менш специфіковані групи, які підпадають під впливи економічних, політичних, релігійних чинників, що іноді суттєво деформують її здорову сутність. Тому в умовах переважно полікультурного устрою сучасних суспільств, в умовах новітніх змін глобального суспільства, культурна самоорганізація набуває двоякої значущості: як безумовно схвальна форма самодіяльності членів, які реалізують свою зацікавленість, свободу самовиявлення і, одночасно, можуть ставати, як несвідомо, так і свідомо, «засобом» реалізації намірів зовнішніх агентів, які не тільки не можна схвалювати, але й треба забороняти.

Що різнить самоорганізації від інших суспільних об'єднань? Вони неструктуровані або слабкоструктуровані, не мають чіткого лідерства або мають декілька лідерів, зв'язки між учасниками

непримусові, участь у конкретних діях, подіях, акціях добровільна, «вхід» та «вихід» з групи також вільний, репресії до порушників відсутні. Це специфічна і навіть трохи загадкова спільнота. Дослідження таких спільнот має і наукову, і соціально-прагматичну актуальність. І тоді перед науковцями постає декілька проблемних питань, відповіді на які потребує первинна концептуалізація.

По-перше, це визначення (опис, структура, функції, причини, наслідки дій тощо) самоорганізації, на відміну від формальних організацій, бюрократична будова яких, як «цільових союзів», була доволі детально описана ще М. Вебером та багатьма його послідовниками.

По-друге, це створення системи узагальнених характеристик самоорганізаційного потенціалу сучасних великих і малих спільнот будь-якого спрямування, докази або спростування більшої або меншої ефективності саме неформальних організацій у формі самоорганізації.

По-третє, це конкретизація та розвиток концептуально-категоріальних засад дослідження культурної самоорганізації, що потребує детального вивчення усталених та мінливих смислів існування цілком легальних або ж навіть таємних гуртків та груп, які є вільними, спонтанно діючими спільнотами та мають за мету позбавлене соціального контролю «чисте» спілкування.

По-четверте, це з'ясування причин, масштабів та наслідків зростання суспільної (громадянської) активності у всьому світі, яка проявляється в діяльності різного роду об'єднань, у тому числі таких, що діють на основі самоорганізації і які мають серйозні ризики для суспільства внаслідок своєї функціональної закритості та реальної або можливої радикалізації дій своїх членів.

По-п'яте, це вивчення технік (тобто культурних практик) самоорганізації у різних сферах суспільного життя (культурної, суспільної, політичної), які змінюються під впливом глобалізації, віртуалізації, рекламізації, індивідуалізації.

Спочатку варто зауважити, що найбільш широко розуміння самоорганізаційної діяльності, процесів становлення та розвитку самоорганізацій, як сфери соціокультурної активності людей, потребує визначення та характеристики спільнот, які виступають як самоорганізовані групи. Практики самоорганізації реалізуються та специфікуються на засадах об'єднання в групі або спільноті різних

людей, яких поєднують деякі фактори. Безперечно, на першому місці знаходяться фактори базової ідеї або «загального» почуття, навколо яких збираються люди, тобто фактор солідарності, коли члени об'єднання поділяють важливість знання, переживання сумісності та згодні на певні особистісні утруднення, пов'язані із присутністю, можливо фінансовими втратами, участю в обговореннях, акціях тощо. Так, у якості ідеї, яка всім подобається, може виступати самоорганізація «заради спілкування». Може саме така група й представляє «чисту» самоорганізацію?

Наприклад, у повсякденному житті мешканців Великої Британії, яка є визнаною країною своєю прихильністю до традицій, а також у інших європейських країнах постійно продукувались практики культурних об'єднань у вигляді «клубів». До вступу в «клуб» нікого не агітували, їхнє самоорганізоване життя виробило специфічну «клубну культуру», яка була ознакою престижу та статусу. Центральною ідеєю була специфікована практика спілкування, проведення вільного часу, розваг. Клубна культура будувалася і підтримувалася фінансовими внесками членів клубу. Для певної групи людей звички й правила клубної культури були ознакою приналежності до вищого прошарку, тобто базові принципи самоорганізації виражені майже в чистому вигляді. Повністю незалежна від держави, від інших інституцій, добровільна участь, згуртованість на засадах обраних спільних цінностей, свобода входу й виходу, кодекс поведінки, відсутність покарань за його порушення. Звісно, що й у цій практиці були соціальні та культурні межі — елітарність, малочисельність, фінансовий, майновий ценз, але це, враховуючи зміст різних літературних описів, безумовно є культурною практикою самоорганізації.

Не менш важливими факторами існування самоорганізації виступають позиції згуртованості, солідарності та масовості. Усі вони діють не без обмежень. Наприклад, масовість не є обов'язковою ознакою. Ще до однієї групи важливих ознак визначеності самоорганізації належить фактор незалежності, насамперед, від держави та державних інституцій, вільне право входження і свободу виходу з «майданчика» самоорганізації, свободу вибору місця на цьому «майданчику»; свободу вибору керівника, лідера, групи активістів, їхньої підтримки, критики або відсторонення; далі варто враховувати

фактори й засоби залучення нових учасників до самоорганізованої групи, які, зазвичай, здійснюються, засновуючись на особистісних контактах, дружніх відносинах з однодумцями, хоча, звісно, є безумовні ефекти й від рекламування, медійних та інтернет-повідомлень. У такому зв'язку дуже цікавим зараз постає питання про феномен «флеш-мобів». Так, це абсолютно нова (постмодерна) форма спілкування. Чи є така зустріч, така комунікація самоорганізацією? І так, і ні, тобто є багато відмінностей, але в одному, базовому, фундаментально значущому питанні вони схожі. Це фактор добровільності, свобода бажання, свобода участі й свобода виходу, що роблять ці оригінальні сучасні комунікативні практики модифікованими видами самоорганізації.

Аналіз соціальної структури будь-якого суспільства показує, що самоорганізації продукуються постійно. Їхня кількість зростає, їхня наявність відображає лібералізацію й демократизацію соціокультурного простору, у якому для учасників є багато можливостей виявити свою індивідуалізовану сутність і цікавість на різноманітних майданчиках, де розгортаються, стикаються, співвідносяться у різних формах політичні, економічні, соціальні, соціетальні, культурні проблемні явища. Відповідно до нагальності потреби у вирішенні таких проблем, виникають самоорганізовані групи зі своїми практиками у сферах економіки, політики, культури, громадянської активності. Наприклад, у економічному житті дуже помітними в якості самоорганізацій виступають добровільна кооперація, спілки бізнесменів (явні й таємні), каси взаємодопомоги тощо; у політичній сфері — саме форми «чистої» самодіяльної практики — віче, спонтанні мітинги, демонстрації, масові рухи, стихійні виступи проти влади або на її підтримку; у соціальній та соціетальній сферах суспільна самоорганізація виявляється у невеликих тимчасових групах (домовласників, ошуканих інвесторів, пенсіонерів, інвалідів; також це групи активістів, які протестують проти свавільної забудови міського простору, руйнації дитячих майданчиків, шкільного булінгу, неефективної роботи транспорту, недотримання стандартів екологічної безпеки тощо). Важливо враховувати, що діяльність таких невеликих тимчасових груп доводі часто знаходить підтримку з боку великих самодіяльних об'єднань, як вже великих соціальних рухів (за права людини та демокра-

тичні свободи, за права жінок та дітей, за «зелену» енергетику, проти гендерної та расової дискримінації, неконтрольованої міграції, убивства домашніх та диких тварин).

І, врешті, культурна самоорганізація — це спілки, товариства, союзи, які створюються задля вирішення проблем співіснування різних художніх, мистецьких, просвітницьких, освітніх колективів, неформальних комунікацій і спілкування з колегами, творчими групами, які формуються без допомоги державних інституцій, але можуть бути підтримані ними, у тому числі фінансово. Поширеними практиками таких культурних самоорганізацій, зазвичай, є благодійні концерти, вистави й перформанси, вуличні спектаклі й фестивалі (класичної, джазової музики, виступи народних танцювальних та хорових колективів, оркестрів, та рок-груп).

До того ж необхідно наголосити на важливій особливості сфер культури та культурних практик самоорганізації. Для культурного простору у вузькому сенсі (який відтворюється художніми, мистецькими, письменницькими та іншими креативними практиками) базовим є життя і праця діячів культури, тобто активних суб'єктів (атракторів) культурних практик, які їх продукують, транслюють, розповсюджують різноманітні культурні «продукти», зберігають і помножують культурні цінності. Процес такої культурної діяльності призводить до важливих соціальних наслідків інтегративного характеру, які суттєво посилюють самоорганізаційний потенціал культури. Це й нові форми спільної праці на основі розвитку корпоративної культури, нові культурні стимули причетності людей до особливих гуманізованих форм існування, поведінки, мислення, підтримки групових цінностей, новітніх технологій соціалізації, технік самозбереження, самозахисту.

Надана інформація загалом формує стимули нового розуміння зміни традиційної соціально-стратифікаційної моделі організації суспільного простору. Вивчаючи саме такі зміни, дослідники виявляють ексклюзивні «механізми» створення нових умов «гуртування», серед яких виділені нами ознаки культурних практик самоорганізації мають не лише пізнавальну значущість, але й виразний прагматичний ефект. У системі таких «умов» важливими є морфологізм стосунків, свобода вибору форми й часу участі в спільноті або товаристві, незалежність та самодостатність.

Завершуючи, варто зробити таке доповнення. Програма наукових досліджень проблеми культурних практик самоорганізації повинна передбачати аналіз багатьох питань, які, природно, не можуть бути розглянуті в межах однієї статті. Важливе місце серед таких питань посідає проблема, поперше, «закритих» неформальних організацій. Вони відрізняються від «відкритих» декількома властивостями. Наприклад, це різні молодіжні групи, які живляться настановами на таємність, романтику, «ігровими» практиками збереження цілісності (клятиви, братерство, жертвність) і настільки захоплюються ними, що втрачають зв'язок із реальністю, радикалізуються та в умовах саме юнацької захопленості, сміливості, героїзації перетворюються на небезпечні, у тому числі й терористичні групи. Але тоді вони вже не є самоорганізаціями, у них з'являються авторитарні лідери, жорстка охорона, дисципліна, кодекс честі, борг товариства, практики помсти тощо. Тобто такі об'єднання, з досвіду спостережень, дуже часто перероджуються на спільноти з цілями небезпечними для державних, а також суспільних та громадських структур.

Крім того, безумовної уваги дослідників потребують самоорганізації особливого типу, які пов'язані із кримінальним світом; вони мають вигляд контркультурної групи, однак, безумовно, відрізняються від художніх, мистецьких, наукових товариств. Більше того, саме у таких групах дуже високі можливості для інституціоналізації, як стимулу підвищення ефективності кримінальної діяльності та, хоча спільна «об'єднуюча» ідея таких груп дуже проста, це — збагачення. Боротьба держави, громадськості, усього суспільства з ними є дуже важкою. У цивілізованому світі такі об'єднання переслідуються.

Висновок. Глобалізація стала впливовим фактором привабливості демократичних цінностей в організації суспільного порядку, змін та перетворень багатьох сфер як повсякденного так і публічного життя людей. Формування та утвердження глобальної культури людства загалом позначається конкурентним характером співіснування різних культурних практик, яким притаманна власна просторова ідентичність.

Поняття «культурний простір», «практика»,

«культурна практика» є фундаментальними категоріями сучасного соціогуманітарного знання, які є важливими пізнавальними інструментами відображення складних взаємозв'язків людини, природи, суспільства, особи, групи, праці, традицій, культури, спілкування, а також комплексів усталених практик дій і відносин.

«Повсякденність» — поняття, зміст якого відображає певну систему процесів переживання конкретними індивідами та групами свого звичайного буденного життя, а також усталену систему культурних практик, яку люди вважають раціональною та ефективною на основі усвідомлення ними значущості накопиченого соціального та культурного досвіду.

Повсякденне життя людей завжди певним чином характеризує ресурсну основу їхнього безпечного співіснування та певну культурну модель їхнього виживання, яка спирається на конкретні культурні практики: трудова, соціалізаційна, сімейна, шлюбна, практики договорів та практики ворожнечі, практики гостинності та подарунків, дозвіллієві практики. Але в умовах постмодерних трансформацій вони осучаснюються, змінюються, перетворюються, набувають нових рис у напрямку формування нових «задоволень» і нових ризиків.

Інформаційні технології посилили вплив на всі сторони суспільного життя самоорганізацій — відносно вільних, великих і малих, незалежних від державних інституцій громадських спільнот, кількість яких постійно зростає, а впливи на різні сторони суспільного життя посилюються. «Самоорганізація» — поняття, у якому відображається складний процес позаінституційного впорядкування інтересів, намірів та дій соціальних суб'єктів, які об'єднуються на засадах певних спільних ідей.

Самоорганізації — це групи з певними ознаками. Вони неструктуровані або слабоструктуровані, не мають чіткого лідерства або мають декілька лідерів (неформальних), зв'язки між учасниками непримусові, належність, а також участь у конкретних діях добровільна, «вхід» та «вихід» з групи також вільний, репресії до порушників відсутні. Їхня модернізація має як позитивні, так і негативні прояви, дослідження таких спільнот має і наукову, і соціально-прагматичну актуальність.

Література:

- Гіденс, Е. (1999). *Соціологія*. Пер. з англ. Віктор Шовкун, Анатолій Олійник. Київ: Основи.
- Гринфилд, А. (2018). *Радикальные технологии. Устройство повседневной жизни*. Пер. с англ. И. Кушнарева; под редакцией С. Шукиной. Москва: Изд. дом «Дело» РАНХ и ГС.
- Масионис, Дж. (2004). *Социология*. Пер. с англ. З. Замчук, С. Комаров, А. Смирнов. СПб: Питер.
- Маффесолі, М. (2018). *Час племен. Занепад індивідуалізму в постмодерному суспільстві*. Пер. з фр. В. Плющ; за наук. ред. Е. А. Афоніна. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія».
- Де Серто, М. (2013). *Изобретение повседневности*. Пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовнина; ред. Ермошина К. СПб: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Скокова, Л. (2018). *Культурні практики в сучасному суспільстві: теоретичні підходи та емпіричні виміри*. Київ: Інститут соціології НАН України.
- Степаненко, В. (2015). *Громадянське суспільство: дискурси і практика*. Київ: Інститут соціології НАН України.

References:

- Giddens, A. (1999). *Sociologiya [Sociology]* (Viktor Shovkun, Anatolii Oliinyk trans. from English). Kyiv: Osnovy. (in Ukrainian)
- Greenfield, A. (2018). *Radikalnye tehnologii. Ustrojstvo povsednevnoj zhizni [Radical Technologies. The Design of Every Life]* (I. Kushnareva trans. from English; Ed. by S. Shchukina). Moscow: Publishing House "Delo" RANEPА. (in Russian)
- Macionis, John J. (2004). *Sociologiya [Sociology]* (Z. Zamchuk, S. Komarov, A. Smirnov trans. from English). St. Petersburg: Piter. (in Russian)
- Maffesoli, M. (2018). *Chas plemen. Zaneпад individualizmu v postmodernomu suspilstvi [Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de postmodernes]* (trans. from French by V. Pliushch; Ed. by E. Afonina). Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». (in Ukrainian)
- De Certeau, M. (2013). *Izobretenie povsednevnosti [L'Invention du Quotidien]*. (D. Kalugina, N. Movnina trans. from French; Ed. by K. Ermoshina). St. Petersburg: Izdatelstvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge. (in Russian)
- Skokova, L. (2018). *Kulturni praktyky v suchasnomu suspilstvi: teoretychni pidkhody ta empyrychni vymiry [Cultural practices in modern society: Theoretical approaches and empirical dimensions]*. Kyiv: Instytutu sotsiolohii NAN Ukrainy. (in Ukrainian)
- Stepanenko, V. (2015). *Gromadianske suspilstvo: dyskursy i praktyka [Civil Society: Discourses and Practices]*. Kyiv: Instytut sotsiolohii NAN Ukrainy. (in Ukrainian)

Судакова Валентина Николаевна

Культурные практики и проблемы их модернизации в культурном пространстве современных обществ

Аннотация. В статье исследуется специфика культурных практик как феноменов культурного пространства глобализованного социального мира, их роль в процессах модернизации повседневных коммуникаций и практик инициативной самостоятельной активности людей, социальная значимость которых возрастает в условиях современных общественных трансформаций. Определено содержание понятий «культурное пространство», «культурная практика» и «повседневность» как познавательных инструментов отображения системы разнообразных процессов воспроизводства людьми своей повседневной жизни на основе накопленного социального опыта.

Автором проанализированы условия формирования и распространения в культурном пространстве объединений, групп и общностей, которые на принципах самоорганизации реально осуществляют демократическое влияние на власть и ее институциональные подсистемы, на моральный «климат» в обществе. Самоорганизации рассматриваются как относительно свободные, независимые от государственных институтов общественные сообщества, которые на основе самоуправления способны выражать и упорядочивать интересы, намерения и действия социальных субъектов, которые объединяются вокруг важных для общества определенных совместных идей. Определены признаки и функции самоорганизующихся групп, практики их самостоятельности, которые быстро модернизируются с определенными как положительными, так и негативными социальными и культурными последствиями. Доказывается, что научные исследования таких групп и сообществ, а также культурных форм их деятельности имеют важное теоретическое и практическое значение.

Ключевые слова: культурное пространство, культурная практика, повседневность, поликультурное общество, модернизация, самоорганизация, транскультурализм, глобализация.

Valentyna Sudakova

Cultural practices and the problems of their modernization in the cultural space of contemporary societies

Abstract. The article presents a study of the specifics of cultural practices as phenomenae in the cultural space of the globalized world, their role in the processes of social modernization of everyday communication, and the self-regulating human practices. The importance of these practices increase under the conditions of the contemporary social transformations. It determines the content of the concepts of *cultural space*, *cultural practice*, and *everyday life*, as the cognitive instruments. It argues that these concepts understood as cognitive instruments, reflected the system of different everyday reproductive processes involving social actors using the accumulated social experience.

The article analyzes conditions for the formation of associations, groups and communities in the cultural space that base their own activity on the principle of self-regulation. Such communities actually project democratic influence on institutions of political power and on the moral “climate” within a society. They are considered as relatively free and independent from the states’ institutions. These public communities are capable of demonstrating their interests, intentions and actions in social actors in support of shared ideas significant for this society. The author defines and describes essential features and functions of self-regulating groups and their practices showing that the study of such groups, communities and cultural forms of their activities is of great theoretical and practical significance.

Keywords: cultural space, cultural practices, multicultural society, everyday life, modernization, self-regulation, transculturalism, globalization.

ПОДІЯ ЯК ЦІННІСНО-СМИСЛОВИЙ ЧИННИК РОЗВИТКУ АРТ-РИНКУ

Русаков

Сергій Сергійович

кандидат філософських наук,
доцент, докторант, Національна
академія керівних кадрів
культури і мистецтв, м. Київ
globus41@ukr.net

Русаков

Сергей Сергеевич

кандидат философских наук,
доцент, докторант, Национальная
академия руководящих кадров
культуры и искусств, г. Киев
globus41@ukr.net

Serhii Rusakov

Ph.D., Associate Professor,
Doctoral Candidate,
National Academy of Culture
and Arts Management, Kyiv
globus41@ukr.net

Анотація. У статті досліджено проблематику арт-ринку крізь призму культурологічного розуміння феномену події. Відвідування художніх ярмарків та бієнале перетворилось на важливу складову культурного життя сучасної людини, тому такий ракурс дослідження дає змогу визначити подію як фактор розвитку сучасного мистецтва та інструмент для розширення розуміння актуальних напрямів мистецтва XXI століття. Подієвий характер арт-ринку сприяє узагальненню і розумінню тенденцій і смислів сучасного мистецтва. Крім того, події сприяють інтеграції людей зі схожими інтересами й вільному обміну ідеями. Автор досліджує феномен події в контексті арт-ринку як ціннісно-смысловий чинник розвитку сучасної культури. Обґрунтовуючи та розвиваючи тезу щодо смислотворчого аспекту події арт-ринку, сама подія досліджується як одиниця культурного досвіду та чинник культурного розвитку. Мистецтво з давніх часів сприяло наданню змісту й значення колективним зборам людей, тому культурологічне дослідження події дає змогу зрозуміти цінності та смисли, які виникають у відвідувачів. Концептуалізація подій можлива завдяки культурній антропології, яка є джерелом знань про культуру, зокрема свята, обряди й ритуали. Вивчення бієнале та художніх ярмарків як подій допоможе зрозуміти сутність арт-ринку, його багатозначність для розвитку сучасного суспільства.

Ключові слова: арт-ринок, подія, культурний досвід, культурний розвиток, художній ярмарок, бієнале, виставка мистецтва.

Актуальність теми та проблеми дослідження. Усе більше днів у календарі сучасної активної людини позначені як певна подія зі світу мистецтва — відкриття бієнале (Венеція, Стамбул, Сідней, Берлін та ін.), міжнародної виставки сучасного мистецтва (напр., Кассель) або художнього ярмарку (Базель, Париж, Дубаї, Маямі та ін.). Різноманіття подій забезпечують підтримку постійного інтересу до художнього світу сьогодення, а в поєднанні з мандрями це перетворюється на захоплюючу та пізнавальну діяльність. Така активність, яка стала визначальною на початку XXI століття, суттєво вплинула на арт-ринок як спосіб ознайомлення з мистецтвом. Дослідниця Жюдіт Бенаму-Юе зазначає:

«Раніше колекціонери мали звичай щосуботи обходити галереї. Сьогодні формула споживання зовсім інша. Пропозиція стала інтернаціональною, і спільнота колек-

ціонерів переміщається світом до місця чергової події» (Бенаму-Юе, 2008).

Бієнале сучасного мистецтва та художні ярмарки — найбільш популярні світові події арт-ринку, які постають у форматі презентації художніх творів. Назвемо їхню суттєву різницю: другий формат, на відміну від першого, має комерційну спрямованість. Бієнале є некомерційною виставкою і організовується спеціально запрошеним відомим куратором, для таких подій художникам часто замовляють нові твори. Щоправда, нині художні ярмарки вдало балансують між втіленням комерційної спрямованості й дотриманням сучасного запиту щодо соціальної відповідальності. Важливо, що частина авторів і авторок наголошують на впливові подієвості сучасної культури на певне розмиття кордонів, усталених попередньою моделлю арт-ринку: між комерційністю і ціннісно-смісловим аспектом сучасного арт-ринку. Наприклад, Луїза Бак і Джудіт Грір зазначають:

«У міру того як подієвість починає відігравати все більшу роль у розвитку мистецтва, ярмарки виходять на перший план, не поступаючись бієнале, аукціонним тижням і вернісажам у відомих музєях» (Бак, Грір, 2008, с. 148).

Такий підхід дає змогу зосередитись на культурологічних аспектах феномену арт-ринку.

Мета статті — проаналізувати ціннісно-смісловий аспект ролі події для розвитку сучасного арт-ринку. Вивчення феномену арт-ринку в контексті культурологічного осмислення події як складової отримання культурного досвіду і фактора соціокультурних змін може набути перспективності за умови врахування таких тенденцій сучасної культури, як видовищність, подієвість, філософування, соціальна відповідальність та ін.

Останні публікації. «Подія» перетворилася на актуальний культурологічний концепт, який потребує ґрунтовного дослідження у зв'язку з новим ритмом життя у ХХІ ст. Цей ритм створює зручні умови для посилення ролі подієвості в контексті загального функціонування арт-ринку. Основою нашого дослідження стали напрацювання на тему арт-ринку Анни Арутюнової, Луїзи Бак і Джудіт Грір, Ізабель Грав, Жюдіт Бенаму-Юе, які відзначають нову роль подій. Методологічною основою

стали напрацювання Джона Дьюї, які розширюють розуміння і значення мистецтва, шукаючи його практичну роль у формуванні людського досвіду. Серед останніх публікацій виокремимо дослідження Роберти Дреон, яка, аналізуючи вплив концепції Дьюї, висвітлює взаємозв'язок з формуванням арт-ринку другої половини ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Події з давніх часів відігравали важливу роль у житті суспільства, допомагаючи виділяти знакові моменти, яким люди надають значення. У давнину більшість подій ставало невід'ємною частиною соціальної активності людини, наприклад, релігійні святкування, культурні фестивалі та торгові площі, де передбачалась організація ринків та ярмарок. Наприклад, ярмарки мистецтв сягають корінням до Античності: точкою відліку сучасного інституту арт-ринку були саме ринкові площі. У кожній епосі цей формат існував і отримував постійний розвиток. Усередині ХХ ст. такі події набули значного поширення, а в наш час перетворились на впливовий масштабний інститут арт-ринку. Отже, в історії людської культури в різних епохах бачимо знакові моменти, зокрема, коли на місцевому, національному чи міжнародному рівнях збирались відзначити мистецтво.

«Подія» як поняття має міждисциплінарний характер, адже її досліджують історики, філософи, культурологи, літературознавці, лінгвісти та ін. Проте вперше це поняття знайшло розробку саме в працях філософів, а саме в науковій творчості М. Гайдегера (Хайдеггер, 1991), який відмовляється від розгляду події винятково в контексті повсякденного життя (Поздняков, 1999).

Для кращого розуміння події варто ознайомитись із науковою розвідкою О. Пілюгіної, яка досліджує семантичні аспекти цього поняття. Науковиця звертає увагу на латинське першоджерело «*eventus*» (розкриває світ як ірраціональну реальність), англійське слово *event* (вбирає в себе з латинського прототипу елемент випадковості, непередбачуваності, але за цього акцентує активний, діяльнісний принцип події), французьке слово «*événement*» (зосереджує в контексті події змагальний вимір). Французьке тлумачення слова набуває певного культурологічного характеру, адже має ще один можливий переклад — «свято». Таким чином на першому плані з'являється карнавальність, театральність, гра в нібито серйозних сферах життя

(Пилюгіна, 2013). Цікаво, адже витoki художніх ярмарків, наприклад, виникають з релігійних свят та торгових майданчиків часів Давньої Греції.

Німецьке поняття «Ereignis» («подія») може бути осмислене як «освосення» буття або «поворот» (перехід, перелам) до усвідомлення буття як власного.

«Звідси, в німецькій іпостасі подія-ereignis завжди є унікальною, це є усвідомлення власного буття через буття з Іншими і буття Інших як власного» (Пилюгіна, 2013).

Подію як культурний артефакт пропонує розглядати відомий культуролог А. Фліер. На думку дослідника, культурологічна інтерпретація подій «допоможе розширенню наших знань про соціальну реальність минулого і сучасного» (Фліер, 2017, с. 104). Щоправда, цей концепт розглядається в контексті історичної культурології, але тут може стати в пригоді французьке тлумачення поняття «подія», яке «пов'язує подію з історією: подія може бути розглянута лише в контексті її історії; власне, подія і є історія (подія)» (Пилюгіна, 2013).

Дональд Гетц у праці «Event Studies» розглядає методологічне підґрунтя аналізу події і окремо наголошує на культурологічному підході. Проте такий напрям досліджень, на думку вченого, повинен розглядатись у поєднанні з культурною антропологією, соціологією та медіазнавством (Getz, 2013, с. 167). Антропологія, зокрема, є джерелом основних знань і важливих теорій про людську культуру. Відвідування людьми й надання значення певним подіям визначається культурою. Тому Дональд Гетц вважає, що визначення того, що є автентичним у події вимагає наукової розробки культурної антропології. Крім того, дослідник згадує теорію лімінальності, яка основана на вивченні свят, ритуалів і паломництва, важлива для розуміння і концептуалізації події. Тема культурного впливу події також спирається на антропологію, особливо в контексті взаємодії організатор-відвідувач, тому можна ефективно застосовувати методи етнографії та спостереження у дослідженнях, пов'язаних з подіями (Getz, 2013, с. 72).

Відправною точкою нашого дослідження стала теза А. Г. Горбунової про те, що подія є одиницею культурного досвіду.

«Чому саме через досвід потрібно розкривати подію? Тому що саме досвід є тим, що передує категоріям суб'єкта та об'єкта, а потім відбувається дроблення даного на ці дві категорії» (Горбунова, 2013, с. 131).

Одним з перших філософів, який ґрунтовно розробив концепцію взаємодії досвіду й мистецтва є представник американського прагматизму Джон Дьюї. У праці «Мистецтво як досвід» вчений визначає головну мету філософії мистецтва:

«Постійно об'єднувати твори мистецтва як окремі інтенсивні форми досвіду й повсякденні події, вчинки, страждання, універсально визнані в якості складових досвіду» (Dewey, 1934).

Джон Дьюї працював у період становлення американського мистецтва, творці якого прагнули визнання у світовому контексті. В умовах формування нових світоглядних орієнтирів та художніх тенденцій у США зацікавлюються арт-ринком як новою можливістю, що сприятиме кращій комунікації між усіма учасниками світової художньої спільноти й допомагатиме презентації творчих доробок нових художників (для об'єктивності маємо відзначити й комерційну зацікавленість американців).

Такий підхід змінив погляд на мистецтво від «музейної концепції» до практичної діяльності, здатної вдовольнити життєві потреби нового покоління, допомагаючи розширенню ціннісно-смыслових орієнтирів молодих людей та формуючи прагнення до набуття «розумних навичок» — гнучких, ефективних для критичного переосмислення в межах спільної суспільної практики (Dreon, 2013).

Роберта Дреон зазначає, що концепція Дьюї про взаємозв'язок мистецтва й людського досвіду зробила вирішальний внесок у популяризацію новітніх художніх практик, які спрямовані як на інтелектуальну, так і естетичну насолоду. Художні твори відіграють значну роль в утвердженні людини, адже впливають на досвід у широкому значенні цього слова. Дьюї виокремлює у розумінні досвіду не лише повсякденні звички, ритуали та фольклор, а й сферу цінностей, бажань, сумнівів, страхів і різні форми взаємодії з навколишнім світом. Тому

американський філософ засуджує «музейну концепцію мистецтва», яка призвела до фетишизації художніх творів, зведення мистецтва на метафізичний п'єдестал (К. Хаскінз) і позбавлена активного пізнавального начала.

Ідеї Дж. Дьюї знаходили відгомін серед фахівців у галузі культури, які підтримували прагматичний підхід до діяльності культурних інституцій. Наприклад, тезу про потребу переосмислення «музейної концепції» активно підтримував Джон Коттон Дана, директор Ньюаркської бібліотеки та музею, який прагнув зробити заклади культури актуальними для повсякденного життя громадян. Він розглядав ці установи не просто як місце для зберігання культурних артефактів, а як простір для проведення освітніх заходів, які сприятимуть розвитку людини й переосмисленню попередніх традицій. Урешті-решт, такий підхід сприяв долученню більшого числа людей до світу мистецтва, роблячи їх більш обізнаними та здатними до активної участі в житті суспільства, у тому числі у сфері культури. Крім того, прагматична концепція вплинула на купівельну стратегію музеїв: замість придбання творів минулого ті зосередилися на купівлі творів з галузі промислового дизайну. Таким чином було поставлено під сумнів класичне розмежування елітарного й масового мистецтва, мистецьких творів і дизайнерських, промислових виробів. Це й стало визначальною ознакою мистецтва ХХ ст. і суттєво вплинуло на становлення і розвиток арт-ринку в другій половині ХХ ст.

Розширення і переосмислення арт-ринку сприяло орієнтації на середній клас та задоволення його символічних потреб. Дьюї не досліджував арт-ринок, проте цілком усвідомлював позитивні й негативні наслідки нового феномену, коли стверджував, що «умови, що створюють прірву, яка взагалі існує між виробником і споживачем у сучасному суспільстві, створюють також прірву між звичайним та естетичним досвідом» (Дреон, 2013).

Формування нового арт-ринку потребувало нового способу ознайомлення з арт-творами, який становитиме основу для нового досвіду. Дьюї розглядає людину як суб'єкта, здатного до критично усвідомленого вибору і, насолоджуючись мистецтвом, спроможного до посилення якісного аспекту свого досвіду. Такий «досвід споживання» не є формою споживацтва, оснований на придбанні-виснаженні-забутті.

«Натомість це такий собі досвід, коли задоволення потреби людини в якісно насичених та інтенсивних стосунках є експансивним та енергійним», — підкреслює Р. Дреон (Дреон, 2013).

Спираючись на такий підхід, можемо визначити подію як можливість активного практичного пізнання, яке відбувається внаслідок ознайомлення з новими художніми творами, представленими на арт-ринку. Таким чином, одержуючи новий досвід, людина задовольняє потребу в самореалізації і інтелектуально-естетичному зростанні. Уникаючи шаблонності завдяки певній святковості й значущості, подія сприяє розвиткові творчого мислення, перегляду усталених звичок та моделей поведінки. Досвід, отриманий через подію, є рефлексивно-творчим і здатним формувати нові ідеї, асоціації, знання, ціннісно-сміслові конструкти, сприяючи переосмисленню шаблонів і стереотипів, навчаючи працювати з широким смисловим полем.

Події арт-ринку привертають увагу значного осередку як досвідчених колекціонерів і відомих експертів, так і допитливих відвідувачів, які прагнуть отримати новий досвід, долучившись до незвіданої раніше сфери людської культури. Тому подія створює зручні обставини для входження у «світ мистецтва». Американський історик і теоретик мистецтва Артур Данто вважає художнім все, що визнається в якості такого спільнотою експертів, які займаються діяльністю в цій галузі і говорять однією професійною мовою (Данто, 2017). Саме подія створює вдалі умови для інтеграції такої спільноти.

На сьогоднішній день події арт-світу стають чинником соціокультурного та мистецького розвитку. Наприклад, арт-ярмарки сприяють пошуків мистецьких процесів у суспільстві. Для колекціонерів арт-ярмарок як подія є зручним форматом, бо дає змогу побачити твори мистецтва в одному просторі, а галереям, особливо тим, які розташовані за межами міських центрів, допомагає привернути увагу більшої кількості глядачів до своєї діяльності й представлених там митців. Міжнародні ярмарки стають важливою частиною функціонування сучасного арт-ринку, надаючи значення події, відвідувачі перетворюють захід на важливу платформу для популяризації мистецтва, продажу арт-творів, налагодження співпраці між різними суб'єктами арт-індустрії.

Бієнале, художній ярмарок або, наприклад, аукціон є значною подією у загальному культурному просторі, адже вона потрапляє в поле зору всіх учасників арт-ринку (колекціонерів, художників, дилерів, галеристів), висвітлюється на шпальтах видань, обговорюється в академічному просторі. Таким чином маємо підстави розглядати бієнале, арт-ярмарок чи аукціон як стимулюючий чинник для розвитку арт-ринку. На думку О. А. Каверіної, такі події спираються на застосування історичних та етнічних традицій організацій ритуалів, церемоній та свят (Каверіна, 2014, с. 151). Дослідниця арт-світу Кароліна Джонс пише, що бієнале є подією, яка має усталені традиції, певні ритуальні аспекти, у тому числі обіцянку повернутись на захід наступного разу (Jones, 2017).

Організація подій нині спрямована на творення певної міфології, але має особливий ракурс і стратегічне завдання — формування символічного капіталу різноманітних, як комерційних, так і некомерційних об'єктів просування (Каверіна, 2014, с. 151). Усталений погляд на бієнале як некомерційний і арт-ярмарок як комерційний майданчик презентації сучасного мистецтва є яскравим свідченням цього підходу. Наприклад, низка молодих митців розпочинають кар'єру завдяки участі у художніх ярмарках, які дають змогу презентації своїх доробків великій кількості відвідувачів. Події арт-ринку дають унікальну можливість дилерам, колекціонерам та кураторам відкрити нові таланти, таким чином сприяючи подальшому культурному розвитку.

Бієнале у Венеції є однією з найдавніших втілень подієвої культури, яке здобуло визнання у світі сучасного арт-ринку. Заснований у 1895 році формат відкритої виставкової форми презентації мистецтва швидко набув міжнародного масштабу й авторитетності завдяки регулярності проведення (один раз на два роки).

Бієнале безперечно само по собі є подією, але водночас перетворює мистецький твір на подію. Навіть для Дж. Дьюї храм, картина чи вірш — це лише продукт, а не твір мистецтва. Твір народжується лише під час взаємодії людини з продуктом, унаслідок чого виникає досвід. Саме подія, створюючи зручні умови для ознайомлення з представленими «продуктами», сприяє їхньому перетворенню на твори мистецтва й здобуттю нового досвіду.

Сучасна бієнале як подія — це поєднання но-

вого культурного досвіду під час ознайомлення з найкращими арт-творами сучасності з розважальною, видовищною складовою. Перефразовуючи Джонатана Котона Дана: хороша подія повинна приваблювати, розважати, викликати запитання і підвищувати допитливість, тим самим сприяючи освіті й розвитку. Якщо до 1970-го року Венеційська бієнале була підсумком двох попередніх років, то, починаючи з року проведення 35-ої міжнародної виставки, подія набула функції прогнозування, формуючи мистецькі тенденції на наступні роки. Таким чином, представляючи пульс сучасного мистецького світу, подія визначає основні питання і тенденції, які формують світові музейні виставки та напрями розвитку арт-ринку на наступні роки. Л. Бак і Дж. Грір стверджують, що музеї та інші інституції часто влаштовують поїздки на такі події для своїх піклувальників і працівників.

«Крім шансу познайомитися з великою кількістю нового мистецтва, це дає можливість побачити й вершки арт-світу, бо колекціонери, дилери, куратори, критики та художники ніколи не пропускають бієнале й Документу» (Бак, Грір, 2008, с. 285).

Організація і проведення бієнале та художнього ярмарку ґрунтуються на емоційних ефектах, тому такі виставки визначаються як «події», а не формальні культурні заходи. Підсилення емоційного стану можна прослідкувати на прикладі українських виставок, коли організатори підсилюють значення події, обираючи незвичні локації (напр., напівзруйнований поверх готелю «Харків», Обсерваторія і Ботанічний сад у межах Другої Бієнале молодого мистецтва в Харкові, 2019 р.), практичних та інтерактивних творів мистецтва (виставка віртуальних скульптур «Умовний спосіб» у межах ярмарку Kyiv Art Week, 2018), а також розміщенням яскравих скульптур та інсталяцій у відомих публічних місцях (скульптура «Золотий лотос» корейського художника й дизайнера Чой Джонг Хва на Майдані Незалежності в межах проведення першої Київської бієнале сучасного мистецтва ARSENALE 2012). Відвідування події може стати підґрунтям формування нового рефлексивно-творчого досвіду. Наприклад, проєкт «Умовний спосіб» відкриває нові можливості для взаємодії відвідувача й арт-творів:

«Статичні предмети тепер здатні оживати, щоб давати глядачеві абсолютно новий досвід. Картину, статую або арт-об'єкт можна переосмислити у вигляді інтерактивного перформансу» (Перша віртуальна виставка сучасної скульптури. Не іграми єдиними).

Можемо підкреслити позитивну роль події не лише для розвитку арт-спільноти, а й для міста. У дні проведення бієнале, художнього ярмарку, виставки місто перетворюється на простір міжкультурної комунікації.

Розглянемо досвід Фестивалю сучасного мистецтва Kyiv Art Week. Подія дає змогу багатьом українським та іноземним галереям продемонструвати свої колекції та налагодити співпрацю, а киянам і гостям столиці зануритися на кілька днів у світ мистецтва, відвідуючи низку культурних просторів по всьому місту. Фестиваль містить низку заходів, зокрема виставки в київських галереях, освітні зустрічі, перформанси, концерти за участі різних музикантів і художників. Okремо варто згадати Міжнародний художній ярмарок Kyiv Art Fair, основна локація якого розташована в бізнес-центрі «Торонто-Київ», що навпроти Костелу Святого Миколая. Побудована відомим архітектором Владиславом Городецьким будівля є окрасою історичного та ділового центру столиці України, і, на думку багатьох гостей арт-ярмарку, сусідство архітектурної пам'ятки та ярмарку сучасного мистецтва є чудовим втіленням ідеї пошуку гармонії між історією і сучасністю, традицією і поступом. Таке творче узгодження різних напрямів і думок допомагає формуванню основи для вдалого співіснування та розвитку. Ця ідея була втілена 2019 р. на відкритті Kyiv Art Fair, коли відбувся аудіо-візуальний світловий перформанс на фасаді будівлі неоготичного стилю від художників групи Арт-зебс.

Фестиваль Kyiv Art Week як подія змогла актуалізувати різні київські локації. Наприклад, у 2019 р. у межах події відбулась художня інтервенція до Володимирського ринку, який розташований неподалік від основної локації. Будівлі таких ринків є цікавими для туристів, крім того допомагають безпосередньо українцям дослідити творчу спадщину. На першому поверсі ринкової будівлі були представлені роботи сучасних художників разом із роботами радянських часів.

«Протягом Kyiv Art Week у будівлі під час звичайного робочого часу буде проходити виставка й серія лекцій, які поставлять та проаналізують питання, про те, яким чином суспільство організує торгівлю та як торгівля реорганізує суспільство. Увага зосереджується на вражаючій архітектурі будівлі (архітектори Г. Ратушинський, К. Фельдман та інженери Б. Беднарський і Л. Дмитрієв) і її торговій діяльності», — зазначається на сайті події (Footnote 11: Володимирський Ринок).

Відвідувач події сучасного бієнале чи художньої ярмарки подорожує містом, додаючи гострі відчуття відкриття до досвіду самих творів мистецтва. Наприклад, у рецензії про минулорічне харківське бієнале зазначалось:

«Експозиція була свідомо розірвана між кількома локаціями, а глядач отримував можливість самостійно обирати маршрут між ними. Чи то архітектурний комплекс навколо «найбільшого в Європі» Майдану Свободи (чарівно-декадентний напівзруйнований поверх готелю «Харків», конструктивістський Держпром та сучасний «СміловЦентр» у корпусі Національного університету), чи то музейно-галерейний квартал, чи то острівки справжнього садівництва (Обсерваторія і Ботанічний сад) — усюди зібрані «дивовижні рослини» мистецьких проєктів» (Сад тисячі голосів: чому варто відвідати бієнале молодого мистецтва у Харкові).

Володимир Шабес зауважує, що подія у широкому вжитку, зазвичай, розуміється як «знакове явище, факт громадського або особистого життя», тому дослідник пропонує розглядати подію як одиницю фонових знань (Шабес, 1989, с. 15).

Справді, бачимо, що подія арт-ринку формує певний потік знань, які визначають колективні та індивідуальні дії на арт-ринку. Під знанням можемо розуміти проведення в межах події освітніх програм («...в останні роки Венеціанська бієнале приділяє все більшу увагу навчальній діяльності й усе більше та більше уваги приділяє так званім "освітнім" ініціативам, адресованим її виставковій аудиторії, університетам, молоді та дітям з усіх видів шкіл», — вказано на офіційному сайті бієнале

й надано великий перелік освітніх можливостей для відвідувачів різного віку та вподобань (Viennale educational 2017), формату «artist talk» (спілкування з представниками арт-спільноти на різноманітні теми), фахового обговорення (art market talk на Арт-Базелі) тощо.

Євген Барабанов зазначає, що «сучасний ринок мистецтва має справу з символічною продукцією і символічним обміном усередині системи споживання символічних благ» (Барабанов, 2002). Події відіграють ключову роль у створенні та поширенні культурних символів та контенту, що продукуються художниками, дилерами, експертами, тому вважаємо їх як важливий фактор розвитку арт-ринку. Дослідник зазначає:

«Через унікальність походження і особливе місце в культурі твір мистецтва передбачає обов'язкову наявність специфічних значень (художніх, естетичних, культурно-історичних), що вказують на можливість безкорисливої (невласницької) насолоди» (Барабанов, 2002).

Тому однією з можливих реалізацій «символічного присвоєння», можна вважати відвідування подій.

Подія містить багато заходів, які за суворим визначенням не є подіями. Заходи потребують уваги відвідувача й спрямовані на різносторонню залученість відвідувача до загальної події. Заходи в межах події в основному пов'язані з темою (наприклад, відкриті зустрічі з художниками, дискусійний майданчик з експертами, презентація арт-видань тощо). Арт-ярмарки та біснале як події сприяють організації супутніх мистецьких заходів, які відіграють важливу роль у контексті нової тенденції щодо соціальної відповідальності. Наприклад, паралельні освітні заходи, кіно- або музичні фестивалі, музейні виставки. Крім того, значення цієї події набуває ще більшої ваги, враховуючи допомогу розвитку економіці міст завдяки зростанню туризму (наприклад, за даними ООН у 2017 році у швейцарському місті Базель мешкало 171 017 чол., а кількість відвідувачів ярмарку Арт-Базель наближається до 100 тис. чол.)

Висновки. Подія перетворюється на можливість пізнання особливості творчості митців, сприяючи отриманню людиною нового досвіду, розширенню розуміння культурних тенденцій і особливостей сучасного мистецтва. Біснале, художній ярмарок, міжнародна виставка сприяють активній співдії відвідувачів з презентованими арт-творами: усе частіше на презентаціях художніх виставок можна скористатися аудіогідами, різноманітними підказками, звернутись за консультацією до медіаторів. Виставка як презентація мистецьких творів — це ретельно продумана подія, для втілення якої докладається максимум зусиль, щоб створити у відвідувача максимальний резонанс у вигляді розмірковування та подальшого обговорення.

Події в умовах сучасного арт-ринку отримують потенціал для всіх присутніх: для досвідчених — у межах заходу можуть експонуватись різні арт-твори, які з певних причин не до смаку відвідувачу, тому подія дає змогу побачити не лише те, що до вподоби, а й інші твори, які можуть сприяти отриманню нового культурного досвіду; для недосвідчених — кожен охочий має можливість проконсультуватись та отримати пораду щодо літератури або освітніх програм, джерел для кращого розуміння мистецтва (Enjoying the gallery experience).

Художній ярмарок як подія сприяє розвитку захоплення мистецтвом, його колекціонування та обговорення. Л. Бак і Дж. Грір цитують нью-йоркського колекціонера Гленна Фурмана:

«Я люблю їздити на арт-ярмарки. Це найкраща можливість помітити нових авторів і побачити справді хороші роботи серед тонн дурниці. Для мене важливо побачити мистецтво, яке я не розумію і вважаю потворним. Складно оцінити те, що ви любите, якщо не зрозуміти, що ви не любите. Ярмарки — найкраще місце для тренування ока» (Бак, Грір, 2008, с. 149).

Отже, подія сприяє отриманню нового досвіду, тому є сенс розглядати її як вдалу платформу для обміну ідеями й смислотворення. Події є знаковим явищем, яке визначає ціннісно-смысловий аспект розвитку сучасного арт-ринку.

Література:

- Арутюнова, Анна. (2015). *Арт-рынок в XXI веке: пространство художественного эксперимента*. Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: Изд. Дом Высшей школы экономики. DOI: <https://doi.org/10.7256/1811-9018.2016.10.20570>
- Бак, Луиза & Грир, Джудит. (2008). *Искусство в собственность. Настольная книга коллекционера современного искусства*. Перевод с англ. С. Шкунаев. Научный редактор Екатерина Деготь. М.: ЗАО «ФЭЙС ФЭШН».
- Барабанов, Евгений. (2002). Искусство на рынке или рынок искусства? *Художественный журнал*, 46. Retrieved from <http://xz.gif.ru/numbers/46/rynok/>
- Бенаму-Юэ, Жюдит. (2008). *Цена искусства*. Перевод с французского Юлии Гинзбург. Москва: Artmedia Group.
- Буцикіна, Євгенія. (2020, January 30). *Сад тисячі голосів: чому варто відвідати бієнале молодого мистецтва у Харкові*. Retrieved from <https://elle.ua/stil-zhizni/novosty/sad-golosv-chomu-vam-sld-vdvdati-bnale-molodogo-mistectva-u-harkov/>
- Горбунова, Алла Глебовна. (2013). Событие как философская проблема: подходы к определению. *Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Общество. Коммуникация. Образование*, (167), С. 129–135.
- Грав, И. (2016). *Высокая цена: искусство между рынком и культурой знаменитости*. Переводчик: Екатерина Курова. Москва: Ад Маргинем Пресс.
- Данто, А. (2017). *Мир искусства*. Перевод А. Шестакова. М.: Ад Маргинем Пресс.
- Каверина, Е. А. (2014). Событийные коммуникации в пространстве культуры XX века. *Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)*, 2 (31), С. 151–155.
- Перша віртуальна виставка сучасної скульптури. Не іграми єдиними. (2018, 1 липня). Retrieved from <https://lenovo.ua/blog/persha-virtualna-vistavka-suchasnoyi-skulpturi-ne-igrami-yedinimi>
- Пилюгина, Е. В. (2013). Событие» как ключевой концепт постижения современной социальной реальности: семантические и ментальные акценты. *Studia Humanitatis*. 3. Retrieved from www.st-hum.ru
- Поздняков, М. В. (1999). «О событии» («Vom Ereignis») М. Хайдеггера. *Вопросы философии*. № 7. С. 140–157.
- Флиер, Андрей Яковлевич. (2017). Интерпретация смысла истории: событие как культурный артефакт. *Знание. Понимание. Умение*, 4. С. 98–107. DOI: <https://doi.org/10.17805/zpu.2017.4.9>
- Хайдеггер, М. (1991). *Разговор на проселочной дороге*: сборник. Пер. с нем. Под ред. А. Л. Доброхотова. М.: Высшая школа.
- Хаскинз, К. (1999). Эстетика прагматизма. *Коллаж-2: социально-философский и философско-антропологический альманах*. Пер. Н. Маньковской. Отв. ред. В. А. Кругликов. С. 109–120.
- Шабес, В. Я. (1989). *Событие и текст*. М.: Выш. шк.
- Biennale educational 2017*. (2020, February 4). Retrieved from <https://www.labiennale.org/en/educational>
- Dewey, John. (1934). *Art as Experience*. New York: Minton, Balch and Company. 353 p.
- Dreon, Roberta. (2013). Was Art as Experience Socially Effective? Dewey, the Federal Art Project and Abstract Expressionism. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*. Vol. 5. Issue 1. P. 279–292. DOI: <https://doi.org/10.4000/ejrap.606>
- Enjoying the gallery experience*. (2020, January 24). Retrieved from <https://www.agora-gallery.com/artgalleryblog/enjoying-the-gallery-experience/>
- Footnote 11: Володимирський Ринок. (2020, February 4). *Kyiv Art Week*. Retrieved from <https://kyivartweek.com/program/opening-footnote-11/>
- Getz, Donald. (2012). *Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events (Events Management)*. Second Edition. New York: Routledge.
- Jones, Caroline. (2017). *The Global Work of Art: World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of Experience*. Chicago: University of Chicago Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/ngs-2017-0023>
- McAuliffe, Chris. (2014, May 30). *Explainer: what is a biennale?* Retrieved from <https://theconversation.com/explainer-what-is-a-biennale-26516>

References:

- Arutyunova, Anna. (2015). *Art-rynok v XXI veke: prostranstvo hudozhestvennogo jeksperimenta* [The Art Market in the 21st Century: The Space of Artistic Experiment]. Nacional'nyj issledovatel'skij universitet «Vysshaja shkola jekonomiki». Moscow: Izdatel'skij Dom Vysshej shkoly jekonomiki. (in Russian) DOI: <https://doi.org/10.7256/1811-9018.2016.10.20570>
- Barabanov, Yevgeniy. (2002). Iskusstvo na rynke ili rynek iskusstva? [Art in the market or art market?]. *Khudozhestvennyy zhurnal*, 46. Retrieved from <http://xz.gif.ru/numbers/46/rynok>. (in Russian)
- Benhamou-Huet, Judith. (2008). *Tsena iskusstva* [Art Business 2]. Trans. from French by Julia Ginsburg. Moscow: Artmedia Group. 192 p. (in Russian)
- Biennale educational 2017*. (2020, February 4). Retrieved from <https://www.labiennale.org/en/educational>
- Buck, Louisa & Greer, Judith. (2008). *Iskusstvo v sobstvennost'*. *Nastol'naya kniga kolleksionera sovremennogo iskusstva* [Owning Art: The Contemporary Art Collector's Handbook]. Trans. S. Shukaiev, E. Diogot (Ed.). Moscow: ZAO «FEYS FESHN». (in Russian)
- Butsykina, Yevheniia. (2020, January 30). *Sad tysyachi holosiv: chomu varto vidvidaty biyenale molodoho mystetstva u Kharkovi* [The Garden of a Thousand Voices: Why Visit the Biennale of Young Art in Kharkiv]. Retrieved from <https://elle.ua/stil-zhizni/novosty/sad-golosv-chomu-vam-sld-vdvdati-bnale-molodogo-mistectva-u-harkov/> (In Ukrainian)
- Danto, A. (2017). *Mir iskusstva* [World of Art]. Trans. from English A. Shestakov. Moscow: Ad Marginem Press. (in Russian)
- Dewey, John. (1934). *Art as Experience*. New York: Minton, Balch and Company. 353 p.
- Dreon, Roberta. (2013). Was Art as Experience Socially Effective? Dewey, the Federal Art Project and Abstract Expressionism. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*. Vol. 5. Issue 1. P. 279–292. DOI: <https://doi.org/10.4000/ejppap.606>
- Enjoying the gallery experience*. (2020, January 24). Retrieved from <https://www.agora-gallery.com/artgalleryblog/enjoying-the-gallery-experience/>
- Flier, Andrey Yakovlevich. (2017). Interpretatsiya smysla istorii: sobytiye kak kul'turnyy artefakt [Interpretation of the meaning of history: event as a cultural artifact]. *Knowledge. Understanding. Skill*. No 4. P. 98–107. (in Russian) DOI: <https://doi.org/10.17805/zpu.2017.4.9>
- Footnote 11: Volodymyrskyi Market. (2020, February 4). *Kyiv Art Week*. Retrieved from <https://kyivartweek.com/program/opening-footnote-11/> (In Ukrainian)
- Getz, Donald. (2012). *Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events (Events Management)*. Second Edition. New York: Routledge.
- Gorbunova, Alla Glebovna (2013). Sobytiye kak filosofskaya problema: podkhody k opredeleniyu [Event as a philosophical problem: approaches to definition]. *Scientific and technical statements of St. Petersburg State Polytechnical University. Humanities and Social Sciences*, 1 (167), pp. 129–135. (in Russian)
- Graw, Isabelle. (2016). *Vysokaya tsena: iskusstvo mezhdru rynkom i kul'turoy znamenitosti* [Der Grobe Pries. Kunst Zwischen Markt Und Celebrity Kultur]. E. Kurova (trans.) Moscow: Ad Marginem Press. (in Russian)
- Haskins, C. (1999). Estetika pragmatizma [Pragmatist Aesthetics]. *Collage-2: socio-philosophical and philosophical-anthropological almanac*. Moscow: PFR AN. P. 109–120. (in Russian)
- Heidegger, M. (1991). *Razgovor na proselochnoy doroge* [A conversation on a country road]. Moscow: Vysshaya shkola. (in Russian)
- Jones, Caroline. (2017). *The Global Work of Art: World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of Experience*. Chicago: University of Chicago Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/ngs-2017-0023>
- Kaverina, Ye. (2014). Sobytiynnye kommunikatsii v prostranstve kul'tury XX veka. [Event communications in the cultural space of the XX century]. *Society. Environment. Development (Terra Humana)*. 2 (31). P. 151–155.
- McAuliffe, Chris. (2014, May 30). *Explainer: what is a biennale?* Retrieved from <https://theconversation.com/explainer-what-is-a-biennale-26516>
- Persha virtual'na vystavka suchasnoyi skul'ptury. Ne ihramy yedynymy* [The first virtual exhibition of modern sculpture. Not games are the only ones]. (2018, July 31). Retrieved from <https://lenovo.ua/blog/persha-virtualna-vistavka-suchasnoyi-skulpturi-ne-igrami-yedinimi>. (In Ukrainian)

- Pilyugina, E. V. (2013). «Sobytiye» kak klyuchevoy kontsept postizheniya sovremennoy sotsial'noy real'nosti: semanticheskiye i mental'nyye aktsenty [*Event as a key concept of comprehension of contemporary social reality: semantic and mental accents*]. *Studia Humanitatis*. 3. Retrieved from www.st-hum.ru. (in Russian)
- Pozdnyakov, M. V. (1999). «O sobytii» («Vom Ereignis») M. Khaydeggera [*On the Event* (“Vom Ereignis”) by M. Heidegger]. *Questions of Philosophy*, No. 7. pp. 140–157. (in Russian)
- Shabes, V. Ya. (1989). *Sobytiye i tekst* [*Event and text*]. Moscow: Vyssh. shk. (in Russian)

Русаков Сергей Сергеевич

Событие как ценностно-смысловой фактор развития арт-рынка

Аннотация. В статье исследовано проблематику арт-рынка сквозь призму культурологического понимания феномена события. Посещение художественных ярмарок и биеннале превратилось в важную составляющую культурной жизни современного человека, поэтому такой ракурс исследования событий дает возможность определить их как фактор развития современного искусства и инструмент для расширения понимания актуальных направлений искусства XXI века. Событийный характер арт-рынка способствует обобщению и осмыслению тенденций и смыслов современного искусства. Кроме того, события способствуют интеграции людей со схожими интересами и свободному обмену идеями. Автор исследует феномен события в контексте арт-рынка как ценностно-смысловой фактор развития современной культуры. Обосновывая и развивая тезис о смыслообразующем аспекте события арт-рынка, само событие исследуется как единица культурного опыта и фактор культурного развития. Искусство с давних времен способствовало предоставлению содержания и значения коллективных собраний людей, поэтому культурологическое исследование события поможет понять ценности и смыслы, которые возникают у посетителей. Концептуализация событий возможна благодаря культурной антропологии, которая является источником знаний о культуре, в частности о праздниках, обрядах и ритуалах. Изучение биеннале и художественных ярмарок как событий поможет понять сущность арт-рынка, его многозначность для развития современного общества.

Ключевые слова: арт-рынок, событие, культурный опыт, культурное развитие, художественная ярмарка, биеннале, выставка искусства.

Serhii Rusakov

The event as a value factor in the development of art-market

Abstract. The article explores the problems of art market through the prism of philosophical and cultural aspects of the phenomenon of the event. Visiting art fairs and biennials has become an important part of cultural life of contemporary people, so a cultural study of these events makes it possible to identify them as a factor in the development of contemporary art and a tool to expand the understanding of current art trends in the 21st century. The author investigates the phenomenon of the event in the context of the art market as a value-semantic factor of the development of contemporary culture. Developing the proposition on the meaningful aspect of the art market event, the event is considered as a unit of cultural experience and the factor of cultural development.

The art has long been instrumental in providing the meaning and the value to group gatherings, so a cultural study of the event as a value and semantic factor in the development of the art market will help us to understand visitors' values and definitions. The conceptualization of the event becomes possible thanks to cultural anthropology, which is the source of knowledge about the culture, including holidays, customs and rituals. The analysis of the biennials and the art fairs as the events will help to understand the essence of the art market, its gravitas for the development of modern society.

Keywords: art market, event, cultural experience, cultural development, art fair, biennale, art exhibition.

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ

1. Статті мають бути написані спеціально для збірника «Культурологічна думка» (ніде раніше не друковані й не надіслані до інших видань) і відповідати вимогам до фахових наукових видань.
2. Статті аспірантів, здобувачів мають подаватися разом із рецензією доктора (кандидата) наук.
3. За достовірність фактів, дат, назв і точність цитування відповідальні автори.
4. Стаття має бути підписана всіма авторами й супроводжуватися авторською довідкою українською, російською та англійською мовами.
5. Текст статті подається до редакційної колегії в електронному вигляді.
6. Оформлення тексту:
 - Редактор Word (.doc або .docx).
 - Назва файлу починається з прізвища автора й містить перші слова назви статті та номер журналу.
 Наприклад, Петренко_Творчий шлях_КД15.
 - Формат сторінки — А4, книжкова.
 - Шрифт — Times New Roman, кегль 14.
 - Міжрядковий інтервал — 1.
 - Абзацний відступ — 10 мм.
 - Поля: ліве — 3 см, праве — 2 см, верхнє й нижнє — 2 см.
 - Ілюстрації подаються в електронному вигляді: формат jpg з роздільною здатністю не менше 300 dpi, без стиснення.

REQUIREMENTS FOR THE ARTICLES

1. The articles should be written specifically for *The Culturology Ideas research works' collection* (not previously published or sent to other editions) and meet the requirements for professional scientific publications.
2. Articles by postgraduate students and applicants must be submitted with the doctor's (PhD's) review.
3. The authors are responsible for the authenticity of the facts, dates, titles, and accuracy of citations.
4. All authors should state their full names in the article and provide the author's information in Ukrainian, Russian and English in the form given below.
5. Submit the article to the Editorial Board in electronic form.
6. Text formatting requirements:
 - Microsoft Word (.doc or .docx).
 - The file name begins with the author's surname and contains the first words of the article title and journal number. For example: Petrenko_Creative Path_KD15.
 - Page format – A4, Portrait.
 - Font – Times New Roman, size — 14.
 - Line spacing — 1.
 - Paragraph indent — 10 mm.
 - Margins: left — 3 cm, right — 2 cm, upper and lower — 2 cm.
 - Illustration are submitted in electronic form: jpg format, resolution at least 300 dpi, no compression.

Індекс УДК	UDC index	УДК 130.2
Ідентифікатор ORCID	ORCID ID	ORCID 0000-0000-0000-0000
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ 1. Прізвище, ім'я та по батькові автора (-ів), науковий ступінь, вчене звання, назва місця роботи (навчання) автора, місто (країна — для зарубіжних авторів), електронна адреса.	UKRAINIAN LANGUAGE ABSTRACT 1. Author's/authors' surname, name and patronymic, scientific degree, academic rank, place of work (study) of the author, city (country – for foreign authors), e-mail.	Петренко Василь Миколайович доктор історичних наук, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків, petrenko@ukr.net
2. Назва статті	2. Title of the article	ДИВЕРСИФІКАЦІЯ ПОГЛЯДІВ СТАРОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ В ЧАСИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ 1917–1921 РОКІВ

<p>3. Анотація Вимоги до анотацій: інформативність (відсутність загальних слів); змістовність (відображення основного змісту статті та результатів досліджень); єдність термінології в межах анотації; відсутність повторення відомостей, що містяться в заголовку статті. Текст власне анотації має бути розширений (не менше 100 слів і не більше 250 слів, 1000-1500 знаків). Зміст анотацій українською, російською та англійською мовами має бути таким самим.</p> <p>4. Ключові слова: не менше 3 і не більше 8 слів або словосполучень.</p>	<p>3. Abstract Requirements: meaningfulness (no common words), thoroughness (reflecting the main content of the article and research findings); unity of terminology within the abstract; no repetition of the information contained in the title of the article. The text itself should be extended (not less than 100 words and no more than 250 words, 1000-1500 characters). The abstracts in Ukrainian, Russian and English should be identical.</p> <p>4. Keywords: not less than 3 and no more than 8 words or word combinations.</p>	<p><i>Анотація.</i> Проаналізовано диверсифікацію політичних, моральних, матеріальних та інших настроїв старої інтелігенції в часи Української революції 1917–1921 рр. На матеріалах архівів, літератури, преси показано взаємовідносини старої інтелігенції з різними, зокрема й радянською, владами під час революції. Висвітлено чинники й обставини, які впливали на думки, настрої представників інтелігенції до різних влад, емігрантської частини інтелігенції щодо їх ставлення до влад і подій під час Української революції 1917–1921 рр. ... Основну увагу приділено еволюції взаємин старої інтелігенції та радянської влади, оскільки саме вона, зрештою, у результаті військових дій, окупувала Україну....</p> <p><i>Ключові слова:</i> українська культура, стара інтелігенція, емігрантська українська інтелігенція, влада, радянський режим, Українська революція 1917–1921 рр.</p>
<p>П. 1–4 РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ</p>	<p>P. 1–4. RUSSIAN LANGUAGE ABSTRACT</p>	<p>Петренко Василь Николаевич доктор исторических наук, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков, petrenko@ukr.net</p> <p>ДИВЕРСИФИКАЦИЯ ВЗГЛЯДОВ СТАРОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ ВО ВРЕМЕНА УКРАИНСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1917–1921 ГОДОВ</p> <p><i>Аннотация.</i> Проанализировано диверсификацию политических, моральных, материальных и других настроений старой интеллигенции в период Украинской революции 1917–1921 гг. На материалах архивов, литературы, прессы показано взаимоотношения старой интеллигенции с разными, в частности и советской, властями во время революции. Освещены факторы и обстоятельства, которые влияли на мысли, настроения представителей интеллигенции к разным властям, эмигрантской части интеллигенции относительно их отношения к властям и событиям во время Украинской революции 1917–1921 гг. ... Основное внимание уделено эволюции взаимоотношений старой интеллигенции и советской власти, поскольку именно она в конечном варианте, в результате военных действий, оккупировала Украину. ...</p> <p><i>Ключевые слова:</i> украинская культура, старая интеллигенция, эмигрантская украинская интеллигенция, власть, советский режим, Украинская революция 1917–1921 гг.</p>
<p>П. 1–4 АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ</p> <p>Бажано структурувати відповідно до основного поділу статті!</p> <p>Надавайте перевагу активному стану дієслів.</p>	<p>P. 1–4. ENGLISH LANGUAGE ABSTRACT <i>It is advisable to structure it according to the article's main sections structure!</i> <i>The active voice is preferable to the passive voice.</i></p>	<p>Vasyl Petrenko Doctor of Historical Sciences, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, petrenko@ukr.net</p> <p>DIVERSIFICATION OF VIEWS OF THE OLD INTEL-LIGENTSIA DURING THE UKRAINIAN REVOLUTION OF 1917–1921</p> <p><i>The aim</i> of this paper is to analyze political, moral, professional and other views of the old intelligentsia concerning their attitude to various authorities, in particular the Soviet government, during the Ukrainian Revolution of 1917–1921.</p> <p><i>Methodology.</i> The author uses as a methodological basis of this study the principles and methods of the culturological approach to the analysis of numerous publications concerning transformation of the positions of the old intelligentsia in relation to their attitude to various authorities during the Ukrainian Revolution of 1917–1921.</p> <p><i>Results.</i> Drawing on the culturological approach the author examines the processes of evolution of the mood and attitude of the old intelligentsia to various authorities, which had a goal to rob Ukraine. The paper shows a negative attitude of the nationally-minded intelligentsia to such authorities.</p>

		<p><i>Novelty.</i> The author has studied a lot of archive information and periodical editions using culturological and comparative methodological approaches to analyze the views of the old intelligentsia, especially the émigré intelligentsia, concerning their attitude to various authorities, in particular the Soviet government, during the Ukrainian Revolution of 1917–1921.</p> <p><i>The practical significance.</i> The information contained in this paper may be used for further research and developing methodological material for the new courses of lectures and seminars in history and theory of Ukrainian culture.</p> <p><i>Keywords:</i> Ukrainian culture, the old intelligentsia, the émigré Ukrainian intelligentsia, power, the Soviet regime, the Ukrainian revolution of 1917–1921.</p>
<p>ОСНОВНИЙ ТЕКСТ СТАТТІ (заголовки підрозділів статті виділяються курсивом. Після назви підрозділу статті ставиться крапка і продовжується текст самої статті), відповідно до постанови президії ВАК України № 7-05/1 від 15.01.2003 р. «Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України», повинен мати такі необхідні елементи: постановка проблеми; аналіз останніх досліджень та публікацій; мета статті; виклад основного матеріалу дослідження; висновки. Обсяг основного тексту статті повинен бути 15 000–40 000 знаків.</p> <p>ПОСИЛАННЯ мають бути сформовані після основного тексту статті. Статті з посиланнями в кінці сторінки будуть повертатися автору на доопрацювання!</p>	<p>MAIN TEXT OF THE ARTICLE (the sub-sections' headings are italicized. The period follows the sub-section's heading and then the text of the article is continued), in accordance with the resolution of the Presidium of Higher Attestation Commission (VAK) of Ukraine No. 7-05 / 1 of 15.01.2003 «On increasing the requirements for professional publications included in the lists of the HAC of Ukraine», should have the following necessary structural elements: problem statement; analysis of recent research and publications; purpose of the article; the main research material presentation; conclusions. The body of the article should be between 15,000 and 40,000 characters.</p> <p>References appear after the main body of the paper. Articles with links/references at the end of the page will be returned to the author for revision!</p>	<p><i>Постановка проблеми</i>, її актуальність та зв'язок із важливими практичними завданнями, значення вирішення проблеми (5-10 рядків).</p> <p><i>Останні дослідження та публікації</i>, на які посилається автор, виокремлення невирішених раніше питань; частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття (ця частина статті становить 1/3 сторінки).</p> <p><i>Мета статті</i> (формулювання мети статті) — опис головної ідеї публікації, чим відрізняється, доповнює та поглиблює вже відомі підходи, які нові факти, закономірності висвітлює; вказаний розділ дуже важливий: з нього читач визначає корисність для себе запропонованої статті; мета статті відповідає постановці загальної проблеми й огляду раніше виконаних досліджень (обсяг цієї частини статті 5–10 рядків).</p> <p><i>Виклад матеріалу дослідження</i> — головна частина статті, де висвітлюються основні положення дослідження, програма і методика експерименту, отримані результати та їх обґрунтування, виявлені закономірності, аналіз результатів, особистий внесок автора.</p> <p><i>Висновки</i> — основні підсумки, рекомендації, значення для теорії й практики, перспективи подальших досліджень.</p> <p><i>Problem statement</i>, its relevance and connection with important practical tasks, the importance of solving the problem (5–10 lines).</p> <p><i>Recent studies and publications</i> cited by the author, highlighting previously unresolved issues; parts of the general issue the article is about (this part of the article is 1/3 of a page).</p> <p><i>Purpose of the article</i> (presenting the purpose of the article) – description of the main idea of the publication, how it differs, complements and deepens the already known approaches, what new facts, regularities highlights. This section is very important: from it the reader determines the usefulness of the proposed article; the purpose of the article is consistent with the statement of the general problem and the review of the studies that have been carried out (this section of the article is 5–10 lines).</p> <p><i>Presentation of the research materials</i> is the main part of the article presenting the main provisions of the study, the program and methodology of the experiment, the results obtained and their justification, identified patterns, analysis of results, personal contribution of the author.</p> <p><i>Conclusions</i> present main findings, recommendations, values for theory and practice, prospects for further research.</p>
<p>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</p> <p>Список використаної літератури виконується мовою оригіналу, розташовується в алфавітному порядку. Список літератури в англійській мові статті подається мовою оригіналу (тобто укр., рос., англ. тощо). Бібліографічний опис оформлюється згідно з APA- стилем.</p>	<p>LIST of REFERENCES</p> <p>The reference list appears after the main body of the paper in source language in alphabetical order. The reference list in an English language article provide in the language of origin (i.e. in Ukrainian, Russian, English, etc.). Bibliography is arranged in accordance with APA-style formatting.</p>	<p>ЛІТЕРАТУРА:</p> <p>Гаврилюк С. та Гаврилюк О. (2012). <i>Історичний нарис пам'яткоохоронної справи. Основи пам'яткознавства</i>. К.: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПК, с. 248–284.</p> <p>Золотоверхий І. Д. (1961). <i>Становлення української радянської культури (1917–1920 рр.)</i>; М. В. Коваль (Ред.). Київ : Вид-во АН УРСР.</p> <p>Курас І. Ф. (1978). <i>Торжество пролетарського інтернаціоналізму і крах мелкобуржуазних партій на Україні</i>. Київ: Наук. думка.</p>

<p>Увага! Список використаної літератури має містити не менше 5 назв і не може складатися тільки з посилань на веб-сайти! Не додавайте до списку джерела, на які не посилаєтесь у статті. Уникайте подвійного цитування. За точність наведених у Списку даних відповідальність несуть автори.</p>	<p>Warning! The reference list should contain at least 5 articles, not all of which are website links! Do not list sources that were not cited in your paper. Avoid double quoting. The authors are fully responsible for the accuracy of the Reference List data.</p>	<p>Про відзначення пам'ятних дат і ювілеїв у 2017 році: із постанови Верховної Ради України. (2017, 4 березня). <i>Голос України</i>, с. 1. Радянські мозаїки в Україні. Відновлено з https://soviet-mosaicsinukraine.org/ Ряппо Я. П. (1927, 7 листопада). Основні етапи розвитку української системи народної освіти. <i>Народний учитель</i>, с. 2–3.</p>
<p style="text-align: center;">Транслітерація українських і російських джерел латиницею.</p> <p>1. Транслітерація здійснюється залежно від мови оригіналу відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України № 55 від 27 січня 2010 р. «Про впорядкування транслітерації українського алфавіту латиницею» (для української мови) або вимог наказу ФМС Росії від 3 лютого 2010 р. № 26 (для російської мови).</p> <p>Онлайнві транслітератори:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Стандартна українська транслітерація (http://www.slovyk.ua/services/translit.php) • Транслит по-руски (http://ru.translit.net/?account=zagranpasport) <p>2. Список інформаційних джерел повинен бути оформлений відповідно до міжнародного стандарту APA (American Psychological Association) Style, коли рік публікації наводиться у круглих дужках після імені автора.</p> <p>3. Для оформлення кирилических цитувань необхідно транслітерувати імена авторів та назви видань (назви статей для кирилических видань транслітеруються або опускаються, можна навести авторський англійський варіант назви статті). Назви періодичних видань (журналів) наводяться відповідно до офіційного латинського написання за номером реєстрації ISSN та виділяються курсивом. Заборонено вживати знаки «-//» або «/», лапки мають бути лише прямі. Розділяти елементи потрібно крапкою, комою або відділенням курсивом.</p> <p>4. Якщо в списку є посилання на іноземні публікації, вони повністю повторюються в списку, який створюється в латинському алфавіті.</p>	<p style="text-align: center;">Transliteration of Ukrainian and Russian sources in Latin.</p> <p>1. Transliteration is performed depending on the source language in accordance with the Decree of the Cabinet of Ministers of Ukraine of January 27, 2010 No. 55 «On Regulation of Transliteration of the Ukrainian Alphabet into the Latin» (for the Ukrainian language) or the Requirements of the Order of the FCS of Russia No. 26 of February 3, 2010 (for the Russian language).</p> <p>Online Transliteration:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Standard Ukrainian transliteration (http://www.slovyk.ua/services/translit.php) • Transliteration in Russian (http://ru.translit.net/?account=zagranpasport) <p>2. List of information sources in REFERENCES should be arranged according to international APA (American Psychological Association) Style standard, when the year of publication is given in parentheses after the name of the author.</p> <p>3. For Cyrillic citation you should transliterate the names of authors and publishing titles (titles of articles of Cyrillic publications are transliterated or omitted; you can present the English version of the article's title provided by the author). The names of periodicals (magazines/journals) are presented according to the official Latin writing on the ISSN registration number and are italicized. Using <i>dashes</i>, <i>slashes</i> or <i>double slashes</i> is prohibited; use only straight quote marks. Separate elements with period, comma or by italicizing.</p> <p>4. If the list contains references to foreign publications, they are completely repeated in the list created in the Latin alphabet.</p>	<p style="text-align: center;">REFERENCES</p> <p>Деякі приклади оформлення цитувань за стилем APA Some examples of referencing according to APA style</p> <p>Стаття в журналі / Journal article Назва статті опускається (тільки для робіт на кирилиці). Ім'я автора і назва журналу транслітеруються. Назва журналу виділяється курсивом. (1) Журнал має нумеровані томи і випуски / Journal has both volumes and issues Обов'язково вказується і номер тому, і номер випуску. • Author, A. (2012). <i>Bibliotekoznavstvo. Dokumentoznavstvo. Informolohiia</i>, 4(1), 125–135. (in Ukrainian) (1) Журнал має лише нумеровані випуски / Journal has only numbered issues • Author, A. (2012). <i>Bibloteknyi visnyk</i>, (5), 125–135. (in Ukrainian) (2) Варіант з перекладом / With translation (Назва статті наводиться в авторському англійському перекладі або опускається, а не перекладається самостійно). • Author, A. (2012). Nazva statii [Title of article]. <i>Bibliotekoznavstvo. Dokumentoznavstvo. Informolohiia</i>, 4(1), 125–135. (in Ukrainian) • Author, A. (2012). Nazva statii [Title of article]. <i>Bibloteknyi visnyk</i>, (5), 125–135. (in Ukrainian) Книга, частина книги / Book, part of the book Ім'я автора і назва видавництва транслітеруються. Вихідні дані — місце видання (місто), том, частина, сторінки тощо даються у перекладі англійською мовою. Назва книги або транслітеруються, або перекладається. (1) Книга / Book • Author, A. (2012). <i>Nazva knigi</i>. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian) (1) Частина книги / Part of the book • Author, A. (2012). <i>Nazva roboty</i>. In <i>Nazva knigi</i> (Vol. 10, pp. 33–35). Kyiv: Aspekt. (in Ukrainian) (2) Варіант з перекладом / With translation • Author, A. (2012). <i>Nazva knigi</i> [Title of book]. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian) • Author, A. (2012). <i>Nazva roboty</i> [Subtitle]. In <i>Nazva knigi</i> [Title of book] (Vol. 10, pp. 33–35). Kyiv: Aspekt. (in Ukrainian) Дисертація, автореферат дисертації / Dissertation, Abstract of PhD dissertation Назва дисертації або (1) опускається, в цьому випадку в круглих дужках вказується спеціальність, або (2) перекладається (обидва варіанти тільки для робіт на кирилиці). Обов'язкові елементи: <i>PhD dissertation, Extended abstract of PhD dissertation, Master's thesis</i>. Крайце посилається на повний текст дисертації, а не на автореферат. Описи можна перевірити у каталогах дисертацій http://diss.rsl.ru або http://search.proquest.com/. (1) Дисертація / Dissertation • Author, A. (2005) <i>PhD dissertation (Social Communication)</i>. Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv. (in Ukrainian) [Зазначена спеціальність (<i>Social Communication</i>). Наводиться правильний офіційний переклад назви установи або її транслітерація (Kharkivska derzhavna akademiia kultury). Неправильний переклад найгірший варіант]</p>

<p>5. Посилання по тексту статті мають бути у круглих дужках з прізвищем автора латиницею та роком видання, через кому можуть бути зазначені сторінки.</p> <p>ВАЖЛИВО! Автор статті має вказувати цифровий ідентифікатор об'єкта (DOI) у приставній літературі в кінці посилання, за наявності.</p> <p>Наприклад: Taprobane, K., & Boucher, M. L. (2018). Secondary school students and Instagram addiction. <i>Journal of Behavioral Health</i>, 9, 124–149. DOI: https://doi.org/10.1350/2006.7.2018.18 Aquilar, F., & Galluccio, M. (2008). Psychological processes in international negotiations: Theoretical and practical perspectives. DOI: https://doi.org/10.1007/978-0-387-71380-9 Brill, P. (2004). The winner's way [Kindle DX version]. DOI: https://doi.org/10.1036/007142363X</p> <p>Можна користуватися посиланням для визначення DOI: https://search.crossref.org/references</p>	<p>5. In-text referencing provide in parentheses with the author's first name in Latin alphabet and the year of publication, pages may be indicated after coma.</p> <p>NOTE! If available, the Author should include digital object identifier (DOI) at the end of the reference.</p> <p>Ex.: Taprobane, K., & Boucher, M. L. (2018). Secondary school students and Instagram addiction. <i>Journal of Behavioral Health</i>, 9, 124–149. DOI: https://doi.org/10.1350/2006.7.2018.18 Aquilar, F., & Galluccio, M. (2008). Psychological processes in international negotiations: Theoretical and practical perspectives. DOI: https://doi.org/10.1007/978-0-387-71380-9 Brill, P. (2004). The winner's way [Kindle DX version]. DOI: https://doi.org/10.1036/007142363X</p> <p>If necessary, you may use the following link to identify DOI: https://search.crossref.org/references</p>	<p>(1) Автореферат дисертації / Extended abstract of PhD dissertation • Author, A. (2005) <i>Extended abstract of PhD dissertation (Social Communication)</i>. Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv. (in Ukrainian) [Або: Natsionalna biblioteka Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho]</p> <p>(2) Варіант з перекладом / With translation • Author, A. (2005). <i>Title of dissertation. PhD dissertation (Social Communication)</i>. Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv. (in Ukrainian) • Author, A. (2005). <i>Title of dissertation. Extended abstract of PhD dissertation (Social Communication)</i>. Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv. (in Ukrainian)</p> <p>Тези доповідей, матеріали конференцій / Abstracts of papers, proceedings of the conference (1) Тези доповідей / Abstracts of papers • Author, A. (2007) <i>Abstracts of Papers. Nazva konferentsii</i>, Kyiv, June 1 –3, 2007. (pp. 29-30). Kyiv: VNLU. (in Ukrainian) (1) Матеріали конференції / Proceedings of the conferences • Author, A. (2007) In <i>Nazva knigi (якщо є): Nazva konferentsii. Proceedings of the Conference</i>, Kyiv, June 1–3, 2007. (pp. 30-35). Kyiv: VNLU. (in Ukrainian) (2) Варіант з перекладом / With translation • Author, A. (2007) <i>Nazva tez [Title of article]. Abstracts of Papers. Conference Name</i>. Kyiv, June 1–3, 2007. (pp. 29-30). Kyiv: VNLU. (in Ukrainian) Author, A. (2007) <i>Nazva statti [Title of article]. In Title of book (якщо є): Proceedings of the Conference Name</i>, Kyiv, June 1–3, 2007. (pp. 30-35) Kyiv: VNLU. (in Ukrainian))</p> <p>Приклад оформлення посилання по тексту: (Author, 2016) або (Author, 2016, p. 45) або (Author, 2016a), (Author, 2016b) — коли рік повторюється в різних видання одного автора. Більш детальна інформація у PDF-файлі на сайті журналу «Культурологічна думка».</p>
---	---	--



Наукове видання
КУЛЬТУРОЛОГІЧНА
ДУМКА:
збірник
№ 17, 2020

Підписано до друку 10.03.2020. Формат 60x84 1/8. Папір офсетний №1.
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 12. Наклад 100 прим. Дог. № 8 від 03.12.2019 р.

Друк ПП “Фірма “Гранмна”
4073, м. Київ, пр-т Степана Бандери, 6