

ISSN 2410-2601

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ім. І. І. Мечникова
ОДЕСЬКА ГУМАНІТАРНА ТРАДИЦІЯ

Δόξα / ДОКСА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
З ФІЛОСОФІЇ ТА ФІЛОЛОГІЇ
ВИП. 1 (31)

СМІХ ТА СМІХОВА КУЛЬТУРА



Одеса
2019

Редакційна колегія:

докт. філософії,
проф. М. Вак (*Нью-Йорк*);
докт. філософії,
проф. Д. Йонкус (*Каунас*);
докт. філос. наук,
проф. І. В. Голубович (*Одеса*);
докт. філос. наук,
проф. О. А. Довгополова (*Одеса*);
докт. філос. наук,
проф. О. С. Гомілко (*Київ*);
докт. філос. наук,
проф. С. В. Куцепал (*Полтава*);
докт. філос. наук,
проф. М. В. Кашуба (*Львів*);
докт. філос. наук,
проф. В. І. Кебуладзе (*Київ*);
докт. філос. наук,
проф. С. О. Коначова (*Москва*);
канд. філос. наук,
доц. В. Л. Левченко (*Одеса*) –
головний редактор;
канд. філос. наук,
доц. К. В. Райхерт (*Одеса*);
докт. філос. наук,
проф. О. К. Соболевська (*Одеса*);
докт. філос. наук,
проф. С. П. Шевцов (*Одеса*) –
головний редактор;
докт. філос. наук,
проф. О. І. Хома (*Вінниця*)

докт. філол. наук,
проф. Н. В. Бардіна (*Одеса*);
докт. філол. наук,
проф. Т. С. Мейзерська (*Київ*);
докт. філософії,
проф. В. Б. Мусій (*Одеса*);
докт. філософії,
проф. Т. Щитцова (*Вільнюс*);
докт. філософії,
К. Харер (*Потсдам*);
докт. філософії,
проф. Л. Амір (*Бостон*);
докт. філос. наук,
проф. С. Г. Секундант (*Одеса*);
докт. філософії,
проф. Б. Шене (*Бурса*).

Редакція випуску – В. Л. Левченко,
І. В. Голубович

Друкується за рішенням Вченої ради Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова (протокол № 9 від 28 травня 2019 р.).

Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.
Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 693 від 10.05.2017 р.
збірник внесено до переліку друкованих періодичних видань, що включаються до Переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт з філософських наук.
Постановою президії ВАК України збірник внесено до переліку наукових видань, в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт з філософських і філологічних наук (постанови № 3-05/7 від 30.06.2004, № 1-05/7 від 04.07.2006, № 1-05/8 від 22.12.2010).

© “Одеська гуманітарна традиція”, 2019

© Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2019

Це видання є спільним проектом Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова і міського наукового товариства «Одеська гуманітарна традиція». Збірник наукових праць «Літца / Докса» має міждисциплінарний характер, редакційна колегія публікує статті, що містять результати наукових досліджень переважно у галузі філософії та філології. Кожен випуск присвячений окремій тематиці.

Тридцять перший випуск збірника «Докса» присвячений проблематиці природи сміху та його місця у культурі та соціумі. Він презентує результати оригінальних досліджень феномену сміху та смішного та різні виміри їхнього існування та презентації, а також рефлексії з приводу їх в історії гуманітарної, філософської та богословської думки. За тематикою цей випуск є продовженням попередніх випусків, що були присвячені гемологічній проблематиці.

В першому розділі «Дослідницькі програми по вивченню сміху та сміхової культури» розглядається низка питань, пов'язаних з деякими аспектами існування та функціонування сміху та смішного в різних царинах соціального, культурного та релігійного життя. Зокрема, надаються ґрунтовні розвідки щодо дослідження сміху у науковій періодиці, карнавалі, семіотичній теорії, антиномічності сучасного релігійного життя з точки зору сміхової культури, сакралізації та іншого.

Другий розділ «Феномен сміху в соціально-етичному вимірі» об'єднує статті, в яких досліджується місце сміху та сміхової культури у різних сферах суспільного життя: в умовах абсолютистського двора, в історичних анекдотах, лікарняній клоунаді, у дискурсі довіри, при розладах харчової поведінки та іншого.

Третій розділ присвячений дослідженню місця сміху та смішного у культурі та мистецтві. Автори статей аналізують різний художній досвід, звернення до втілення смішного у сучасному мистецтві (образотворче мистецтво, література, музичний театр та фотомистецтво). Зокрема розглядається, як втілюється романтична іронія у творчості Івана Котляревського та Едгара По, як рефлексія на сучасні політичні конфлікти репрезентується у мистецтві карикатури. Також в розділі осмислюється місце провокації у сучасному мистецтві.

В четвертому розділі ми презентуємо статтю лауреата всеукраїнського конкурсу молодих дослідників з філософії та гуманітаристики пам'яті Неллі Іванової-Георгієвської (конкурсу 2018 року) О. Уткіна. Ця стаття присвячена дослідженню герменевтичних аспектів переживання містичного досвіду та герменевтичної стратегії щодо інтерпретації містичного тексту.

Вже традиційний для нашого видання п'ятий розділ «Філософські Есеї» містить текст відомої одеської дослідниці культури Срібного Віку Олени

Соболевської «Вдруг», у якому вона робить спробу тлумачення одного з найбільш часто вживаних в російській мові слів, а саме слова «вдруг» (українською мовою – «раптом»).

В шостому розділі «Критика» надається критична стаття щодо концепції української дослідниці Ольги Мальцевої, в якій аналізуються модуси сміху в соціокультурній динаміці.

Редакційна колегія й автори запрошують читачів до діалогу і роздумів про природу сміху, його властивостей та артикульованість у сучасному соціумі, філософії, релігії та мистецтві.

Редакційна колегія

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АФНАСЬЄВ Олександр – докт. філос. наук, проф. кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету

БОРОДІНА Наталія – канд філос. наук, доц. кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету

БУЦИКІНА Євгенія – канд. філос. наук, ас. кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

ВАСИЛЕНКО Ірина – канд філос. наук, доц. кафедри політології, соціології та соціальних комунікацій Одеської національної академії зв'язку.

ВЕРШИНА Вікторія – канд філос. наук, доц. кафедри філософії Дніпрівського національного університету ім. О. Гончара.

ГОЛУБОВИЧ Інна – докт. філос. наук, проф. кафедри філософії та основ загальногуманітарного знання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ГРИБКОВА Юлія – канд філос. наук, доц. кафедри іноземних мов Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка.

ЄРЬОМЕНКО Олександр – докт. філос. наук, проф., зав. кафедри філософії Одеської національної юридичної академії.

ЗОЛОТАРЬОВА Кристина. – студентка відділення культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ЗОЛОТАРЬОВА Олена – доц. кафедри правових дисциплін Одеського Інституту Міжрегіональної Академії управління персоналом.

КАШУБА Марія – докт. філос. наук, проф., зав. кафедри гуманітарних дисциплін Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка

КИРИЛЮК Олександр – докт. філос. наук, проф., зав. Одеською філією Центру гуманітарної освіти НАН України

КОВАЛЬОВА Ніна – канд філос. наук, доц. кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури Одеського національного політехнічного університету.

КОЖЕМ'ЯКІНА Оксана – канд філос. наук, доц. кафедри філософських та політичних наук Черкаського державного технологічного університету.

КОЛЕСНИК Олена – докт. культурології, проф. кафедри філософії та культурології Чернігівського національного педагогічного університету ім. Т. Г. Шевченка.

КОРОЛЬКОВА Ольга – канд філол. наук, доц. кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури Одеського національного політехнічного університету.

ЛЕВЧЕНКО Віктор – канд. філос. наук, доц. кафедри культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

МИСЮН Ганна – канд. мистецтвознавства, доц. кафедри культурології,

мистецтвознавства та філософії культури Одеського національного політехнічного університету.

МИХАЙЛЮК Олександр – докт. іст. наук, проф., зав. кафедри документознавства та інформаційної діяльності Національної металургічної академії України (м. Дніпро)

ПАВЛОВА Олена – докт. філос. наук, проф. кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

ПЛАТИКА Юрій – студент відділення культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

РАЙХЕРТ Костянтин – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії та методології пізнання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

РУБСЬКИЙ В'ячеслав – канд. богосл. наук, магістр філософії, старший викладач кафедри практичної психології Одеського національного морського університету

СЕМОТЮК Орест – канд. політ. наук, доц., докторант кафедри нових медій Львівського національного університету ім. Франка

СОБОЛЕВСЬКА Олена – докт. філос. наук, зав. кафедри культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

УТКІН Олег – студент відділення філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ШЕВЦОВ Сергій – докт. філос. наук, проф. кафедри філософії та методології пізнання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

Розділ 1.

ДОСЛІДНИЦЬКІ ПРОГРАМИ ПО ВИВЧЕННЮ СМІХУ ТА СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186344](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186344)

УДК 070:81–139+316.77+128

Олександр Кирилюк

УНІВЕРСАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ У ДОСЛІДЖЕННЯХ СМІХУ В ЧАСОПИСІ «ДОКСА»

Предметом аналізу в статті стали роботи з філософії сміху у першому номері одеського фахового часопису «Докса» (2002 р.). Показано, що ці гелологічні дослідження торкаються не тільки сміхової культури, але й граничних екзистенціальних проблем буття людини в світі (смерть, страждання, нудьга, туга, боротьба, буття і небуття) за домінування мотиву життєствердження того, хто сміється.

Ключові слова: сміхова культура, гелологія, структура тексту, універсальї культури, життя – смерть – безсмертя (філос.), агресія.

Унікальний як для світового філософсько-культурологічного співтовариства¹ багаторічний досвід гелологічних досліджень у часописі «Докса», де сміховим феноменам давалися ті чи інші змістовні характеристики, досяг такого кількісного та якісного рівня, що він сам вже може бути предметом спеціальних розвідок. Видання журналу зі сміхової культури у всіх її проявах, незмінними редакторами якого була св. пам. Н. А. Іванова-Георгієвська (до 2014 року) та (дотепер є) В. Л. Левченко, календарно приурочувалось до щорічного Дня гумору в Одесі, тобто, сама тематика визначалась веселим контекстом свята Першого квітня. Втім, я давно помітив, що у гелологічних номерах «Докси» (з двох номерів на рік один номер часопису тематично присвячується тим чи іншим філософським проблемам) сміх часто-густо пов'язувався з речами, дуже далекими від радісних емоцій. Вирішивши дослідити це докладніше у межах своєї концепції, я поставив за *мету* виявити універсально-культурні складові вказаних характеристик сміху, іронії, сарказму, гумору, котрі, виражені в авторів у тій чи іншій поняттєвій формі, сходять, як можна визначально припустити, до глибинних гранично-категоріальних інваріантів будь-якого тексту культури, а саме, до КГП – категорій граничних підстав (*народження, життя, смерть та безсмертя*) та універсальних світоглядних кодів (*аліментарного, еротичного, агресивного та інформаційного*). **Матеріалом** для розвідки послуговували статті першого «сміхового» номеру часопису, виданого 2002 року [Дóща / Докса 2002].

Обмеження обсягу матеріалу одним, першим номером, визначається, з одного боку, тим, що в «ініціальному» сміховому номері апріорі відсутні повтори, та, з іншого боку, браком місця у цій статті, коли її зміст доводилось максимально стискувати, навіть за умов, що аналізу піддалися не всі статті цього випуску. Ясно, що з цих причин повний огляд в одній статті всіх

сміхових номерів «Докси» є просто нереальним.

Основним критерієм відбору статей для аналізу була наявність у них вже згадуваних якісних характеристик сміху. Слід зауважити, що міра репрезентації універсально-культурних аспектів сміху в різних авторів є різною – у когось ми бачимо достатньо повно експлікований його універсально-культурний зміст, хтось обмежився посиланнями на інших авторів, котрі писали про цей зміст у своїх працях, або на літературні авторські чи фольклорні тексти, які були відібрані авторами для підтвердження власних міркувань, а у когось він присутній лише у вигляді алюзій.

При цьому деяка частина статей збірки мною взагалі не аналізувалися внаслідок відмінних, іноді протилежних причин. Так, виклад гранично-категоріального змісту статті **І. І. Матюшиної** про іронію як принцип, що організовує постмодерністський роман, вимагав би окремого дослідження універсальї культури у структурі цих романів, а це подвоювало би предмет розгляду та занадто розширювало його. На протилежність цьому розглянуті у статті **В. С. Ратнікова** «ряди» М. М. Бахтіна (народження, запліднення, смерті, їди та пиття) вже були кваліфіковані мною у книзі про міф як універсально-культурні категорії та коди (*генетив, еротизм, мортальність, аліментарність*). Не розглядаються тут і суто інформативні матеріали, приміром, стаття, де давався огляд діяльності Будинку гумору в Габрово та повідомлялося про склад його бібліотеки (**В. К. Георгієва-Козарєва**) або стаття про вплив американізмів на мову емігрантів **А. Шпольберг**. Усі інші статті збірки до універсально-культурного аналізу долучено.

Аналізуючи сатиру Тараса Шевченка як вияв романтичної іронії (с. 98–101)², **М. В. Кашуба** визначає її як форму нищення (*агресивна мортальність*) тих соціальних порядків, які панували у Російській імперії в умовах заборони українського слова та української культури, коли ця іронія викривала нікчемність тих, хто визначав таку політику царату щодо українства. Водночас своїми алегоріями, пародіюванням та іронією поет хотів «збудити волю» українців, мобілізувати їх на *боротьбу* за свої права, тобто, виступав стимулятором активізації *вітальних* сил у ситуації, коли *загроза зникнення* українців як нації була цілком реальною. Тому цей сміх побіжно фігурує у контексті *імортальної* універсальї як засіб запобігання такої *мортальної* перспективи у межах базисної світоглядної формули «*життя – смертельна загроза життю – виживання* народу через *боротьбу* з цією загрозою», тобто, активний *спротив* (*агресію*). Іншими словами, сміх у Тараса Шевченка має подвійну природу – він і руйнує (зло та *смерть*), він і будує (добро та *життя*), а гранично-категоріальним підґрунтям цього контексту є *вітальна* категорія (життя), *мортальність* (загроза смерті) та КГП *безсмертя* в *агресивному*

кодi.

Тему романтичної іронії також розглядала **Ю. І. Грибкова**, але вже у творчості М. Гоголя («Сміх крізь сльози Миколи Гоголя в контексті романтичної іронії», с. 102–106), де об'єкт гоголівської сатиричної критики теж описується у *мортально-агресивних* термінах. *Змертвіле* російське суспільство безжалісно висміюється-*нищиться*, отже – *вбивається мертва* та невиліковно хвора російська дійсність, що вводить сюди *імортальну* категорію – *смерть* сама прирікається на *смерть*, а *смерть смерті* є однією з форм ствердження *життя*.

Про сміх як прояв *агресивності*, вже сублімованої, говорить у своїй статті «Сміх і тіло» (с. 52–54) **В. Л. Левченко**, на що психологів навела поведінка тварин, коли якісь філогенетичні аналоги людського сміху виникають у їхніх стосунках за умов відсутності прямої *агресії* – від незлостивої зневаги до прихованої *загрози*.

У формі їдкою сарказму сміх був для українця засобом *нищення* більшовицького зла, що ніс українцям фізичну та національну *смерть* (**В. В. Іваненко, О. В. Гарник, А. І. Голуб**. «Міра комізму проти міри тоталітаризму...», с. 107–110). Одним зі способів, котрим більшовизм нищив українство, був голодомор, тому народна творчість привносила у свої частівки *аліментарні* мотиви – адже *їжа* за цих умов була питанням *життя* та *смерті* для мільйонів наших земляків: «Коли Ленін умирав – Сталіну приказував, щоб нам хліба не давав, сала не показував».

Як бачимо, сміх в універсально-культурному контексті був засобом боротьби з владою у формі культивуваці *агресивності*. Але як ставилась до насмішки над собою сама влада? **О. І. Афанасьєв** та **І. Л. Василенко** у статті «Сміх та політика» (с. 34–36) розглядають це питання. На їхню думку, вища політична влада завжди прагнула уникати насмішок над собою, хоча залюбки використовували приниження сміхом для боротьби зі своїми політичними опонентами – виставлені у смішному вигляді, вони ставали вже не такими загрозливими. Тоталітарні режими ХХ-го ст. змусили народну сміхову критику піти у підпілля, анекдоти стали розповідати потайки, оскільки відкрите висміювання влади було вкрай небезпечним. Тобто, ставлення влади до критики її через сміх полягало у *табуванні* сміхової *агресивності* насмішників (в *інформаційному* кодi, оскільки вона прагнула припинити будь-яке розповсюдження негативно-сміхової *інформації* про вождя чи фюрера, або про їхні партії та політичний лад у цілому) та у *культивуванні* власної *агресивності* (у вигляді реального фізичного *покарання* за таке висміювання). Далі ці автори зазначають, що за сучасних умов деякі політики самі залюбки, як своєрідний PR-хід, виставляють себе у смішному вигляді, метою чого є завоювання довіри у виборців та отримання бажаних

результатів у політичних перегонах. З цього видно, що сміх за цих обставин стає засобом досягнення політичного успіху, тобто, якщо застосувати КП-терміни, він являє собою *культивувацію* позитивної *вітальності*. Втім, як показала у своїй статті «Сміх як чеснота і як злочин» **О. А. Золотарьова** (с. 20–24), влада іноді дозволяє щодо неї «дозовану» критику у межах загальної пустої «розважаловки» для невибагливої всеїдної публіки.

У згаданій вище статті О. І. Афанасьєв та І. Л. Василенко було відзначено, що небесні володарі світу постійно мають серйозний вигляд. Так, завжди неусмішливим є Зевс, неодмінно серйозним – християнський Бог-Отець. Вважається, що й Христос ніколи навіть не посміхався, але **А. Г. Баканурський** у статті «Чи сміявся Христос?» (с. 47–52) заперечує таку думку. Як на нього, це не так, що видно, зокрема, з Його заклик «радійте і веселіться» (Мт. 5.12) та «не будьте сумними». Далі автор пише, що важко уявити собі непосмішеного Христа під час весілля у Кані Галілейській, особливо в епізоді перетворення води на вино, так само неможливо уявити похмурого, що виключив для себе навіть можливість засміятися, Ісуса, коли Він розділяє трапезу з учнями. У гранично-категоріальному плані тут йдеться про культивувацію земного життя у всіх його радісних моментах, включно з симпозиумами, попри відомий заклик Ісуса не захоплюватися цим миром над міру. Христос, вважає А. Г. Баканурський, сміявся, і в універсально-культурному плані цей сміх був сміхом, що ґрунтувався на *вітальній* категорії в *аліментарному* кодi (бенкет, вино).

Ще один постулат зі статті вказаних авторів, з котрим А. Г. Баканурський фактично теж не погоджується і тим дає відмінну від їхньої кваліфікацію феномену сміху – це те, що не тільки земні, але й небесні власті не терплять насмішки над собою. Будучи самі суворими, неусміхненими, вони не жартома карають натовп, що насмілюється кепкувати з них. З Христом ситуація інша. Ісус, пише А. Г. Баканурський, фігура медіаторна, що поєднує потойбічний та посеїбічний світи, а «медіаторний персонаж незмінно асоціюється зі сміховим світом, що балансує між *життям* та *смертю*, і його сміховинність полягає в тому, що Його ніхто не сприймає всерйоз» (с. 47). Через це сучасники публічно «насміхалися з Нього» (Мт. 9.24), обряджаючи навіть у блазенські одежі. Проповідуючи обітницю Царства Небесного, Христос, по суті, відкривав людям одкровення про перспективу їхнього вічного життя, але як простолудини, так навіть його учні мали мало віри і ставили всі слова Спасителя під сумнів, що їх заперечував, а сміхове глузування було формою такого заперечення. Невіра у цьому випадку постає *інформаційною* негацією такої універсалії, як *безсмертя*.

Але як же сам Ісус ставився до своїх насмішників? Якщо Він, наділений вищою Небесною владою, реагував би на насмішки над Ним так само, як

на це реагують земні можновладці, то Він нічим би від цих земних властителів не відрізнявся. Але Його реакція парадоксальна – Він «включається» у сміховий контекст стосунків з натовпом. Іншими словами, з цих викладок можна зробити висновок, що Небесний Владика у деяких інтерпретаціях виступає не суворим Богом в одній з Його іпостасей, а Богом, котрий розуміє слабку природу людей та причини їхніх сумнівів щодо потойбічного життя. Тому недаремно Його називають Людинолюбцем, бо Його ставлення до скептичного натовпу передбачає не покарання та агресію, а любов та ласкаве батьківське піклування про своїх поки що нерозумних дітей з метою поступового приведення їх до твердої віри. Таким чином, ставлення Христа до тих, хто поки що не увірував, як відповідь на їхнє глузування, тут отримує значення, протилежні *агресивно-мортальним*, а саме – *еротично-вітальне* (любов до людей), та, у перспективі – *імортальне* (спасіння людських душ від смерті та їхнє вічне життя за гробом).

Про амбівалентну природу сміху в його карнавальному вимірі пишуть **А. В. Гарник** та **В. Б. Окорок** (с. 15–20) разом із показом подвійного ставлення до сміху в християнстві. Посилаючись на інші дослідження сміху, вони зазначають, що за біблійними канонами сміх йде від Бога, а серед людей лише *мудрецю* дано сміхом розірвати завісу буття. Сміх, таким чином, розуміється як начало *мудре*, якщо не божественне. З іншої руки, Єфрем Сирин вважав, що сміх виганяє чесноти, не *пам'ятаючи* про *смерть*, і за своєю природою він є близьким до *лайки*. Разом з тим людина, що несе свій земний хрест у скорботі та печалі, позбавлена у цьому житті божественного начала, тобто «сміхової сліду», тому що сміх – це ознака *життя*, він *стверджує життя* та виступає (тобто, *бореться*) проти всього того віджилого (тобто, *мертвілого*), що йому заважає. Отже, ці автори при аналізі сміху експлікували не тільки такі вже виявлені у інших статтях його гранично-категоріальні підстави, як *життя* та *смерть* у контексті *перемоги* першого над другим (*агресивний* код) та досягнення *безсмертя* (*імортальність*), але й латентний *інформаційний* код, коли сміх веде до *забуття* про смерть, одночасно постаючи проявом *мудрості*, що ставить людину вище прикрих перспектив її земного *конечного існування*.

У статті **Н. В. Бардиної** «Сміх як елемент дискурсу» (с. 55–58) з посиланням на етимологічні дослідження, що встановили зв'язок значень «сміятися», «помирати», «безодня», «бушувати», «ранити» у мовах індоєвропейської сім'ї робиться висновок, що сміх більшою мірою пов'язаний не з позитивними емоціями, а зі зміненими станами свідомості та дисонансом альтернативного та реального світів, оскільки він має зовсім не веселі значення. Сама ж автор встановила, що багато слов'янських мов пов'язують поняття смішного з поняттями болісного, застиглого, задубілого,

замерзлого, студеного, близьких до індоєвропейського смислового поля поняття «смерть». Для нас цікавим тут є зв'язок слів «сміятися» та «помирати» (*мортальна* категорія) і «сміятися» та «бушувати» й «сміятися» та «ранити» (*агресивний* код). Тобто, як видно з цього, *мортальна* та *агресивна* семантика лексеми «сміх» не є довільно вигаданою дослідниками, і сходиться вона до її історично первісних значень як сумарного сенсу, котрий історично визначався певними реаліями життя людей.

А. В. Михайлюк, доводячи амбівалентність сміху і сакрального у культурі (с. 16–19), використовує для цього думки інших авторів про пов'язаність даної проблеми із *мортально-вітальною* тематикою в *агресивному* та *еротичному* кодах. Святе обтяжене смертною тугою, це – важкий тягар смерті в *жертвопринесення*, коли остаточна *смерть* знаменує якусь дивну *перемогу* – дивну, оскільки людина при цьому попадає під *владу* непомірно радісного сміху, сміху *зникнення*. Сміх і *смерть* нерозривно пов'язані, так само пов'язані між собою сміх і *еротизм* (Ж. Батай). Він є примиренням *життя* і *смерті* (Р. Лахманн).

До інфернальної, тобто, суцільно *мортальної* тематики відносить сміх **Л. Л. Сауленко** («Чи є смішною “смішна картина”»? с. 111–112). Коли людина грішить, за її лівим плечем чути саме сміх, адже він ментально ув'язується з дияволом. Ця ж *мортальна* категорія в *агресивному* коді виступає центральною й у статті **Н. Ю. Мозгової** «Роль сміху у поетичній феноменології О. Введенського». Вона розглядає своєрідний текст у тексті – оповідання «Ялинка у Іванових» одного з провідних представників ОБЕРІУ – групи письменників, котрі сповідували естетику абсурду, алогічності, хаотичності та парадоксальних протиставлень. У цій родині трапилась трагедія – няня зарубала сокирою дівчинку, але всі поводяться так, начебто нічого не відбулося – продовжують мирно спілкуватися, наряджати ялинку тощо. Зрештою, потім гине і вся сім'я. Сміховий ефект досягається тут через алогічне, абсурдне ставлення персонажів до події, котра у нормальних людей викликала б жах. Подібне подолання смерті через сміхове ставлення до неї не оригінальне – воно відомо багатьом культурам, коли все мортальне виставляється як веселе і радісне. Сміх тут є своєрідним засобом її нейтралізації, знесилення – подібно до того, як втрачають свою міць висміяні можновладці чи політики. З врахуванням цього можна стверджувати, що сміх у цьому випадку несе у собі позитивне, *життєстверджуюче* (*вітально-імортальне*) начало – принаймні, для читачів оповідання, котрі, утягнуті в описану в ньому абсурдну ситуацію, за певних обставин можуть отримати терапію страху *смерті*. Таку ж терапевтичну функцію, на думку **А. Н. Дьоміна**, сміх може виконувати у *важких життєвих* ситуаціях (с. 37), коли йому відведено роль чинника, що позбавляє *вітальність* від

усіляких загроз.

Аналогічну *життєствердну* природу сміху у статті «Феноменологія сміху та сміх феноменології» (с. 47–51) аналізує **В. І. Кебуладзе**. Він наводить думку М. Мамардашвілі про веселий трагізм, або трагічну веселість грузинської культури, коли драматичність буття сприймалася грузинським народом з мудрою відвагою. Здається, що у маленького народу, який протягом усієї своєї історії веде криваві війни зі своїми гігантськими сусідами за збереження власної ідентичності, немає ніяких підстав бенкетувати і веселитися. Але виявляється, що веселість для нього є одним з основних способів *виживання* (с. 48). Останній термін є поняттєвим різновидом культурно-універсальної категорії *безсмертя*, втіленої в один з багатьох варіантів базисної світоглядної формули «*життя – смерть – воскресіння*» у вигляді «*життя (народу) – загроза національному буттю (цього народу) – виживання народу через мудру відвагу та трагічний сміх, котрі супроводжують зворотню агресивну дію з відведення смертельної небезпеки*». Тобто, універсально-культурна зв'язка передбачає експлікацію усіх її членів, і коли ми говоримо про *виживання* та *боротьбу*, то імпліцитно передбачаємо наявність причини боротьби за виживання – *смертельну* загрозу *життю*. Так само, коли ми говоримо про *боротьбу* та *перемогу*, приміром, у згаданих вище висміюваннях влади, то мова йде й про виживання за умов, коли ця влада, часто чужоземна, починає становити реальну загрозу життю (фізичному, культурному, політичному) того чи іншого народу. Тут ми ще раз бачимо, що сміх може діалектично пов'язуватися не тільки з *мортальністю* (тих, хто *загрожує життю*), але й з *вітальністю* (тих, хто своє *життя рятуює*).

А. Л. Богачов та **М. А. Сніжна** у своїй статті прагнули виявити специфіку одного з різновидів сміху – «цинічного» (с. 59–63). Як і в інших розглянутих випадках, цей сміх кваліфікується ними на підставі *агресивного* культурно-світоглядного коду, поняттєвим виразом якого є такі терміни смислового поля цього коду, як *переможність*, *боротьба* та *захист*. Однак він у них теж пов'язується не з *мортальністю*, а з *вітальністю*. Цинік тихим сміхом підкреслює, що він, задоволений своїм простим *життям*, свідомо ставить власне *існування* вище загального інтересу та визнає, що *сил* у нього вистачить лише на *боротьбу* за благополуччя для себе. Завдяки цьому сміхові *життя* циніка стає підставовим, і саме за його допомогою колективний народний цинічний сміх *захищає* комфорт «реального *життя*» (*вітальність*).

З *вітальністю* пов'язує сміх й **Л. О. Ярош** («Людина, яка сміється», с. 53–59), говорячи, що органічно він виражається через дихання (а дихання – це *життя*), і що він є попередником мовлення та має спільний з ним орган

– гортань (послаблений *інформаційний* код). Цей самий код і та ж *сама* універсалія лежать в основі таких підкреслених автором властивостей сміху, як емоційний супровід перших кроків *пізнання* дитиною світу та радості *усвідомлення* власного *буття* у ньому. У дорослому віці сміхом виганяється «біс нудьги», виражаючи тим *перемогу* здорових *життєвих* сил над духом порожнечі та *небуття* (*життя долає смерть*). Але хоча тут і задіяні терміни зі смислового поля *агресивності* (*перемога*), сам сміх, як вважає Л. О. Ярош, *не є агресивним*. Ця властивість сміху робить людину, яка сміється, беззахисною, як уві сні, тому що завдяки сміхові вона стає незамкненою у собі, максимально відкритою (*сумирність* на противагу *войовничості*, *доброзичливість* на противагу *злобливості*). Тобто, на відміну від інших авторів часопису, котрі визначали сміх як один з проявів *агресивності*, Л. О. Ярош вважає, що автентичний сміх виключає будь-яке *насилля*, що він є несумісним з ніяким *примусом* (*табування агресивності*).

Вже відомо нам *вітально-мортальну* амбівалентність сміху в своїй статті «Про функції сміху, про смішне та не дуже...» (с. 9–14) **І. О. Одоховська** розкриває через класифікацію його функцій, реконструкція універсально-культурного підґрунтя яких може слугувати прикладом того, як слід виявляти гранично-категоріальний зміст поняттєвих форм. Вона розрізняє *охоронну*, *евристичну*, *творчу* та *рекреаційну* функції сміху. Охоронна функція, що виражається у *захисті* традиційних норм, правил та культурних цінностей, має у своїй основі агресивний код (*напад – захист*). Евристична функція сміху, на думку автора, також базується на *агресивному* кодуванні, але – протилежної спрямованості, оскільки вона *засуджує* старе та *захищає* нове, що *народжується*, і тепер висміюються вже не нові, а *відмерлі* соціокультурні уявлення, норми, правила. Отже, категорії граничних підстав кодифікуються тут *агресивним* кодом у дзеркальному вигляді: охоронна функція *нападає* на нове та *захищає* те, що *відмирає* (*мортальність*), натомість евристична функція сміху *атакує* старе та *захищає* те, що *народжується* (*генетив*). Разом з тим термін *евристичність* несе ще й *інформаційне* навантаження. Творча функція сміху однозначно пов'язана з *генетивом*, зі створенням (*породженням*) нового, такого, чого раніше не було. І. О. Одоховська вірно підмічає, що якщо у двох попередніх функціях сміху переважають *заперечення* та *знищення* об'єкта осміювання (*агресивне* кодування *мортальності*), то творча функція сміху виражає переважно його позитивне начало, що *відроджує* (*безсмертя* як *повернення від смерті до життя*). Рекреаційна функція, котра дає емоційне розвантаження та проявляється у веселих іграх та святах, є синтетичною, оскільки вона вбирає до себе всі три попередні функції, а отже – й їхні універсально-культурні сенси на тлі загального позитивного сприйняття *життя* (*вітальність*).

Н. А. Іванова-Георгієвська також визначає сміх як начало, що *нищить* та *породжує*, беручи за приклад *еротичні* архаїчні ритуали з їхньою *оргіастичною* складовою як предтечу балетного мистецтва («Комічне у балеті», с. 86–89). Ці ритуали зустрічались у стародавні часи в усіх культурах, маючи за мету оспівування творчих сил природи через ствердження тілесного начала як символу космічного *життя*, чим виражалась ідея *вічного оновлення*, коли через сміх *заперечувалося* все старе, віджиле і викликалося до *життя* все *нове*. На її думку, що збігається з думками інших авторів, сміх, який супроводжував оргії на Дионісіях чи Сатурналіях, мав подвійну функцію – *нищити* старе та *давати життя* новому. В універсально-культурному сенсі він визначається дослідницею у межах базисної формули, конкретизованої у формі *нищення змертвілого* та *ствердження живого* у рамках вічного оновлення космічного світоустрою. Отже, разом з *агресивним* кодуванням *мортальності* сміх у цих ритуалах також *еротично* кодував *вітальність* та *імортальність* у вічному колі *народження, життя, помирання та відродження* (повний набір КГП).

Тему *еротичного* кодування сміху у статті «Пролегомени до можливої теорії сміху» (с. 90–97) продовжує **С. О. Троїцький**, відносячи до найбільш суттєвих його причин, серед іншого, отримання *сексуального* задоволення та доповнюючи цей мотив двома підмотивами – встановлення за взаємною згодою контакту між двома людьми, котрий в ідеалі має привести до *статевого акту*, та протилежний підмотив, коли цієї згоди немає. В останньому випадку сміх постає як спосіб захисту від психологічної травми, викликаного неможливістю сексуального контакту. Сутність «виробництва» (як пише цей автор) сміху у відповідності до даного підмотиву добре описав Фройд – про нього йдеться як про спосіб оголення, за великим рахунком – як про спосіб *віртуального статевого акту*. Таким чином, сміх у С. О. Троїцького було розглянуто у межах *еротичного* кодування *генетивної* універсалиї на тлі *інформаційності* (віртуальність), що демонструє ще одне його універсально-культурне підґрунтя.

Висновки. Аналіз характеристик сміху, що їх давали дослідники у своїх статтях до першого «сміхового» номеру «Докси» під кутом зору універсально-культурної концепції показав, що вони у своїй глибинній категоріально-світоглядній основі ґрунтуються (хоча і різною мірою) на повному спектрі універсалиї культури – як на категоріях граничних підстав (народження, життя, смерть та безсмертя), так і на відповідних кодах (аліментарному, агресивному, еротичному та інформаційному). З цього можна висувати, що гелологічні дослідження «Докси» не є забавою чи легковажною грою інтелектуалів, як дехто іноді невірно вважає. Торкаючись найбільш важливих, екзистенціальних проблем буття людини в світі, ці

дослідження як за змістом, так і за тематикою є професійно-філософськими, а не популярно-розважальними. Філософські напрямки, до яких можна віднести ці дослідження, слід визначити як філософсько-антропологічний (що, втім, видно з вже самої назви збірки – «Людина у світі сміху») та екзистенціальний (пограничні ситуації – смерть, страждання, нудьга, туга, боротьба, котрі ставлять людину на межу буття та небуття). Сам же сміх завдяки таким студіям постав як не однозначне, а полісемантичне явище з домінуванням мотиву життєствердження – або шляхом нищення (*агресивність*) через сміх смертельної загрози (*мортальності*) для того, хто сміється, або через позитивну культивування життєвих сил (*вітальності*).

Що стосується загальності отриманих тут результатів, то тільки побіжний огляд одного з останніх номерів «Докси» її підтверджує – приміром, у статтях С. П. Шевцова про сміх як смерть [Шевцов 2016], Ф. А. Тихомірової про сміх як спосіб, що допомагає перемогти важку недугу та як феномен лікарняної клоунади [Тихомірова 2016] та Н. В. Бородиної про «війну» різних гумористичних сайтів [Бородина 2016] їхнє категоріальне універсально-культурне структурне підґрунтя репрезентоване очевидним чином.

Примітки

¹ В анотації виданої у 1986 році книги Джона Морреолла (John Morreall) «Філософія сміху та гумору» сказано, що це – *перша за останні п'ятдесят років робота*, яка включає до себе класичні джерела та сучасні теорії сміху та гумору.

² Надалі у круглих дужках будуть наводитись сторінки, на яких розміщено розглянуті тут статті з даного числа журналу.

Список використаної літератури

- Бородина, Н. (2016) *Мем как симулякр смеха в социальных сетях*, в: *Добца / Докса. Зб. наук. праць з філософії та філології*, вип. 1 (25), Одеса, сс. 164–174.
- Добца / Докса. Зб. наук. праць з філософії та філології* (2002), Одеса, вип. 1. Людина у світі сміх, 136 с.
- Тихомірова, Ф. (2016) *Життя навчить сміятися крізь сльози (сміх у стінах лікарні)*, в: *Добца / Докса. Зб. наук. праць з філософії та філології*, вип. 1 (25). Сміх у світлі смислу, Одеса, сс. 175–193.
- Шевцов, С. (2016) *Смех как смерть*, в: *Добца / Докса. Зб. наук. праць з філософії та філології*, вип. 1 (25). Сміх у світлі смислу, Одеса, сс. 19–34.

Александр Кирилюк

**УНИВЕРСАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ В ИССЛЕДОВАНИЯХ
СМЕХА В ЖУРНАЛЕ «ДОКСА»**

Предметом анализа в статье стали работы по философии смеха в первом номере одесского журнала «Докса» (2002 г.). Сделан вывод, что гелологические исследования в нем касаются не столько смеха, сколько важнейших экзистенциальных проблем бытия человека в мире в пограничных ситуациях (смерть, страдания, скука, тоска, борьба, бытие и небытие).

Ключевые слова: смеховая культура, гелология, анализ текста, структура текста, универсалии культуры, жизнь - смерть - бессмертие (филос.), агрессия.

Olexander Kyrylyuk

**UNIVERSALLY-CULTURAL ASPECTS OF LAUGHTER RESEARCHING
IN «DOXA»**

The subject of this article are works on the philosophy of laughter in the first issue of the Odessa scientist journal "Doxa" (2002). The author applied his own methods to these works to reveal its deep structure. According to My conception, this structure of all cultural texts are created by the categories of ultimate basis (birth, life, death and immortality) and worldview codes (alimentary, aggressive, erotic and informational). The result of the analysis confirmed this conceptual position. On the grounds of this analysis, it was concluded that gelological studies of "Doxa" are not an intellectual game, as some colleagues incorrectly believes. The main content of most articles deals with the most important existential problems of human being (death, suffering, boredom, anxiety, struggle, being and nothingness). By their thematic affiliation, these articles can be attributed to Philosophical Anthropology and Existentialism (die Grenzsituationen). In general, as a result of these studies, laughter was presented as an ambiguous, polysemantic phenomenon.

Keywords: laughter culture, gelology, text analysis, text structure, universal of culture, life - death - immortality (philosophy), aggression.

Reference

- Borodina N. (2016) *Mem kak simulyakr smeha v sotsialnyh setyah* [The meme as a simulacrum of laughter on social networks], in: *Δόξα / Doksa. Zbirnyk naukovykh prac z filosofiyi ta filologiyi. Vyp. 1 (25). Smih u svitli smyslu, Odesa*, pp. 164–174.
- Δόξα / Doksa* (2002) *Zbirnyk naukovykh prac z filosofiyi ta filologiyi, Odesa*, vyp. 1. *Lyudyna u sviti smihu.*, 140 p. [*Δόξα / Doxa* (2002) *Collected*

Scientific Articles on the Philosophy and the Philology. I. 1. A Man at the World of the Laughter], *Odesa*, ООО Studiya "Negociant", 140 p.

Tikhomyrova, F. (2016) *Zhyttya navchyt smiyatysya kriz slozy (smikh u stinah likarni)* [Life will teach to laugh through tears (or laughter in the hospital)], in: *Δόξα / Doksa. Zb. naukovykh prac z filosofiyi ta filologiyi. vyp. 1 (25). Smih u svitli smyslu, Odesa*, pp. 175–193.

Shevczov, S. (2016) *Smekh kak smert* [Laughter as death], in: *Δόξα / Doksa. Zb. naukovykh prac z filosofiyi ta filologiyi, vyp. 1 (25). Smikh u svitli smyslu, Odesa*, pp. 19–34.

Стаття надійшла до редакції 10.03.2019.

Стаття прийнята 28.04.2019

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186345](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186345)

УДК 130:2 *Елена Золотарёва, Кристина Золотарёва*
**ТРАНСФОРМАЦИИ ОДЕССКОГО ФЕСТИВАЛЯ
СМЕХА «ЮМОРИНА»: 45-ЛЕТНИЙ ПУТЬ**

Проанализированы тенденции изменений формы и содержания Одесской «Юморины» и её карнавальная составляющая за 45 лет существования.

Ключевые слова: *Юморина, карнавал, тенденции карнавального движения, фестиваль клоунов, одесский смех.*

Одесская «Юморина», основанная как фестиваль смеха 45 лет назад, – явление, с одной стороны, уникальное в культурной жизни как УССР, так и независимой Украины, с другой стороны – вписываемое в мировые традиции смеховой культуры и тенденции карнавального движения.

Проблемы трансформации религиозного ритуала в народный праздник, карнавалы в русской культуре, советские карнавалы, массовые празднества анализировались Б. Гланом, И. Добровольским, Е. Ермолиным, А. Захаровым, Д. Зевертом, С. Конторовичем, Т. Кошемчуком, К. Махмудовой, Д. Моисеевой, М. Рольфом, И. Рюминой, Д. Сарайкиной и другими исследователями. Трансформации карнавального движения постоянно исследуются в рамках мероприятий ОО «Одесская гуманитарная традиция». Исследователи отмечают, что советский карнавал являлся карнавалом в полном смысле данного понятия лишь частично. То же можно сказать и о современных карнавалах. Карнавал в том смысле, который вкладывал в него М. М. Бахтин [Бахтин 1965], происходил только в самом начале существования Советского Союза и частично в 1957 году – в период VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов, когда он использовался властью для восхваления образа жизни советской молодёжи. Бахтин отмечал, что всенародность принадлежит самой природе карнавала, однако современные карнавалы нередко происходят в изолированных пространствах городских парков и центральных улиц и предназначены преимущественно не для местного населения, а для туристов. Немецкий славист Н. Друбек-Майер указывает на то, что карнавал не обязательно является контркультурой и также не обязательно является смеховой культурой, этим можно объяснить явление карнавала в советский [Зеверт] и постсоветский периоды, в которых теория Бахтина уже не действует. Кроме того, важно отметить, что восприятие времени современным человеком принципиально отличается от человека средневековья, на основе которого М. М. Бахтин создал свою теорию.

Интересным представляется анализ изменений формы и содержания Одесской «Юморины», лозунгов и карнавальных отличий за весь период её

существования, с учётом влияния геополитических событий и других факторов жизни страны, что и стало целью нашего исследования.

В праздничном календаре СССР после 1957 г. проводились стандартизованные, монотонные шествия. История Одесского фестиваля смеха с его карнавалом демонстрирует скрытые причины и внешний повод его появления в авторитарном режиме контроля КПСС. Поводом стал факт закрытия любимой всеми телепередачи «КВН» с ведущим Александром Маслоковым после очередного чемпионства Одесской команды КВН летом 1972 года.

Осенью 1972 года авторская группа одесской команды КВН практически в полном составе (Георгий Голубенко, Игорь Кнеллер, Юрий Макаров, Олег Шашкевич, Леонид Сущенко, Валерий Хаит и Аркадий Цыкун), утратив телеплощадку для демонстрации своего остроумия, придумала одесский фестиваль смеха – «Юморину». Название «Юморина» предложил О. Шашкевич, являющийся ныне литературным секретарём М. М. Жванецкого, а эмблему фестиваля – «Морячка» – предложил А. Цыкун [Юморина...].

Однако следует помнить, что политический режим в УССР, тотальная цензура не позволяла в полной мере демонстрировать актуальную сатиру, юмористически реагировать на недостатки в общественной жизни страны и республики. Вместе с тем начало 1970-х годов было периодом подготовки к Хельсинскому Акту 1975 года, кануном окончания «холодной войны», некоторой демократизации жизни в СССР. К этому моменту прошло 30 лет после окончания Второй мировой войны, улучшилось экономическое состояние общества. На этом фоне люди, привыкшие к мирной жизни, захотели вечного – «хлеба и зрелищ» [Золотарёва 2004]. Кроме того, именно в этот период и, вероятно, по тем же причинам возродился Венецианский карнавал, выросла роль латиноамериканских, немецких карнавалов и фестивалей и Ниццкого карнавала во Франции.

1 апреля 1973 года состоялся первый фестиваль смеха в Одессе. «Юморина» 1973–1975 г.г. проходила с ярким карнавальным шествием, праздником на стадионе, парадом старых автомобилей, «выстрелом» пушки на Думской площади, концертами звезд эстрады, конкурсами карикатуристов и юмористических фотографий, широким показом кинокомедий, концертами самодеятельности на улицах, всевозможными конкурсами [Юморина...]. Все эти мероприятия дозировались партийной цензурой, но в целом были непривычными, весёлыми и увлекательными.

В 1976 г. Одессу посетили тысячи гостей из разных стран. Поток иностранцев в центре города, а также стихийный энтузиазм масс, которые начали, в частности, раскачивать автомобили и останавливать троллейбус № 1 на Дерибасовской, привели в трепет власть, которая, испугавшись

масштабов праздника, запретила «Юморину». Официальный запрет действовал до «перестройки», до 1986 года включительно. Однако в 1977–1986 гг. в одесских институтах, школах, клубах проходили конкурсы юмористов, КВН, т. е. «Юморина» жила на небольших одесских площадках. В 1984 г. Георгий Делиев основал оригинальную комик-труппу «Маски». Опирающиеся на богатые классические традиции театра Дель Арте, театра абсурда, комиков «Великого немого», европейской клоунады, выступления «Масок» все эти годы – это фейерверк свежей необузданной фантазии, воплощенный в форму пантомимы, хореографии, драмы, трюка, где каждый актер развивает свой собственный уникальный образ [Сайт «Дома...»].

В 1987 году, при демократизации и гласности, произошло возрождение «Юморины», проводился карнавал и другие мероприятия. На волне кооперативного движения, разрешённого «перестройкой», к Юморине 1989 года впервые выпущены Одесские юмористические деньги. Они печатались в цвете типографским способом без выходных данных, имели довольно качественную цветопередачу и графику, выпускались от имени так называемого «Фальшивомонетного двора Одессы-мамы» на Молдаванке. Купюры продавались в 1990-х годах в конвертах по пять штук. На конвертах размещались юмористические надписи, например, «Деньги – лучший подарок» («всем кооператорам, индивидуалам, рэкетирам»), «Покупайте наши деньги». Такие деньги выпускались в 1989–1994 гг.: купюры – 1 дюк, 1 ельцин, 1 катенька, 12 кружейро (входной билет в «Гамбринус»), 2 одесских лева, 1 мат, 1 пистоль, семь лир (с изображением одесских литераторов), семь-сорок, 1 сольдо, миллион талантов, 1 япончик, три фарбованца, одесский фунт лиха и другие; монеты – серебряный дюкат с изображением Дюка де Ришелье, золотой дюкат, 1 ельцин с изображением одноразового шприца в виде ёлки и надписью «Одноразовая монета», 195 лет Одессе, 1 золотой НЭП с рисунком 1 серебряного рубля 1922 г. – рабочий куёт слово НЭП на наковальне, 1 фальшивый НЭП, 200 ЭКЮ (Экономический Курс Юбилея – к 200-летию Одессы), 3 шишлинга с изображением 3 шишей (фиг) на обеих сторонах монеты, 1 жванецкий и другие [Юморина...]. Как видим, названия купюр отражали события периода «перестройки», 1990-х годов и одесскую тематику.

В независимой Украине 1991–1995 гг. «Юморину» проводил Всемирный клуб одесситов. К карнавалному шествию добавилось новое – Президент клуба Михаил Жванецкий привез в Одессу друзей – звезд юмора, которые выступали на лучших площадках города [Юморина...]. Комик-труппа «Маски» в 1991 г. открывает еще один источник творческой энергии и приступает к производству телевизионных комедийных фильмов в стиле «немое кино» под названием «Маски-шоу» [Сайт «Дома...»].

С 1997 г. организацию городского праздника берёт на себя предприниматель Александр Павловский. Приезжает множество звезд во главе с Михаилом Жванецким, проводятся колоссальный карнавал и «Одесские олимпийские игры», конкурсы и выступления. Лозунги фестиваля допускают сатиру в адрес власти, как центральной, так и местного самоуправления. Появляются признаки отмеченных нами ранее тенденций [Золотарёва 2008; Золотарёва 2004], присущих мировому карнавалному движению:

1. коммерциализация карнавала и фестиваля;
2. политическая окраска лозунгов и персонажей карнавала;
3. появление элементов украинской национальной истории и культуры.

В этот же период проявляется и кардинальное отличие Одесского карнавала от «масленичных», перед Великим постом, карнавалов мира: «Юморина» не является праздником Масленицы, а всегда проходит в дни Великого поста и никак не связана с религиозным календарём, как карнавалы Венеции, Бразилии, Германии, Испании и других христианских стран, а также фестивали индийской культуры [Золотарёва 2011: 165–174]. Неприятие многими одесситами такого веселья в период поста или даже иногда – на Страстной неделе приводит к критике фестиваля, что обусловило предложение нами переноса его на «День города» 2 сентября.

В 2000 году впервые в рамках фестиваля смеха по предложению финансиста Александра Иванова, работающего в тот период в Одесской «мэрии», а ныне проживающего в Нью-Йорке, проходит первое научное мероприятие – Одесская гуманитарная традиция во главе с Алексеем Роджеро, Нелли Ивановой-Георгиевской и Виктором Левченко и Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова в научной библиотеке ОНУ проводят «круглый стол», посвящённый смеховой культуре. Автор этой статьи, как участник первого «смехового» научного проекта, свидетельствует, что такой неожиданный поворот возмутил отдельных одесских журналистов, пришедших на научное заседание и ожидающих услышать что-то вроде «одесских хохм». С этого момента научные конференции «О природе смеха» проходят в апреле-июне сначала ежегодно, а позднее – раз в два года в Одессе, статус их стал международным. Именно они побудили одесских философов организовать специальное издание «Δόξα/Докса». Одесские философы, культурологи, филологи и другие учёные заговорили о смехе серьёзно, об «одесском смехе» в частности. Международная научная конференция «О природе смеха» стала важным культурным событием города Одессы и Украины.

Следует отметить, что в этот же период Валерий Павлович Смирнов,

критикующий статьи в «Доксе», издаёт свои книги по «одесскому языку», в том числе уникальное издание «Таки да большой полутолковый словарь одесского языка» в 4 томах, где оставляет акцент на одесских «хомах» [Одесский язык...].

Накануне Дня смеха 2003 г. в Одессе в помещении бывшего кинотеатра «Дружба» был основан уникальный культурный центр – театр комик-труппы «Маски» под названием «Дом клоунов», а вскоре при нём открылся кинотеатр «Маски», который с этого момента ежедневно демонстрирует лучшие фильмы артхаусного и фестивального направления [Сайт «Дома...»].

В 2004 г. Юморина носит название «70-лет Жванецкой власти» и посвящена юбилею знаменитого писателя. Во время традиционного первоапрельского карнавальное шествия от Куликова поля до Дерибасовской движение обычного транспорта было остановлено необычными автомобилями: «горбатые» 01 с пожарной лестницей на капоте, 02 с дубиной, 03 с койкой, на которой возлежал перебинтованный больной; Мэрилин Монро на лимузине; забавной процессией в духе свадьбы Прони Прокоповны [Юморина...].

В 2005-2010 годах «Юморина» проводится широкомасштабно, приезжает много туристов, гостиницы и торговые заведения получают немалые доходы. Устанавливаются специальные трибуны на улице для зрителей карнавала. Александр Павловский устраивает в парке имени Тараса Шевченко «Юморинлэнд», куда свозятся все машины и механизмы, принявшие участие в карнавальном шествии. Однако несохранность этих атрибутов из-за отсутствия крыши, а позднее – смерть предпринимателя А. Павловского, к сожалению, привели к закрытию этого проекта.

В 2011 г. традиционное первоапрельское карнавальное шествие началось в 12.30 от Соборной площади и прошло по Дерибасовской, Пушкинской, Думской площади, Приморскому бульвару до памятника Дюку, являясь масштабной презентацией веселящейся Одессы. В карнавале приняли участие около двух тысяч человек. Также 1 апреля в рамках Юморины состоялся Первый международный фестиваль клоунов; гала-концерт; парад команд КВН; диджей-парад. Во дворе Литературного музея открыт очередной памятник – Одесской пляжде (шести русским писателям, прославивших Одессу: Ильф-Петров-Олеша-Катаев-Багрицкий-Бабель). С этого периода международный фестиваль клоунов, мимов и аниматоров проходит ежегодно.

В 2012 г. этот фестиваль клоунов получает название «Комедиада». Мероприятие организует профессиональная команда клоунов «Маскишоу». В 2012-2013 г.г. 1 апреля проходят 2 карнавала – общегородской и «клоунская карнавальная кавалькада» [Фестиваль...].

В 2014 г. в связи со сложной обстановкой в стране, гибелью людей и началом необъявленной «гибридной» войны против Украины руководством города было решено не проводить «Юморину» как общегородское мероприятие. Однако творческие коллективы, общественные организации, одесситы и гости города, которые изъявили желание отпраздновать 1 апреля, со свойственным одесским оптимизмом провели свои акции.

С 2015 года фестиваль был восстановлен как официально городское мероприятие, хотя «юморинные» мероприятия проходят и в районах Одесской области. «Юморина» теперь растягивается на 3-5 дней. Ключевую роль в праздновании занял международный фестиваль клоунов «Комедиада», который проходил с 29 марта по 1 апреля. Главной площадкой фестиваля клоунов был Дом клоунов на ул. Ольгиевской, но были предусмотрены и массовые мероприятия за его пределами. 1 апреля в 12.00 состоялся Парад клоунов (от Дома клоунов по ул. Дерибасовской), а затем в Горсаду прошёл «Мастер-класс от мастеров клоунады» для одесситов и гостей города. Участники «Комедиады» – клоуны из разных регионов Украины, а также из России, Грузии, Болгарии, Испании, Польши и США. При отсутствии с 2014 года общегородского карнавала именно парад клоунов заменил его в Одессе.

По традиции 1 апреля 2015 г. в саду скульптур Одесского литературного музея открыли новую скульптурную композицию – скульптуру «Музейное братство», посвященную всем музеям и музейщикам Одессы, эта работа завершила большой многолетний проект «Сад скульптур», который реализовывался в Одессе с 1 апреля 1995 года.

Кроме того, в Одесском зоопарке прошла «Зооюморина», «звериный» квест – гостей встречали инопланетные персонажи, чей летающий корабль «приземлился» прямо в зоопарке. Вместе с ними команде посетителей-участников квеста предстояло выполнить ряд заданий и найти всех спрятанных животных на территории зоологического парка. Звучал хор животных, все желающие смогли празднично преобразиться с помощью аквагрима. Кроме того, 1 апреля 2015 г. одесситы провели многочисленные флешмобы – запуск фонариков с Тёщиного моста, шествие в масках «Анонимус» и файершоу.

Во время первоапрельской «Юморины»-2016 состоялся VI Международный фестиваль клоунов и мимов «Комедиада» под девизом – «Миру – смех!». В фестивале приняли участие клоуны из Украины, Армении, Бразилии, Чили, Швейцарии, Израиля, Германии и Франции. «Комедиада» является единственным фестивалем в Украине в жанре пантомимы и клоунады. Традиционно 1 апреля на площади возле памятника Дюку состоялось торжественное гала-представление участников фестиваля. Фестиваль включал гала-концерты, благотворительные акции, клоунскую кавалькаду, была организована красная клоунская дорожка, пресс-

конференция, Гала-конкурс театров клоунов и мимов в театре «Дом клоунов», заседание профессионального клуба. В Доме клоунов в рамках «Комедиады» прошёл клоун-марафон. Всего в марафоне приняло участие 16 коллективов. После завершения мероприятия зрители проголосовали за наиболее смешной номер [Фестиваль...]. 1 апреля прошла карнавальная кавалькада участников «Комедиады» по улицам города Одессы, Гала-представление и награждение лауреатов и призеров Международного фестиваля клоунов и мимов «Комедиада». На фестивале победил француз Гастон Флоп, наградили победителя в ходе гала-концерта, который проходил возле памятника Дюку [Лучшим...]. В Горсаду прошли массовые гуляния, фестиваль мыльных пузырей, концерт, конкурсы. Также проведены весёлые мероприятия в зоопарке. Таким образом, в 2016 г. программа «Юморины» растянулась на 4 дня. Несмотря на отсутствие полномасштабного карнавала, фестиваль смеха и юмора прошёл на высоком уровне к радости, в основном, гостей города.

В 2017 г. карнавал «Юморины» состоялся под девизом «Поделись улыбкой», в нем приняли участие около 1,5 тысячи человек, было 30 блоков колонны, 10 декорированных автомобилей, Дарт Вейдер, Гарри Потер, байкеры. А во главе колонны на грузовике ехали участники «Комедиады» во главе со знаменитым испанским комиком Лео Басси, державшим в руках Жёлтую утку, ставшую второй эмблемой «Юморины». Впервые был проведен «фестиваль косплея». Косплей (от английского *costume play* – «костюмированная игра») – забава, в рамках которой поклонники того или иного мультфильма, комикса, видеоигры или киноленты воссоздают на самих себе образы его героев. Особенно много косплееров среди фанатов японского аниме (хотя вообще это хобби зародилось в США в эпоху т. н. «золотого века комиксов») [Территория...]. Было организовано много фотозон, зон для юных участников, а возле Воронцовского дворца проведено «Караоке на Майдане» с Игорем Кондратюком. Колоссальный акцент был сделан на органиацию «фестиваля еды», в частности, на Греческой площади и Приморском бульваре.

В 2018 г. Одесской «Юморине» – 45 лет. Девиз фестиваля-2018: «Одесса – для всех и все – для Одессы». Юбилейное карнавальное шествие по Дерибасовской и Приморскому бульвару включило 45 блоков участников, среди которых – участники VIII Международного фестиваля клоунов и мимов «Комедада», Дарт Вейдер со своей «звездной» машиной, кришнаиты, театр на ходулях, духовые оркестры, исторические персонажи – Дюк де Ришелье, А. С. Пушкин с Натали, парад живых скульптур, косплееры. Карнавал подчеркивал многонациональность Одесского региона – в шествии были представлены греки, молдаване, грузины, украинцы. Символы «Юморины»

– гигантская Желтая утка из надувных шаров и Морячок – возвышались над карнавальной колонной. Среди участников «Комедиады» были известные клоуны Юджин Чаплин, Джефф Хэсс, Чаба Мехеш. Представления в театре «Маски-шоу», фуд-корты и прочее собрали большое количество гостей, к большому удовольствию их организаторов, получивших немалую коммерческую выгоду от «Юморины».

Можно констатировать, что за 45 лет своего существования Одесская «Юморина» прошла в развитии как минимум шесть этапов: 1) начальный этап – 1973–1986 гг.; 2) этап «перестроечной Юморины» – 1987–1991 гг.; 3) этап Всемирного клуба одесситов – 1992–1995 гг.; 4) этап Александра Павловского – 1997–2003 гг.; 5) этап развития «Юморины» с элементами коммерциализации, политизации и национальной культуры – 2004–2010 гг.; 6) этап с участием клоунов и мимов и универсализацией праздника – 2011–2018 гг. Каждому этапу присущи определённые лозунги и персонажи, однако с 2004 года сохраняются определённые тенденции, присущие карнавальному движению в мировом масштабе, а именно: коммерциализации движения (многие вообще считают «Юморину» коммерческим проектом, подготовленным маркетологами и пиар-технологами), политизация его лозунгов и персонажей, появление элементов национальной истории и культуры, взятие местной властью на себя организационных вопросов. Однако Одесскую «Юморину» от подобных мероприятий других стран отличает игнорирование религиозных особенностей периода проведения карнавала и фестиваля. Отметим, что «Юморина» – в основном праздник для туристов, а не местных жителей, причем заметна современная тенденция унификации праздников, когда главным событием торжества становятся фестиваль еды и попсовые вечерние концерты. Кроме того, стоит отметить в последнем периоде увеличение участия в «Юморине» клоунов и мимов, выделение трёх основных площадок фестиваля – Горсада, площади у Дюка и «Дома клоунов». Вместе с тем, стоит отметить тот факт, что отсутствие полномасштабного карнавала в отдельные годы или уменьшение его объемов из-за необъявленной «гибридной» войны и кризиса в Украине, замена его «карнавальной кавалькадой» клоунов, галолирующая коммерциализация фестиваля, даже в такой сложный период жизни страны, не умаляют значения «Юморины» и интереса к ней со стороны украинцев и иностранных гостей Одессы.

Список использованной литературы

- Бахтин, М. (1965) *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса*, Москва : Худож. лит., сс. 8–16.
Зеверт, Д. *Советский карнавал: от политического шествия до «Праздника»*

- для народа». Дата звернення: 01.03.19. Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskiy-karnaval-ot-politicheskogo-shestviya-do-prazdnika-dlya-naroda>
- Золотарёва, Е. (2008) *Общее и особенное в истоках и формах карнавального движения*, в: *Дóща / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 13. Сміх та серйозність: множинність видів та взаємин, Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, сс. 156–165.
- Золотарёва, Е. (2011) *Отличительные особенности Одесского карнавала*, в: *Дóща / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 16. Феномен сміху та сміхова культура, Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, сс. 165–174.
- Золотарёва, Е. (2004) *Одесский карнавал и традиционные духовные ценности*, в: *Дóща / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 5. Логос і праксис сміху, Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, сс. 243–255.
- Лучшим клоуном «Комедиады» признан француз*. Дата звернення: 01.03.19. Режим доступу: <http://odpublic.net/news/2016/04/02/luchshim-klounom-komediady-821974>
- Одесский язык. Валерий Смирнов*. Дата звернення: 01.03.19. Режим доступу: <http://odesskiy.com/valerij-smirnov-odesskiy-jazyk.html>
- Сайт «Дома клоунов»*. Дата звернення: 01.03.19. Режим доступу: <http://maski.com.ua/history/>
- Территория супергероев: в Одесском Горсаду прошёл фестиваль косплея*. Дата звернення: 01.03.19. Режим доступу: http://timer-odessa.net/news/territoriya_supergeroev_v_odesskom_gorsadu_proshel_festival_kospleya_902.html
- Фестиваль клоунов и мимов «Комедиада»*. Дата звернення: 01.03.19. Режим доступу: <http://odessa.travel/do/event/festival-klounov-i-mimov-komediada-2016>
- Юморина. Материал из Википедии*. Дата звернення: 01.03.19. Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AE%D0%BC%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0>

Олена Золотарьова, Крістіна Золотарьова
ТРАНСФОРМАЦІЇ ОДЕСЬКОГО ФЕСТИВАЛЮ СМІХУ
«ГУМОРИНА»: 45-РІЧНИЙ ШЛЯХ

Проаналізовано тенденції змін форми і змісту Одеської «Гуморини» та її карнавальної складової за 45 років існування.

Ключові слова: Гуморина, карнавал, тенденції карнавального руху,

фестиваль клоунів, одеський сміх.

Olena Zolotarova, Kristina Zolotarova
TRANSFORMATION OF ODESA FESTIVAL OF LAUGHTER
«YUMORINA»: 45-YEAR PATH

The tendencies of changes of form and content of the Odesa «Yumorina» and its carnival component in 45 years of existence. For 45 years of its existence the Odessa «Yumorina» has undergone at least six stages of development: 1) the initial stage – 1973–1986; 2) the stage of «perestroika» – 1987–1991; 3) the age of the World Club of Odesites – 1992–1995; 4) the stage of Alexander Pavlovsky – 1997–2003; 5) the development stage of «Yumorina» with elements of commercialization, politicization and national culture – 2004–2010; 6) The stage with the participation of clowns and mimes and universalization of the holiday – 2011–2018. Each stage has certain slogans and characters, but since 2004, certain trends are inherent in the carnival movement on a global scale, namely: the commercialization of the movement, the politicization of its slogans and characters, the emergence of elements of national history and culture, the local authorities taking over organizational issues. However, Odesa «Yumorina» from similar events of other countries is distinguished by ignoring the religious features of the carnival and festival period. Let's note that «Yumorina» is mostly a holiday for tourists, not for local residents, and a modern tendency of unification of holidays is noticeable, when the main event of the festival is the food festival and pop-evening concerts. In addition, it is worth noting in the last period an increase in the participation in «Yumorina» of clowns and mimes, the allocation of three main sites of the festival – Gorsad, Duke Square and «Clownhouse».

Keywords: *Humor, carnival, carnival trend movement, festival of clowns, Odesa laughter.*

References

- Bahtin, M. (1965) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovaya i renessansa* [Creativity Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance], Moskva: Hudozh.lit., pp. 8–16.
- Zever, D. *Sovetskiy karnaval: ot politicheskogo shestviya do «prazdnika dlya naroda»* [Soviet carnival: from the political procession to the «holiday for the people»]. Retrieved March 1, 2019, from <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskiy-karnaval-ot-politicheskogo-shestviya-do-prazdnika-dlya-naroda>
- Zolotarova, E. (2008) *Obshee i osobennoe v istokah i formah karnavalnogo dvizheniya*, in: *Doksa. Zbirnik naukovih prac z filozofiyi ta filologiyi*, vyp.

13. Smih ta serjoznist: mnozhinnist vidiv ta vzayemin [General and special in the origins and forms of the carnival movement]. Odesa: ONU im. I. I. Mechnikova, pp. 156–165.
- Zolotarova, E. (2011) *Otlichitelnye osobennosti Odesskogo karnavala*, in: *Doksa. Zbirnik naukovih prac z filozofiyi ta filologiyi*, vyp. 16. *Fenomen smihu ta smihova kultura* [Distinctive features of the Odessa carnival]. Odesa: ONU im. I. I. Mechnikova, pp. 165–174.
- Zolotarova, E. (2004) *Odesskij karnaval i tradicionnye duhovnye cennosti* [Odessa Carnival and traditional spiritual values] *Doksa. Zbirnik naukovih prac z filozofiyi ta filologiyi*, vyp. 5. Logos i praksis smihu, Odesa: ONU im. I. I. Mechnikova, pp. 243–255.
- Luchshim klounom «Komediady» priznan francuz* [The best clown of «Comediades» is recognized by the Frenchman]. Retrieved March 1, 2019, from <http://odpublic.net/news/2016/04/02/luchshim-klounom-komediady-821974>
- Odesskij yazyk. Valerij Smirnov* [The Odessa language. Valery Smirnov]. Retrieved March 1, 2019, from <http://odesskiy.com/valerij-smirnov-odesskij-jazyk.html>
- Sajt «Doma klounov»* [Site of the «Clownhouse»]. Retrieved March 1, 2019, from <http://maski.com.ua/history/>
- Territoriya supergeroev: v Odesskom Gorsadu proshyol festival kospleya* [Territory of superheroes: cosplay festival was held in Odessa's Gorsad]. Retrieved March 1, 2019, from http://timer-odessa.net/news/territoriya_supergeroev_v_odesskom_gorsadu_proshel_festival_kospleya_902.html
- Festival klounov i mimov «Komediada»* [Festival of Clowns and mimes «Komediada»]. Retrieved March 1, 2019, from <http://odessa.travel/do/event/festival-klounov-i-mimov-komediada-2016>
- Yumorina. Material iz Vikipedii* [Yumorina. From Wikipedia]. Retrieved March 1, 2019, from <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AE%D0%BC%D>

*Стаття надійшла до редакції 10.03.2019.
Стаття прийнята 28.04.2019*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186346](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186346)

УДК 7.01+304

Олена Павлова

МІРА ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ, СПОСІБ СИГНІФІКАЦІЇ КОМІЗМУ ТА ДИНАМІКА ЙОГО ПОЛІТИЧНИХ АПЛІКАЦІЙ

Стаття присвячена аналізу варіативності історичних форм комічного, зокрема специфіці організації контекстуальних соціокультурних практик та відповідних способах сигніфікації. Для даного ракурсу дослідження здійснюється звернення до робіт сучасного британського дослідника Скотта Леша, який обґрунтовує методологічний зв'язок культурної парадигми та способу сигніфікації. Здійснюється порівняння специфіки організації комічного в умовах давньогрецького полісу та сучасного українського політикуму.

Ключові слова: *комізм, політика, диференціація, спосіб сигніфікації.*

Вступ. Проблема логіки організації культурних практик є базовою в сучасному гуманітарному дискурсі. Навіть соціологія через поворот до проблеми повсякденності та матеріального виходить на реорганізацію в поле соціології культури та навіть «культурної соціології» (М. Ламонт) [Lamont, Evenot 2000]. Важливою роботою на цьому шляху, на нашу думку, стала британського представника другої хвилі Cultural Studies С. Леша [Леш 2003]. Вона демонструє логіку зв'язку міри культурної диференціації та способу сигніфікації. Цей концепт є базовою методологічною настановою нашого дослідження.

Де-диференційованість ранніх форм культури. Перша історична форма почуттів має тотальну недиференційованість жаху та насолоди в першу чергу. Німецький дослідник релігії Р. Отто звертався до позначення даного стану як «фасцинації» з відповідними конотаціями. В даному контексті виникнення сміху виступає результатом певної міри диференціації, як відмічають сучасні дослідники психології тварин. Звіриний оскал, що є симптомом залякування, мірою зникнення небезпеки та олюднення емоцій відзначається станом полегшення та розрядки, а отже, переходить в сміх.

Виокремлення глузливого сміху. В той же час, смішне як результат диференціації, є і певною мірою недиференційованості. Класичним прикладом цього етапу є такий міфологічний персонаж як трикстер. Він виникає з первісного синкретизму разом з дивовижною твариною та позитивним героєм. Трикстер являє собою наявність дистанції від тотального жаху та захоплення, але його глузування поєднує в собі добре та лихе. Даний тип культурного героя фіксує невідповідність звичному стану

речей, але, в той же час, в ньому є певна міра ствердження як відсутність тотального заперечення. Тому не випадково, що інтерес до проблеми сміху та художні форми комічного актуалізуються в перехідні епохи, оскільки саме тут сталість форм розчиняється, а міра де-диференційованості культурних процесів посилюються.

Ця складна форма синкретичності при вже певному зрушенні в бік незначної диференціації описуються сучасними дослідниками в таких термінах «сміхова культура» (М. Бахтін), «архаїчний сміх» (О. Фрейденберг), «ритуальний сміх» (В. Пропп) (цікавим є те, що всі запропоновані терміни були сформульовані російськими дослідниками середини ХХ століття, епохи динамічної та складної). Тотальність естетичного переживання в ситуації сакроцентризму в той же час містить «невідповідність» за визначенням І. Канта, виключно позитивному, стану «блаженству» (у термінах Г. Гегеля), але в той же час містить потенціал відродження. Ритуал передбачає єдність сенсу при динаміці різних означників. Російський структураліст В. Пропп визначає та аналізує такі форми як «комізм їжі», «комізм пиття», «комізм сп'яніння», «комізм тіла», «комізм запаху». Тут різноманітні означники смішного виступають спільним атрибутом ритуалу підтримання плодючості, що стає базовим для неоліту. Метафоричність архаїчної культури демонструє спільність сенсу в процесі урізноманітнення означників.

Отже, спосіб сигніфікації символізму здійснюється через подібність означників, але при можливості певного семантичного зсуву. Онтологічна єдність культурної практики (виробництва – споживання – насолоди) не може в процесі власної диференціації здійснюватися безпосередньо, а тому потребує нового медіуму та реорганізації порядку означників в нових культурних практиках за логікою самого медіума. Виокремлення комічного ефекту може слугувати показником розриву між священним і профаним, означуваням та означником, суб'єктом та об'єктом.

Розмежування священного та профаного має своє продовження в наступних формах диференціації суб'єкт-об'єктної опозиції, зокрема у виникненні «глузливому сміху» [Пропп 1999]. Останній є смішним у вузькому сенсі терміну, за А. Рюміною. Глузливий сміх обов'язково має певний предмет висміювання, глузування. Наступний крок – це власне комічне.

Специфіка античного комізму. Складовою частиною даного процесу є виникнення мистецтва як світської форми священного та, відповідно, комічного як художньої форми сміхового. Комізм як емпіричне втілення глузливому сміху обов'язково має свій об'єкт втілення та певні міметичні прийоми реалізації (комізм схожості, комізм подвоєних персонажів). «Комічна ситуація як одиниця аналізу» [Рюміна 2010: 81] має значення «наявності єдності компонентів, що не можна розкласти», але в той же час

ситуативність (зокрема комічна) стає можливою лише як профанація тотальності ритуалу. В процесі становлення релігії священне набуває статусу серйозного та піднесеного, а сміх стає профаним. Комічне як форма профанізації смішного тяжіє до приватного та побутового. Але в той же час естетичний потенціал наслідування зберігає спосіб означення символізму, де різноманітні означники вказують на єдність та священність сенсу. Проте, мімесис як сенс ритуалу поєднання з божественним мірою профанізації перетворюється на художній прийом, засіб.

Якщо міметизм священного не потребує зовнішньої схожості через тождність означників (наприклад архітектура є втіленням будови світового порядку), то комічна ситуація обов'язково передбачає певну міру схожості. Тим самим починає формуватися логіка образу, де наявність референту стає обов'язковим атрибутом. Отже, комічний міметизм відривається від сакроцентризму архаїчної культури. Профанація заміною схожості означників при підкреслюванні зміщення сенсу, його приросту в логіці соціальної критики та політизації суспільної дії. Сакроцентризм являв собою динаміку означників, низька яких розкривала спільну священність світу. Урізноманітнення сенсу і підкреслювала зовнішня схожість означників, при відсутності недоторканності авторитету спільного блага. Тим самим спосіб означення символізму заміщається домінантою знака.

Міметичність комічного є не лише способом викривлення та профанізації священного, але в той же час містить потенціал його відродження та очищення, катарсису. Тому сатира в Античності була, в першу чергу, полісним, політичним феноменом і мала не лише дескриптивний, ілюкативний сенс, але й перлюкативне завдання. Відсутність чіткого розмежування в премодерних політичних структурах, тобто чіткої диференціації законодавчої, виконавчої та судової влади, сприяло такій формі колективної рефлексії як античний театр та його комічну форму критики атиповості та неправильності соціальних дій. Недарма Аристотель формулює класифікацію правильних та неправильних держав. Там де культурні практики ритуалу не могли впоратися з хаосом соціальних відхилень, приходили нові форми впорядкування культурного досвіду.

Театр є заміною цілісності культурної практики та перетворенням на видовище, що вже фіксується в етимології терміну. Це означає, що більшість учасників театральної дії перетворюється на нерухомих глядачів, як свідчить П. Флоренський. Тим самим, виникає можливість якщо не перспективи, але сталої точки зору, декорації та драматургічні тексти, уламки яких ми можемо роздивлятися та читати і зараз.

Схожість комічних означників підкреслює різність контекстів та, відповідно, сенсів, які їх породжують. Множинність контекстів передбачає

через спільність означників вказівку один на одного. Тим самим культурні феномени починають працювати в логіці знаку. Міра схожості означників в способі сигніфікації знаку значно вища, ніж у символу, але менша, ніж в жорстких вимогах до організації образу.

Політичний комізм постсучасності як вектор де-диференціації. Модерн як крайня форма диференціації культивувала художню форму іронії як рефлексивну дистанцію від всіх банальностей повсякденності. Відповідно, автономія мистецтва реперезентована в асболютизації логіки образу та відповідному способі сигнафікації. Постмодерна тенденція до де-диференціації всіх культурних форм відроджує «транс-естетичний», в формулюванні Ж. Бодрійяра, статус мистецтва, викриває його «зговір», а отже, й міметичні виточки та модерністський спосіб сигніфікації комічного.

Трикстерський характер багатьох політичних персонажів сучасного політикуму стає очевидним та не обмежується одними національними рамками. Особливо, він стає наочним в ситуації де-диференційованості виконавчої, законодавчої та судової влади. Зокрема сучасний стан доміанти корупції в сучасній українській політиці відповідає не модерному етапу девіації аномії, тобто відхилення від норми, до якої можна повернутися при дотриманні певному алгоритму санкцій та правових рішень. Це свідчить про те, що корупційний хаос системи перетворився на нову систему хаосу з відповідним способом організації означників. Чисельні реформи правоохоронної системи та інші анти-корупційні міри покликані повернути український соціум до нормального стану речей, свідчать про неуспішність жодної.

Зворотнім моментом відсутності успішної стратегії правової стабілізації, що характерна для високого Модерну, є зменшення приросту політичних ідей. Симптомом даного стану речей є відсутність ідеологічної наповненості політичних гасел, але лише наявність імен політиків, які повторюють мантри екзорцизму корупції та заклики дотримання цінностей демократії. Проте, інструментальний характер їх використання слугують шляхом привернення уваги задля здійснення своїх «п'ятнадцяти хвилин слави», з метою вчасно привернути увагу в період виборів.

Нескінченне повторення фраз, що стали ритуальними, але вирваними з цілісності тотального синкретизму, стає домінуючим способом організації означників і отримує комічний сенс. Це відроджує комізм подвоєння персонажів (а також потроєння, і так до нескінченості), а також комізм схожості. Але в той же час документальна точність сучасного політичного дискурсу підмінює причинно-наслідкові зв'язки, що можуть бути відрефлексовані. Сучасне політичне прагне бути несвідомим свідомо. В порівнянні театральною сатирою Античності воно характеризується

зворотною тенденцією зникненням сенсу, а, отже, зникненням відмінностей як в співвідношенні означників, так і у відносинах означників та означуваних. Численні медіа, тиражуючи популістську риторіку дозволяють їй функціонувати в різних контекстах. Тим самим, породжується комічний ефект останньої. Колажна організація медіа гіперболізує зникнення сенсу, що також працює на знищення претензії на норму та підвищення комічного ефекту.

Якщо в єдності сакроцентризму мова як знакова структура не мала автономії по відношенню до спільної природи культурної практики, то в театральній сатирі тотожність означників підкреслюють контраст з різноманітними контекстами, тим самим знакова структура комічної ситуації домінує над іншими способами інтерпретації дискурса, особливо за умов його зникнення.

Дискурсивні практики зі сфери тексту витісняються в візуальний ряд. Друковані знаки стають супроводом до картинки з вимогою зменшення кількості букв. Тим самим змінюється не лише сенс, але витісняється зміст. Звернення до гіперболізації емоцій є закономірним результатом відсутності семантичних зсувів політичної сфери. Комічне з претензією на гру означника та означуваного перетворюється на пастіш, тобто на іронічну байдужість без претензії на норму, за визначенням Ф. Джеймісона, або на вихід з тотального хаосу. Таку ситуацію характеризує вдало Ж. Бодрійяр: «На щастя, все це занадто очевидно, щоб бути правдою. Що стосується мистецтва, то воно надто поверхово, щоб бути справжнім ніщо. За всім цим повинна ховатися якась таємниця. Як в анаморфозі: слід знайти кут зору, під яким весь цей безглуздий розгул сексу і знаків виявить свій справжній сенс, однак в даний момент нам французький мислитель порівнює мистецтво як «втрату бажання ілюзії» с порнографією «як втратою ілюзії бажання» [Бодрійяр 2016]. Але іронічна байдужість більш всеохоплююча настанова постсучасності та її гіперреалізму. Вона робить все настільки наочним в режимі бачення очевидності, що тим самим спричиняє надію, що не все може бути настільки одномірним в цьому поліфункціональному світі.

Комічні прийоми можуть бути використані окремими політиками з метою дискредитувати своїх опонентів під час виборів. Тоді виривання з контексту окремих висловлювань та образів, асболютизація підтекстів знову примушує політичні іміджі працювати в логіці знаків. Але гіперреалізм сучасної інформаційної епохи топить та розчиняє їх у хвилях потоків мас-медіа. Потрібна дуже серозні медіа-стратегії для того, щоб з загального потоку трансляції одна хвиля отримала достатньо пристойне висвітлення, стабільність. Тут переважну роль відіграє перш за все не вдалість окремого виступу, а спроможність втримання його на гребні. Тому комічність окремої

ситуації мало чим значима перед валом іронічної очевидності.

В той же час поверховий ефект популізму покликаний приховати глибинний жах повсякденності. Тим самим, адміністрування жаху (П. Вірільо) та популістській комізмі, що приховує глибини останнього, є двома чинниками динаміки означників в політичній сфері. Тотальна втрата критичності та претензії на ілюзорність, є показником, не лише художньої сфери, але й політичної, а тому актуальним залишається бодрійярівське запитання до політичної сфери: «Залишається запитати: як подібна машина зможе функціонувати в ситуації втрати всіх критичних ілюзій і комерційного ажіотажу? І якщо зможе, то скільки років триватиме цей ілюзіонізм – сто, двісті? Чи отримає мистецтво право на друге життя – життя нескінченне? Начебто секретні служби: вже давно немає секретів, гідних того, щоб їх викрадати або ними обмінюватися, а вони, ці служби, проте процвітають в непохитній впевненості у своїй потребності, поповнюючи сторінки літопису міфів» [Бодрийяр 2016]. Недарма дана глибоко рефлексивне формулювання Ж. Бодрийяра дотичне до сучасного анекдоту: дев'яносто вісім відсотків телефонних розмов росіян не містять важливої інформації, за даними ФСБ.

Висновки. Таким чином динаміка культурних форм свідчить про те, що спосіб означення є контекстуальним мірі де-диференціації культури. Виокремлення глузливого сміху є одним з первинних способів схоплення об'єкта та оформлення його специфічними означниками через виокремлення комічних ситуацій. Диференціація сакрального та профаного призводить до художнього оформлення комізму а античній драмі. Це форма корекції політичного в умовах нестачі організаційних засобів.

Синтез політичного комізму та адміністрування жаху свідчить про новий рівень де-диференціації культури, є ознакою «кінця соціального» та тотальності культурного. Жах системного хаосу індивідуалізованих корупціонерів підкреслює іронічну очевидність їх політичних ходів та комічний популізм їх репрезентацій.

Список використаної літератури

- Бодрийяр, Ж. (2016) *Заговор искусства*. Дата звернення: 21.02.19. Режим доступу: <https://exsistencia.livejournal.com/21425.html>
- Леш, С. (2003) *Соціологія постмодернізму*, пер. з англ. Ю. Олійник, Львів: Кальварія, 344 с.
- Пропп, В. (1999) *Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)*. Дата звернення: 21.02.19. Режим доступу: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/propp/index.php

- Рюмина, М. (2010) *Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность*, Москва: Либроком, 320 с.
- Lamont, M., Evenot, L. (2000) *Rethinking Comparative Cultural Sociology*, Cambridge: University Press. Retrieved February 21, 2019, from <https://pdfs.semanticscholar.org/4f20/13017c94cd14498cfb8b626f76705b530abe.pdf>

Елена Павлова

МЕРА ДИФФЕРЕНЦІАЦІЇ, СПОСОБ СИГНІФІКАЦІЇ КОМІЗМА І ДИНАМІКА ЕГО ПОЛІТИЧЕСКИХ АПЛІКАЦІЙ

Статья посвящена анализу вариативности исторических форм комического, в частности специфике организации контекстуальных социокультурных практик и соответствующим способам сигнификации. Для данного ракурса исследования используется методология современного британского исследователя Скотта Леша, который обосновывает связь культурной парадигмы и способа сигнификации. Осуществляется сравнение специфики организации комического в условиях древнегреческого полиса и современного украинского политикума.

Ключевые слова: *комизм, политика, дифференциация, способ сигнификации.*

Olena Pavlova

MEASURE OF DIFFERENTIATION, MOD OF SIGNIFICATION OF COMIC AND DYNAMICS OF ITS POLITICAL APPLICATIONS

The article is devoted to the analysis of the variability of historical forms of comic, in particular the specifics of the organization of contextual socio-cultural practices and the appropriate way of the syndication. For this angle of study, reference is made to the works of modern British scholar Scott Lesh, who substantiates the methodological connection of the cultural paradigm and the signification mode. The comparison is made out of the specifics of the organization of a comic in the conditions of the ancient Greek policy and modern Ukrainian politics.

The analysis of Ukrainian situation shows that the synthesis of political comic and administration of horror testifies to a new level of cultural de-differentiation, which is a sign of the "End of social" and cultural totality. The horror of the systemic chaos of individualized corruptionists highlights the ironic evidence of their political moves and the comic populism of their representations.

Keywords: *comic, politics, differentiation, mod of signification.*

References

- Bodriyyar, Z. (2016) *Zagovor iskusstva* [The plot of art]. Retrieved February 21, 2019, from <https://existencia.livejournal.com/21425.html>
- Lesh, S. (2003) *Sotsiologiya postmodernizmu* [Sociology of Postmodernism], per. z ang. Y. Oliynik, Lviv: Kalvariya, 344 s.
- Propp, V. (1999) *Problemy komizma i smeha. Ritualnyiy smeh v folklore (po povodu skazki o Nesmeyane)* [Problems of Comicism and Laughter. Ritual laughter in folklore (about the tale of Nesmeyan)]. Retrieved February 21, 2019, from https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/propp/index.php
- Ryumina M. (2010) *Estetika smeha: Smeh kak virtualnaya realnost* [Aesthetics of laughter: Laughter as virtual reality], Moskva: Librokom, 320 s.
- Lamont, M, Evenot, L. (2000) *Rethinking Comparative Cultural Sociology*, Cambrige: University Press. Retrieved February 21, 2019, from <https://pdfs.semanticscholar.org/4f20/13017c94cd14498cfb8b626f76705b530abe.pdf>

Стаття надійшла до редакції 12.03.2019.

Стаття прийнята 29.04.2019.

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186347](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186347)

УДК 111.4+111.62+124.2

Александр Ерёмко

НОВАЯ ФОРМА ДИАЛЕКТИКИ – ОКСЮМОРОННАЯ ДИАЛЕКТИКА

В статье предлагается новый диалектический метод – оксюморонная диалектика. Предлагаемый метод иллюстрируют две пары диалектических оксюморонов: неизменная изменчивость – изменяющаяся неизменность, бессмысленный смысл – осмысленная бессмысленность.

Ключевые слова: *диалектика, оксюморон, неизменность, изменчивость, смысл, бессмысленность.*

Целью нашей статьи будет изображения и анализ методологически-эвристических возможностей такой диалектической фигуры мышления как оксюморон. Наша мысль будет двигаться в русле, своего рода, «тропологии» философского познания. К настоящему времени сложилась богатая традиция применения теории тропов к способам организации философского, научного, историографического дискурсов. Это направление представлено, например, такими именами, как С. С. Гусев [Гусев 1984], Е. Д. Бляхер [Бляхер 1989], М. Вартофский [Вартофский 1988], И. Пригожин и И. Стенгерс [Пригожин, Стенгерс 1986], Х. Уайт [Уайт 2002], М. Джонсон [Johnson 1981] и др.

Следует подчеркнуть, что *оксюморонная диалектика* ни в коей мере не является *диалектикой оксюморона*. Несмотря на то, что оксюморон представляет собой тропологическую, а, следовательно, лингвистическую фигуру, наш подход не вписывается в русло лингвистического поворота в философии. Диалектика оксюморона предполагает анализ особенностей лингвистической структуры оксюморона, в частности, выяснение того, *что именно* делает оксюморон диалектическим. Такой подход вполне правомерен и плодотворен. Но он не является единственно возможным подходом при осмыслении диалектической природы оксюморона. Мы будем исследовать смысловые нюансы оксюморонных пар философских категорий и показывать диалектику перехода противоположностей в этих парах.

Оксюморон определяется в теории тропов как сочетание слов с противоположными значениями, объединение в смысловое целое двух или нескольких контрастных лексических единиц. Обычно оксюморонные конструкции строятся как сочетание прилагательного и существительного («умный дурак», «сладкая горечь» и т. п.).

К настоящему времени нами проанализированы следующие пары оксюморонных противоречий: субъективная объективность – объективная

субъективность, возможная действительность – действительная возможность, необходимая случайность – случайная необходимость, неизменная изменчивость – изменяющаяся неизменность, неразумный разум – разумное неразумие, ложная истина – истинная ложь, бесцельная цель – целевая бесцельность, бессмысленный смысл – осмысленная бессмыслица, доброе зло – злое добро, смертное бессмертие – бессмертная смерть. Ниже мы рассмотрим некоторые оксюморонные фигуры из этого списка.

Неизменная изменчивость – изменяющаяся неизменность. Неизменная изменчивость означает, что данное изменяющееся не изменяется. «Изменяться» означает «становиться другим». «Не изменяться» означает «оставаться тем же самым». В таком случае любое сущее является неизменным в своей изменчивости. Если оно изменяется настолько, что становится полностью другим, то это уже не оно. В данном случае произошло уничтожение данного нечто как крайний случай изменения. Если же оно, изменяясь, остаётся данным нечто, то значит в нём сохраняется нечто неизменное.

И. Кант говорит об изменении как соединении «противоречаще-противоположных предикатов в одном и том же объекте» [Кант 2006: 73]. Во второй аналогии опыта понятие субстанции вводится через осмысление парадоксальной сущности изменения: «...последним субъектом изменчивого служит *постоянное* как субстрат всего сменяющегося, то есть субстанция» [Кант 2006: 207]. Это также напоминает диалектику количественных и качественных изменений у Г. Гегеля. В «Малой логике» находим такую, по сути, оксюморонную формулировку: «...в количестве мы имеем такое изменчивое, которое, несмотря на своё изменение, остаётся тем же самым» [Гегель 1974: 256–257].

Итак, неизменная изменчивость – это такая изменчивость, в которой сохраняется нечто неизменное.

Но можно понимать неизменную изменчивость и в более абстрактном смысле. Изменчивость как таковая, изменчивость сама по себе неизменна. Изменчивость, рассмотренная именно как изменчивость, неизменна. Изменчивость в своей специфичности является именно изменчивостью, и в этом она неизменна.

Также здесь обнаруживается парадоксальность знаменитого высказывания, приписываемого Гераклиту: «всё течёт, всё изменяется». Если всё изменяется вчера, сегодня, завтра, изменяется постоянно, то в этой постоянности обнаруживается неизменность изменчивости. Если изменчивость осуществляется всегда, то в этом «всегда» обнаруживается неизменность изменчивости.

Прежде чем перейти к следующему оксюморону, следует различить изменяющуюся неизменность и изменчивую неизменность. Изменяющаяся неизменность означает, что некая неизменность изменяется. Изменчивая неизменность означает, что некая неизменность по сути своей является изменчивой. Изменяющаяся неизменность означает, что нечто неизменное на самом деле изменяется. Как же оно может изменяться, будучи неизменным?

Предположим, некая вещь обладает некими неизменными характеристиками. Но они возникли вместе с вещью и изменятся, если вещь претерпит качественное изменение, а если вещь исчезнет, то исчезнут и они. И эти изменения могут постепенно накапливаться, до поры до времени будучи незаметными (как в парадоксах «Куча» и «Лысый»). Тогда получается, что изменяющаяся неизменность – это как бы кажущаяся неизменность. Это неизменность, которая выглядит неизменностью при недостаточно пристальном взгляде в неё. То же самое получится в случае, если неизменность как бы меняет свой смысл. Если некое неизменное поворачивается к разным сущим различными гранями своего смысла, то, оставаясь в себе одним и тем же, оно разное по отношению к внешнеположным сущим. Оно неизменно, и в то же время изменяется.

Последний пример приводит нас к изменчивости неизменного. Изменчивая неизменность – это такая неизменность, которая на самом деле изменчива. Предлагаем называть «изменяющимся» то, изменение чего протекает во времени, а «изменчивым» – то, что изменяется по своей сути, то, что, как бы, постоянно не равно самому себе. Тогда изменение характеристик вещи будет изменяющимся, а изменение смысла чего-либо неизменного – изменчивым. Можно сказать, что в последнем случае изменения всё равно происходят во времени, и вообще никакое изменение невозможно вне времени. Верно. Но сутью изменчивости в отличие от изменяемости является не временной аспект.

Предположим, существует некая Абсолютная Истина или некий Абсолютный Смысл. И этот Абсолютный Смысл есть нечто вечное, неизменное, самотождественное. Он есть вневременная и неизменная Полнота Смысла. Но в силу этой полноты он не может быть полностью осмыслен ни единичным человеком, ни даже всем человечеством. Поэтому всякий единичный человек осознаёт лишь грань этого Смысла. Тогда этот неизменный Смысл оказывается изменчивым в аспекте его осознания людьми. И, несмотря на то, что эти разные осознания происходят во времени, суть их не временная. То, что эта неспособность растягивается во времени, принадлежит не сущности Полноты, а сущности человека. Но тогда и сама эта изменчивость принадлежит изменяющемуся человечеству, а не

неизменному Смыслу. Сам по себе Смысл неизменен, он изменчив лишь в его восприятии людьми.

Здесь можно предположить, что изменчивость неизменного есть момент другого в данном нечто. Этот момент выражает невозможность абсолютной самотождественности. Ни одно сущее не может быть полностью тождественным самому себе. Оно неизбежно содержит в себе своё иное, и эта инаковость и есть изменчивость неизменного.

Примером изменчивости неизменного может служить также то «безразличие» количества, о котором говорит Гегель, но увиденное как бы с другой стороны. И увеличивающаяся, и уменьшающаяся величина есть величина – в этом неизменность её изменчивости. Неизменность заключается как бы в «качестве количества». Что есть количество? Оно есть именно количество, и в этом неизменность его качества. Но внутри себя как неизменного качества количество может уменьшаться и увеличиваться, и в этом изменчивость неизменного.

Неизменная изменчивость есть, всё же, неизменность. А изменчивая неизменность есть, всё же, изменчивость. Неизменная изменчивость означает, что то, что выглядит изменчивым, на самом деле неизменно. И изменчивость как таковая в своей чуждости неизменна. Изменчивая неизменность означает, что то, что выглядит неизменным, на самом деле изменчиво. Неизменность как собственная дружба изменчива.

Бессмысленный смысл – осмысленная бессмыслица. Бессмысленный смысл означает, что некий смысл является бессмысленным.

Понятие «смысл» довольно тесно связано с понятием «цель», в том числе, с энтелехиальным аспектом цели. Часто под смыслом понимают то, «для чего» нечто существует. Но это, практически, то же самое, что и цель. Впрочем, смысл смыслу рознь. Если мы спрашиваем о смысле действия, то мы, по сути, спрашиваем о его цели. Если же мы спрашиваем о смысле текста, то мы спрашиваем о сути его содержания. Смысл действия осуществляется, а смысл текста понимается.

Если мы определяем цель как то, «ради чего» существует данное нечто, то смысл, пожалуй, можно определить как то, «во имя чего» существует данное нечто. Если «ради чего» есть желаемое состояние, то «во имя чего» пусть будет разумным основанием, логосом, «оправданием» данного нечто. «Оправдать» значит «показать правду» данного нечто, то есть обосновать данное нечто с точки зрения значимых ценностей: блага, добра, справедливости и т. п.

Особенно тесно, на наш взгляд, смысл связан с энтелехией. Ведь цель в узком смысле перестаёт быть целью после того, как достигнута. Энтелехия же не обесмысливается после своей реализации, она не обязательно угасает

в продукте. Если цыплёнок – энтелехия яйца, то яйцо угасает в цыплёнке, цыплёнок вылупился, и тем самым уничтожил яйцо. Но если энтелехия глаза – видение, то глаз не перестаёт видеть, увидев нечто. Энтелехия глаза процессуальна, она есть как бы предназначение, и в ней результат не уничтожает процесс.

Так же точно и «настоящий» смысл не обесмысливается после его открытия и даже реализации. Предположим, что данный человек считает смыслом своей жизни делать добро. Но это ведь не означает, что сделал одно или тысячу добрых дел, он утрачивает смысл жизни. Напротив, чем больше добрых дел он сделает, тем в большей степени его жизнь наполнится смыслом. То есть, реализуя смысл своей жизни, он как бы «находится в смысле», и это нахождение может длиться всю оставшуюся жизнь. Таким образом, подлинный смысл энтелехиален. Но он не тождествен энтелехии. Энтелехия – это, своего рода, предназначение, смысл же не обязательно является предназначением. Смысл может пониматься как предназначение в том случае, если есть Некто Предназначающий. Если же его нет, то это не означает, что жизнь человека или бытие мира бессмысленны. Человек может сам устанавливать себе смыслы, даже конструировать их. Человек может решить, что смысл его жизни в делании добра, даже если нет ни Бога, ни посмертного воздаяния.

В конечном счёте, «обладать смыслом» означает, как бы, «быть больше самого себя», «нести в себе значимость, большую, чем ты». Обладает смыслом то сущее, которое способно «послужить» чему-то более значимому, чем оно. Смысл есть служение в высшем смысле.

Тогда бессмысленный смысл окажется чем-то вроде иллюзорного смысла. Некто думает, что осуществляет нечто весьма значимое, но на самом деле оно незначимо. Он думает, что служит чему-то высокому, но на самом деле служит ничтожному. Он думает, что нашёл оправдание своего бытия, но на самом деле оно не имеет оправдания.

Тогда бессмысленный смысл окажется вариантом заблуждения. Мы думаем, что то-то и то-то является весьма значимой, высшей ценностью, и что, осуществляя эту ценность, мы наполняем нашу жизнь смыслом и оправдываем своё существование. Но на самом деле то, что мы осуществляем, незначимо, вовсе не является ценностью, и наши труды по его осуществлению отнюдь не оправдывают наше существование.

А может ли быть так, что бессмысленность данного смысла заключается именно в его осмысленности, то есть в смысловой наполненности? Данное нечто бессмысленно именно потому, что оно обладает смыслом. Смысл данного нечто делает его бессмысленным. Такое может быть, если мы вернёмся к варианту смысла как предназначения. Может быть так, что

предназначение данного нечто враждебно и разрушительно для высших ценностей. Предположим, что человеческая жизнь является одной из высших ценностей. Тогда оружие будет бессмысленным смыслом. Смыслом оружия является убийство людей. Чем больше людей будет убито, скажем, при помощи пулемёта, тем в большей степени будет реализован смысл пулемёта. Но его смысл бессмыслен, ибо он разрушает высший смысл: человеческая жизнь – высочайшая ценность. И то же самое верно в отношении всякого другого оружия и всякого сущего, смысл которого заключается в разрушении смыслов.

Теперь посмотрим более широко: всякий смысл бессмыслен. Это может означать либо что всякий смысл иллюзорен, либо что всякий смысл бессмыслен именно потому, что он осмыслен. Если всякий смысл иллюзорен, то это означает, что на самом деле всё бессмысленно. Мы думаем, что то-то и то-то обладает смыслом. И мы осуществляем усилия по познанию и осуществлению этого смысла. Но на самом деле в мире нет ничего, что обладает смыслом. Всё в мире бессмысленно и сам мир бессмыслен. А если есть что-то за пределами мира (Бог, Царство Небесное и т. п.), то оно тоже бессмысленно. Короче говоря, «всё суета сует».

Теперь предположим, что всякий смысл бессмыслен как таковой, бессмыслен по своей сути. Именно в его осмысленности заключена его бессмысленность. «Осмысленность» здесь следует понимать не как «уразумение», «открытие смысла», а как само наличие смысла, обладание смыслом. Тогда получим: всякое нечто обладает неким предназначением, оправданием, оно несёт в себе некую значимость, большую, чем оно само, оно существует не просто так. Но в этом предназначении нет предназначения, в оправдании нет оправдания и в этой значимости нет значимости. Если всякое нечто к чему-то предназначено, то это возможно лишь в том случае, если есть Предназначающий. Но если сам Предназначающий ни для чего не предназначен, то и то, для чего он предназначает всякое сущее, оказывается как бы произвольным и несущественным, то есть, в некотором смысле бессмысленным. Предположим, что бессмысленность скрыта во всяком предназначении как таковом. Само предназначение обесмысливает, ибо ограничивает свободу, самостоятельность и самоценность того, что к чему-либо предназначено. Предназначая какое-либо сущее к чему-либо, мы тем самым как бы «оскорбляем» данное сущее. Это и будет бессмысленностью смысла в случае понимания смысла как предназначения.

Предположим, что всё то, что в данном сущем более значимо, чем оно само, на самом деле менее значимо или вообще не значимо. Это означает или иллюзорность значимости, или наибольшую значимость всякого

сущего как такового. Всякое сущее обладает наибольшей, абсолютной значимостью, вне его нет ничего, что было бы значимее его самого. Высшая значимость и высшая ценность заключаются в самом существовании всякого сущего. Когда данное сущее думает, что есть нечто более значимое, чем оно и что его смысл заключается в служении этому нечто, оно ошибается. Тогда приходим к невозможности сопоставления разных сущих в аспекте их значимости. Если каждое данное сущее абсолютно значимо, то мы получаем мир абсолютных, несопоставимых и неподчиняемых друг другу индивидуальностей. Это мир, в котором невозможно никакое служение, служение теряет смысл именно в силу того, что оно служение. Такой мир и будет миром бессмысленного смысла. И в таком мире также невозможно никакое оправдание. Всякое сущее, так сказать, оправдывает само себя. Для него невозможна апелляция к каким-либо высшим ценностям, большим, чем оно значимостям, ибо таковых не существует. Единственным оправданием всякого сущего окажется тривиальный факт его существования.

Следующий оксюморон нуждается в некотором уточнении. Если мы говорим «осмысленная бессмыслица», то это можно понять очень просто: мы осмыслили некую бессмыслицу. То есть, мы выяснили, что это действительно является бессмысленным. Мы поняли, что данный текст, например, бессмыслен и тем самым, так сказать, «разгадали», «разоблачили» его. Это и будет означать осмысленную бессмыслицу. Но такое понимание тривиально и ставит точку на дальнейших рассуждениях.

Гораздо интереснее, если «осмысленное» в данном контексте понимать не как «понятое», а как «обладающее смыслом». Тогда лучше говорить не об осмысленной бессмыслице, а о смысловой бессмысленности. «Бессмыслица» – это какое-либо высказывание, не обладающее смыслом, а «бессмысленность» – это не обязательно высказывание, это может быть действие, вещь, существо и т. п. То есть, понятие бессмыслицы приложимо лишь к семиотическим объектам, а бессмысленности – и к семиотическим, и к онтологическим объектам.

Смысловая бессмысленность означает, что некая бессмысленность обладает смыслом. Данное нечто бессмысленно, но оно скрывает в себе смысл, в его бессмысленности есть смысл. Данное нечто ни для чего не предназначено, но в этом заключается его предназначение. Нет ничего, во имя чего оно существует, его существование ничем не оправданно, но в этом заключается его оправдание. Данное нечто ничему не служит, но в этом и заключается его служение. Оно не воплощает ничего, что значимо больше него, но именно в этом его высокая значимость.

Если предназначение данного нечто в том, чтобы не иметь

предназначения, это означает, что не всё в этом мире должно иметь предназначение. Должны быть вещи, которые ни для чего не предназначены, которые существуют просто так, и в этом смысл их бессмысленности. Но тогда это просто неявный, скрытый смысл, точно так же, как в данном случае имеем как бы скрытое предназначение. И точно так же получится с «во имя чего» и с оправданием. Предположим, что нет ничего, во имя чего существует данное нечто, и в этом-то и заключается его смысл. Тогда оно существует во имя того, чтобы не существовать во имя чего-либо. Но тогда в его «ни во имя чего» скрывается «во имя чего». Можно сказать, что оно существует во имя того, чтобы быть бессмысленным.

Здесь можно добавить следующее. Предположим, некто видит смысл своего существования в том, чтобы не иметь никакого оправдания своему существованию. Это значит, что он настаивает на своей самостоятельности и самодостаточности. Он не хочет быть никому обязан. И он хочет быть абсолютно ответственным человеком, наподобие ницшевского сверхчеловека. Он не хочет прибегать ни к каким ценностям для оправдания своих действий. Он считает, что вне его нет таких ценностей, на которые он мог бы сослаться. Тем самым он должен самого себя объявить высшей ценностью.

Но если понять смысловую бессмысленность более широко: всякая бессмысленность является смысловой. Нет ничего, во имя чего существовало бы что-либо, и в этом смысл. Ни для какого сущего нет никакого оправдания, и в этом оправдание всякого сущего. Ни одно сущее не может воплощать значимость, большую, чем оно само, и именно в этом оно больше себя самого. Это значит, что всякое сущее самодостаточно, самоценно, свободно, абсолютно ответственно и абсолютно значимо. Ничто не может быть чьим-либо слугой и чьим-либо адвокатом. Всякое сущее есть господин самого себя, всякое сущее полностью отвечает за себя, но лишь за самого себя. Это мир абсолютной значимости и абсолютной ответственности. И, подобно миру бессмысленного смысла, это мир несопоставимости.

Если существует Бог, то обладает ли он смыслом или он бессмыслен? Или его смысл бессмыслен? Или его бессмысленность обладает смыслом?

Если Бог обладает смыслом, то должно быть нечто, во имя чего он существует, нечто, для чего он предназначен, чему он служит, нечто, что более значимо, чем он и что оправдывает его существование. Должна быть энтелехия самого Господа Бога. Что же это такое и может ли такое быть? Можно ли сказать, что Бог предназначен для спасения человека, что он служит миру и человеку и что он воплощает некую ценность, более значимую, чем он сам? Можно ли сказать, что Бог нуждается в оправдании

своего существования? Такая точка зрения будет напоминать гностицизм, но для существующих монотеистических религий она окажется еретической.

Если же предположить, что Бог не обладает смыслом, тогда, в конечном счёте, всё обесмысливается.

Если же смысл Бога бессмыслен, то это означает, что то, во имя чего существует Бог, бессмысленно. И то значимое, что он выражает, на самом деле незначимо. Но это ещё хуже, чем простая бессмысленность. Бог осуществляет некий чрезвычайно важный смысл, он задаёт этот смысл человеку, учит его понимать этот смысл, привлекает его как соратника к осуществлению этого смысла. Но на самом деле всё это бессмысленно. Тогда сам Бог «не ведаёт, что творит». Тогда он оказывается либо недалёким существом, находящимся в сетях самообмана, либо мировым тираном. Снова получаем гностическое мировоззрение. Пожалуй, получаем ещё более мрачный вариант, чем в классическом гностицизме, ибо мы должны отвергнуть Софию и прочие Высшие Светлые Сущности и признать Демиурга единственным богом.

Теперь предположим, что бессмысленное Бога обладает смыслом. По сути, это сводится к варианту сокрытого смысла и к наполненности Бога смыслом. Здесь получается абсолютная смысловая наполненность бытия и иллюзорность всякой бессмысленности. Человеку может казаться, что это или то бессмысленно. Но на самом деле, для Бога оно наполнено смыслом. Если человек не видит в этом смысла, то Бог видит его. Поэтому всякое бессмысленное лишь кажется таковым.

Бессмысленный смысл есть, всё же, бессмысленность. Кажется, что это обладает смыслом, но на самом деле оно бессмысленно. Кажется, что его существование оправданно, но на самом деле оно не имеет оправдания. Смысловая бессмысленность есть, всё же, смысл. Кажется, что это бессмысленность, но на самом деле оно обладает смыслом. Кажется, что его существование не имеет оправдания, но на самом деле оно в высшей степени оправданно.

Разумеется, мы проанализировали далеко не все философские оксюмороны и далеко не так детально, как они того заслуживают. Куда ни бросим мы интеллектуальный взор, везде можем разглядеть парадоксальные очертания философских оксюморонов: бытийное небытие – небытийное бытие, неразумный разум – разумное неразумие, глупая мудрость – мудрая глупость, доброе зло – злое добро, безобразная красота – красивое безобразие, и т. д., и т. п. Частично такая работа выполнена нами, частично же ожидает своего выполнения.

На наш взгляд, конструирование и рассмотрение философских оксюморонов является весьма многообещающим направлением

диалектического мышления: в оксюмороне с наибольшей наглядностью можно показать парадоксальную природу *взаимопроникновения* противоположностей.

Список использованной литературы

- Бляхер, Е. Д. (1989) *Научная метафора: к методологии исследования и трансляции знания*, в: *Философские науки*, Москва, № 2, 29–38.
- Варгофский, М. (1988) *Модели. Репрезентация и научное понимание*; пер. с англ., общ. ред. и послесл. И. Б. Новика и В. Н. Садовского, Москва: Прогресс, 507 с.
- Гегель, Г. В. Ф. (1974) *Энциклопедия философских наук. Т. 1. Наука логики*, Москва: Мысль, 452 с.
- Гусев, С. С. (1984) *Наука и метафора*, Ленинград: Изд-во ЛГУ, 152 с.
- Кант, И. (2006) *Критика чистого разума*; пер. с нем. Н. Лосского, Москва: Эксмо, 736 с.
- Пригожин, И., Стенгерс, И. (1986) *Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой*; пер. с англ., общ. ред. В. И. Аршинова, Ю. Л. Климонтовича и Ю. В. Сачкова, Москва: Прогресс, 432 с.
- Уайт, Х. (2002) *Метаистория: историческое воображение в Европе XIX века*; пер. с англ. под ред. Е. Г. Трубиной и В. В. Харитоновой, Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 528 с.
- Johnson, M. (1981) *Philosophical Perspectives on Metaphor*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 370 p.

Олександр Єременко

НОВА ФОРМА ДІАЛЕКТИКИ–ОКСЮМОРОННА ДІАЛЕКТИКА

У статті пропонується новий діалектичний метод – оксюморонна діалектика. Пропонований метод ілюструють дві пари діалектичних оксюморонів: незмінна мінливість – мінлива незмінність, безглуздий сенс осмислена безглуздість.

Ключові слова: діалектика, оксюморон, незмінність, мінливість, сенс, безглуздість.

Oleksandr Yeremenko

NEW FORM OF DIALECTICS–OXYUMORONIC DIALECTICS

The article proposes a new dialectic method – the oxymoronic dialectic. The proposed method is illustrated by two pairs of dialectic oxymorons: invariable variability - changing immutability, meaningless meaning – meaningful meaninglessness. On the one hand, invariable variability is such variability in which the net remains unchanged. On the other hand, variability. Considered

exactly as the variability unchanged. The variability of the unchanging is the moment of the other in this something. This moment expresses the impossibility of absolute self-identity. Meaning can be understood as a goal, as entelechy, as a destination. Then meaningless meaning turns out to be a variant of delusion. In any predestination, one can find hidden meaninglessness, since the predestination limits the autonomy and intrinsic value of the entity that is destined for something. If we assume that there should be things in the world that are not intended for anything, then this will be the meaning of their meaninglessness.

Keywords: *dialectic, oxymoron, immutability, variability, meaning, meaninglessness.*

References

- Blyaher, E. D. (1989) *Nauchnaya metafora: k metodologii issledovaniya i translyatsyi znaniya* [Scientific metaphor: to the methodology of research and knowledge translation], in: *Philosophskie nauki*, Moskva, № 2, pp. 29–38.
- Vartofsky, M. (1988) *Modeli. Rerezentatsya i nauchnoe ponimanye* [Models. Representation and scientific understanding]; per. s angl., obsth. red. i poslesl. I. B. Novika i V. N. Sadovskogo, Moskva, Progress, 507 p.
- Hegel, G. V. F. (1974) *Entsyklopedya phylosophskiyh nauk. T. 1. Nauka logiki* [Encyclopedia of Philosophical Sciences. T. 1. Science of Logic], Moskva, Mysl, 452 p.
- Gusev, S. S. (1984) *Nauka i metafora* [Science and Metaphor], Leningrad: Izd-vo LGU, 152 s.
- Kant, E. (2006) *Kritika chistogo razuma* [Critique of Pure Reason]; per. s nem. N. Losskogo. Moskva, Exmo, 736 p.
- Prigojyn, I., Stengers, I. (1986) *Poryadok iz chaosa: Novyi dialog cheloveka s pryrodoy* [Order out of chaos: A new dialogue between man and nature]; per. s angl., obsth. red. V. I. Arshynova, Y. L. Klimontovicha i Y. V. Sachkova. Moskva, Progress, 432 p.
- Uayt, H. (2002) *Metahystoria: hystoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka* [Metahistory: Historical Imagination in Europe of the XIXth Century]; per. s angl pod red. E. G. Trubinoi i V. V. Charytonova. Yekaternyburg: Izd-vo Uralskogo un-ta, 528 p.
- Johnson, M. (1981) *Philosophical Perspectives on Metaphor*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 370 p.

Стаття надійшла до редакції 17.03.2019.

Стаття прийнята 23.04.2019

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186350](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186350)

УДК 130.2

Елена Колесник

ЮМОР ПАЛЕОНТОЛОГОВ

В статье рассматриваются разные варианты комического, представленные в палеонтологической литературе. Показаны основные сферы использования юмора при изложении научного материала. Продемонстрировано что в некоторых случаях достигается не просто популяризация материала, но и введение его в новые культурные контексты.

Ключевые слова: юмор, палеонтология, научно-популярная литература.

Постановка проблемы. Как известно, чувство юмора непосредственно связано с нестандартностью мышления, что является нелишним для ученого. Многие представители самых различных наук (далеко не только гуманитарных) так или иначе продемонстрировали свое понимание комического. Хотелось бы обратиться к теме, которой, насколько известно, не было посвящено специальных исследований – к проявлениям юмора в профессиональной и литературной деятельности палеонтологов.

Изложение основного материала. Сначала следует определить, в каких сферах этой деятельности комическое встречается крайне редко из-за своей неуместности. Во-первых – в детских изданиях (около 99,9 % всей палеонтологической литературы на полках магазинов – это однообразные «энциклопедии динозавров» для начинающих). Читатель-новичок может не понять юмор и воспринять шутку серьезно, что приведет к формированию неправильного мнения.

Во-вторых – в специализированных научных публикациях, требующих точности и недвусмысленности изложения. Хотя порой бывают исключения. Например, в фундаментальной монографии М. Ивахненко есть пример иронии по отношению к мнению научного оппонента: «Е. Д. Конжукова... предполагала “полуводный” образ жизни для такой узкотелой и длинномордой формы, как *Platyoposaurus*, для которой допускалось лишь факультативное пребывание в воде во время питания; вряд ли можно полагать, что лабиринтодонты размножались на суше – но в таком случае, если и питание, и размножение происходило в воде, то непонятно, что делали “полуводные” формы на суше» [Ивахненко 2001].

Но основной простор для юмора дают научно-популярные издания, построенные не как энциклопедия или справочник, а как изложение истории Земли в вольной форме. Отнюдь не претендуя на полный обзор темы, хочу привести несколько ярких образцов юмора палеонтолога в порядке их написания.

Один из первых примеров русскоязычного палеонтологического юмора – стихотворение Михайла Ломоносова:

В тополовой тени гуляя, муравей

В прилипчивой смоле увяз ногой своей...

Хотя он у людей был в жизнь свою презренный,

По смерти ж в янтаре у них стал драгоценный [Ивахненко, Корабельников 1987: 27].

Порой при наименовании животных возникает незапланированный комический – в несколько гротескном ключе – эффект. Так, П. Амалицкий, основоположник изучения пермской фауны на территории Российской империи (до того она была известна практически только по образцам из Южной Африки), производил чрезвычайно важные и чрезвычайно трудные раскопки на Северной Двине вместе со своей женой и соратницей Анной Петровной, делившей с ним все невзгоды. Откопав интересное зверозубое, Амалицкий решил назвать новый вид в честь своей спутницы жизни – *Anna petri* (Анна Петровна). Правда, это название по чисто таксономическим причинам было в 1961 заменено на Аннатерасид петри (терасид Анны Петровны). Видимо, так действительно лучше (рис. 1).

В других случаях ученые, дающие наименования животным, вполне сознают семантический и стилистический эффект. Например, название «галлюцигения» отражает удивительный внешний вид одного из древнейших морских существ, настолько непохожего на все известные формы, что специалисты не сразу разобрались, и решили, что оно ходило на «ходулях» и размахивало щупальцами на спине (рис. 2).

Теперь полагают, что «щупальца» – это ножки, а «ходули» – шипы, защищавшие зверька сверху (рис. 3).

Еще один случай – название «ирритатор» («раздражитель»), отразившее состояние души палеонтологов, вынужденных работать с черепом динозавра, сильно попорченным аматорами. Интересным выходом для автора, который хочет совместить высокую научность с некоторой резвостью изложения, являются эпитафии. Так, Ю. Орлов (в честь которого назван Палеонтологический музей в Москве) в своей книге «В мире древних животных» дает серию весьма глубоких и специализированных исследований, к которым подбирает любопытные, часто курьезные эпитафии. Например, к разделу об индрикотериевой фауне (названной в честь гигантского носорога): «Ндоздрох-зверь приличен слону, а страшнее слона, уши у него медвежьи, а очи под горлом, рога на губе, а рогами может великое древо искоренить». «Азбуковник» [Орлов 1989: 59]. К новаторской статье о возможности исследований строения мозга ископаемых животных по окаменелостям цитата подбирается более

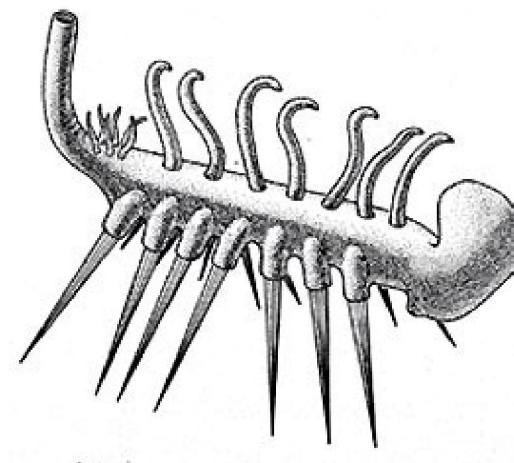
Рис.1. *Annatherapsidus petri*

Рис. 2. Галлюцигения (вариант 1).

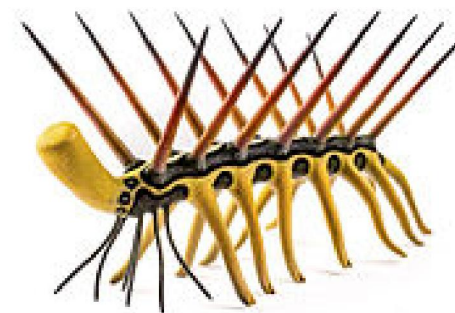


Рис. 3. Галлюцигения (вариант 2)

серьезная, из «О страстях души» Р. Декарта: «Душа имеет свое местоположение преимущественно в маленькой железе, расположенной в центре мозга» [Орлов 1989: 151]. Порой связь научного исследования и фольклорного эпиграфа весьма глубока. Например, упоминающийся в «Стихе о Голубиной книге» «индрик-зверь всем зверям отец...» дал имя индрикотирию, крупнейшему сухопутному млекопитающему.

Наибольший простор для стилистических изысков дает научно-популярная литература. Многие ее образцы отличаются живостью и красотой изложения.

Интересным приемом, необычным для рассчитанных на юношество популярных книг, является признание автором собственного незнания. Так, в одной очень качественной книге читаем: «Чтобы проверить эту... гипотезу, надо знать, как были устроены и как жили насекомые карбона. При попытке написать об этом, авторы, к стыду своему, убедились, что они знают примерно то же, что знают и предполагаемые читатели. О том, что насекомые появились в карбоне, а стрекозы достигли рекордных размеров, скупо сообщает школьный учебник биологии. Те же сведения можно почерпнуть и в учебниках для университетов, и в общих курсах палеонтологии, и в популярных книгах, написанных палеонтологами. Меняется только размах стрекозиных крыльев: 70 сантиметров, 75, 80, метр ровно!» [Яковлева, Яковлев 1983: 83].

Поясняется это тем, что учебники и популярные книги по палеонтологии пишут, в основном, специалисты по морской фауне прошлых эпох и специалисты по древним позвоночным животным. Когда же авторы обратились к палеознтомологам за консультацией, то те снабдили их массой противоречивых сведений. В итоге, «Усталые, но довольные, мы покидаем гостеприимную лабораторию на Полянке с твердым намерением как можно меньше писать о насекомых в следующих главах. Гораздо лучше бы это сделали наши коллеги-палеознтомологи» [Яковлева, Яковлев 1983: 85].

Тонкая ирония сквозит в капитальном труде выдающегося британского палеонтолога Р. Форти. Прочитав название – «Жизнь. Неавторизованная биография» уже не удивляешься ни ссылкам на философию и беллетристику – от Платона до Кольриджа, ни названиям отдельных глав типа *My Animals and other families* [Fortey 2008: 89] (аллюзия на книгу Дж. Даррелла «Моя семья и другие звери», в советские времена широко известную под урезанным названием «Моя семья и звери»).

На постсоветских пространствах живостью изложения отличается другой ведущий палеонтолог – К. Еськов. Среди любителей фантастики он более известен как автор «Последнего кольценосца», где метод «палеонтологической» реконструкции применяется к литературному тексту.

Так, если представить, что «Властелин Колец» Толкина описывает реальный мир, то изложение событий в нем не может быть абсолютно точным. Используя метод критики источников можно попытаться восстановить «истинные события». Тут встает вопрос о «присваивании» чужого художественного мира. Подход спорный, особенно когда он был применен к Библии в «Евангелии от Афрания», но полученные результаты достаточно интересны для получения престижной премии и читательского интереса.

Изложение собственно научного материала у Еськова тоже не лишено юмора. Например, «Чтобы запомнить последовательность периодов, составляющих фанерозой (кембрий, ордовик, силур, девон, карбон, пермь, триас, юра, мел, палеоген, неоген, антропоген), студенты испокон веков пользуются мнемонической фразой не вполне педагогического свойства: “Каждый отдельный студент должен купить пол-литра. Ты, Юрик, мал – подожди немного, а то...”» [Еськов 2012: 64]. Любопытно, что в украинском переводе эта мнемоническая фраза пропала. То ли из-за трудностей перевода, то ли из педагогических соображений.

В тексте немало примеров авторской язвительной иронии. В частности, по поводу модной «астероидной» гипотезы вымирания динозавров: «...большинство палеозологов не видит никаких оснований к тому, чтобы объяснять эти события вземными (чуть было не сказал “потусторонними”) причинами» [Еськов 2012: 194]. Судя по следующей цитате, такой стиль научного дискурса не нов, только в советские времена он не попадал в научную литературу: «Выдающийся генетик Н. В. Тимофеев-Ресовский, к примеру, имел обыкновение на все вопросы о происхождении жизни на Земле отвечать: “Я был тогда очень маленьким и потому ничего не помню. Спросите-ка лучше у академика Опарина”» [Еськов 2012: 64].

Некоторый инсайт в стиль общения и профессиональный жаргон палеонтологов дает книга Р. Габдуллина, где в конце приводится «Словарь палеонтологического сленга» (в самом тексте не задействованного). Тут получается, что «карбонарий» – это человек, интересующийся фауной карбона (каменноугольного периода), а «юрист» – человек, собирающий фоссилии из юрского периода. «Палеопень» – это собирательное обозначение ископаемой флоры, а «резинитес» – «научное» название покрывки от колеса грузовика, которые часто встречаются в карьерах, где находят раковины аммонитов [Габдуллин 2013: 301].

Порой авторский юмор настолько ненавязчив, что может остаться незамеченным. Например, у А. Нелихова в «Древних чудовищах России» абзац начинается вполне серьезно: «На хвосте у пситтакозавров росла высокая щетина. Она напоминала иглы дикобраза, но была более гибкой. Щетина подчеркивала социальный статус: чем длиннее и гуще она была,

тем более высокое положение динозавр занимал среди сородичей. Похожую роль играют рога оленей, длинные перья тропических птиц и очень дорогие наручные часы» [Нелихов 2017: 103].

Наибольшей бойкостью стиля отличаются научно-популярные книги одного из ведущих современных российских палеонтологов – А. Журавлева. Первое, что бросается в глаза – названия глав публицистического типа, часто основанные на игре слов или неожиданных метафорах. В англоязычной научно-популярной литературе такие броские заголовки давно стали нормой, а вот на постсоветском пространстве все еще выглядят экзотически. Несколько примеров:

- В середине начал;
- Своих всегда ели в последнюю очередь: общие закономерности в жизни примитивных губок и обитателей кремлевских кабинетов;
- Что было раньше: зубы или челюсти?
- Пусто место долго не бывает;
- Первичного бульона на всех не хватило;
- Создатели озонового щита родины [Журавлев 2006].

Из другой книги:

- Когда поползли грибы?
- Назвался груздем, предъяви документы;
- Тени зарытых предков;
- Словарь неясных слосных слов и малопонятных выражений [Журавлев 2015].

Во-вторых, в самом изложении (с научной точки зрения довольно продвинутом, и уж во всяком случае, написанным не для среднего школьника), встречаются такие пассажи:

«Достаточно назвать трех обычных эукариот, чтобы убедиться в этом: например, мухомор, таракан и человек».

«Подобно настоящей летописи, летопись земных слоев писалась разными, часто неизвестными авторами».

А вот интерпретация классики: «...Таких хищников называют дуорофагами. “Фаг” в переводе с греческого означает “пожиратель”. Вторая половина слова распространилась в русском языке благодаря древнегреческим мифам и их непотопляемому герою – Одиссею. Одиссей придумал пустотелого деревянного коня, такого огромного, что он ни в какие ворота не пролезал, и выдал его за якобы бескорыстный подарок троянцам от данайцев. Сам же с вооруженными до зубов головорезами спрятался внутри, чтобы дожидаться темной ночи. Троянцы так обрадовались, что сами разнесли ворота. Лишь бы втащить конягу к себе. “Экая большая дура!” – восхищенно прицокивали троянцы языками, имея в виду жесткость

и твердость (по-гречески – “дурос”) сооружения. ... Место ордовикских дуорофагов блюли конодонты и ракоскорпионы» [Журавлев 2006].

Но фирменная авторская особенность изложения – это своеобразные антракты для читателя. После особо сложных теоретических моментов идут палеонтологические сказки – «Страшная сказка про серых волков и красных шапочек», «Основательная сказка про теремок», «Мокрая сказка про Русалочку», «Правдивая песня про гадких лебедей» и пр. Приведу отрывок из «Дурацкой сказки про Ивана-царевича и царевен-лягушек»:

«Тут из тумана болотного выползает зверушка махонькая. Стрелу во рту еле волочит. Лапки у нее из-под тулова чуть выглядывают. Хвост длинный. Глаза во лбу. Голова полумесяцем. И вся такая лепая. (Старое слово “лепый” в нынешнем русском языке не сохранилось. Осталось лишь противоположное по значению слово “нелепый”. Означает оно “вздорный”, “пустой”, “некрасивый”. Может быть, потому, что лепого в жизни встречается гораздо меньше, чем вздорного, пустого и некрасивого)» [Журавлев 2006].

Этот пассаж интересен не только философским, но и филологическим отступлением. Речь в нем идет о лепоспондильных амфибиях, чье название означает «красивопозвонковые», причем автор обыгрывает идентичность формы и смысла слова «лепо» в латыни и в современных славянских языках.

И наконец, упомяну дополненное и обновленное переиздание книги известного палеонтолога и популяризатора науки Д. Диксона «После человека. Зоология будущего» [Диксон 2017]. Автор попытался использовать известные закономерности эволюционных изменений для прогнозирования эволюции живого мира на много тысячелетий вперед. Основными факторами, которые принимаются во внимание, является изменение климата (и географии материков) и заполнение новыми видами экологических ниш, освободившихся при истреблении человеком большей части видов животных. Когда сам человек тоже вымрет, экология восстановится, но уже в новой форме. Как видим, исходный принцип автора достаточно пессимистичен по отношению к нашему собственному виду, но оптимистичен по отношению к биосфере в целом. Некоторые «изобретенные» им виды просто курьезны, что и возвращает нас к теме комического.

Другим трудом Д. Диксона является исследование, как развивались бы динозавры, если бы не вымерли (автор придерживается «астероидной» теории вымирания). Эта книга представляет интересный и редкий жанр «альтернативной палеонтологии», дополняющий уже привычную «альтернативную историю». Диксон известен также как вдохновитель нескольких проектов, из которых наибольшую популярность получил

«Дикий мир будущего». Еще одна его тема – гипотетическое моделирование фауны подобных Земле планет. К этой теме еще в середине XX века обращался И. Ефремов, считавший, что палеонтология как наука неразрывно связана с раскрытием перспектив человека, мира и вселенной.

Выводы. Наиболее непосредственными выводами из исследования является уточнение, в каких именно литературных жанрах научной и научно-популярной, популярной литературы может присутствовать авторский юмор. А именно – это прежде всего научно-популярная литература, рассчитанная не на профессионала, но на достаточно подготовленного читателя. Вторым моментом является констатация увеличения количества и ассортимента авторских приемов создания комического эффекта. Юмор становится более «прозрачным» – от скрытых смысловых и стилистических контрастов у Орлова до публицистических приемов Журавлева. И наконец, исследование собственно юмора при изложении научного материала выводит нас на тему взаимосвязи различных наук, а также науки, философии, искусства. Таким образом, юмор служит не только для более понятной презентации сложного материала, но и для введения этого материала в новый культурный контекст. Примечательным направлением является сближение палеонтологии с футурологией, с альтернативной историей (Диксон) и с литературной интертекстуальностью (Еськов). Дальнейшего исследования заслуживают такие вопросы как различные формы комического, используемые при изложении научного материала в разных дисциплинах, а также выход палеонтологии за пределы изучения прошлого к постижению настоящего и попыткам прогнозирования будущего.

Список использованной литературы

- Габдуллин, Р. (2013) *Доисторическая жизнь*, Москва: ОЛМА, 303 с.
 Диксон, Д. (2017) *После человека. Зоология будущего*, Москва: Колibri, Азбука-Аттикус, 240 с.
 Еськов, К. Ю. (2012) *Удивительная палеонтология: история Земли и жизни на ней*, Москва: ЭНАС-КНИГА, 312 с.
 Журавлев, А. (2006) *До и после динозавров*, Дата звернення: 19.12.18. Режим доступу: <https://www.litmir.me/br/?b=154702&p=18>
 Журавлев, А. (2015) *Парнокопытные киты, четырехкрылые динозавры, бегающие черви... Новая палеонтология: реальность, которая удивительнее фантазий*, Москва: ЛомоносовЪ, 288 с.
 Ивахненко, М. Ф. (2001) *Тетраподы восточно-европейского плакката позднелпалеозойского территориально-природного комплекса*, Пермь, 200 с. Дата звернення: 19.12.18. Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=N524Vah8MRAC&pg=PA15&hl=ru&>

- source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false
 Ивахненко, М. Ф., Корабельников, В. А. (1987) *Живое прошлое Земли*, Москва: Просвещение, 255 с.
 Нелихов, А. (2017) *Древние чудовища России. Палеонтологические истории для детей и взрослых*, Москва: Манн, Иванов и Фербер, 144 с.
 Орлов, Ю. А. (1989) *В мире древних животных*, Москва: Наука, 163 с.
 Яковлева, И., Яковлев, В. (1983) *По следам минувшего*, Москва: Детская литература, 319 с.
 Fortey, R. (2008) *Life: An Unauthorized Biography*, London: The Folio Society, 380 p.

Олена Колесник

ГУМОР ПАЛЕОНТОЛОГІВ

В статті розглядаються різні варіанти комічного, представлені в палеонтологічній літературі. Показані основні сфери використання гумору при викладі наукової інформації. Продемонстровано, що в деяких випадках досягається не лише популяризація матеріалу, але й введення його в нові культурні контексти.

Ключові слова: гумор, палеонтологія, науково-популярна література.

Olena Kolesnyk

HUMOR OF PALEONTOLOGISTS

It is well known that sense of humor is closely connected to person's creative potential. Many scientists showed it in their professional activity and literary works. It is true about the professional paleontologists. Humor is undesirable in two main cases. First is the books for young readers, who cannot be expected to understand author's joke, and encyclopedias and dictionaries, which present the material in objective form. Second case is the strictly scientific texts, which should be devoid of any ambivalence. Still, there are some examples of the comic effect even in the scientific naming of the extinct organisms, such as Hallucigenia, or Irritator. However, most paleontological jokes are to be found in popular science. They range from slight irony or wry choice of epigraphs to the extensive usage of various jokes. One of the notable examples are books by A. Zhuravlev, who widely uses wordplay in chapter titles. In one of his works, the theoretical material is interlaced with the "paleontological fables". Quite often these jokes make use of philosophical, philologi-

cal, and culturological material. That is why they can be seen not as just a way of easier presentation of the complex material, but also as a method of creating a new scientific and cultural context.

Keywords: humor, paleontology, popular science.

References

- Gabdullin, R. (2013) *Doistoricheskaya zhizn* [Prehistoric Life], Moskva: OLMA, 303 p.
- Dikson, D. (2017) *Posle cheloveka. Zoologiya buduschego* [After a Man. Zoology of the future], Moskva: KoLibri, Azbuka-Attikus, 240 p.
- Eskov, K. Yu. (2012) *Udivitel'naya paleontologiya: istoriya Zemli i zhizni na ney* [Amazing paleontology: the history of the Earth and life on it], Moskva: ENAS-KNIGA, 312 p.
- Zhuravlev, A. (2006) *Do i posle dinovavrov* [Before and after dinosaurs], Retrieved December 19, 2018, from <https://www.litmir.me/br/?b=154702&p=18>
- Zhuravlev, A. (2015) *Parnokopyitnyye kityi, chetyrehkryilyye dinovavryi, begayushchie chervi...* *Novaya paleontologiya: realnost, kotoraya udivitel'nee fantaziy* [Artiodactyl whales, four-winged dinosaurs, running worms ... New paleontology: a reality that is more amazing than fantasies], Moskva: LomonosovЪ, 288 p.
- Ivahnenko, M. F. (2001) *Tetrapodyi vostochno-evropeyskogo plakkata pozdnepaleozoyskogo territorialno-prirodnogo kompleksa* [Tetrapods of the East European plackat of the Late Paleozoic territorial-natural complex], Perm, 200 s. Retrieved December 19, 2018, from https://books.google.com.ua/books?id=N524Vah8MRAC&pg=PA15&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false
- Ivahnenko, M. F., Korabelnikov, V. A. (1987) *Zhivoe proshloe Zemli* [Living past of the Earth], Moskva: Prosvetshenie, 255 p.
- Nel'gov, A. (2017) *Drevnie chudovishcha Rossii. Paleontologicheskie istorii dlya detey i vzroslyih* [Ancient monsters of Russia. Paleontological stories for children and adults], Moskva: Mann, Ivanov i Ferber, 144 p.
- Orlov, Y. A. (1989) *V mire drevnih zivotnyih*, [In the world of ancient animals] Moskva: Nauka, 163 p.
- Yakovleva, I., Yakovlev, V. (1983) *Po sledam minuvshogo* [In the wake of the past], Moskva: Detskaya literatura, 319 p.
- Fortey, R. (2008) *Life: An Unauthorized Biography*, London: The Folio Society, 380 p.

Стаття надійшла до редакції 19.03.2019.
Стаття прийнята 20.04.2019

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186351](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186351)

УДК 111.852:82.09

Євгенія Буцикіна

«ТРАНСГРЕСИВНИЙ СМІХ» ЖОРЖА БАТАЯ В КОНТЕКСТІ КРИТИКИ ФІЛОСОФІЇ МОДЕРНУ

У статті розглянуто поняття «смiх» у творчості Жоржа Батая як чуттєво-естетичну реакцію на випробовування «меж світу»; а також як метод філософування в рамках критики філософії Модерну (діалектики пана і раба Г. В. Ф. Гегеля). Здійснено аналіз концепції «стриманої та загальної економік» Жака Дерріда, у межах співставлення класичного філософського дискурсу («пан» Гегеля) та його «висміювання» Батаєм («суверен»). Окреслено ключові трактування Батаєвого «смiху» в сучасній естетичній та соціально-філософській думці.

Ключові слова: смiх, Батай, низьке, комічне, трансгресія, діалектика, модерн, пост-модерн, естетика.

Великі трагедії на початку ХХІ століття, зокрема – теракт 11 вересня 2001 року, спричинили переживання жителями усього світу нового, специфічного досвіду. Нехай цей досвід й опосередковано медіа, шокуюча картина падіння веж-близнюків змусила багатьох безпосередньо відчути момент, що розділяє історію людства на «до» та «після», випробовує межі прийнятної і дозволеного та змушує переоцінити і встановити нові границі між «сакральним та профанним, добрим та злим, нормою та патологією, здоровим глуздом та божевіллям, піднесеним та низьким, центром та периферією тощо» [Foucault 1963: 2]. Той тип комплексного переживання, який містить у собі етичну, естетичну та гносеологічну складові, французький мислитель ХХ століття Жорж Батай назвав «внутрішнім досвідом», а його послідовник Мішель Фуко окреслив як досвід «трансгресії»: «Трансгресія – це жест, звернений до межі; там, де на тонкому зламі лінії, миготить відблиск її початку, можливо, також уся тотальність її траєкторії, навіть саме її джерело. ... Межа і трансгресія зобов'язані один перед одним щільністю свого буття; немає межі, через яку абсолютно неможливо переступити; з іншого боку, буде марною будь-яка трансгресія ілюзорної або примарної межі. І чи існує взагалі межа без цього жесту, що блискавично долає та відкидає її?» [Jenks 2003: 754–755].

Дослідники ХХІ століття (Т. Бордан, К. Дженкс, О. Кирилюк, Д. Олльє, В. Табачковський, Л. Трехейр та ін.) і тепер продовжують звертатися до даної гілки філософського дискурсу саме через необхідність описати та проаналізувати межовий досвід як окремої людини, так і людства в цілому, що не мав прецедентів у минулому, але, водночас, виявляє засадничі аспекти людського світовідчуття та вибудовування свого Я в тотальній

гетерономності пізнаваного світу.

Зокрема, окремим моментом у сучасному процесі реактуалізації ідей Ж. Батая постає звернення до концепту сміху (*rire*), який має двовимірне тлумачення: 1) сміх як чуттєво-естетична реакція на випробовування («меж світу»); 2) сміх як метод філософування в рамках критики філософії Модерну. Ця двовимірність вбачається вже у подвійному значенні самого поняття у французькій мові: «*rire*» водночас позначає й іменник «сміх» (безпосереднє переживання), і інфінітив «сміятися» (теоретична настанова, метод). Відповідно, метою даної статті є аналіз концепту сміху у двох зазначених сенсових вимірах, що дозволяє нам також виокремити сміх як ключовий концепт у межах сучасної естетичної теорії, а також окреслити нову структуру естетичного знання в умовах розмиття меж, встановлених класичними естетичними категоріями: трагічне і комічне, піднесене і низьке, прекрасне і потворне.

Жорж Батай визначає свою філософію сміху як філософію «не-відання» (*non-savoir*): «... невідома природа сміху постає не як випадковість, але як недостатність інформації, або завдяки повному зануренню, ми ніколи не пізнаємо остаточно, проте саме невідоме змушує нас сміятися» [Bataille and Michelson 1986: 90]. Цей підхід Батая до досліджуваного предмету є визначальним: сміх позначений як сутнісна реакція на те, що ми принципово не можемо пояснити раціонально, і зокрема – реакція на межовий досвід, досвід переживання неможливого. Такий досвід можна грубо охарактеризувати як сукупність спонтанних реакцій в ситуації, що могла призвести до смерті, але не призвела. Саме це суперечливе переживання меж власного буття шляхом їхнього безпосереднього випробування ми називаємо трансгресивним. Аналіз даного переживання Батаєм призводить до його опису як принципового «не-відання», відповіддю на яке з необхідністю постає чуттєво-естетична реакція сміху.

Однак сам сміх, у межах даної настанови, вже не є елементом естетичного переживання комічного, адже останнє має необхідно спиратися на наявність суб'єкт-об'єктного стосунку. Під час сміху, як його уявляє Ж. Батай, суб'єкт звернений сам до себе, передусім через неможливість описати сукупність переживань «внутрішнього» досвіду. Адже цей досвід концептуалізується як ірраціональний, тобто такий, що не можна пізнати і помислити в модерній гносеологічній настанові: проявами такого досвіду, за Батаєм, постає смерть, екстаз, ритуал, жертвоприношення, еротизм, сакральне.

Окрім цього, трансгресивний характер «внутрішнього» досвіду дається в знаки як принципова надлишковість: надлишок (*excès*), або «проклята частина» постає ключовим концептом у філософії досвіду французького

мислителя. Надлишковість, на думку Батая, – це сутнісна характеристика людини. Звертаючись до роботи «Нарис про дар» соціолога Марселя Мосса, Батай наголошує на тому, що не вигода або накопичення є основою розвитку людини і суспільства, економічної, політичної, еротичної та естетичної сфер їхньої діяльності, а саме надлишковість, розтрата, яка передусім постає в актах дарування. Сміх також є вираження цієї розтрата, адже фізіологічно процес сміху – це ніщо інше, як розтрата енергії, через різке, повторюване виштовхування повітря та вигукування. Це та сама надлишкова реакція на непорозуміння, на несподіване, неправильне, приховане, що раптово «осяює». Тут буде доречною метафора М. Фуко: сміх як форма трансгресивного досвіду є блискавкою серед нічного неба, яка «перекреслює» темряву, що була байдужою до цього, але водночас «підкреслює» її, заново визначаючи темряву в її темрявості. В теоретичній настанові Ж. Батая надлишковість сміху постає як така, що дозволяє здійснити критику попередньої філософії як філософії принципового знання про досліджуваний предмет: «Знання вимагає певної стабільності пізнаних речей. Поле пізаного, принаймні в одному значенні, є сталим і дозволяє нам впізнати в ньому самих себе, у той час як невідоме не надає нам жодної підстави для власної стабільності, не зважаючи на його нерухомість. Стабільність, напевно, існує, проте самі лише межі зрушення нечіткі. Невідоме завжди і очевидно є тим, що неможливо передбачити» [Bataille and Michelson 1986: 89]. Позаяк сміх це реакція на непередбачене й, найголовніше, на непередбачуване, за логікою Ж. Батая, в умовах принципової непередбачуваності нашого досвіду в ситуації вибудовування світовідношення та світовідчуття, сміх має постати методом філософування.

Як зазначає австралійська дослідниця Л. Трехейр, опертям для цієї вибудови постає теорія пізнання І. Канта, зокрема – протиставлення ноуменів та феноменів. Ноумен є такою річчю, тобто об'єктом пізнання, яку неможливо схопити у чуттєвому досвіді, вона не є об'єктом нашої чуттєвої інтуїції, проте постає об'єктом позачуттєвим, робить цю інтуїцію можливою, тобто можливим перетворення «ніщо» у «щось» [Trahair 2001: 157]. Натомість, «ноумен» Ж. Батая не покладає початок знання, але проголошує його кінець. Не-відання артикулюється французьким мислителем як ствердження умов досвіду. Він позначає цю настанову як «зісковзування в прірву» (*mise-en-abime*), тобто прийняття непізнаного як точки відліку вибудови аналізу власного досвіду, що в сучасному дискурсі позначається як «анти-інтелектуалізм» (Лібертсон). Проголошуючи зміну настанови, Ж. Батай разом впроваджує критику теорії пізнання І. Канта як констатації наявності апріорної можливості пізнання феномену, а також діалектики Г. В. Ф. Гегеля. Ж. Батай проголошує, що суб'єкт в антитезі є

радикальною пасивністю. Його гетерономія вибудовується як чиста пасивність у світі без активності: таку настанову обумовлюють ідеї «смерті Бога» Ф. Ніцше (і, відповідно, його проголошення смерті модерного філософського дискурсу), а також концепт «несвідомого» З. Фрейда (який витискає кантівський ноумен і набуває трансцендентальної значливості). У такий спосіб, «не-відання» вивертає попередній дискурс і застосовує сміх як субверсивний інструмент.

Варто зазначити, що філософські ідеї Г. В. Ф. Гегеля (перш за все, його діалектику пана і раба) Ж. Батай засвоїв крізь призму тлумачення А. Кожева, нео-гегельянця російського походження, який читав лекції за «Феноменологією духу» у Парижі в 30-ті роки ХХ століття. Його студентами були також Ж.-П. Сартр, А. Бретон, М. Бланшо та інші видатні мислителі та літератори Франції. А. Кожев переосмислював ідеї Гегеля в контексті філософії Ф. Ніцше і З. Фрейда, феноменологічної настанови, а також нових загрозливих часів – курс лекцій завершився напередодні розв'язання II Світової війни. Це спровокувало специфічне віддзеркалення філософської системи Г. В. Ф. Гегеля в творчості Ж. Батай, яке можна позначити як «криве дзеркало»: свідомо викривляючи ідеї німецького філософа, Батай здійснив спробу сформувати нову, альтернативну систему, впровадження якої передбачає несерйозність та висміювання.

Такому висміюванню підлягає тотальна «філософія знання». Гегелівське поняття досвіду (Enfährung) збігається з пізнанням свідомістю самої себе. Діалектика розкриває логіку цього пізнання. За Гегелем, досвід – це діалектичний рух самопізнання, що переплітається із внутрішнім рухом і трансформацією пізнаваного об'єкта, відображає та уможливорює становлення Абсолютного Духу в дійсності. Натомість, батаєвський досвід сміху є втілення не-знання (не-відання) та його внутрішнього, особистісного переживання. Слід враховувати те, що немає нічого поза цим досвідом (немає самосвідомості) і, відповідно, маємо констатувати «радикальну пасивність суб'єктивного».

Ж. Батай впроваджує свою «філософію сміху», не аналізуючи причини та перебіг сміху як такого (він не погоджується з підходом до розгляду сміху А. Бергсона в його однойменній роботі). Висміювання Батаєм Гегеля опирається на модерністську диспозицію, йдеться про те, що філософія Гегеля починається з ніщо (негативність людини – «ніч в умовах світла») і закінчується ніщо: «... ця негативність людини, яка дана в смерті в силу того, що смерть добровільна (адже людина ризикує життям без необхідності, без біологічних на те підстав), все одно є принципом дії. Справді, для Гегеля Дія – це Негативність, а Негативність – Дія» [Bataille 1988: 327]. У цій негативності абсолютне знання, на яке претендує суб'єкт модерного філософського

дискурсу, за Батаєм, – є досягненням стану абсолютної непізнаваності. Ж. Батай неприховано «висміює» Гегеля, позначаючи стан божественності його суб'єкта як «трагі-комічний»: коли суб'єкт стає сувереном, Бог посідає місце регента: «Одна історія владна завершити те, що є, завершити в розгортанні часу. Таким чином, ідея вічного і нерухомого Бога виявляється – в цій перспективі – лише тимчасовим завершенням історії, на кшталт пережитку в очікуванні кращих часів. Тільки завершена історія і дух Мудреця (Гегеля), в якому історія виявила повне розгортання буття, а потім завершила це виявлення, а також тотальність його становлення займають суверенне положення, яке Бог посідає лише тимчасово, як регент» [Bataille 1988: 329]. Подібне співвідношення людини-«Мудреця» та божественного здійснюється шляхом звернення до смерті (саме перемога над страхом смерті є центральним моментом в прочитанні Гегеля Кожевим): однак якщо Гегель вибудовує філософську концепцію за законами трагедійного, то Батай пише свою комедію-відповідник. Адже для останнього усвідомлення суб'єктом власної смертності є підґрунтям для вибудовування трансгресивного досвіду у його варіативності – мислитель виокремлює та аналізує, зокрема, досвід свята, еротизму, сміху, сп'яніння та жертвоприношення. Так це коментує український дослідник О. Кирилюк: «... тінь смерті, що невідступно супроводжує цю швидкоплинну радість, наполегливо нагадуючи про себе в її кульмінаційній точці, змушує людину поглянути на весь цей процес як на те, що не уводить її від смерті, а, навпроти, наближає до неї. Через це ті органи, котрі дають людині можливість відчувати невблаганну неминучість останньої, органи, які покликані відтворити істот, подібних до батьків, але водночас і сприяти усуненню їх з життя, можуть стати предметом заперечення через насмішку» [Кирилюк 2003: 65].

Трагічність смерті в Гегеля – це диспозиція, самість суб'єкта, що набуває змісту за умов відчуження Іншого в усвідомленні смерті – так виглядає діалектика пана і раба: «Пан пов'язаний із рабом опосередковано через незалежне буття, бо саме цим утримують раба; це його ланцюг, від самоусвідомлення якого він у боротьбі не може абстрагуватись і через те виявляє свою залежність, засвідчує, що його незалежність полягає у формі речовості. Але пан – це влада над цим буттям, бо він засвідчив у боротьбі, що вважає його за щось негативне; оскільки пан – це влада над буттям, а те буття – це влада над іншим, то в цьому силіогізмі цей інший підпорядкований йому» [Гегель 2004: 141–142]. Цей взаємозв'язок постає (і в подальшому встановлюється А. Кожевим в ролі центрального) як боротьба страху перед фізичною смертю та звернення до смерті як засобу віднайдення меж самосвідомості і, таким чином, свободи.

Ж. Батай, у свою чергу, перетворює діалектику пана і раба у діалектику

домінування – служіння, звертаючись до «низького», еротичного дискурсу Д. А. Ф. де Сада, який розгортався в межах та паралельно офіційному Модерному дискурсу. «Суверен» Батая протиставляється «Пану» Гегеля як такий, що не вибудовує себе через антитезу рабству як страху смерті у скасуванні (*Aufhebung*), таким чином залишаючи раба як рівноправного в межах діалектичного взаємостосунку. «Суверен» Батая позбавлений цієї системності, він постає і реалізується у власному реготі як альтернативному способі світовідношення.

Таке протиставлення філософій Гегеля (Модерн) і Батая (модернізм) осмислює уже в ситуації Постмодерну Жак Дерріда: в роботі «Від стриманої економіки до економіки загальної» він порівнює дві філософії як економіки, повертаючись до початкового впливу на Ж. Батая роботи М. Мосса. Тим самим, Дерріда здійснює своєрідну систематизацію та те саме скасування (*Aufhebung*) двох антитетичних позицій.

З одного боку, Дерріда виокремлює економіку утримання Г. В. Ф. Гегеля: тезою постає продукування, антитезою – витрати, а результатом скасування є зиск. Класична економіка спирається на філософський дискурс Модерну із його настановою на позитивний характер людської свободи. Тут ми маємо задане значення, встановлену цінність та обмін, що знаменує ствердження абсолютного суб'єкта: «*Aufhebung* розуміється всередині кола абсолютного знання, воно ніколи не виходить за межі його замкнутого простору, ніколи не підвищує в невизначеності тотальність дискурсу, праці, сенсу, закону тощо. Оскільки гегелівське *Aufhebung* ніколи не підводить, нехай навіть утримуючи її, завуальовану форму абсолютного знання, воно цілком належить до того, що Батай називає “світом праці”, тобто заборони, сприйманої як такої і в своїй тотальності. (...) Гегелівське *Aufhebung*, отже, належить до стриманої економіки і виявляється формою переходу від однієї заборони до іншої, колообертом заборони, історією як істиною заборони» [Derrida 1967: 405].

З іншого боку, французьким філософом виокремлюється загальна економіка Ж. Батая: тезою постає принципова відмова від значення, від знання (відання), антитезою – розтрата, що посідає центральне місце. Результатом скасування (підваження) постає вияв значення у «вибуху сміху» (*éclat du rire*): «...Отже, лише порожню форму *Aufhebung* Батай може використовувати для того, щоб за аналогією позначити те, що ніколи раніше не було здійснено: трансгресивне співвідношення, що зв'язує світ значення зі світом нісенітниць. Цей зсув парадигматичний: внутрішньо-філософське, спекулятивне *par excellence* поняття змушене увійти в письмо, щоб позначити такий рух, який, власне, виходить за межі будь-якої можливої філософемі, складаючи її надлишок» [Derrida 1967: 405]. Таким чином, Дерріда

протиставляє «панування» і «суверенність» (тобто, розтрату самості) як пошук смислу (в опозиції до смерті) і жертвоприношення смислу (у висміюванні страху перед смертю).

Ж. Дерріда осмислює «операцію суверенності» Ж. Батая як встановлення господарювання, проте сама суверенність є по суті симуляційним дублюванням цього встановлення. Якщо Батай проголосив сміх як суверенність суб'єкта у стосунку до страху смерті як Іншого (варто сміятись над цим), то вже саме Дерріда означає сміх філософа як суверенний сміх над діалектикою Гегеля. Їх обох приваблює концепт сміху, що відображає мить суверенності в незнанні, в переживанні неможливого. Трансгресія стимулює *Aufhebung*, приєднує світ сенсу до світу безсенсовості. «Комічна операція» симулює діалектичне скасування та виробляє надлишок і тим самим реанімує текст Гегеля: це дозволяє Дерріда відновити письмо за умов встановленої батаєвської загальної економіки. Діалектичний взаємозв'язок «сєнс – нєнсєнс – комічне» він називає «комічною операцією» Батая, яка дозволяє вийти філософському дискурсу на рівень «високого письма» (*une lumière majeure*), в основі якого покладена відмінність (*différence*).

Сьогодні ми маємо можливість вбачати новий виток у даному дискурсі: сучасні дослідники філософських ідей Ж. Батая критикують його разом із Ж. Дерріда як таких, хто у «висміюванні» Гегеля лише доповнив і підтримав його філософську систему. Так, Т. Корн зазначає, що таке вибудовування дискурсу нагадує партію в шахи: Батай поставив «суверена» (негативність) як антитезу до гегелівського «пана», тим самим здійснивши та реалізуючи становлення Абсолютного Духу. Якщо Гегель грає, а Батай лише «змішує карти», то це не означає, що партія не відбулася [Cohn 1995: 90]. Дослідник Дж. Лібертсон зазначає, що Ж. Дерріда суперечить сам собі: «Суверенність (сміх, трансгресія, комунікація у неможливому) не перериває діалектику, суверенність тихо задає нові умови та бере участь у діалектичному затвердженні. ... Суверенність не приносить в жертву значення, проте стверджує його у своїй жорстокості, подібно до того, як бажання вкорінене в знання. ... Суверенність є поступальним, спокійним знанням межі (*limit*), що окреслює дискурс та визначає рух розуму як такий» [Libertson 1995: 223].

Таким чином, ми не можемо стверджувати однозначно, хто сміється над ким: чи Батай «висміює» Гегеля, чи навпаки. Сміх як «комічна операція» Батая, врешті решт, не може бути досягнутий як самостійна система філософії, проте як процес вивертання, необхідний і доречний в межах історії західної філософії.

Таку комічну надлишковість Жорж Батай впровадив не лише у своїх

теоретичних текстах, але й у літературній творчості, а також в літературно-критичних працях. Зокрема, видатною є його робота «Література і зло» (1957), в якій французький мислитель методично схоплює надлишковість, виражену за допомогою образів зла в творах Д. А. Ф. де Сада, Е. Бронте, Ф. Кафки, Ж. Жене та інших.

Окрім того, «сміх» Ж. Батая сьогодні трактується в багатьох вимірах і сенсах: на індивідуальному (реакція на раптову загрозу смерті) та соціальному (трансформація комічного) рівнях, у мистецтві та в житті. Можемо прослідкувати наслідування ідей щодо комічного Аристотеля (ефект комічного справляє недостатнє страждання героїв) та І. Канта (ефект комічного справляє невинуватість тривалого очікування, ніщо замість чогось). Те, що М. Фуко, звертаючись до спадку Ж. Батая, називає «мовчазним сміхом філософа», можна визначити за аналогією із нестриманим сміхом підлітків – принципове, анархічне незнання, що несе в собі глибину і найповнішу ширість світовідчуття. Адже сьогодні ми спостерігаємо послідовне розмиття та диверсифікацію можливих ідентичностей, що відображає розмиття великих нарративів. Коли в один день всі ЗМІ повідомляють про загибель відомого журналіста від рук спецслужб країни-ворога, а наступного – про його «воскресіння», найбільш природньою реакцією буде саме нестриманий «підлітковий» сміх. Проте важливо перетворити його на «мовчазний сміх філософа», тобто озброїтися ним у відповідь на виклики світу. Як зазначає український філософ В. Табачковський, «...сміх постає тут свого роду онтологічною передумовою нового різновиду гуманізму – того, що виникає тільки віч-на-віч з абсолютно неугаразденістю й загадковістю буття» [Табачковський 2003: 92].

Окрім естетичної, етична частина аргументу Ж. Батая полягає в тому, що сміх є найвищою формою соціальної етики. Коли ми сміємося з іншими, ми поділяємо наше найглибше, раціональне буття дуже інтимним способом. Як зазначає дослідник Т. Бордан, «Коли ми приймаємо наше існування як таке, що не є важливішим, ніж існування інший, тоді абсолютно можливо постає витрата на задоволення та добробут іншого, які, як ми сподіваємось, ніколи не може бути достатньо чітко витворені у спільному сміху тих, хто до нього долучений. Сміх – це формування спільноти та спільності» [Bordun 2013]. Таким чином, сміючись, ми встановлюємо зв'язок поза нашою чистою утилітарністю, поділяючи мить, яка підтверджує нашу смертність і наш зв'язок із світом.

Список використаної літератури

Гегель, Г. В. Ф. (2004) *Феноменологія духу*, з нім. пер. П. Тарашук; наук ред.

- пер. Ю. Кушаков. Київ: Основи, 548 с.
- Кирилюк, О. (2003) *Про одну кумедну телевізійну заставку, або чому Христос ніколи не сміявся*, в: *Добча / Докса. Збірник наук.праць з філософії та філології*. Вип. 7. Гносеологічні й антропологічні виміри сміху, Одеса: ООО Студія «Негоціант», сс. 59–71.
- Табачковський, В. Г. (2003) *Сміх як антропорятівний чинник та як особлива форма критичної рефлексії*, в: *Добча / Докса. Збірник наук. праць з філософії та філології*. Вип. 3. Гносеологічні й антропологічні виміри сміху, Одеса: ООО Студія «Негоціант», сс. 139–148.
- Bataille, G. (1988) *Hegel, la mort et le sacrifice*, in: *Bataille G. Oeuvres complètes* XII, Editions Gallimard, pp. 326–348.
- Bataille, G. and Michelson, A. (1986) *Un-Knowing: Laughter and Tears October*, in: *Georges Bataille: Writings on Laughter, Sacrifice, Nietzsche, Un-Knowing* (Spring, 1986), Vol. 36, pp. 89–102. Retrieved March 21, 2019, from: http://www.jstor.org/stable/778556?read-now=1&refreqid=excelsior%3A62412d550f6857f477532e93d8892c0&seq=1#page_scan_tab_contents
- Bordun, T. M. (2013) *Georges Bataille, Philosopher of Laughter* (March 1, 2013). Modern Languages and Literatures Annual Graduate Conference. Paper 1. Retrieved March 21, 2019, from: <http://ir.lib.uwo.ca/mlgradconference/2013Conference/MLL2013/1>
- Corn, T. (1995) *Unemployed Negativity (Derrida, Bataille, Hegel)*, in: *On Bataille: Critical Essays*, ed. by L. A. Boldt-Irons, Albany: Sunny Press, pp. 79–94.
- Derrida, J. (1967) *L'Écriture et la différence*, Paris: Édition du Seuil, 439 p.
- Jenks, C (2003). *Transgression*: Routledge, 205 p.
- Foucault, M. (1963) *Préface à la transgression*, in: *Critique: Hommage à Georges Bataille. Aout-Septembre 1963, 195–196*, pp. 751–769.
- Libertson, J. (1995) *Bataille and communication: Savoir, Non-Savoir, Glissement, Rire*, in: *On Bataille: Critical Essays*, ed. by L. A. Boldt-Irons, Albany: Sunny Press, pp. 209–232.
- Trahair, L. (2001) *The comedy of philosophy: Bataille, hegel andderrida*, Angelaki, 6:3, pp. 155-169. Retrieved March 21, 2019, from: <http://dx.doi.org/10.1080/09697250120088003>

Евгения Буцькина

«ТРАНСГРЕССИВНЫЙ СМЕХ» ЖОРЖА БАТАЯ В КОНТЕКСТЕ КРИТИКИ ФИЛОСОФИИ МОДЕРНА

Статья посвящена рассмотрению понятия «смех» в творчестве Жоржа Батая в качестве чувственно-эстетической реакции на испытания

«границ мира»; а также в качестве альтернативного метода философствования в контексте критики философии Модерна (диалектики господина и раба Г. В. Ф. Гегеля). Осуществляется анализ концепции «сдержанной и общей экономик» Жака Деррида, в рамках сопоставления классического философского дискурса («господин» Гегеля) и его «высмеивание» Батаем («суверен»). Определяются ключевые трактовки Батаевского «смеха» в современной эстетической и социально-философской мысли.

Ключевые слова: смех, Батай, низкое, комическое, трансгрессия, диалектика, модерн, пост-модерн, эстетика.

Yevheniya Butsykina

GEORGES BATAILLE'S "TRANSGRESSIVE LAUGHTER" IN THE CONTEXT OF MODERN PHILOSOPHY CRITICISM

The article is devoted to investigation of the "laughter" notion in the works of Georges Bataille as sensual and aesthetical reaction on the "world limits" experience; as well as method of philosophizing in the context of the Modern Philosophy critique (master–slave dialectic by G. W. F. Hegel). The concept of "restrained to general economy" by Jacques Derrida in the context of comparing classical philosophical discourse ("master" by Hegel) and Bataille's "laughing" at it ("sovereign") analyzed. The key interpretations of Bataille's "laughter" within the framework of modern aesthetical and socio-philosophical thought observed. The analysis of laughter in two meaning dimensions is provided, which allows us to distinguish laughter as a key concept within the framework of modern aesthetic theory as allowing us to find a new structure of aesthetic knowledge in conditions of blurred boundaries established in the form of classical aesthetic categories: tragic and comic, sublime and low, beautiful and ugly. "Laughter" is analyzed as interpreted in many dimensions and meanings nowadays: individually (reaction to the sudden threat of death) and socially (transformation of the comic), in art and in common life. The connection of Bataille's notion of "laughter" and Aristotle's meaning of comic (the effect of the comic is insufficient hero suffering) and I. Kant's one (the comic effect makes unjustified long-standing expectations, nothing instead of something).

Keywords: laughter; Bataille, low, comic, transgression, dialectic, modern, postmodern, aesthetics.

References

Hegel G. W. F. (2004) *Fenomenologija duhu* [The Phenomenology of Spirit], z nim. per. P. Tarashhuk; nauk. red. per. J. Kushakov, Kyiv: Osnovy, 548 p.

- Kiriljuk O. (2003) *Pro odnu kumednu televizijnu zastavku, abo chomu Hristos nikoli ne smijavsja*, in: *Дóџа / Докса. Zbirnik nauk.prac z filosofii ta filologii*. Vyp. 7. Gnoseologichni j antropologichni vymiry smihu, Odesa: OOO Studija «Negociant», pp. 59–71.
- Tabachkovskij V. G. (2003) *Smih jak antroporjativnij chinnik ta jak osobлива forma kritichnoï refleksii*, in: *Дóџа / Докса. Zbirnik nauk. prac z filosofii ta filologii*. Vyp. 3. Gnoseologichni j antropologichni vimiri smihu.– Odesa: OOO Studija «Negociant», pp. 139–148.
- Bataille, G. (1988) *Hegel, la mort et le sacrifice*, in: *Bataille G. Oeuvres compl?tes* XII, Editions Gallimard, pp. 326–348.
- Bataille, G. and Michelson, A. (1986) *Un-Knowing: Laughter and Tears October*, in: *Georges Bataille: Writings on Laughter, Sacrifice, Nietzsche, Un-Knowing* (Spring, 1986), Vol. 36, pp. 89–102. Retrieved March 21, 2019, from: http://www.jstor.org/stable/778556?read-now=1&refreqid=excelsior%3A62412d550f6857f4777532e93d8892c0&seq=1#page_scan_tab_contents
- Bordun, T. M. (2013) *Georges Bataille, Philosopher of Laughter* (March 1, 2013). Modern Languages and Literatures Annual Graduate Conference. Paper 1. Retrieved March 21, 2019, from: <http://ir.lib.uwo.ca/mlgradconference/2013Conference/MLL2013/1>
- Corn, T. (1995) *Unemployed Negativity (Derrida, Bataille, Hegel)*, in: *On Bataille: Critical Essays*, ed. by L. A. Boldt-Irons, Albany: Sunny Press, pp. 79–94.
- Derrida, J. (1967) *L'Écriture et la différence*, Paris: Édition du Seuil, 439 p.
- Jenks, C (2003). *Trangression*: Routledge, 205 p.
- Foucault, M. (1963) *Préface à la transgression*, in: *Critique: Hommage à Georges Bataille. Aout-Septembre 1963, 195–196*, pp. 751–769.
- Libertson, J. (1995) *Bataille and communication: Savoir, Non-Savoir, Glissement, Rire*, in: *On Bataille: Critical Essays*, ed. by L. A. Boldt-Irons, Albany: Sunny Press, pp. 209–232.
- Trahair, L. (2001) *The comedy of philosophy: Bataille, hegel andderrida*, Angelaki, 6:3, pp. 155-169. Retrieved March 21, 2019, from: <http://dx.doi.org/10.1080/09697250120088003>

Стаття надійшла до редакції 14.03.2019.

Стаття прийнята 22.04.2019

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186354](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186354)

УДК 009+304

Олександр Михайлюк, Вікторія Вершина

СМІХ І КУЛЬТУРА (СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ)

Робиться спроба розглянути сміх як соціокультурне явище, визначити місце сміху в культурі. Культура розглядається з семіотичної точки зору як знакова система. Сміх знаходиться «на межі» культури. При цьому сміх соціально, історично і культурно обумовлений. В процесі соціальної еволюції сміх набуває знаковості. З семіотичного погляду сміх розглядається як явище, що виникає внаслідок порушення усталеного порядку сигніфікації, втрати знаком свого значення чи набуття ним нового, несподіваного значення та смислу. Сміх постає як свого роду реакція на репресивність культури, та в той же час він зміцнює культуру.

Ключові слова: сміх, культура, семіотика, знак.

Сміх як складний феномен може вивчатися в різних аспектах, залежно від контексту дослідження. Він став об'єктом уваги істориків, філософів, культурологів, психологів тощо. Починаючи з часів Аристотеля по сьогоднішній день проблему співвідношення сміху та культури, місця сміху в культурі, так або інакше, розглядали численні автори. Проте сама проблема залишається дискусійною.

Людина – істота, яка живе не лише у фізичному, але і в знаковому-символічному світі. Е. Кассіпер визначав людину як *animal symbolicum* (тварина символічна). Знаки (символи) постають як універсальні посередники між людиною і реальністю. Реальність дається людині через знаки, але людина також відмежовує себе знаками від реальності. Людина живе у двох світах – природи і культури, речей і знаків. В цьому, перш за все, проявляється амбівалентність культури.

З семіотичної точки зору культура розуміється як знакова система, що по суті є посередником між людиною і навколишнім світом. Культура – це переважно комунікація [Еко 2006: 203]. Явища культури – це знаки і сукупності знаків (тексти), в яких зашифрована соціальна інформація, тобто сенс і зміст, закладені в них людьми. Культура є «макрокодом» суспільства, котрий інтегрує усі системи конвенцій, що функціонують в ньому. Вона включає в себе безліч кодів – поведінкових, естетичних, онтологічних, ідентифікаційних і, разом з тим, сенс, як конфігурацію і перетин різних кодів. Через знаковий простір культура моделює свідомість людини та її уявлення про світ. Закладений в кожній людині «культурний код» дозволяє їй орієнтуватися в усьому різноманітті навколишнього світу, певним чином систематизувати отримувану інформацію і робити свій вибір з об'єктивно наявних можливостей. Але одночасно він обмежує мислення певними рамками

стереотипів, вийти за які індивідуум, як правило, не може. Людина у рамках культури вимушена постійно усвідомлювати себе в певній умовній системі координат. У широкому значенні слова культура може розумітися як неспадкова пам'ять, що виражається в певній системі заборон і приписів, – одночасно є певною єдиною для цього колективу ціннісною структурою [Лотман Ю & Успенский 1994: 338]. Культура завжди репресивна, культура розпочинається із заборон. Репресивність культури визначається репресивністю знаку. Знак вимагає розпізнавання, вміння прочитати, тлумачити його. Означення встановлює правила і умовності. В означеному просторі ми постійно відчуваємо обмеження, тиск і несвободу. «Символічне є репресивним» [Zerzan 1994].

Сміх – це, передусім, культурний феномен і повинен розглядатися в соціокультурному контексті, у взаємозв'язку з усіма іншими культурними явищами. Оскільки в культурі не існує до- і позазнакових утворень, інтерпретація будь-яких феноменів культури повинна розпочинатися з їх семіотичного аналізу, дешифрування [Лотман 2002].

У цьому зв'язку становить інтерес точка зору О. Г. Козинцева, згідно з якою суть гумору при погляді на нього з метарівня, – провал символічної комунікації. Символічна діяльність і передусім мова неминує перетворює людину на актора, що грає ту або іншу соціальну роль. «Природного» стану у людини не існує – у неї є лише культурний стан. Сміх маркує межу культурної ролі, причому не таку межу, де одна серйозна роль змінює іншу, а таку, за якою, – зрив у безролевий стан, в хаос» [Козинцев 2007: 152].

На наш погляд, досить проблематично відносити сміх до «досимволічних комунікативних засобів», «родової пам'яті», що зв'язує поведінку людини з поведінкою його предків. Згідно О. Г. Козинцеву, сміх, посмішка, плач, позіхання опиняються саме в проміжній зоні, за яку змагаються дві системи моторного контролю, – пірамідна і еволюційно древніша екстрапірамідна, а також вегетативна нервова система. «Щоб уникнути плутанини ми не називатимемо їх «мовою» і збережемо цей термін лише за символічними системами», – пише Козинцев [Козинцев 2007: 197]. «Мовою» (у вигляді чітко оформленого коду відповідності між сигніфікатом і сигніфікантом) сміх назвати, звичайно ж, не можна. Сміх – це домовне утворення. І в цьому він подібний до міфу [Шатин 2003].

Людина, за словами О.Г.Козинцева, несвідомо рефлектує з приводу мови і культури. [Козинцев 2007: 161]. Сміх, вважає О.Г.Козинцев, несумісний з мовою, він постає її антагоністом і тимчасовим переривником [Козинцев 2002: 29]. Але, на наш погляд, сміх може доповнювати, супроводжувати мову, посилюючи тим самим її дію. Сміх постає також як реакція на мову. Тобто сміх і мова зовсім не виключають одне одного.

На наш погляд, сміх, в процесі соціальної еволюції набуває знаковості (якщо, припустимо, він і пов'язаний лише з «родовою пам'яттю», як вважає О. Г. Козинцев). Вбачається, що сміх відноситься саме до знаковосимволічної сфери людської діяльності і є суто людською властивістю, хоча і знаходиться «на межі» культури. Ми не знаємо, чи вмінють сміятися тварини, але, вважаємо, почуття гумору у них, скоріше всього, немає, оскільки у тварин є «миттєве споживання» (Ю. М. Лотман пише: «там, де діє миттєве споживання, – брехня не може виникнути» [Лотман 2002: 147]) і немає опосередкованого через знаки. «Homo ridens» передбачає «Animal symbolicum».

Сміх – це явище, так би мовити, з «подвійним дном». З одного боку, сміх соціально детермінований і культурно опосередкований. Сміх є невід'ємною складовою частиною культури. В той же час, сміх спонтанний і природний. Під час сміху пробуджується подавлена в процесі соціалізації індивіда спонтанність і безпосередня стихійність «природної» поведінки. Сміх не можна викликати зусиллям волі. Але сміх – не просто рефлекс, не щось виключно спонтанне – в ньому є певна структура. Сміх – область парадоксу: ми усвідомлюємо, розуміємо жарт, але ми сміємося мимоволі. У процесі сміху свідомість і несвідоме безперервно провокують одне одного і обмінюються ролями з такою швидкістю, з якою передається м'яч у грі [Аверинцев 1992: 11]. Сміх – це фізіологічна реакція, але соціально і культурно опосередкована. У цьому плані сміх можна порівняти зі споживанням алкоголю. П'яний схожий на трикстера. Його тягне до порушення законів, заборон, табу. Уся поведінка п'яного – це суцільна провокація, виклик, скандал. Він хоче усім показати, що усі звичні цінності – ілюзорні, усі ієрархії – фіктивні, так жити не можна. П'яний починає енергійно руйнувати старий порядок речей. Милі витівки і веселі пустощі легко і непомітно перетворюються на злочин [Гурин 2000]. З одного боку, споживання алкоголю соціально і культурно опосередковане і детерміноване (тварини цього не знають), та з іншого – має суто фізіологічно обумовлені прояви та наслідки.

Тут можна також провести певну аналогію з «подвійним підморгуванням» К. Гірца. Навмисне зімкнення повік в умовах існування соціального коду, згідно з яким це сприймається за конспіративний сигнал, і є підморгуванням [Geertz 1973].

Сміх знаходиться на межі поля культури, постає як «своє інше» культури, з яким культура знаходиться в постійній взаємодії та діалозі. «Внутрішньої території у культурної області немає: вона вся розташована на межах, межі проходять всюди, через кожен момент її, систематична єдність культури йде в атоми культурного життя, як сонце відбивається в кожній краплі її. Кожен

культурний акт істотно живе на межах: в цьому його серйозність і значність; абстрагований від меж, він втрачає ґрунт, стає порожнім, зарозумілим, вироджується і помирає» [Бахтин 2003: 282].

Сміх амбівалентний. Амбівалентність – це двоїстість переживання, котра виражається в тому, що одні і ті ж явища викликають у людини одночасно протилежні почуття. Поняття амбівалентності нами розуміється не просто як «механізм єдності полюсів дуальної опозиції, що виключають одне одного, механізм їх взаємної зміни, взаємодоповнення, взаємопроникнення, механізм постійного «переварювання» сенсу через кожен з полюсів» [Ахизер 1991: 10], а як єдність цих полярностей, які є різними проявами єдиного цілого, як двоїстість об'єкту. Сміх не може бути нейтральним. Сміх – це заперечення через підтвердження і одночасно підтвердження через заперечення.

Амбівалентність сміху більш за все виражена в явищі карнавалу, описаного М.М.Бахтінін [Бахтин 1990]. Карнавальний сміх руйнує всяку ієрархію, розвінчує сталі догми, інвертує і знімає опозиції. Свято спонтанне, глибоко емоційне, демократичне і антиінтелектуальне. Невисміяним може бути лише те, що дійсно ірраціональне, неосмислене і не підлягає осмисленню, тобто те, що неокультурно. Концепція карнавалу Бахтіна постає як виражена в алегоричній формі теорія про взаємооборотність знака і незнака, хаосу і впорядкованості або постійної трансформації впорядкованого стану в неврегульоване і навпаки, тобто нероздільному, обопільному взаємопроникненні порядку і безладу як справжнього відображення життя, культури і людського буття. Культура – це, передусім, спосіб покладання сенсу. В процесі «карнавалізації свідомості» відбувається «перевертання сенсів», сенси ставляться під сумнів, між сигніфікатом і сигніфікантом порушується стала відповідність, знаки втрачають конвенційність. Знак виявляється нетотожним ні самому собі, ні тому, на що він вказує. Порушується код культури. У карнавалі розкривається умовність знаку, умовність культури в цілому. Вибудовується «світ шкереберть», де усе вивертається навиворіт, все міняється місцями. Людина опиняється в неозначеному світі, тобто у світі хаосу. Але руйнуючи знаковість, карнавал тим самим набуває знаковості. Карнавал постає, свого роду, «бунтом проти культури», але включеним в культурний код. Він вписується в традиційний, ієрархічний порядок і навіть легітимізує і стабілізує його. Руйнування приручене, критика внесена до коду культури, в її саморегульований і динамічний розвиток.

Стихія і впорядкованість не так вже й протистоять одне одному. Космос виростає з Хаосу. Греки знали, що Діоніс і Аполлон – брати, і тому між ними, кінець кінцем, немає різниці.

Сміх викриває культуру як знакову систему, як систему умовностей. «Функція сміху – оголяти, виявляти правду, роздягати реальність від покривів етикету, церемоніальності, штучної нерівності від усієї складної знакової системи цього суспільства» [Лихачев & Панченко & Поньрко 1984: 20]. При цьому сміховий ефект часто досягається лише за рахунок зняття табу. Тут сміх межує з провокацією, непристойністю. Але провокації і непристойності далеко не завжди смішні. Та сам по собі сміх знаходиться «по той бік добра і зла», як і гра, він лежить поза сферою моральних норм.

Культура постає і як спосіб покладання сенсу. Згідно М.Вебера, людина – це тварина, підвішена на витканій нею самою павутині сенсів. Причому, тварина, найбільш безнадійно залежна у справі впорядкування своєї поведінки від позагенетичних контрольних механізмів, від культурних програм. Не керована моделями, що поставляються культурою, – впорядкованими системами значимих символів, – поведінка людини була б практично некерованою (насправді, була б просто хаосом безглузких дій і спонтанних емоцій), а її досвід – практично неоформленим [Geertz 1973: 5]. Здавалося б, руйнуючи систему умовностей культури, сміх руйнує і цю «павутину сенсів». Але цього, власне, і не відбувається. Насправді, сміх її тільки зміцнює. Він сам стає частиною цієї павутини, вписується в семіотичний культурний контекст. Відбувається «симуляція соціальної матриці», каналізація деструктивних інтенцій, переклад несвідомих, неприйнятних для суспільства бажань і потягів у прийнятні форми. Можна також говорити про роль свята (сміху) як механізму, відволюючого увагу від наявного негативу. Навіть карнавальний сміх, здавалося б, руйнуючи світопорядок, що склався, тільки зміцнює його. Сміх «приручений» культурою.

Культура є вкрай складною, багатошаровою знаковою системою, в якій переплетені між собою безліч знакових систем зі своїми кодами. Саме ця складність і перетин різних кодів робить можливою інтерпретацію знаків з різних знакових систем з використанням неадекватних кодів. Не можна бути грамотним або безграмотним, культурним або некультурним взагалі, можна поводитися правильно або неправильно тільки з точки зору певного культурного коду, мови, семіотичної системи, тобто, системи умовностей. Ситуацію, коли декодування робиться засобами іншого коду в порівнянні з тим, який вживався при кодуванні, У.Еко називає «аберантним декодуванням». Нерозуміння особливостей іншої культури, недотримання її умовностей – знакове і часто виглядає смішним. Смішним виглядає, коли люди намагаються інтерпретувати знаки, що належать іншій системі, іншому коду, іншій мові, за посередництва своєї системи, своєї мови, своєї культури. У наївних поглядах порушується принцип системної конгруентності [Кашкин

2013: 131].

Співпадаючий у своїх межах з межами культури в цілому, сміх тимчасово звільняє нас від ціннісних нормативів самої цієї культури [Левченко 2011: 77]. Але ж сміх оцінюючий, ціннісний, отже – ідеологічний. Ідеологічність сміху обумовлена ідеологічністю знаку. «До всякого знаку прикладені критерії ідеологічної оцінки (брехня, істина, справедливість, добро тощо) [Волошинов (Бахтин) 1993: 14].

Сміх – це перехід від певної несвободи до певної свободи. Він пов'язаний із звільненням від умовностей [Аверинцев 1992: 9-10]. Сміх, звичайно, можна сприймати як відхід від культури, повернення до «дознакового стану». Але навіть порушуючи культурні норми, відкидаючи і заперечуючи культуру, людина, що живе в суспільстві, все рівно не може вийти за рамки культури. «Людина приречена культурі» (М.О.Бердяев). А ситуація «натурального», «природного» сміху – чи можлива вона в принципі?

Повернення до дознакового стану неможливе, можливе лише тимчасове звільнення від умовностей, можливий відхід від буквального розуміння знаку, можливе порушення правил використання знаків та їх комбінацій. Сміх виникає внаслідок порушення усталеного порядку сигніфікації, втрати знаком свого значення чи набуття ним нового, несподіваного значення та смислу. Загальною властивістю для усіх цих порушень є зміна відособленого характеру знаків, внаслідок чого виникають нові види відособленості і нові можливості представлення і інтерпретації явищ [Аймермахер 2018: 73]. І в цьому, на наш погляд, полягає семіотична основа сміху як соціокультурного явища.

Сміх постає як універсальний соціокультурний феномен, скрізь призму якого можна простежити діалектику природного, соціального, культурного, а також індивідуального, колективного і суспільного в житті людини. Сміх амбівалентний. Сміх первинний і універсальний. Сміх спонтанний і природний, стихійний і непередбачуваний. Та при цьому сміх соціально, історично і культурно обумовлений. Сміх виникає разом з культурою, з міфом як історично першою формою культури. Сміх можна розглядати як свого роду реакцію на репресивність культури, як момент звільнення від репресивності культури, від репресивності означення. Сміх виникає внаслідок порушення усталеного порядку сигніфікації. Але виступаючи з критикою культури сам сміх інтегрується культурою, набуває знаковості. Оскільки сміх має знакову природу, то він також є репресивним, особливо по відношенню до того, над ким сміються.

Існує безліч різновидів, відтінків і нюансів сміху, які, мабуть, не піддаються універсальному визначенню і вичерпному опису.

Список використаної літератури

- Аверинцев, С. С. (1992). *Бахтин, смех, христианская культура*, in: *М. М. Бахтин как философ*. Москва: Наука, сс. 7–19.
- Аймермахер, К. (2018). *Воззрения и понимания. Попытки понять аспекты русской культуры умом*. Москва: АИРО-XXI.
- Ахиезер, А. С. (1991). *Россия: критика исторического опыта*. В 3-х тт. т. 3. Москва: Философское общество.
- Бахтин, М. М. (2003). *К вопросам методологии эстетики словесного творчества*, в: *Бахтин, М. М. Собр. соч.*, т. 1. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, сс. 265–325.
- Волошинов, В. Н. (М. М. Бахтин). (1993). *Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке*. М.: Лабиринт.
- Гурин, С. (2000). *Маргинальная антропология*. Саратов: Изд. центр СГСЭУ, 237 с. Дата звернення: 17.04.19. Режим доступу: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000963/st000.shtml>
- Кашкин, В. Б. (2013). *Введение в теорию коммуникации*. Москва: Флинта.
- Козинцев, А. Г. (2002). *Об истоках антиповедения, смеха и юмора (эюд о щекотке)*, в: *Козинцев А. Г. Смех: истоки и функции*. СПб.: Наука, с. 5–43.
- Козинцев, А. Г. (2007). *Человек и смех*. СПб.: Алетейя.
- Левченко, В. (2011). *Смех как антропологическое измерение культуры*, в: *Добѣ / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології, Одесса: ОНУ ім. І. І. Мечнікова, вип. 16*, сс. 74–81.
- Лихачев, Д. С., Панченко, А. М., Поньрко, Н. В. (1984). *Смех в Древней Руси*. Ленинград: Наука.
- Лотман, Ю. М., Успенский, Б. А. (1994). *Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)*, в: *Успенский Б. А. Избр. труды, том 1. Семиотика истории. Семиотика культуры*. Москва: Гнозис, с. 338–380.
- Лотман, Ю. М. (2002). *Семиотика культуры в Тартуско-Московской семиотической школе. Предварительные замечания*, в: *История и типология русской культуры*. СПб.: Искусство-СПБ, сс. 5–20. Дата звернення: 17.04.19. Режим доступу: <http://www.ruthenia.ru/lotman/txt/mlotman02.html#T22>
- Лотман, Ю. М. (2002). *Статьи по семиотике культуры и искусства*. СПб.: Академический проект.
- Шатин, Ю. В. (2003). *Миф и символ как семиотические категории*, in: *Язык и культура*. Новосибирск, с. 7–10. Дата звернення: 17.04.19. Режим

- доступу: <http://www.lingvotech.com/shatin-03>
- Эко, У. (2006). *Отсутствующая структура: введение в семиологию*. СПб.: Симпозиум.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, Inc., Publishers.
- Zerzan, J. (1994). *The Nihilist's Dictionary*. Retrieved on April 17, 2019 from <https://theanarchistlibrary.org/library/john-zerzan-the-nihilist-s-dictionary>

Александр Михайлюк, Виктория Вершина
СМЕХ И КУЛЬТУРА (СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Предпринимается попытка рассмотреть смех как социокультурное явление, определить место смеха в культуре. Культура рассматривается с семиотической точки зрения как знаковая система. Смех находится «на грани» культуры. При этом смех социально, исторически и культурно обусловлен. В процессе социальной эволюции смех приобретает знаковость. С семиотической точки зрения смех рассматривается как явление, возникающее в результате нарушения устоявшегося порядка сигнификации, утраты знаком своего значения или приобретения им нового, неожиданного значения и смысла. Смех выступает как своего рода реакция на репрессивность культуры, и в то же время он укрепляет культуру.

Ключевые слова: смех, культура, семиотика, знак.

Aleksandr Mykhailiuk, Viktoria Vershyna
LAUGHTER AND CULTURE (SEMIOTIC ASPECT)

An attempt is being made to consider laughter as a sociocultural phenomenon and to determine the place of laughter in culture. Culture is viewed from a semiotic point of view as a sign system. The culture is always repressive. Repressiveness of culture is determined by the repressiveness of the sign. A sign requires recognition, the ability to read, interpret it. The definition establishes rules and conventions. In a signified space, we constantly feel limitations, pressure, and lack of freedom. Laughter is existing «on the edge» of culture. At the same time, laughter is socially, historically and culturally determined. It is problematic to attribute laughter to pre-symbolic communication means, tribal memory, which links a person's behavior with that of his ancestors. In the process of social evolution, laughter takes on a sign. Laughter refers to the symbolic and symbolic sphere of human activity and is a purely human property. «Homo ridens» provides for «Animal symbolicum». From a semiotic point of view, laughter is seen as a phenomenon that arises as a result of a

violation of the established order of signification, the loss by a sign of its significance, or its acquisition of a new, unexpected value and meaning. The concept of M. M. Bakhtin's carnival is considered as a theory of the reciprocity of sign and non-sign, chaos and orderliness. The carnival reveals the conventions of the sign, the conventions of culture as a whole. Laughter exposes culture as a sign system, as a system of conventions. Laughter can be seen as a kind of reaction to the repression of culture, as a moment of liberation from the repression of culture. But a person living in society cannot go beyond culture. While criticizing culture, laughter strengthens culture. Laughter can also be repressive, especially in relation to who they laugh at. Laughter emerges as a universal socio-cultural phenomenon, through the lens of which one can trace the dialectic of the natural, social, cultural, as well as individual, collective and social in human life.

Keywords: *laughter, culture, semiotics, sign.*

References

- Averintsev, S. S. (1992). *Bakhtin, smekh, khristianskaya kultura* [Bakhtin, laughter, Christian culture], in: *M. M. Bakhtin kak filosof*. Moskva: Nauka, pp. 7–19.
- Aimermakher, K. (2018). *Vozzreniya i ponimaniya. Popytki ponyat aspekty russkoi kultury umom* [Views and understanding. Attempts to understand aspects of Russian culture with the mind]. Moskva: AIRO-XXI.
- Akhiezer, A. S. (1991). *Rossiya: kritika istoricheskogo opyta* [Russia: a critique of historical experience]. V 3-kh tt., t. 3, Moskva: Filosofskoe obshchestvo.
- Bakhtin, M. M. (2003). *K voprosam metodologii estetiki slovesnogo tvorchestva* [To questions of the methodology of aesthetics of verbal creativity], in: *Bakhtin M. M. Sobr. soch.*, t. 1. Moskva: Russkie slovari, Yazyki slavianskoi kultury, pp. 265–325.
- Voloshinov, V. N. (Bakhtin M. M.) (1993). *Marksizm i filosofiya yazyka: Osnovnye problemy sotsiologicheskogo metoda v nauke o yazyke* [Marxism and the philosophy of language: The main problems of the sociological method in the science of language]. Moskva: Labirint.
- Gurin, S. (2000). *Marginalnaya antropologiya* [Marginal anthropology]. Saratov: Izd. tsentr SGSEU, 237 p. <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000963/st000.shtml>
- Kashkin, V. B. (2013). *Vvedenie v teoriyu kommunikatsii* [Introduction to Communication Theory]. Moskva: Flinta.
- Kozintsev, A. G. (2002). *Ob istokakh antipovedeniya, smekha i yumora (etyud o shchekotke)* [About the origins of anti-behavior, laughter and humor (a

- ticklish study], in: *A. G. Kozintsev. Smekh: istoki i funktsii*. SPb.: Nauka, pp. 5–43.
- Kozintsev, A. G. (2007). *Chelovek i smekh* [Man and laughter]. SPb.: Aleteiya.
- Levchenko, V. L. (2011). *Smekh kak antropologicheskoe izmerenie kultury* [Laughter as an anthropological dimension of culture], in: *Δόξα / Doxa. Zbirnik naukovikh prats z filosofii ta filologii*, Odesa: ONU im. I. I. Mechnikova, vyp. 16, pp. 74–81.
- Likhachev, D. S., Panchenko, A. M., Ponyrko, N. V. (1984). *Smekh v Drevnei Rusi* [Laughter in Ancient Russia]. L.: Nauka.
- Lotman, Y. M., Uspenskii, B. A. (1994). *Rol dualnykh modelei v dinamike russkoi kultury (do kontsa XVIII veka)* [The role of dual models in the dynamics of Russian culture (until the end of the 18th century)], in: *Uspenskii B. A. Izbr. trudy, tom 1. Semiotika istorii. Semiotika kultury*. M.: Gnozis, pp. 338–380.
- Lotman, Y. M. (2002). *Semiotika kultury v Tartusko-Moskovskoi semioticheskoi shkole. Predvaritelnye zamechaniya*. [Semiotics of culture in the Tartu-Moscow semiotic school. Preliminary remarks], in: *Istoriya i tipologiya russkoi kultury*, SPb.: Iskusstvo-SPB, pp. 5–20. Retrieved from <http://www.ruthenia.ru/lotman/txt/mlotman02.html#T22>
- Lotman, Y. M. (2002). *Stati po semiotike kultury i iskusstva* [Articles on semiotics of culture and art]. Spb.: Akademicheskii proekt.
- Shatin, Y. V. (2003). *Mif i simvol kak semioticheskie kategorii* [Myth and symbol as semiotic categories], in *Yazyk i kultura*. Novosibirsk, pp. 7–10. Retrieved from <http://www.lingvotech.com/shatin-03>
- Eko, U. (2006). *Otsutstvuyushchaya struktura: vvedenie v semiologiyu* [The Missing Structure: An Introduction to Semiology]. SPb.: Simpozium.
- Geertz, Clifford. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, Inc., Publishers.
- Zerzan, John. (1994). *The Nihilist's Dictionary*. Retrieved on April 17, 2019 from <https://theanarchistlibrary.org/library/john-zerzan-the-nihilist-s-dictionary>

*Стаття надійшла до редакції 14.04.2019.
Стаття прийнята 29.04.2019*

[https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186356](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186356)

УДК 130:2

Вячеслав Рубский

СООТНЕСЕНИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЙ В КОНТЕКСТЕ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассмотрена актуальная проблема недостатка самоиронии как элемента смеховой культуры в разных мировоззренческих системах. На примере столкновения позиций материализма и теизма показана роль недостающего компонента картины мира. В статье дан анализ рабочих посылок оппозиционных мировоззрений, их характеристики и противоречивости. Автор обращает внимание на психологическую тождественность аргументации оппонировавших сторон.

Ключевые слова: мировоззрение, материализм, теизм, ирония, картина мира, смеховая культура.

Актуальность темы. Встречи субъектов различных мировоззрений – распространённое явление современности. И каждый раз исход диалога определялся тем, в чьём понятийном поле и чьей аксиоматике будет проходить диалог несогласных позиций. Необходим недостающий компонент соотношения мировоззрений, который бы был элементом мировоззрения обеих сторон и способствовал взаимопониманию и адекватной самопрезентации участников. **Целью** статьи является осуществление теоретического анализа столкновения мировоззрений и поиск элемента конструктивности их противопоставления.

Как бы ни силились мыслители современности взглянуть на мир объективно, но все мы (атеисты, теисты, агностики и т. п.) – дети своего времени. Мы разделяем общее опасение – впасть в иллюзию, прожить жизнь, выстраивая её в соответствие с тем, чего нет. Страх иллюзии – основной страх современного мышления. Об этом говорится во многих популярных философских произведениях XXI века. Ален Бадью в своей книге «Век» [Бадью 2016: 6] главной чертой XX века называл «страсть к Реальному». Отсюда он выводит утопические идеологии этой эпохи с их тотальным террором, всегда религиозно воспринимаемые, как бы атеистичны их утверждения ни были. Именно эта страсть и противопоставляет в XXI веке строгих материалистов и теистов: обе точки отсчёта боятся утратить Реальность – именно с заглавной буквы – как нечто большее, чем материя повседневности, её эмоциональный фон и т. п.

Каждое мировоззрение формирует обвинения против своих оппонентов на основе подозрения в одном и том же – примышления понятий, умножения миров, доверия иллюзиям мира сего и

обнаруживающего его сознания.

Например, с точки зрения теистических мыслителей, атеизм романтизирует мир, представляет его, то моральным, то целеустремлённым, то иерархизированным, чего нет на самом деле с точки зрения эволюционной биологии или космологии. Проблема материализма, на взгляд теистов, в его отказе видеть всю полноту бессмысленности реальности, т. е. мир таким каков он есть. Недостаток способности самоиронии выявляется в сужении спектра анализа мира и человека, банальной неспособности принять данные современной науки. Отсюда книги и статьи материалистов – от просветителей XVIII века и до сего дня – наполнены моральным негодованием наряду с отрицанием основ морали, призывами принять правильную точку зрения и отрицанием свободы воли. Популярные книги по нейрофизиологии и нейробиологии XXI века обескураживают своих читателей тем, что утех, на самом деле, нет свободы воли читать то, что они читают и не/соглашаться с тем, с чем они не/соглашаются. Например, в тезисе статьи С. Моисеенко «Атеизм и гуманизм» не хватает значка «smile ?». В ней читатель узнаёт, что атеизм есть «*мировоззрение, основанное на принципах равенства, справедливости, человечности отношений между людьми, проникнутое любовью к людям*», и что «*основой гуманистической морали является внутренне совершенство и совершенствование человека*» [Моисеенко]. Без самоиронии эта догматизация морали, совершенствования и принципиальности выглядит метафизическим утверждением. А с необходимой иронией над данными постулатами они бы утратили всякую императивность. Здесь, как пишет Пигулевский В. О.: «*ирония приобретает характер некоего провокационного жеста в отношении сложившегося образа жизни и стиля мышления людей*» [Пигулевский (2002)].

Для того чтобы принять собственное мировоззрение в его полноте представителю каждого из направлений осмысления мира недостаёт самоиронии как элемента вовлечённости в смеховую культуру. Например, методологически элиминативному материалистическому мировоззрению, при всей строгости его физикалистского принципа, так и не удалось выйти из-под обаяния собственной метафизической мифологии противопоставления «добра» и «зла», «благородного» и «низкого» и т. п.

В общем базисе материалистического типа мировоззрений подрыв всех утверждений заложен в эпифеноменализме, «теории тождества» мозга и сознания и натуралистическом элиминативизме ментальных состояний. Общим в этих положениях выступает тезис об иллюзорности сознания, свободы воли и эпифеноменализме мышления. Основными провозвестниками этих идей в современной философии являются: Д.

Деннет, Д. Свааб, К. Кох, С. Пинкер, Д. Казеннов, Р. Докинз, Д. Ариели, С. Хокинг, П. Смилански, Т. Нагель, А. Марков, М. Альпер, К. Фритт, С. Харрис, Д. Перебум, Л. Уолперт, Д. Вегнер, Т. Норретрандерс и др.). В том же ключе описывали «Я-феномен» физикалисты «первой» и «второй волны», такие как: Б. Скиннер, Р. Карнап, У. Селларс, У. Куайн, Г. Фейгл, Дж. Дж. Сمارт, Д. Армстронг и др. [Юлина 2011: 161]. Например, британский астрофизик Стивен Хокинг, так резюмировал свою антропологию: «Наши познания в области молекулярных основ биологии свидетельствуют, что биологические процессы подчиняются законам физики и химии, а потому столь же детерминированы, как и орбита планет... Мы представляем собой не что иное, как биологические машины, а свобода воли просто иллюзия» [Хокинг, Млодинов 2012: 178]. Если всё именно так, то это, очевидно, подрывает материалистическую посылку отстаивания своей теоретической надстройки над бытием над иными. В данном дискурсе любая мысль, в том числе и противоречащая этой, имеет тот же остаточный смысл – некоего интеллектуально-психологического самоудовлетворения.

Религиозный тип картины мира, в свою очередь, не может принять во всей полноте собственное мировоззрение, так как воспроизводит ту же ошибку. Он слишком серьёзно относится к своим богословским утверждениям, тогда как в богословии обязательно присутствует дезавуирующий само богословие элемент апофатики, которая подрывает догматичность всех утверждений. Радикальная апофатика классифицирует богословские построения как неизбежную ложь. Например, свт. Григорий Нисский († 394), подойдя к грани нон-теологии, переступает её с утверждением: «всякое суждение о Боге – это видимость, лживое подобие, идол; правды же о Самом Боге не открывает» [Григорий Нисский 2014: 236]. И в другом сочинении он пишет: «Истинное видение и понимание искомого заключается как раз в незрячести, когда сознаёшь, что цель твоя выше любых познаний и со всех сторон отделена от тебя тьмой неразумения» [Григорий Нисский 2014: 164]. На Западе эту линию продолжили: Майстер Йоганн Экхарт, Николай Кузанский, Якоб Бёме, Ангелус Силезиус и другие. Если богословие – основа христианского мирозерцания – есть «лживое подобие», то, как возможна столь серьёзная приверженность именно ему?

Смеховая культура кроме высвобождения из обыденности и от давления культурных установок, это ещё и культура девальвации того, над чем смеётся или иронизирует человек. От обрядово-зрелищной карнавальской формы до саркастического намёка простирается обесценивающий смех, сарказм и ирония человека над собой. Потому в культуре смеха есть известное табу: нельзя высмеивать сакральное.

По этой причине в религиозном мировоззрении нет юмора по отношению к священным основам миропонимания. Однако анализ эксплицированного мировоззрения выявляет важный фактор, характеризующий структуру человеческой интеллектуальности в целом: в каждом из мировоззрений всегда есть фундаментальная посылка, достаточная для того, чтобы принять тезис о беспочвенности всей системы мировоззрения. Например, в исламе это – учение о ежесекундном творении Аллахом всего мира. Абу Ханифа († 767) в книге «Аль-Васья», часть 5, пишет: «Многие думают, что Аллах сотворил этот мир и оставил его, а он сам по себе дальше движется без посторонней помощи, как мы шарик запускаем, и он катится по инерции без посторонней помощи. Нет, Аллах творит мир каждую секунду, каждый раз творит мир заново, просто мы этого не видим, но мир всё время творится Им заново, без перерыва, без помощников, это и есть таухид» [Абу Ханифа 2010: 110]. В таком случае, мир столь же детерминирован волей Аллаха, сколь и непредсказуем. При таком углублённомприятии таухида, правота всякого суждения не может быть верифицирована, т. к. является секундным производением Аллаха, как и память о предшествующих умозаклчениях и событиях. В индуизме анатмавады, Адвайта-веданты и других субъективно-идеалистических системах утверждается иллюзорность всего воспринимаемого. В основе онтологий типа Адвайты лежит принцип «анирчания», т. е. того, что невозможно объяснить умом [Деррида 1995].

В классическом постмодернизме нарочито постулируется отсутствие абсолютного смыслового центра мировоззрения. Ж. Деррида прямо подчеркивает, что «центра нет, что его нельзя помыслить в форме наличного сущего, что у него нет естественного места, что он представляет собой не твёрдое место, но функцию, своего рода не-место» [Деррида 1995: 172]. О том же замечал и Ж. Делёз как о «ризоме» [Делёз 2010]. «В наши дни, – писал М. Фуко, – мыслить можно лишь в пустом пространстве, где уже нет человека. Всем тем, кто ещё хочет говорить о человеке и его царстве, освобождении. Всем тем, кто ещё ставит вопрос о том, что такое человек и его суть. Всем тем, кто хочет исходить из человека в своём поиске истины и наоборот. Всем тем, кто сводит всякое познание к истинам человека. Кто вообще не желает мыслить без мысли о том, что мыслит именно человек – всем этим несуразностям и нелепым формам рефлексии можно противопоставить лишь философский смех, т. е., иначе говоря, безмолвный смех» [Фуко 1994: 363]. Такое резюме дискурса Л. Альюссера, очерченное М. Фуко и постмодерном в целом, нигилизирует мировоззрение вместе с «человеком».

Тем не менее, по качеству самовосприятия представителями разных

мировоззрений – от крайних материалистов до истовых теистов – отношение к своему мировоззрению есть последний оплот серьёзности. Здесь нетрудно проследить сакрализацию самого локуса мировоззрения. Сколь бы часто оно ни поновлялось и эволюционировало, само его положение в сознании остаётся священным. Даже ренегат, отвергающий прошлые мировоззренческие положения делает это во имя тезисов пусть и противоположных по содержанию, но аналогичных по положению в структуре сознания. Эта незыблемость священного локуса для мировоззренческой модели обнаруживается и в формально отвергающей его традиции смеховой культуры – карнавале. Карнавал переворачивает всю картину мира вверх тормашками, но и представленная наоборот, её структура остаётся той же. Материалисты, деисты, пантеисты, теисты и агностики при соотнесении своих мировоззрений не могут стать на конструктивную основу, так как относятся к своему мировоззрению как священному. Таким образом, самоирония, заложенная в структуре каждого мировосприятия, остаётся нереализованной.

Неспособность посмеяться над собой всегда приводит к усложнению поиска путей компромисса в диалоге мировоззрений и оптимизации собственной модели мировосприятия. По этой причине мировоззренческая дискуссия остаётся малоэффективной. Сознание, защищая священное положение какой бы то ни было модели мировоззрения производит обратный эффект: в контекст смеховой культуры помещается не незыблемость картины мира, а сама мировоззренческая дискуссия. Диалогу мировоззрений в таком положении отводится пространство игрового допущения, в котором задачей становится девальвация, а иногда и прямое высмеивание чужого мировоззрения. Например, полемическое сочинение философа Ермия (II в.) «Осмеяние языческих философов» [Памятники... 1866: 7–15] или книга Мишеля Онфре «Трактат атеологии» (2005) [Онфре 2010].

Все эти защитные функции сознания призваны отстоять комплекс воззрений, который помимо предоставляемой практической ментальной карты мира имеет священную функцию идентификации личности человека.

Некогда Карл Маркс поставил правильную задачу – отказ от иллюзий как естественного самообмана (опиума), выделяемого сознанием: «Требование отказа от иллюзий о своём положении есть требование отказа от такого положения, которое нуждается в иллюзиях» [Swaab 2014: 126]. Даже материализм, с этой точки зрения, неизменно порождает положение, которое нуждается в иллюзиях. Прежде всего, это иллюзии существования *объективных* моральных суждений, которые в то же время отрицаются научным знанием. Чтобы избежать метафизики, нужно согласиться, что на

уровне психологии удовольствие и страх (наказания, остракизма и т. п.) есть достаточные основания моральных табу и предписаний. И убедительному обоснованию этого обстоятельства посвящены множество учёных книг [Картер 2016; Курпатов 2018; Марков 2011; Норретрандерс 1991; Dennett 2006; Swaab 2014 и др.]. Но на практике понятия «мне приятно» и «я опасуюсь» охотно заменяются на социальные фикции: «честь», «любовь», «долг», «предательство», «достоинство», «ценность», «красота» и т. п. Это и есть самоаффицирование иллюзий сознания не только в контексте социальности, но и индивидуальной интроспекции. Представители религиозных мировоззрений предубеждены, что вероятность приближения к истине у такой модели даже ниже религиозной, т. к. в ней остаётся непреодоленной та самая тенденция к умножению миров, обвинением в которой обмениваются полемизирующие стороны.

Ещё одно взаимное обвинение – обвинение в страхе. Апостол христианства говорит: «В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение. Боящийся несовершен в любви» (1Ин. 4,18). Как у французских просветителей, так и у Канта мы видим отрицание страха как благородного мотива морали. Но в отличие от физикалистов, говоря о любви, христианин апеллирует к тому, что считает реальным – к Богу. Т. е. в его дискурсе за феноменом любви мыслится онтология. Материалисты же, вещая о «*принципах равенства*», «*любви*» и «*справедливости*», вынуждены скрывать биологию этих понятий, т. к. в биологическом анализе они отрицаются. Таким образом, на условиях атеизма психологический аффект величия моральных принципов есть полезный или бесполезный самообман. По мнению философов и психологов экзистенциалистов большая часть человечества, избегая осознания этого, избегает и осознания своего убегания [Хайдеггер 2013: 253]. Но если в материализме патетика смысла жизни и пафос просвещения обесцениваются биологией, то в религии все слова и вещи девальвированы постулатом непостижимости Бога. Здесь богословские построения теиста встречаются с моральным переживанием атеиста в их обоюдной девальвации. Обе стороны качественно подрывают ценность апелляции к личному опыту. Это – наименьший остаток мировоззренческих разногласий, над которым трудно иронизировать. Но не невозможно. Ведь для того, чтобы недостаток смеховой культуры не делал слишком болезненным столкновение серьёзных лиц, мы можем ход научных открытий в области антропологии принять или как улыбку Бога, или индифферентную мину химического процесса.

Христиан может назвать мораль эволюционным модусом размножения. Не без влияния идей Ницше, христианство XX века в целом

разрывает понятия Бога и морали. Христиане перестают нуждаться в теориях, возвышающих моральность, потому что основанием поступков им служит не связанный с моралью феномен – опыт Бога. Здесь важно учесть, что даже если опыт Бога ложен, это не может выступать доказательством истинности других мировоззрений. Как иллюзорность материалистического мировосприятия не доказывает бытия Бога, так и иллюзорность религиозного опыта не делает материализм реалистичным мировоззрением. Он также умножает миры, прилагая к физическому миру мир идеологических категорий как гносеологический аффект. Это можно проиллюстрировать примером нашего общего догмата о ценности самосовершенствования личности. В рамках материализма он встречает две проблемы: 1) сам примат совершенствования над личным удовольствием ниоткуда не следует. Есть другие удовольствия, кроме самосовершенствования; 2) понятие совершенствования моралистически сужается. Например, не рассматривается криминальное совершенствование: ни совершеннее ли умело покинуть место ДТП, нежели «честно» сесть в тюрьму? Ни совершеннее ли умело пользоваться коррупционными схемами?

Морализм и имморализм одинаково неприемлемы обеими сторонами дискуссии. Поэтому опасение впасть в то или иное крайнее положение рождает вторую симметричную критику друг друга. Когда теисты указывают, что в рамках материализма мораль повисает в невесомости, то имплицитно Бог понимается как подпорка морали. Но мораль не является религиозным феноменом вообще, и существует на эволюционных началах размножения. Основания морали неморальны, как писал Ф. Ницше. По этой причине теисту нет нужды наивно верить в то, что воровать нехорошо, унижать слабых нельзя, и т. п. Мы прекрасно понимаем, что воровать бывает выгодно, а убивать и насиловать может быть не менее приятным, чем спасать мир. Это дело вкуса и безопасности.

По обоюдному предубеждению стороны превозносят «моральные» поступки над «неморальными», вводят мифическую градацию этически высокого и низкого. «Вы говорите, что мораль сострадания выше морали стоицизма? Докажите это! Но заметьте, что моральные понятия “выше” и “ниже” нельзя мерить моральным аршином, так как нет абсолютной морали. Итак, берите масштаб какой-нибудь другой!» – даёт совет полемистам Ф. Ницше [Ницше 2008: 177].

В результате поиска аксиологических основ и теизм и материализм отчасти нивелируют дискурс эволюционной биологии и современной нейронауки как мировоззренческий. На практике вводится различие между «правильным» и «неправильным», которого нет в бытии. Оба положения

фиксируются, но социальное различие «правильного» и «неправильного» не соединяются с научной онтологией. Как видим, критика атеизма теизмом в точности повторяет критику атеизмом теизма. Мы дети своего времени, разделяющие как общие страхи, так и идолопоклоннический культ «Реального».

Современная европейская мысль имеет такие параметры, которые не способны онтологизировать (и философски обосновать) основные метафизические категории: Бог, сознание, свобода воли, этика и эстетика. Таким образом, отрицание Бога есть верная характеристика системы мышления, а не бытия. Христианская мысль также пришла к отрицанию Бога как метафизического объекта (Д. Бонхёффер, Г. Ваханян, У. Гамильтон, П. ван Бурен, Т. Альтицер, Х. Кокс, и современные постметафизики Дж. П. Манусакис, Д. Харт, А. М. Гагинский и др.). Но это отрицание фиксировалось вместе с ограниченностью дискурса, а не в отрыве от него. Например, в «Ареопагитиках» написано: «Существует Суший Бог ведь не как-то иначе, но просто и неопределённо, все бытие содержа в Себе и предымея. Потому Он и называется «Царём веков», что в Нём и около Него – всё, что относится к бытию, к сущему и к наставшему, Его же Самого не было, не будет и не бывало, Он не возникал и не возникнет, и – более того – Его нет» [Дионисий Ареопагит 1994: 109]. Таким образом, отрицание *только* Бога, говорит о тенденциозной избирательности в отрицании метафизических величин.

В том же ключе поиска объективного иллюстративна проблема смысла жизни. Некто предпочитает ковыряться в носу и пить пиво, другой – спасать котиков и человечество. Субъективный выбор предмета их предпочтения одинаков. Бытовой материализм недостаточно циничен, чтобы позволить себе осознание того, что ни посвящённость науке, ни преданность истине не имеют принципиального отличия от других целей и удовольствий. Бытовой материализм предлагает не разрушать рамки своих психических переживаний данными других наук, и через это сужение решить проблему смысла. В противном случае, градация смыслов на уровне психических предпочтений нивелируется их равенством на биохимическом уровне.

Смеховая культура антистетична. Поэтому для полноценной её реализации необходима онтология трагедии. Но в материальном измерении бытия нет места трагедии, так как трагедия есть конфликт *подлинной* низости над *подлинным* величием, т. е. извращение должного (категории отсутствующей в материализме). Следовательно, де-факто переживаемый атеистом трагизм есть религиозное чувство. То же можно сказать и об измерении антипода трагедии – смехе. Его биологическая природа слишком очевидна, чтобы говорить о преимуществе смеха как одного

эволюционного рефлекса над другим. У эволюции нет драматических предпочтений в пользу юмора.

Если же у нас есть точка отсчёта, то мы можем соглашаться или возражать остроумному замечанию Г. К. Честертон: «печаль – весьма легкомысленная штука по сравнению с серьёзностью радости. Печаль – это тень, пустота, небытие; она связана лишь с вещами тривиальными, вроде смерти. Радость же полнокровна и реальна, и только ей мы обязаны обновлением и продолжением жизни» [Честертон 2002].

Вывод: сравнение оппозиций теизм – материализм есть только пример общего качества восприятия своего мировоззрения. Как правило, основная проблема взаимовосприятия в том, что собственные практические мировоззренческие установки не усвоены полностью ни одной из сторон противостояния. Это оставляет смеховой культуре лишь роль инструмента разрушения позиции оппонента. Но будучи встроенной в мировоззренческую систему и направленной на себя культура смеха и самоиронии делает мировосприятие более пластичным, менее конфронтационным и болезненным.

Список использованной литературы

- Абу Ханифа. (2010) *Трактаты по вероучению. Акида. Хрестоматия*, пер. с араб. Батров М. Ф., Москва: Московский исламский ун-т, Маска, 210 с.
- Бадью, А. (2016) *Век*, Москва: Логос, проект letterga.org, 224 с.
- Горяев, Л. У. (2007) *Буддизм: истоки и традиции*, СПб.: Невский проспект, Вектор, 203 с.
- Григорий Нисский, свт. (2014) *Избранные творения*, Москва: Сретенский монастырь, 384 с.
- Делёз, Ж. (2010) *Тысяча плато. Капитализм и шизофрения*, Москва: АСТ Астрель, 895 с.
- Деррида, Ж. (1995) *Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук*, в: *Вестник Московского университета*, Москва, № 5, сс. 170–189.
- Дионисий Ареопагит (1994) *О божественных именах*, Москва: Глаголь, 378 с.
- Картер, Р. (2016) *Как работает мозг*, Москва: АСТ, Corpus, 224 с.
- Курпагов, А. (2018) *Красная таблетка*, Москва: Капитал, 352 с.
- Марков, А. В. (2011) *Эволюция человека: обезьяны, нейроны и душа*, Москва: Астрель, 512 с.
- Маркс, К. (1957) *К критике гегелевской философии права*, в: *Маркс, К., Энгельс, Ф. Собр. соч.*, изд. 2, т. 1, Москва: Политиздат, сс. 219–368.
- Моисеенко, С. *Атеизм и гуманизм*. Дата звернення: 01.02.19. Режим доступу:

- <http://www.ateism.ru/articles/moiseenko12.htm>
- Ницше, Ф. (2008) *Утренняя заря. Мысли о моральных предрассудках*, Москва: Академический Проект, 336 с.
- Норретрандерс, Т. (1991) *Иллюзия пользователя. Урезание сознания в размерах*. Дата звернення: 01.02.19. Режим доступу: <https://libking.ru/books/sci-/sci-psychology/561531-tor-norretanders-illyuziya-polzovatelya-urezanie-soznaniya-v-gazmerah.html>
- Онфре, М. (2010) *Трактат атеологии. Физика метафизики*, пер. з фр. та наук. ред. А. Репи, Київ: Ніка-Центр, 216 с.
- Памятники древней христианской письменности* (1866) Т. 7., под ред. П. Преображенского, Москва: Катков и К., 122 с.
- Пигулевский, В. О. (2002) *Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму*, Ростов-на-Дону: Фолиант, 418 с.
- Природа смеха, или Философия комического* (2003), науч. ред. д-р филос. наук Р. И. Александрова, Саранск: Мордов. ун-т, 176 с.
- Фуко, М. (1994) *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*, пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой; вст. ст. Н. С. Автономовой. СПб., 406 с.
- Хайдеггер, М. (2013) *Что такое метафизика?*, пер. с нем. В. В. Бибихина, Москва: Академический Проект, 288 с.
- Хокинг, С., Млодинов, Л. (2012) *Великий замысел*, пер. М. Кононова, СПб.: Амфора, 208 с.
- Честертон, Г. К. (2002) *Джордж Макдональд и его работы*, в: *Макдональд, Д. Сэр Гибби*, Н. Новгород: Агапе, сс. 532–535. Дата звернення: 01.02.19. Режим доступу: <http://www.chesterton.ru/essays/0075.html>
- Юлина, Н. С. (2011) *Физикализм: дивергентные векторы исследования сознания*, в: *Вопросы философии*, Москва, № 9, сс. 153–166.
- Dennett, D. C. (2006) *Breaking the Spell*, Viking Press, 448 p.
- Swaab, D. F. (2014) *We Are Our Brains: A Neurobiography of the Brain, from the Womb to Alzheimer's*, New York: Spiegel & Grau, 448 p.

В'ячеслав Рубський

СПИВІДНЕСЕННЯ СВІТОГЛЯДІВ В КОНТЕКСТІ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглянута актуальна проблема нестачі самоіронії як елемента сміхової культури в різних світоглядних системах. На прикладі зіткнення позицій матеріалізму і теїзму показана роль відсутнього компонента картини світу. У статті подано аналіз посилок опозиційних світоглядів, їх характеристики і суперечливості. Автор звертає увагу на психологічну тотожність аргументації сторін-опонентів.

Ключові слова: світогляд, матеріалізм, теїзм, іронія, картина світу, сміхова культура.

Vyacheslav Rubskiy

COMPARISON OF WORDVIEWS IN THE CONTEXT OF LAUGHTER CULTURE

The article is devoted to the actual problem of lack of self-irony as an element of a laughing culture. On the example of comparing the oppositions of theism – materialism, the author illustrates the incompleteness of perception of the world outlook. Their own ideological attitudes are not fully understood by the participants in the discussion. For example, despite all the strictness of its physicalist principle the materialist worldview has never been able to get out of the charm of its own metaphysical mythology of opposing «good» and «evil», «noble» and «low».

The religious type of the picture of the world is too serious about its theological statements, because in theology there is necessarily an element of apophatics disavowing theology itself, which undermines the dogmatic nature of all statements.

Nevertheless, it is not difficult to trace the sacralization of the locus of the world outlook in the mind. As often as it has not been renewed and evolved, its principle position in consciousness remains sacred. Thus, self-irony, embedded in the structure of each worldview, remains unrealized.

An analysis of the premises of opposition worldviews, their characteristics and contradictory nature are given in the article. The attention to the psychological identity of the arguments of the parties which are directed against each other is drawn in the article.

The culture of laughter and self-irony would make the world perception more plastic, less confrontational and painful when they are built in the worldview system and aimed to it.

Keywords: world outlook, materialism, theism, irony, world picture, laughter culture.

References

Abu Khanifa (2010). *Traktaty po veroucheniyu. Akida. Khrestomatiya* [Treatises on the doctrine. Akida. Reader], per. s arab. Batrov M. F., Moskva:

- Moskovskiy islamskiy un-t, Maska, 210 p.
- Badyu, A. (2016) Vek [Century]. Moskva: Logos, proyekt letterra.org, 224 p.
- Goryayev, L. U. (2007) *Buddizm: istoki i traditsii* [Buddhism: Origins and Traditions] SPb.: Nevskiy prospekt, Vektor, 203 p.
- Grigoriy Nisskiy, svt. (2014) *Izbrannyye tvoreniya* [Selected Works]. Moskva: Sretenskiy monastyr, 384 p.
- Deloz, Z. (2010) *Tysyacha plato. Kapitalizm i shizofreniya* [A Thousand Plateaus. Capitalism and schizophrenia]. Moskva: AST, Astrel, 895 p.
- Derrida, Z. (1995) *Struktura, znak i igra v diskurse gumanitarnykh nauk* [Structure, sign and play in the discourse of the humanities], in: *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Moskva, № 5, pp. 170-189.
- Dionisiy Areopagit (1994) *O bozhestvennykh imenakh* [On the Divine Names]. Moskva: Glagol, 378 p.
- Karter. R. (2016) *Kak rabotayet mozg* [How the Brain Works]. Moskva: AST, Corpus, 224 p.
- Kurpatov, A. (2018) *Krasnaya tabletka* [Red Pill]. Moskva: Kapital, 352 p.
- Markov, A. V. (2011) *Evolyuetsiya cheloveka: obezyany, neyrony i dusha* [Human evolution: monkeys, neurons, and soul]. Moskva: Astrel, 512 p.
- Marks, K. (1957) *K kritike gegelevskoy filosofii prava* [Toward a Critique of the Hegelian Philosophy of Law], in: *Marks, K., Engels, F. Sobr. soch.*, izd. 2, t. 1. Moskva: Politizdat, 689 p.
- Moiseyenko, S. *Ateizm i gumanizm* [Atheism and Humanism]. Retrieved February 1, 2019, from <http://www.ateism.ru/articles/moiseenko12.htm>
- Nittshe. F. (2008) *Utrennyaya zarya. Mysli o moralnykh predrassudkakh* [Morning Dawn. Thoughts on moral prejudice]. Moskva: Akademicheskii Proyekt, 336 p.
- Norretanders, T. (1991) *Illyuziya polzovatelya. Urezaniye soznaniya v razmerakh* [The User Illusion: Cutting Consciousness Down to Size]. Retrieved February 1, 2019, from <https://libking.ru/books/sci-/sci-psychology/561531-tor-norretanders-illyuziya-polzovatelya-urezanie-soznaniya-v-razmerah.html>

*Стаття надійшла до редакції 10.04.2019.
Стаття прийнята 25.04.2019*

Розділ 2.

ФЕНОМЕН СМІХУ В СОЦІАЛЬНО-ЕТИЧНОМУ ВИМІРІ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186358](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186358)

УДК 395. 929.7: 379.8

Анна Мисюн

FOLIES VERSAILLES: СМЕХ И ЗАБАВЫ В ДИСКУРСЕ АБСОЛЮТИЗМА

Статья посвящена продуктивности междисциплинарного подхода к исследованию дискурса смешного в культуре абсолютизма: манифестации облигаторного смеха и веселья, кодексы забав и времяпрепровождения, визуализация и легитимация досуга и т.п.. Цель анализа – выявить повседневные и символические контексты смешного в пространстве Версаля, артикулируемые как в пространственной организации дворца и паркового комплекса, так и в кодексах Людовика XIV по освоению этого пространства.

Ключевые слова: Версаль, абсолютизация смешного, культурно-политическая конверсия пространства досуга, локальная ментальность, пространственная организация, репрезентация власти, эстетика досуга.

Исследования повседневных практик, в том числе и смеховых, в исторических культурах становится с середины XX в. одной из важнейших тем гуманитарного дискурса. Символические структуры Власти просматриваются и становятся практически осязаемыми в процессе изучения организованных праздников, ритуализованого времяпрепровождения королевского двора, особенно, когда речь идет о таком сложном культурном комплексе как Версаль времен Людовика XIV. Этой проблеме посвящены тысячи работ зарубежных и отечественных исследователей как в культурно-философском, так и в практически историческом аспекте. В данной статье мы на материале кодексов Короля-Солнца и структурно-пространственной организации Версаля рассмотрим вопрос досуга и природу смешного как инструмент политического и психологического подчинения двора абсолютной воле монарха и международной манифестации последней. Междисциплинарный подход на основе социокультурного анализа культурного артефакта, в данном случае, досуговых практик и репрезентативных праздников Версаля Людовика XIV, дает возможность в нашем небольшом исследовании раскрыть дискурсивные практики абсолютизма в организации жизни двора, в конечном итоге приведшие к созданию особой окончательно оторванной от Франции локальной ментальности придворных и королей.

Версаль творился молодым королем, как известно, переполненным собственными комплексами и наполненным идеями Абсолютной власти – своеобразной гиперкомпенсацией переживаний Фронды, любви/стыда за

Королеву Мать и униженное положение короны в вечно (по крайней мере, на его веку) воюющей стране. Вопреки всем стараниям Ж.-Б. Кольбера по перестройке и «абсолютизации» «Пале» Лувра [Малов 1991: 45], Людовик XIV в 1673 г. выбирает «Шато» Версаль для того, чтобы строить здесь Новый свет для Нового Солнца. Разрушается старый охотничий замок Людовика XIII и начинается возведение абсолютного Центра Франции с прицелом на Центр обитаемой вселенной.

Несомненно, что главной идеей Версаля практически с самого начала и наверняка осмысленной молодым королем была идея политического и тотального контроля, того самого Паноптикума, о котором писали М. Фуко и особенно применительно к Людовику М. Ямпольский. Не случайно последний в своем исследовании символической функции власти Версалью и Королю-Солнцу посвящает главу под названием «Место Бога: суверен как узурпатор» [Ямпольский 2004: 153–184]. В 1677 г. король переводит в Версаль Суд и правительство, а 6 мая 1682 г. вместе со двором и всеми властными магистратурами переезжает в еще недостроенное Шато [Перуз де Монкло 2006: 16]. Из своего Версаля король уедет ночью 9 августа 1715 г. в Сен-Дени, практически тайно – к месту упокоения, после того как в течение восьми дней его тело находилось в Салоне Геркулеса для всеобщего обозрения. Таким образом королевский Паноптикум завершает солнцеподобный круг, в последний раз перед заходом освещая и освящая вновь сотворенный народ – Версальский двор. Символично и то, что в пространстве Версаля в первые годы его творения суверен часто примерял на себя образ Геракла, пока не принял окончательно лик Аполлона. А над воротами Сен-Дени, упокоившего прах короля, еще со времен Франциска I красовалось изображение Геракла, попирающего змей.

Возведение Шато и города было поручено Луи Ле Во, при этом с самого начала предполагалось, что строится если не новая столица, то уж точно административный центр страны. Земля под застройку у подножья Большого дворца отдавалась почти за бесценок, но при соблюдении абсолютных правил. В их основе – единая планировка домов (по Филиберу дю Руа), расположенных вдоль трех осей – лучей от Площади Парадов с конной статуей Короля Солнца [Скюдери 2010: 85–87]. Но все же главным пространством этого нового Места силы становится комплекс Шато Версаль с прилегающими ландшафтами, которые теперь принято называть Садами. Их возводит Андре Ле Нотр – идеолог абсолютного преобразования природы в угоду торжеству Власти. «Ле Нотр, который я думаю, является одним из величайших французских художников, абсолютный контролирующий», – говорит в одном из интервью живой классик современности Аниш Капур, с которым они родились в один день

– 12 марта – с разницей в 341 год. – «Почти каждая мелочь предназначена для абстрактного совершенства, где сама природа почти уже не природа» [Grey 2015]. Эту же мысль подчеркивает и М. Ямпольский: «В репрезентативном смысле геометрия «искусственных видов» – это прямое продолжение дворца, и нужна она главным образом ради центральной оси симметрии, позволявшей владельцу Версаля занимать позицию наблюдателя, которой противостояло воплощение Бога – солнце, расположенное на другом конце «княжеского луча». Солнце располагалось как бы в точке схода садовой перспективы, в точке божественной бесконечности» [Ямпольский 2004: 165].

В самой структуре, художественных решениях, планировке и предназначении отдельных элементов и всего комплекса Версаля целиком разлиты, кристаллизованы, демонстративно выставлены на показ однозначные коннотации Власти, Величия, Победы над природой в абсолютно организованном ландшафте. При этом сам этот ландшафт оживляется по замыслу Короля-Солнца весельем и досугом, правда, что являет собой практически оксюморон, строго организованным и прописанным четким уставом. И закладывались эти победы много раньше, чем вся перестройка Большого дворца. Еще в 1661 году король дал поручение Андре Ле Нотру создать парковый ансамбль, который в основном будет завершён только в 1700 г. Но с самого начала это пространство формируется не только как место демонстрации/реализации политических амбиций короля, 32 из 54 лет продуктивного правления проведенного в войнах за экуменическое господство Франции. Не только как место приемов послов и милости к провинившимся подданным, но и как мифический остров Кифера, воспетый в живописи Антуана Ватто.

«Королевская власть возникает из субстанциального слияния подданных в теле суверена, которое при этом остается механическим конгломератом элементов. Вот почему королевская власть на определенном этапе находит идеальное выражение в аллегории – «составном существе», чьи чары коренятся в соединении несоединимого», – пишет М. Ямпольский [Ямпольский 2004: 618]. Воспитанный великим дипломатом своего времени кардиналом Мазарини, хоть и без большой приязни к последнему, создавший собственный малый двор, наконец-то, верных ему людей, Людовик прекрасно понимал не только силу искусства в вопросах управления массами, но и особенно силу сферы развлечений [Сидоренко 2013: 89]. Едва получив полноту власти, он уже начинает использовать Версаль как место управляемого развлечения, политически спланированного смеха и формирования собственного артистического имиджа. В 1661 г. суверен проводит здесь малый выезд с узкой группой

приближенных с целью открытия зверинца и проведения небольшого балета как своеобразной репетиции будущих королевских шоу [Ракова 2004: 2]. Тогда же становится очевидной необходимость расширения и дворца для свиты и перестройки – перепланировки сада с его «тематическими зонами», зверинцами, Большим и Малым буфетами и т. п. В годы, когда проводились крупные праздники, внешний вид Версаля постоянно совершенствовался, с целью превратить его в обрамление, соответствующее таким спектаклям, как: «Удовольствия очарованного острова» (1664), «Великие королевские увеселения в Версале» (1668) и «Версальские увеселения» (1674) [Неклюдова 2008: 46–52]. В определенном смысле последовательность увеселений – прогулка, музыка, театр, обед, балет, салют – уже задавали маршрут, «правила посещения» садов, и намечали район посещения в соответствии с практическими и символическими требованиями праздника. Однако, подобный маршрут, каждый раз связанный с определенным событием, не мог полностью отвечать ни повседневным потребностям придворных, ни удовольствиям, получаемым от каждого посещения, ни артикуляциям идей абсолютной Власти. Тем более, что многое оставалось вне контроля, допускало слишком много свободы взгляду придворного, оставляло время, которое по версальскому замыслу короля тоже должно было принадлежать/подчиняться только его Воле. Для организации прогулки было желательно наличие инструкции [Louis XIV. Maniere...]. Уже существовали тексты, предлагающие определенные маршруты, такие как «Прогулка по Версалу» Мадлен ле Сюдери [Сюдери 2010: 199–125] и «Любовные похождения Психеи и Купидона» Жана де Лафонтена [Лафонтен 1964]. Но эти произведения были навеяны мотивами скорее литературными, нежели практическими. Они отвечали интересам галантной свиты короля и правилам игры возможной будущей фронды. В месте, узурпированном у Бога, первоочередным стало создание «Нового завета» и часослова, призванного в легкой и галантно-игривой форме, но все же насаждать Закон Нового Иерусалима.

Когда закончился период больших праздников, а двор окончательно обосновался в Версале, дворец и сады сами стали представлять собой зрелище. Инструкции посещения садов Версаля стали тем более важными, так как они гарантировали, что именно взгляды короля будут артикулированы в них. Разделяя эстетические принципы Мадлен ле Сюдери, по которым «искусство украшает природу», так же как и технологические требования, выведенные из картезианской метафизики и направленные на «подчинение себе природы», Воля короля, символически вписанная в эстетику Версаля, была, таким образом, довершена и

закреплена в самолично разработанном им маршруте. Этот маршрут, хотя и длиной в восемь километров, включал в себя лишь малую часть множества диковинок, которые следовало осмотреть.

«Монарх может желать установить между своим развлечением и своей властью, между своим царствованием и своей любовью к прекрасному, между своим удовольствием и своей персоной нечто вроде мостика... Он чувствует сильную потребность ознаменовать своё царствование приростом красоты и культуры, дать которые своему народу в дополнение к справедливости и благоденствию – его долг», – утверждает мотивации суверена Филипп Боссан [Боссан 2002: 18]. Людовик XIV еще для не до конца завершеного детища Ле Нотра создал поучение «Манера показа Садов Версаля» [Louis XIV. Maniere...], которое регулировало уже и не сам ландшафт, а способы коммуникации с ним. Важно заметить, что за время освоения и постройки Версаля и его Садов Людовик по меньшей мере дважды пересматривает этот инструктивный документ, начиная с 15 и завершая 25 актами балета-коммуникации придворных с пространством «места Силы» Франции.

Итак, в конечном варианте предполагалось 25 этапов движения с отдыхом, потреблением напитков, мороженого, купаниями, созерцанием перспектив, фонтанов, гротов... И все это – в четко расписанном порядке, безо всяких отступлений, хотя с возможными вариантами. И главная ось – Большая Перспектива несла основную политико-историческую нагрузку. Фонтан Латоны (невидимый из зеркального зала, посвящен королем памяти Матери и Фронды) следовало рассмотреть, стоя лицом к Королевской аллее, так называемому «tapis vert» (зеленый ковер), и Колеснице Аполлона (посвящен Королю Солнцу). Дойти до Большого Канала и обернуться на Большой Дворец. Это смысловой центр всей государственной идеи Версаля. Аполлон – альтер эго Людовика XIV оказывается одним из центров всего действия по рассмотрению садов, последующему перетеканию масс и развлечений в/на Большой канал, за которым на лужайке боскеты Звезды раз в неделю, как впрочем, и сейчас, устраивали фейерверки, так полюболюбившиеся еще с «Удовольствия очарованного острова» – первого выездного праздника в Версале, сценарий для которого готовил Мольер [Сидоренко 2013: 87]. Карло Вигарани, который устраивал первые представления для Людовика в Версале 1660-е годы, кроме всего прочего замещал до конца своей жизни в 1713 году должность Главного директора Королевских развлечений. Это ему пришла в голову идея разбавить огненные шутки шутками водными [Ленотр 2003: 36]. Так в потаенных аллеях Версаля возникли увеселительные водные уголки, где одним придворным пристало смеяться над другими – облитыми неизвестно откуда

взявшимися струями воды.

Веселые развлечения, начинавшиеся с версальских спектаклей и представлений, на которые уходили баснословные суммы, презентовали короля перед своими подданными и представителями иностранных держав в той роли, которая была в тот или иной момент для него актуальна [Малов 1996: 154]. С годами сценический образ короля менялся и отшлифовывался (такая продуманность собственного репрезентативного образа не была присуща ни одному другому монарху Европы). В итоге подданные Людовика XIV видели в нём Марса, Нептуна, Весну, Геркулеса. Но главным репрезентативным образом Людовика XIV было всё-таки Солнце, или Аполлон, что одно и то же. Не случайно, в обоих правилах прогулок по Версалию этому образу с повторениями уделено огромное внимание. *«Войти в Купальни Аполлона и обойти их кругом»; «...идти прямо сверху от фонтана Латоны и остановиться для того, чтобы рассмотреть его, Тритонов, пресмыкающихся, статуи, королевскую аллею, фонтан Аполлона, Канал, затем обернуться, чтобы увидеть Цветник и замок»; «Повернув направо, подняться между бронзовым Аполлоном и Лантеном...»; «Остановиться, чтобы полюбоваться спусками, декоративными вазами, статуями, Тритонами, фонтаном Латоны и замком, и находящимися с другой стороны королевской аллеей, фонтаном Аполлона, каналом, боскетами, фонтанами Флоры и Сатурна, справа Церерой, а слева Бахусом»* [Louis XIV. Maniere...] и т. д. Важно заметить, что в Правилах посещения Садов отмечены практически все те образы, которые принимал на себя король-актер в разных репрезентативных целях.

Созерцание подкрепляется забавами и весельем – потреблением фруктов, вина, мороженого, музыки и даже танцами в строго означенных местах. И водой, как знаком Силы, символом присутствия неизменного и видимо-невидимого суверена, узурпировавшего место Бога. М. Ямпольский анализирует, «каким образом сила (в символике воды – А. М.) постепенно преобразуется в водяное зеркало – носитель иллюзий. <...> В Версале водяное зеркало подходит прямо к дворцовой Галерее зеркал. <...> Функция монарха, как и функция солнца, заключается не в том, чтобы быть оживляющей мир энергетической душой, но, наоборот, чтобы останавливать хаотическое движение энергии водоворотов, придавать миру неподвижность» [Ямпольский 2004: 178]. Таким образом, безудержная энергия веселья вводится в симметричные рамки правил суверена. Это строго организованный и контролируемый досуг, смех по распоряжению и в нужном месте. Отсюда и водяные ловушки как форма наказания через осмеяние для тех, кто на свой страх и риск отклоняется от оси видения короля. И в то же время всевозможные поощрения всякому, кто, петляя и

многократно возвращаясь к Центру – Аполлону – Солнцу, в полной мере вкусит иллюзию перспективы в геометрически организованном пространстве Версаля – Мира.

Придворные увеселения Людовика XIV представляли собой отлаженный, продуманный до мелочей механизм или, как называет это в духе эпохи М. Ямпольский, «автомат». Досуговые акции придумывала и воплощала в жизнь огромная команда творцов: Вигарани готовил фантастические декорации, Бенсерад и Периньи сочиняли сонеты и изречения к эмблемам, Люлли – музыку, Мольер – театральные представления. Сам Людовика XIV не просто должен был одобрить предложенный ему сценарий, но и во многом задавал тон в процессе подготовки. Именно посредством празднеств и увеселений суверен отправлял своим придворным очередное послание, порой оно было адресовано представителям иностранных держав, которые были обязательными гостями на таких увеселениях, что находит отражение и в придворной живописи, например, Антуана Куапеля. Это было способом не просто абсолютистской коммуникации, но и механизмом сохранения баланса между различными политическими и психологически значимыми для монарха персонами. Сам Людовик XIV в назидательных мемуарах, написанных им в качестве наставления дофину, особо отмечал необходимость такого баланса: «Безусловно, нужна сила, чтобы всегда поддерживать правильный баланс между людьми, которые делают усилия склонить его [суверена] в их сторону» [Louis XIV. Mémoires...].

Представляется значимой и временная константа, связанная с досуговыми практиками Версаля. В первые десятилетия правления короля и строительства дворцово-паркового комплекса значимыми были грандиозные, длившиеся до недели действия, состоявшие из череды балетов, парадов, спектаклей, салютов и банкетов. Так «Удовольствия очарованного острова» длились неделю, Карусель по поводу рождения наследника продлилась десять дней. По мере постройки Версаля и Садов большие праздники длятся не более двух суток и носят космический и даже фантазмагорический характер. Происходит культурно-политическая конверсия пространства досуга, когда местность украшает празднество, само по себе полное удивительных эффектов, таких, например, как утренняя заря, которая зажигалась в конце праздника по мановению Людовика-Аполлона, сменяя собой фейерверк. Придворный писатель и историк А. Фелибьен восторгался: «Столь великое число ракет... как если бы это они заставили звезды скрыться, и празднество это подошло к концу, лишь когда день, ревнуя к превосходству столь прекрасной ночи, уже начал являться» [Неклюдова 2008: 324]. Именно эта местность, преобразованная из

природной в симметрично иллюзорную, с появляющимися и исчезающими дворцами и павильонами, сооружёнными придворным декоратором Карло Вигарани из богатых тканей и картона, зеркалами дворцовой Галереи и Великого канала становится пространством повседневного обитания двора. И это главная забава, предложенная нации Королем-Солнцем – превратить крайне стесненную, бесконечно некомфортную, абсолютно несвободную жизнь придворных в иллюзию вечного праздника и «очарованного удовольствия», смеха и досуга под водительством абсолютного монарха.

Таким образом, дворцово-парковый комплекс Версаля с присущими ему повседневными практиками нормированных прогулок по Садам, просмотром в строго отведенных местах и в урегулированное время комедий, балетов, участие в последних, сверхпотреблением, в том числе и продуктов питания можно рассматривать как форму культурно-политической конверсии пространства досуга в репрезентацию абсолютной власти суверена. Именно Версаль окончательно закрепляет за смешным, тщательно выверенным и адресным, функцию порицания или поощрения отдельно взятого придворного или группы. Само существование в пределах эстетики Версаля формирует особую локальную ментальность, которой присуще ощущение жизни как вечного праздника до тех пор, пока она пребывает в пространстве Версаля, смысловым и физическим центром и в то же время лейтмотивом которым является абсолютный монарх.

Список использованной литературы

- Боссан, Ф. (2002) *Людовик XIV, король-художник*; пер. с фр., Москва: Аграф, 272 с.
- Ленотр, Ж. (2003) *Повседневная жизнь Версаля при королях*; пер. с фр., Москва: Молодая гвардия, 230 с.
- Лафонтен, Ж. де. (1964) *Любовь Психеи и Купидона*; пер. с фр., Москва-Ленинград: Наука, Дата звернення: 12.05.19. Режим доступу: [https://www.rulit.me/books/lyubov-psihei-i-kupidona-read-295610-\(1-71\).html](https://www.rulit.me/books/lyubov-psihei-i-kupidona-read-295610-(1-71).html)
- Малов, В. (1991) *Ж.-Б. Кольбер. Абсолютистская бюрократия и французское общество*, Москва: Наука, 240 с.
- Малов, В. (1996) *Людовик XIV: Опыт психологической характеристики*, в: *Новая и новейшая история*, Москва, № 6, сс. 152–170.
- Неклюдова, М. (2008) *Искусство частной жизни: Век Людовика XIV*, Москва: ОГИ, 440 с.
- Перуз де Монкло, Ж.-М. (2006) *Версаль*; пер. с фр. Москва: Слово / Slovo, 424 с.
- Ракова, А. (2004) *Версальские праздники Короля-Солнце*, СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 16 с.
- Сидоренко, М. (2013) *Репрезентативный образ Людовика XIV в творчестве*

- Мольера*, в: *Идеи и идеалы*, № 2 (16), С. 86–94.
- Сольнон, Ж.-Ф., Сессоль, Б. де, Валлуар, Ф. (2007) *Версаль*; пер. с фр., Москва: БММ, 296 с.
- Скюдери, М. де. (2010) *Карта страны Нежности*; пер. с фр., в: *Бюсси-Рабютен Р. де. Любовная история галлов*, Москва: Ладомир; Наука, сс. 199–125.
- Ямпольский, М. (2004) *От символического тела к репрезентативному пространству*. Кн. 1. *Возвращение Левиафана: Политическая теология, репрезентация власти и конец Старого режима*, Москва: Новое лит. обозрение, 800 с.
- Grey, T. (2015) *Anish Kapoor Redecorates Versailles' Gardens*, in: *The Wall Street Journal*, June 4, [Website]. Retrieved May 12, 2019, from <http://www.wsj.com/articles/anish-kapoor-redecorates-versailles-gardens-1433445499>
- Louis XIV. Maniere de montrer les Jardins de Versailles*, in *Ressources pédagogiques du château de Versailles [Website]*. Retrieved May 12, 2019, from http://ressources.chateauversailles.fr/IMG/pdf/maniere_de_montrer_les_jardins_de_versailles_par_louis_xiv.pdf
- Louis XIV. Mémoires. Réflexions sur le métier de Roi, Instructions au duc d'Anjou, Projet de harangue* (2001). Paris: Tallandier, 288 p. Retrieved May 12, 2019, from taidokohe.cf/2199.pdf

Анна Місюн

FOLIES VERSAILLES: SMIXI ZABAVI U DISKURSI ABSOLUTIZMU

Стаття присвячена продуктивності міждисциплінарного підходу до дослідження дискурсу смішного в культурі абсолютизму: маніфестації облігаторного сміху і веселоців, кодекси забав і проведення часу, візуалізація і легітимація дозвілля тощо. Мета аналізу – виявити повсякденні і символічні контексти смішного в просторі Версаля, артикульованих як в просторової організації палацу і паркового комплексу, так і в кодексах Людовика XIV по освоєнню цього простору. **Ключові слова:** Версаль, абсолютизація смішного, культурно-політична конверсія простору дозвілля, локальна ментальність, просторова організація, репрезентація влади, естетика дозвілля.

Anna Misyun

FOLIES VERSAILLES: LAUGHTER AND FUN IN DISCOURSE OF ABSOLUTISM

The article is devoted to the productivity of an interdisciplinary approach to the study of the discourse of the amusing in the culture of absolutism:

manifestations of obligatory laughter and fun, codes of fun and pastime, visualization and legitimation of leisure, etc. The purpose of the analysis is to reveal the everyday and symbolic contexts of the funny in the Versailles space, articulated both in the spatial organization of the palace and the park complex and in the codes of Louis XIV for the development of this space. Based on the material of the spatial constructions of the Gardens, the declarative “Maniere de montrer les Jardins de Versailles”, created by Louis XIV himself, the methods of organizing holidays and codes of conduct of the courtiers, it is concluded that control over the Life of the Court is absolutized. Laughter, including comedies, water traps, fun, big and small holidays become an instrument of cultural-political conversion of the space of leisure into the representation of absolute power.

Keywords: Versailles, absolutization of the funny, cultural-political conversion of the space of leisure, local mentality, spatial organization, representation of power, aesthetics of leisure.

References

- Beaussant, Ph. (2002) *Lyudovik XIV, korol-artist*; per. s fr. [Louis XIV, King the Artist], Moskva, Agraf. 272 p.
- Lenotre, G. (2003) *Povsednevnyaya zhizn Versalya pri korolyah*; per. s fr. [The daily life of Versailles during the kings], Moskva, Molodaya gvardiya, 230 p.
- La Fontaine, J. de. (1964) *Lyubov Psihei i Kupidona*; per. s fr. [Love Psyche and Cupid], Moskva–Leningrad, Nauka. Retrieved May 12, 2019, from [https://www.rulit.me/books/lyubov-psihei-i-kupidona-read-295610-\(1-71\).html](https://www.rulit.me/books/lyubov-psihei-i-kupidona-read-295610-(1-71).html)
- Malov, V. (1991) *J.-B. Colbert. Absolyutistskaya byurokratiya i frantsuzskoe obschestvo* [J.-B. Colbert. Absolutist bureaucracy and French society], Moskva, Nauka. 240 p.
- Malov, V. (1996) *Lyudovik XIV: Opyit psichologicheskoy karakteristiki* [Louis XIV: Experience of psychological characteristics], *Novaya i noveyshaya istoriya*, Moskva, № 6, pp. 152–170.
- Neklyudova, M. (2008) *Iskusstvo chastnoy zhizni: Vek Lyudovika XIV* [The Art of Privacy Life: The Century of Louis XIV], Moskva, OGI. 440 p.
- Perouse de Montclos, J.-M. (2006) *Versal*; per. s fr. [The Versailles], Moskva, Slovo, 424 p.
- Rakova, A. (2004) *Versalskie prazdniki Korolya-Solntse* [Versailles holidays of the Sun King], Sankt-Peterburg, Izd-vo Gos. Ermitazha, 16 p.
- Sidorenko, M. (2013) *Reprezentativnyy obraz Lyudovika XIV v tvorchestve Molera* [The representative image of Louis XIV in the work of Moliere], *Idei i idealy*, № 2 (16), pp. 86–94.
- Scudery, M. de. (2010) *Karta strany Nezhnosti*; per. s fr. [Map of the Country

- of Tenderness], *Bussy-Rabutin R. de. Lyubovnaya istoriya gallov* [Love history of galls]. Moskva, Ladimir; Nauka. pp. 199–125.
- Solnon, J.-F., Sessol B. de, Valloire F. (2007) *Versal*; per. s fr. [The Versailles], Moskva, BMM, 296 p.
- Yampolskiy, M. (2004) *Ot simvolicheskogo tela k reprezentativnomu prostranstvu*. Kn. 1. *Vozvrashchenie Leviafana: Politicheskaya teologiya, reprezentatsiya vlasti i konets Starogo rezhima*. [From a symbolic body to a representative space. Book 1. The Return of Leviathan: Political Theology, Representation of Power, and the End of the Old Regime], Moskva, Novoe lit. obozrenie, p.800
- Grey, T. (2015) *Anish Kapoor Redecorates Versailles' Gardens*, in: *The Wall Street Journal*, June 4. Retrieved May 12, 2019, from <http://www.wsj.com/articles/anish-kapoor-redecorates-versailles-gardens-1433445499>
- Louis XIV. Maniere de montrer les Jardins de Versailles*, in: *Ressources pédagogiques du château de Versailles*. Retrieved May 12, 2019, from http://ressources.chateauversailles.fr/IMG/pdf/maniere_de_montrer_les_jardins_de_versailles_par_louis_xiv.pdf
- Louis XIV. Mémoires. Réflexions sur le métier de Roi, Instructions au duc d'Anjou, Projet de harangue* (2001), Paris, Tallandier, p. 288. Retrieved May 12, 2019, from taidokohe.cf/2199.pdf

Стаття надійшла до редакції 15.04.2019.
Стаття прийнята 28.04.2019

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186364](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186364)

УДК (520)/741.5

Константин Райхерт

ОСМЫСЛЕНИЕ МОЭФИЦИРОВАННЫХ ДИКТАТОРОВ XX ВЕКА В ПОЛИТИКО-ЭТИЧЕСКОМ КЛЮЧЕ

Существуют два подхода к осмыслению случая моэфикации диктаторов XX века в книге «Смена пола! Биографии диктаторов мира» в политико-этическом ключе: 1) негативный, если моэфицированные образы вырываются из контекста, и 2) нейтральный, если моэфицированные образы рассматриваются в определённом контексте. Первый подход предполагает, что в результате моэфикации диктаторов XX века может произойти «расколдовывание злодейской сущности» диктаторов, что в итоге может снять негативное отношение к диктатуре в рамках демократического общества. Второй подход указывает на чисто образовательный характер книги «Смена пола! Биографии диктаторов мира», в которой моэфицированные образы служат только для привлечения внимания японской молодёжи.

Ключевые слова: анимэ, диктатор, моэфикация, политика, этика.

В 2002 году в Японии возник особый тип учебных пособий – так называемые «моэ-книги» (яп. *моэ хон*, англ. *moé book*), или, если развёрнуто, «книги, которые должны вызывать чувство моэ». В пособиях такого типа, как правило, иллюстрации представляют собой изображения милых девушек (так называемых «бисёдзё») и – иногда – мальчиков (подростков, парней) (так называемых «бисёнэн»), созданных в определённом стиле, который принят в современных японских комиксах (манга), японской анимации (анимэ) и японских видеоиграх (конпьютагэйму, пасоконгэйму) и который призван в потребителе (соответственно читателе, зрителе и игроке) вызвать особое чувство моэ [Моэ хон...]. Моэ-книги условно можно разделить на два подтипа: 1) моэ-книги, в которых изображения бисёдзё являются результатом моэфикации, и 2) моэ-книги, в которых изображения бисёдзё не являются результатом моэфикации.

Моэ-книги второго подтипа обычно просто проиллюстрированы изображениями девушек, которые призваны вызывать в читателе чувство моэ (далее я буду называть их «моэ-девушки» в качестве сокращения и упрощения). Так, например, в самой первой моэ-книге «Руководство по авторскому и другому праву для пользователей компьютеров» (яп. *Конпьютаюза но тамэ но тёсаккэн & хорицу гайдо*) моэ-девушки (две сестры Руи и Руми) просто объясняют те или иные существующие в японском законодательстве права и законы, связанные с компьютерами и информационными системами и сетями [Project... 2009].

Моэ-книги первого подтипа содержат изображения в виде моэ-девушек неодушевлённых объектов. Первой моэ-книгой такого подтипа была «Моэ-префектуры» (яп. *Моэру тодофужэн мо э кэн*) [Manuscript 2006], вышедшая в 2006 году. В этой книге все сорок семь префектур изображены в виде моэ-девушек. Это сделано для того, чтобы привлечь читателя к этому путеводителю по префектурам Японии.

«Моэ-префектуры» – это первая моэ-книга, в которой используются так называемая «моэ-антропоморфизация» (яп. *моэ гидзинка*), то есть такая форма антропоморфизации, когда качества моэ переносятся на нечеловеческие объекты, понятия или сущности [Гидзин-ка... 2006]. Моэ-антропоморфизация со временем охватила также человеческих существ. Вероятно, это произошло в 2010 году, когда вышла книга по истории Третьего Рейха, в которой все персонажи (реальные исторические персонажи, в основном национал-социалисты, в том числе сам Адольф Гитлер) были изображены как моэ-девушки. Книга называлась «Моэ! Моэ! Книга для чтения о нацистах» (яп. *Моэ, моэ, Натису докхон*) [Моэ... 2010]. Благодаря этой книге моэ-антропоморфизация вышла на новый уровень – моэфикации. Отныне допускается уподоблять реально существовавшим или существующим людям моэ-девушкам.

Вслед за книгой «Моэ! Моэ! Книга для чтения о нацистах» выходят две книги, которые становятся сенсацией. Первая книга вышла в 2011 году. Это – «Я, Хайдеггер и цундэрэ» (яп. *Боку то Цундэрэ то Хайдэга*) [Хотта 2011] Дзюндзи Хотта с иллюстрациями Аюму Сёдзи. В этой книге западноевропейские философы, такие, например, как Рене Декарт или Иммануил Кант, были представлены в образе школьниц-японок, то есть моэ-девушек.

Вторая книга вышла в 2012 году. Это – «Смена пола! Биографии диктаторов мира» (яп. *Ниётайкай! Сэкай но докусай-ся рэцудэн*) [Ниётайкай!... 2012]. Эта книга необычна не только тем, что она содержит изображения моэфицированных реальных людей, но тем, что эта книга, по сути, являющаяся справочным изданием, посвящена диктаторам XX века, то есть политическим лидерам, которые обладают абсолютной властью, что с точки зрения демократических режимов, к которым Япония также относится, неприемлемо. Употребление слова «диктатор», как правило, носит неизменно негативный оттенок и вызывает ассоциацию с жестокостью и угнетением того режима, который устанавливает диктатор. И вот такого рода политических лидеров авторы книги «Смена пола! Биографии диктаторов мира» представили в образах моэ-девушек, милых и симпатичных школьниц-японок. В связи с тем, что в книге «Смена пола! Биографии диктаторов мира» речь идёт о диктаторах, то сама книга – не

имеет значения, носит ли она только образовательный характер или нет, – приобретает политический и этический характер. Отсюда – вопрос: «Как осмыслить случай мозфицированных диктаторов XX века в политико-этическом ключе?» Поиск ответа на этот вопрос и есть *цель* настоящего исследования.

Книга «Смена пола! Биографии диктаторов мира» – это серьёзное повествование о диктаторах XX века. Здесь представлены биографии диктаторов, которые снабжены реальными фотографиями реальных диктаторов и изображениями этих самых диктаторов в виде моз-девушек. Всего в книге представлены биографии 70 диктаторов: *из Европы* – это: Адольф Гитлер (Германия), Иосиф Сталин (СССР), Владимир Ленин (СССР), Бенито Муссолини (Италия), Антониу ди Салазар (Португалия), Иосип Броз Тито (Югославия), Франсиско Франко (Испания), Николай Чаушеску (Румыния), Слободан Милошевич (Сербия), Юзеф Пилсудский (Польша), Александр Лукашенко (Беларусь), Энгельберт Дольфус (Австрия), Георгиос Пападопулос (Греция), Тодор Живков (Болгария), Энвер Ходжа (Албания); *из Азии* – это: Мао Цзэдун (КНР), Саддам Хусейн (Ирак), Ким Ир Сен (КНДР), Пол Пот (Камбоджа), Хидэки Тодзио (Япония), Чан Кайши (Китай), Кемаль Ататюрк (Турция), Фердинанд Маркос (Филиппины), Сапармурат Ниязов (Туркменистан), Хорлогийн Чойбалсан (Монголия), Башар аль-Асад (Сирия), Ли Куан Ю (Сингапур), Сарит Танарат (Таиланд), Пак Чонхи (Республика Корея), Хаджи Мухаммед Сухарто (Индонезия), Гейдар Алиев (Азербайджан); *из Латинской Америки* – это: Фидель Кастро (Куба), Франсуа Дювалье (Гаити), Мануэль Антонио Норьега Морено (Панама), Хуан Доминго Перон (Аргентина), Аугусто Хосе Рамон Пиночет Угарте (Чили), Уго Чавес (Венесуэла), Рафаэль Трухильо (Доминиканская Республика), Альфредо Стресснер Матиауда (Парагвай), Максимилиано Эрнандес Мартинес (Сальвадор), Тибурсио Кариас Андино (Гондурас), Хорхе Убико-и-Кастаньеда (Гватемала), Жетулиу Варгас (Бразилия), Уго Бансер Суарес (Боливия), Хуан Веласко Альварадо (Перу), Анастасио Сомоса Гарсиа (Никарагуа); *из Африки* – это: Муаммар Каддафи (Ливия), Иди Амин (Уганда), Роберт Мугабе (Зимбабве), Омар аль-Башир (Судан), Жан Бедель Бокасса (Центральноафриканская Республика), Хастингс Банда (Малави), Мохаммед Сиад Барре (Сомали), Менгисту Хайле Мариам (Эфиопия), Джомо Кениата (Кения), Чарльз МакАртур Ганкай Тейлор (Либерия), Модибо Кейта (Мали), Муса Траоре (Мали), Феликс Уфуэ-Буаньи (Кот д'Ивуар), Гнассингбе Эйадема (Того), Ахмед Секу Туре (Гвинея), Кваме Нкрума (Гана), Джерри Джон Ролингс (Гана), Мобуту Сесе Секо (Демократическая Республика Конго), Исайяс Афеверки (Эритрея), Франс-Альбер Рене (Сейшельские Острова), Теодоро Обианг

Нгема Мбасого (Экваториальная Гвинея), Хабиб Бургиба (Тунис), Хиссен Хабре (Чад), Жювеналь Хабиаримана (Руанда).

Важно подчеркнуть, что в этой книге под «диктатором» понимается политический лидер, который обладает абсолютной (неограниченной) властью. Однако этот лидер отличается от монарха тем, что к власти он приходит, например, в рамках военной хунты, однопартийной системы или гражданской демократии, а не наследуя титул, как это делает обычно монарх. Кроме того, диктатор – это необязательно кто-то плохой только потому, что он обладает авторитарной властью [Ниётайкай!... 2012: 6]. Последнее обычно связывают с тем, что называется по-английски *benevolent dictatorship* (буквально: «доброжелательная диктатура»), такая форма диктатуры, в рамках которой основной целью диктатора является «благополучие его народа» [Wintrobe 2001: 40]. Однако данное понятие в книге не встречается.

Указание на возможность позитивной диктатуры и хорошего диктатора может создать такое впечатление у читателя, что авторы оправдывают диктаторов. Тем более они изображают диктаторов в виде милых девушек. Но оправдывают ли авторы диктатуру на самом деле? Ответ на этот вопрос зависит от того, рассматриваются ли изображения диктаторов в виде моз-девушек самостоятельно или же, как иллюстрации к тексту? Ответ на этот вопрос позволит мне, в конечном счете, реализовать цель этого исследования.

Если изображения диктаторов в виде моз-девушек берётся самостоятельно, без всякой связи с существующей книгой и её содержанием, то само изображение будет прочитываться в зависимости от знаний и опыта потребителя этих изображений. Как это может происходить, я продемонстрирую на примере изображения Адольфа Гитлера в виде моз-девушки (рис. 1).

Прежде всего на рисунке изображена девушка. У неё длинные чёрные волосы и огненно-красные глаза. На ней коричневый пиджак, чёрный галстук, белая рубашка и чёрная юбка. Всё это частично скрыто розовым фартуком. В правой руке девушка держит кисточку. В левой руке девушка держит мольберт. Здесь явное указание на то, что девушка рисует. На левой руке у девушки красная повязка с изображением крючковаго креста (в простонародье известного как «свастика»). Сама девушка изображена на фоне флагов Третьего Рейха с золотистыми вымпелами в виде высшего знака государства Третьего Рейха – орла. Всё это должно указывать на то, что изображённая девушка является представительницей немецких национал-социалистов или Третьего Рейха. А дальше всё зависит от того, что смотрящий на рисунок знает об Адольфе Гитлере: если смотрящий



Рисунок 1. Адольф Гитлер в виде мoэ-девушки
[Ниёгайкай!... 2012]. ©Icarus, 2012

знает, что Гитлер был несостоявшимся художником, то в изображённой девушке он сможет распознать Гитлера; если же смотрящий не знает о том, что Гитлер был несостоявшимся художником, то для него изображённая девушка будет просто девушкой-нацисткой. Конечно, такого рода интерпретации изображения возможны только в случае, если сам рисунок мoэфицированного Гитлера не подписан. Вышеописанное – это всё то, что может понять смотрящий на изображение мoэфицированного Гитлера без привычки распознавать символику, которая используется в анимэ и манга.

Если смотрящий на изображение «подкован» в чтении манга или просмотре анимэ, то он сможет перейти на другой уровень интерпретации изображения мoэфицированного Гитлера. Чёрный цвет волос здесь указывает на то, что эта девушка – обычный человек, не отличающийся какими-либо заметными особенностями. Некоторую индивидуальность этому обычному человеку придают коричневые полосы – это свидетельство выделения данного человека среди массы одинаковых черноволосых людей. В анимэ и манга обычно чёрным цветом волос обладают обычные люди, так как японцы в основной массе черноволосы. Поэтому важным для понимания персонажа анимэ или манга оказывается в таких случаях не цвет волос, а цвет глаз. В случае мoэфицированного Гитлера огненно-красные глаза – это указатели на трудный характер девушки, её вспыльчивость и скрытность, даже на злые намерения.

Следует также обратить внимание на наличие розового румянца на щеках мoэфицированного Гитлера и на то, как сложены его губы. Это может быть указанием на погружённость в работу, увлечённость рисованием. Но это также может быть указанием на то, что мoэфицированный Гитлер – не кто иной, как яндэрэ. «Яндэрэ» – это сочетание двух слов: «яндэру» (буквально: «я болен») и «дэрэдэрэ» (буквально: «(безумно) влюблённый», «томящийся от любви»). С помощью слова «яндэрэ» обозначают архетипический характер героини, которая испытывает сильную привязанность (влюблённость) к другому человеку, которая со временем переходит в одержимость. Учитывая то, что выступления харизматичного Адольфа Гитлера носили экстатический характер (Гитлер выглядел, будто одержимый во время произнесения своих речей перед массами людей) и что существует такой стереотип, согласно которому Адольф Гитлер под конец Второй мировой войны потерял всякую связь с реальностью (то есть обезумел), интерпретация изображения Адольфа Гитлера в виде мoэ-девушки как яндэрэ имеет смысл.

Далее возможен переход на ещё один уровень интерпретации изображения мoэфицированного Гитлера. Адольф Гитлер на рисунке

представлен в виде того, что я ранее для краткости обозначил как «моз-девушка». Другими словами: Гитлер специально изображён в определённом стиле, чтобы вызывать чувство *моз*. «Моз» (буквально: «очарование», «обаяние», «страстная влюблённость») – это эйфорическая «реакция на вымышленных персонажей или их репрезентации. “Моз” – это номинализация японского глагола “моэру” (‘расцветать’, ‘давать побеги’), созвучного глаголу “пылать”. В 1990-е годы это слово возникло в онлайн-дискуссиях как способ выразить пылающую страсть к расцветающей красоте, или милым девичьим персонажам» [Galbraith 2012: 343]². Как правило, для того, чтобы вызвать чувство *моз*, изображаются девочки-подростки или девушки с округлыми (каплеобразными) чертами лица, большими глазами и невыраженными носами и ртами, чтобы выпятить их детскость и беспомощность, так сказать сделать их «кавайи» (буквально: «прелестный», «милый», «хорошенький», «славный», «маленький»; то, что по-английски называется *cute*)³. Любопытно, что любой персонаж, изображённый в стиле *моз*, обязательно должен характеризоваться следующими признаками: 1) быть милым, очаровательным; 2) быть юным, молодым; 3) быть невинным; 4) быть причудливым [Snyder].

На основании сказанного мозфикация Адольфа Гитлера – это изображение не просто немецкого диктатора в виде японской школьницы, но это также изображение немецкого диктатора в виде девушки с сильным акцентом в изображении на её детскость, беспомощность и, поэтому, на такие её качества, как быть милой, очаровательной, юной, причудливой и невинной. Именно в этом может скрываться опасность созданного образа: немецкий диктатор Адольф Гитлер, один из тех, кто ответственный за развязывание Второй мировой войны и смерти миллионов людей, в результате мозфикации предстаёт как невинный очаровательный чудак, а не как злодей, по своей сути. «Расколдовывание» Адольфа Гитлера в качестве злодея, в принципе, может поставить под сомнение всякую моральную оценку его негативным решениям и поступкам в частности и весь тот негативный заряд, который в себе несёт статус диктатора и диктатура в целом (по крайней мере, с точки зрения тех, кто разделяет демократические ценности).

Сказанное ранее касается изображений диктаторов в виде *моз-девушек*, которые рассматриваются самостоятельно. Теперь следует взглянуть на эти же изображения в контексте книги «Смена пола! Биографии диктаторов мира». Главным образом следует обратить внимание на то, что мозфикация диктаторов не является случайной в силу доминирования эстетики *кавайи* и *моз* в японской культуре. *Кавайи* представляет собой стандартную

эстетику японской повседневной жизни [McVeigh 2000: 135], а слова «моз» и «кавайи» являются одними из самых употребляемых слов в Японии [Kinsella 1995]: *кавайи* (и *моз*) «развились в мощнейший медиум, который представлен в разнообразных формах (например, товарах, одежде, почерке, речи и жестах) как эффективный, мощный и дискурсивный коммуникативный / саморепрезентирующий процесс в современных медийных культурах» [Bruse 2004: 2266]. *Кавайи* является чем-то вроде визуального языка, понятного для японской молодёжи (и не только). Для того чтобы привлечь внимание к чему-то, нужно установить коммуникацию на понятном для того, на кого направлена эта самая коммуникация, языке. Для японской молодёжи таким языком является *кавайи*, а *моз* – это самая популярная на сегодняшний момент форма *кавайи*. В результате таких попыток привлечения внимания возникают удивительные и, на первый взгляд, аморальные образы. К примеру, такого рода образом может считаться мозфицированный ИГИЛ (Исламское государство Ирака и Леванта), созданный японскими хактивистами (интернет-активистами) для того, чтобы привлечь внимание интернет-пользователей к проблеме исламского суннитского терроризма и «чтобы изменить значение понятия “ИГИЛ” и тем самым подорвать пропаганду со стороны ИГИЛ» (цит. по: [Johansson 2017: 1]). Пример мозфицированного ИГИЛа показывает, что террористическая организация может быть уподоблена *моз-девушке*, что, уже указывалось ранее, может снимать негативные коннотации, которые содержатся в понятии «ИГИЛ» и «террористическая организация» (так сказать, «расколдовывать их злодейскую сущность»), но на самом деле не делает этого, потому что изначально образ мозфицированного ИГИЛа несёт в себе критический заряд по отношению к Исламскому государству в частности и терроризму в целом. Пример мозфицированного ИГИЛа может говорить о том, что возможно и мозфицированные диктаторы несут в себе похожий, критический заряд.

Чтобы понять, что книга «Смена пола! Биографии диктаторов мира» не является апологией диктаторов, достаточно сравнить её с другими книгами, в которых использованы мозфицированные образы. Так, например, упомянутая ранее книга «Моз-префектуры» [Manuscript 2006], по сути, представляет собой ранобэ⁴, романтическая история о хикикомори⁵ Ясуюки, который покидает родительский дом и отправляется в велосипедное путешествие по префектурам Японии. В каждой из японских префектур Ясуюки знакомится с *моз-девушкой*, которая олицетворяет собой эту префектуру, и завязывает с ней любовные отношения. Здесь для того, чтобы вызвать позитивные чувства к

префектурам используются не только образы, вызывающие чувство *моэ*, но и романтический сюжет: читателю, который вероятно должен ассоциировать себя с хикикомори Ясуоки, предлагают, в сущности, завязать романтические отношения с моэфицированными префектурами, по-простому: полюбить эти самые префектуры⁶. Нечто подобное происходит в ранобэ «Я, Хайдеггер и цундэрэ» [Хогта 2011]. Только здесь уже объектами романтического интереса являются западноевропейские философы (Рене Декарт, Бенедикт Спиноза, Джордж Беркли, Дэвид Юм, Иммануил Кант, Георг Вильгельм Фридрих Гегель, Фридрих Ницше и Мартин Хайдеггер).

Между тем книга «Смена пола! Биографии диктаторов мира» не является ранобэ. Она – справочное издание, нон-фикшн, а не справочное издание в форме художественного произведения, как вышеупомянутые ранобэ. О каждом из семидесяти диктаторах даются сухие сведения, включая его негативные решения и поступки. Такого рода описания не оставляют места для симпатии (и тем более для романтического интереса) к диктатору, по крайней мере, для демократически настроенного читателя. Изображения диктаторов в виде моэ-девушек очевидно здесь служат для привлечения внимания к истории диктатуры в XX веке, а не для оправдания любой формы диктатуры. Другими словами: моэфикация здесь используется сугубо в стратегии привлечения читателя к данной книге – и не более того. С точки зрения содержания сама книга является политически нейтральной: в ней излагаются только биографические и исторические факты.

Выводы. Осмысление случая моэфицированных диктаторов XX века в политико-этическом ключе зависит от того, рассматриваются ли эти самые моэфицированные диктаторы как самостоятельные сущности или же, как иллюстрации к тексту по истории диктатуры XX века.

Если изображения моэфицированных диктаторов XX века рассматриваются как самостоятельные сущности, изолированные объекты исследования, то следует признать, что в политико-этическом ключе эти изображения должны быть оценены негативно – и вот почему. Рассмотренный пример моэфицированного немецкого диктатора Адольфа Гитлера показывает, что представление этого диктатора в виде японской школьницы с акцентом в её изображении на её детскость, беспомощность и, поэтому, на такие её качества, как быть милой, очаровательной, юной, причудливой и невинной может создать образ невинного очаровательного чудака, а не диктатора, ответственного за развязывание Второй мировой войны и за смерти миллионов людей, то есть, если говорить упрощённо, злодея. Моэфикация Адольфа Гитлера может привести к «расколдовыванию злодейской сущности» Адольфа Гитлера, которую этому диктатору приписывают обычно в демократических или

квазидемократических обществах. «Расколдовывание» Адольфа Гитлера в качестве злодея, в принципе, может поставить под сомнение всякую моральную оценку его негативным решениям и поступкам в частности и весь тот негативный заряд, который в себе несёт статус диктатора и диктатура в целом (по крайней мере, с точки зрения тех, кто разделяет демократические ценности). Более этого, если пойти дальше, «расколдовывание» диктатора может привести к тому, что в рамках демократического общества диктатура из очевидной антиценности (отвергаемого как чуждое) превратится в ценность (принимаемое как близкое), что, в конечном счёте, может подорвать саму демократию как таковую.

Если изображения моэфицированных диктаторов XX века рассматриваются как иллюстрации к тексту по истории диктатуры XX века, то в политико-этическом ключе такого рода изображения следует признать как политически и морально нейтральные в силу их рекламной функции: изображения моэфицированных диктаторов XX века служат только для того, чтобы к справочному изданию по истории диктатуры XX века привлечь внимание японской молодёжи, так как *моэ*, будучи популярной формой *кавайи*, является визуальным языком, понятным для современной японской молодёжи.

В целом представленное исследование показывает, что существуют два подхода к осмыслению случая моэфикации диктаторов XX века в книге «Смена пола! Биографии диктаторов мира» в политико-этическом ключе – негативный, если моэфицированные образы вырываются из контекста, и нейтральный, если моэфицированные образы рассматриваются в определённом контексте. В случае моэфикации, как можно видеть, контекст имеет значение. Без контекста невозможно адекватно понять моэфикацию.

Примечания

¹ Подробный разбор см.: [Райхерт 2017].

² О *моэ* см. также: [Azuma 2009; Galbraith 2014].

³ Подробнее о том, что такое *кавайи*, см.: [Ёмота 2018; Pellitteri 2011].

⁴ Ранобэ (яп. *Райто нобэру*, производное от англ. *Light Novel* ('лёгкий роман'), сокр. *ранобэ* или *райнобэ*) – это «жанр подростковых романов с иллюстрациями в анимэ-или-манга-стиле. <...> Эти прозаические (в противоположность графическим) романы написаны с прицелом на читателей подросткового возраста, они содержат высокий процент диалогов и случайных пояснений к тексту. Их часто выпускают как сериалы в журналах, а также адаптируют для телевидения. Популярными жанрами ранобэ являются романтика, научная фантастика, фэнтези, мистика и ужасы» [Miller 2009: 61].

⁵ Хикикомори, если упрощённо, это люди, которые сознательно избирают жизнь в социальной изоляции (см.: [Saito 2013]).

⁶ Можно сказать, что такое привязывание к романтике выполняет рекламную функцию: оно одновременно привлекает внимание, как к самой книге, так и к префектурам.

Список использованной литературы

- Гидзин-ка тян хакусё (2006) [Отчёт об антропоморфизации тян] Токио: Асупэкто, 135 р. (на яп.).
- Ёмота, И. (2018) *Теория каваяи*, пер. с яп. А. Беляева. Москва: Новое литературное обозрение, 216 с.
- Моэ, моэ, *Натису докухон* (2010) [Моэ! Моэ! Книга для чтения о нацистах] Токио: Игурупабурисингу, – 176 р. (на яп.).
- Моэ хон га синка! «Рикэй х моэ» га аратана буму [Моэ-книга развивается! «Инженерия + Моэ» – это новый бум]. Retrieved April 10, 2019, from <https://news.walkerplus.com/article/4669/> (на яп.).
- Нийэтайкай! Сэкай но докусай-ся рэцудэн (2012) [Смена пола! Биографии диктаторов мира]. Токио: Икарус, 125 р. (на яп.).
- Райхерт, К. В. (2017) *Анализ случая моефикации западноевропейских философов*, в: *Вісник Львівського університету. Філософсько-політологічні студії*, Львів, № 11, сс. 99–104.
- Хотта, Дз. (2011) *Боку то цундэрэ то Хайдэга* [Я, Хайдеггер и цундэрэ], Токио: Коданся, 286 р. (на яп.).
- Azuma, H. (2009) *Otaku: Japan's Database Animals*, trans. J. E. Abel and Sh. Kion, Minneapolis: University of Minnesota Press, 200 p.
- Bryce, M. (2004) *Cuteness Needed: The New Language/Communication Device in a Global Society*, in: *International Journal of the Humanities*, Champaign, IL, № 2 (3), pp. 2265–2275.
- Galbraith, P. W. (2012) *Moe: Exploring Virtual Potential in Post-Millennial Japan*, in: *Researching Twenty-First Century Japan: New Directions and Approaches for the Electronic Age*, ed. T. Iles & P. Matanle, Lanham, Md.: Lexington Books, pp. 343–365.
- Johansson, A. (2017) *ISIS-Chan – the Meanings of the Manga girl in Image Warfare against the Islamic State*, in: *Critical Studies on Terrorism*, London, № 1, pp. 1–25. DOI: 10.1080/17539153.2017.1348889.
- Kinsella, S. (1995) *Cuties in Japan*, in: *Women, Media and Consumption in Japan*, eds. B. Moeran and L. Scov, Honolulu, Hawaii: Curzon & Hawaii University Press, pp. 220–255.
- Manuscript (2006) *Моэру тодофукэн мо э кэн* [Моэ-префектуры] Токио: Энтэрбрэйн, 223 р. (на яп.).
- McVeigh, B. (2000) *How Hello Kitty Commodities the Cute, Cool and Camp*,

in: *Journal of Material Culture*, London, № 5 (2), pp. 225–245. DOI: 10.1177/135918350000500205.

- Miller, J. S. (2009) *Historical Dictionary of Modern Japanese Literature and Theater*, Lanham, Maryland; Toronto; Plymouth UK: Scarecrow Press, 192 p.
- Project time machine (2009). *Компьютаюза но тамэ но тэсаккэн & хорицу зайдо* [Руководство по авторскому и другому праву для пользователей компьютеров], Токио: Daily Communications, 239 р. (на яп.).
- Galbraith, P. (2014) *The Moe Manifesto: An Insider's Look at the Worlds of Manga, Anime, and Gaming*, Clarendon: Tuttle Publishing, 192 p.
- Pellitteri, M. (2011) *The Dragon and the Dazzle: Models, Strategies, and Identities of Japanese Imagination: A European Perspective*, Bloomington: Indiana University Press, 680 p.
- Saito, T. (2013) *Social Withdrawal: Adolescence without End*, transl. J. Angles, Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 208 p.
- Snyder, J. *The Four Laws of Moe*. Retrieved April 10, 2019, from <https://www.japanator.com/the-four-laws-of-moe-14072.phtml> (accessed 10.05.2018).
- Wintrobe, R. (2001) *How to Understand, and Deal with Dictatorship: an Economist's View*, in: *Economics of Governance*, Berlin, № 2(1), pp. 35–58. DOI: 10.1007/s10101-001-8001-x.

Костянтин Райхерт

ОСМИСЛЕННЯ МОЕФІКОВАНИХ ДИКТАТОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ В ПОЛІТИКО-ЕТИЧНОМУ КЛЮЧІ

Є два підходи до осмислення випадку моефікації диктаторів ХХ століття в книжці «Зміна статі» *Біографії диктаторів світу* в політико-етичному ключі: 1) негативний, якщо моефіковані образи вирвані з контексту, та 2) нейтральний, якщо моефіковані образи розглядаються в певному контексті. Перший підхід передбачає, що внаслідок моефікації диктаторів ХХ століття може відбутися «звільнення від чарів лиходійської сутності» диктаторів, що врешті може зняти негативне відношення до диктатури в межах демократичного суспільства. Другий підхід указує на чисто освітній характер книжки «Зміна статі! Біографії диктаторів світу», в якій моефіковані образи служать лише для привернення уваги японської молоді.

Ключові слова: *аніме, диктатор, етика, моефікація, політика.*

Konstantin Rayhert

THE COMPREHENSION OF THE MOEFIED DICTATORS OF THE XXth CENTURY IN A POLITICAL AND ETHICAL MANNER

The study finds the ways to comprehend the case of the moefied dictators of the

XXth century represented in the book “The change of the sex! The biographies of the dictators of the world” in a political and ethical manner. If the images of the moefied dictators of the XXth century are regarded as independent entities, isolated objects of research, then it should be admitted that in the political and ethical manner these images should be evaluated negatively: the representation of the dictators as schoolgirls with an emphasis in those images on their childishness, helplessness and, therefore, on their features such as being cute, charming, young, quirky and innocent can create the images of the innocent cute eccentric ones but not the dictators responsible for demolition of democracy. If the images of the moefied dictators of the XXth century are considered as only the visual content supporting the text on the history of the dictatorships of the XXth century, then in the political and ethical manner such images should be recognized as the politically and ethically neutral ones because of their obvious advertising function: the images of the moefied dictators of the XXth century serve only to attract the attention of the Japanese youth to the book on the history of the dictatorships of the XXth century, since Moe as a popular form of Kawaii is the visual language understandable for the contemporary Japanese young.

Keywords: anime, dictator, ethics, moe-fication, politics.

References

- Gijinka tan Hakusho (2006) [Anthropomorphism-tan Files]. Tokyo: Aspect (jap).
 Yomota, Y. (2018). *Teoriya kawaii* [The Theory of Kawaii]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie (rus)
 Moe, moe, Nachisu dokuhon (2010) [Moe! Moe! The Nazi reading book] Tokyo: Eagle-publishing (jap).
 Moe hon ga shinka! “Rikei x moe” ga aratana bumu (2009) [Moe book evolved! «Engineering x Moe» is a new boom] Retrieved April 10, 2019, from <https://news.walkerplus.com/article/4669/> (jap).
 Nyotai ka!! Sekai no Dokusaisha Retsuden (2012) [The change of the sex! The biographies of the dictators of the world] . Tokyo: Icarus (jap).
 Rayhert, K. W. (2017) *Analiz sluchaya moefikatsii zapadnoevropeyskih filosofov* [The analysis of the case of the moe-fication of the Western European philosophers], in: *Visnyk Lvivskoho universytetu. Filosofsko-politolohichni studii*. Lviv: Ivan Franko national university of Lviv, #11, pp. 99–104 (rus).
 Hotta, J. (2011). *Boku to Tsundere to Haidega* [Tsundere, Heidegger, and Me]. Tokyo: Kodansha (jap).
 Azuma, H. (2009). *Otaku: Japan's Database Animals*. Minneapolis: University of Minnesota Press
 Bryce, M. (2004). *Cuteness Needed: The New Language/Communication De-*

- vice*, in: a Global Society. *International Journal of the Humanities*. Champaign, IL, № 2(3) pp. 2265–2275.
 Galbraith, P. W. (2012). *Moe: Exploring Virtual Potential in Post-Millennial Japan*, in: *Researching Twenty-First Century Japan: New Directions and Approaches for the Electronic Age*. Lanham, Md.: Lexington Books, pp. 343–365.
 Johansson, A. (2017). *ISIS-Chan – the Meanings of the Manga girl in Image Warfare against the Islamic State*, in: *Critical Studies on Terrorism*. London, № 1, pp. 1–25. DOI: 10.1080/17539153.2017.1348889.
 Kinsella, S. (1995). *Cuties in Japan*, in: *Women, Media and Consumption in Japan*. Honolulu, Hawaii: Curzon & Hawaii University Press, pp. 220–255.
 Manuscript (2006). *Moeru todofuken mo e ken* [Moe Prefectures]. Tokyo: Enterbrain (jap).
 McVeigh, B. (2000). *How Hello Kitty Commodities the Cute, Cool and Camp*, in: *Journal of Material Culture*. London, № 5 (2), pp. 225–245. DOI: 10.1177/135918350000500205.
 Miller, J. S. (2009) *Historical Dictionary of Modern Japanese Literature and Theater*, Lanham, Maryland; Toronto; Plymouth: Scarecrow Press, 192 p.
 Project time machine (2009). *Konputayuza no tame ni tyosakken & horitsu gaydo* [Copyright and Legal Guide for Computer Users]. Tokyo: Daily Communications (jap).
 Galbraith, P. (2014) *The Moe Manifesto: An Insider's Look at the Worlds of Manga, Anime, and Gaming*, Clarendon: Tuttle Publishing, 192 p.
 Pellitteri, M. (2011) *The Dragon and the Dazzle: Models, Strategies, and Identities of Japanese Imagination: A European Perspective*, Bloomington: Indiana University Press, 680 p.
 Saito, T. (2013) *Social Withdrawal: Adolescence without End*, transl. J. Angles, Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 208 p.
 Snyder, J. *The Four Laws of Moe*. Retrieved April 10, 2019, from <https://www.japanator.com/the-four-laws-of-moe-14072.phtml> (accessed 10.05.2018).
 Wintrobe, R. (2001) *How to Understand, and Deal with Dictatorship: an Economist's View*, in: *Economics of Governance*, Berlin, № 2(1), pp. 35–58. DOI: 10.1007/s10101-001-8001-x.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2019.
 Стаття прийнята 27.04.2019

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186367](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186367)

УДК 304.444: 316.6

Оксана Кожем'якіна

МАНІПУЛЯТИВНІ ЕФЕКТИ СМІХУ В ДИСКУРСІ ДОВІРИ

Стаття присвячена концептуальному аналізу маніпулятивних ефектів сміхової культури в комунікативних стратегіях завоювання та продукування довіри, зважаючи на нові технологічні можливості сучасного інформаційного суспільства та засилля масових комунікацій. З урахуванням амбівалентності та універсальності сміху досліджуються наявні в сміховій культурі механізми як викриття маніпуляцій, так і їх породження, актуалізуючи загалом питання когнітивної безпеки та формування критичного мислення в умовах сучасної медіакультури. В якості головної умови ефективного маніпулятивного впливу розглядається некритична довіра, що сприяє послабленню або мінімізації захисних бар'єрів шляхом активізації потрібних емоцій, покладання на авторитет, солідарної ідентичності, конформного чуття соціальної спільності, ціннісної схожості тощо.

Висновується, що сміх у його численних різновидах стає дієвим інструментом комунікативного впливу на психіку людини, реалізуючи перлокутивні ефекти у інтерактивному, експресивному, сенсо-конструктивному аспектах. Шляхом поєднання емоційного та інтелектуального впливу сміхові комунікації виявляють потужний потенціал енергетичної розрядки, зняття опозицій та неспівмірностей, смислового переформатування, створюючи тимчасову комічно-іронічну картину світу, в якій стирається межа між реальністю та її інтерпретацією, симуляцією, профанацією.

Ключові слова: маніпуляція, довіра, сміхова культура, сміх, сміхові комунікації, мок'юментарі, критичність, медіадовіра.

Сучасне інформаційне суспільство демонструє надзвичайні можливості для розвитку різноманітних технологій керованого впливу на почуття та свідомість людей, увиразнюючи проблематику маніпулятивних та актуалізаційних тенденцій в соціальних взаємодіях, а також потенціалу їх конструктивних та деструктивних комунікативних ефектів. В умовах зрослої незахищеності інформаційне середовище масових комунікацій здійснює тотальний вплив на всі підсистеми суспільства, особливо відчутно в політичній та економічній сферах, актуалізуючи, зокрема, питання когнітивної безпеки та нагальної потреби формування критичного мислення в царині сучасної медіакультури.

Дієвий вплив на емоційну сферу забезпечує маніпуляторам ефективні важелі управління – думками, реакціями, оцінками як на індивідуальному, так і колективному рівнях. Зокрема, сміховою культурою задаються контекстуальні рамки управління рівнем соціального напруження, спрямованості суспільної думки, закріплення чи руйнації соціальних стереотипів, що в умовах сучасної медіареальності уможлиблює формування викривленої картини світу як мозаїчного зв'язку фактів, фейків, міфів, ілюзій, демонструючи ігри зі смислами, рефлексіями, ідентичностями. Такі начебто жартівливі «ігрові модальності» мають доволі серйозні маніпулятивні наслідки, що посилюються в практиках «постправди», мікротаргетингу, фішингу тощо. Відтак вартими уваги постають наукові розвідки у сфері дослідження сучасних підходів до аналізу механізмів та принципів прихованого впливу, соціокультурні джерела яких увиразнюються в сміхових комунікаціях.

Серед вчених, що звертались до аналізу соціокультурних засад сміху, варто виокремити А. Бергсона, М. Мюлкея, Л. Карасьова, А. Дмитрієва, О. Козінцева, С. Аверінцева, Ю. Борєва, А. Сичова та ін., в працях яких здійснюється різнобічний аналіз соціальних функцій сміху, природи та джерел комічного, конструювання та деформацій поведінкових схем, співвідношення смішного та серйозного, доброзичливого та агресивного тощо. Комунікативні особливості та соціальні ефекти маніпуляцій висвітлені в працях Г. Шіллера, Е. Фромма, Г. Франке, Е. Шострома, В. Рікера, О. Доценко, С. Кара-Мурзи, В. Шейнова, Ю. Єрмакова, Ю. Габермаса, Н. Лумана, Х. Ортеги-і-Гассета та ін. Суперечливі аспекти медіадовіри досліджуються у працях П. Штомпки, Н. Лумана, Г. М. Маклюєна, Р. Стутса, С. Харрісона, Ж. Бодрійяра, У. Ліпмана, В. Беньяміна та ін., які розглядають медіа не лише як засіб передачі інформації, а й виявляють їх різнобічні аспекти – від розширення людських властивостей (Г. М. Маклюєн) до виробництва штучної реальності та віддалення соціальної дійсності (Ж. Бодрійяр), що увиразнює проблематику маніпулятивності та вразливості довіри, а також можливостей достатньої обґрунтованості та перевірки достовірності пропонованої інформації. Водночас залишається недостатньо висвітленою проблематика оприявлення у сміхових комунікаціях механізмів керованого впливу (конструктивного та деструктивного), особливо в сучасних умовах розповсюдження інформаційно-комунікативних технологій.

Відтак пропоноване дослідження має за мету здійснити концептуальний аналіз маніпулятивних ефектів сміхової культури в комунікативних стратегіях завоювання та продукування довіри з урахуванням суперечливості її соціальних наслідків.

Численні дослідники сміху зазначають його універсальність, парадоксальність, різнобарвність, загадковість та звертають увагу на фон контрастних модальностей і амбівалентність даного феномену, який може приховувати в собі як небезпеки обману, принижень та маніпуляцій, так і радість, відкритість, схвалення, задоволення, що загалом сприяє встановленню нових соціальних контактів та зниженню психологічної напруги. В цьому оптимістичному ракурсі сміх постає психосоціальною демонстрацією доброзичливості та зменшення агресивності, зокрема, в стратегіях примирення і ігрових форматах соціальної взаємодії. Водночас проблематика маніпулятивних ефектів сміхових реакцій увиразнює питання присутності в сміхових комунікаціях прихованої агресії та латентних механізмів привернення і завоювання довіри. Зокрема, мімічні вирази посмішки та сміху у філогенетичних дослідженнях виявили схожість з мімікою підкорення та страху, ілюструючи прагнення зниження соціального напруження у асиметричних відносинах, встановлення довірчих відносин та зниження критичності.

Сміх як одна з універсальї людської природи є стихією змішування та підміни мотивацій і понять, що спроможна одночасно і руйнувати, і створювати, у висміюванні всього поганого створюється, хоча й ілюзорно, вільний від несправедливості та соціальної нерівності світ, такий бажаний та безпечний, що викликає безумовну довіру [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 3]. Сприяючи породженню інтуїтивного поєднання смислів та розуміння ледь відчутних граней світу, сміх формує його нові моделі, водночас руйнуючи встановлені правила та викриваючи наявні вади. За влучним висловом В. Карасьова, сміх спроможний як «де-конструювати», так і «ре-конструювати». Постаючи стрижнем сучасної ігрової культури, він виявляється ідеєю, в якій достатньо смислових потенцій для виходу «за рамки гри, з гри та побачити світ як ціннісну ієрархію: повернення до етичного осмислення буття парадоксальним чином починає здійснюватись з тієї точки, в якій це етичне осмислення було зруйноване» [Карасев 1996: 7]. Відтак сміхова культура може бути також розглянута як простір співпричетності з іншими смислами та ідеями, з позицій наявності можливостей смислового осягнення істини, яка виявляється «позатекстуальною і позакультурною, такою, що йде понад мовними та мисленнєвими розмежуваннями: вона дається як тихе розуміння, як співзвучне узгодження розуму та серця» [Карасев 1996: 7].

З урахуванням методологічних перспектив різноманітних підходів до визначення природи сміху та гумору, насамперед, в класичних теоріях *переваг, розрядки та невідповідності*, звернемо увагу на універсальний соціальний ефект сміхової культури – стратегічно-маніпулятивний, що

базується на механізмах зараження, інтегративності, стереотипності, поєднуючи афективну та когнітивну лінії сміхової поведінки. Варто наголосити, що сміхова культура передбачає інтерактивний формат, розраховуючи на відповідну зустрічну активність діалогічних суб'єктів сміхової ситуації, що може бути описано в термінах сміхових очікувань та діалогічної сміхової відповіді. Остання постає увиразненням демонстрації взаємних комунікативних компетентностей: з одного боку, вміння розсмішити у процесі продукування комічного, з іншого, – спроможність виокремити (помітити, зрозуміти, інтерпретувати) комічне та вчасно і прийнятно на нього зреагувати.

Комунікативний поворот у сучасному світі зумовлює актуалізацію комунікативних цінностей, чільне місце серед яких посідає саме довіра, особливо з огляду на перспективи її узгоджувального, інтегративного та легітимативного потенціалу. Водночас, з урахуванням багатоаспектності, всепроникності та універсальності, довіра вирізняється також ризиковістю, суперечливістю та вразливістю. Все більша складність та поступна диференціація суспільного життя, нормативна невизначеність та ціннісна динаміка, стрімкий розвиток засобів масової комунікації, а також проникнення інформаційно-комунікативних технологій (особливо технологій Big Data) у різноманітні сфери сучасного соціуму значно збільшують ризики зловживання довірою, що суттєво актуалізує потребу у формуванні критичного мислення та медіаграмотності.

Таким чином, недостатня поінформованість, неможливість контролю, комунікативна і ціннісна відкритість тощо постають підставами концептуалізації довіри як соціально-ризикової дії, що й зумовлює її надзвичайну чутливість до численних зловживань та маніпулятивних впливів, які стають системним явищем сучасного суспільства. Основою будь-якої маніпуляції стає стратегія досягнення некритичної довіри, зумовлюючи ігри з ідентичністю та застосування технологій, спрямованих на зняття комунікативних і психологічних бар'єрів, насамперед, шляхом демонстрації спільних інтересів (інкапсульована довіра), акцентуації спільної ідентичності (солідарна довіра), активізації позитивно забарвлених навіювань через вплив на емоційну компоненту (емотивна довіра). Особливо увиразнюються епістемологічні та аксіологічні чинники довіри, зокрема, в контексті аналізу проблем становлення медіареальності, сучасних технологій впливу на громадську думку, засобів соціального контролю тощо, провокуючи потребу формування специфічної культури довіри доби інформаційного

суспільства.

Варто наголосити, що важливим складником сучасної медіакультури має стати так звана «виправдана», свідомо довіра, що базується на комунікативних стратегіях критичного оптимізму. Сліпа, некритична довіра може розглядатись як довірливість, марновірство, легковірність, стереотипність, розповсюдження якої спричинює поширення маніпулятивних впливів в різноманітних сферах соціуму (політичній, економічній, соціальній тощо). Відомий французький соціолог П. Бурдьє наполягає на ідеї необхідності розрізнення *свідомої*, розумної довіри, належно обґрунтованої та аргументованої, та так званої «*сліпої*» довіри як наївної віри, мовчазної самовіддачі, як пасивне та покірне визнання власної некомпетентності та повне делегування повноважень [Бурдьє 1993: 114]. Зазначимо, що маніпулятивні ефекти суттєво зменшуються відповідно до зростання освітнього рівня та громадянської культури, в тому числі, формування медіаграмотності.

Досліджуючи процеси маніпулятивних технік зловживання довірою, необхідно звернутись до аналізу конструктивних та деструктивних ефектів комунікативних практик в процесі формування соціальної довіри. Під маніпуляцією зазвичай розуміють систему прихованого соціально-психологічного та ідеологічного впливу, що має на меті досягнення власних прихованих намірів шляхом зміни свідомості та поведінки об'єктів впливу без урахування їх інтересів, а частіше саме з метою зловживання ними. Така комунікативна модель цілком відповідає суті стратегічної раціональності, яка в своїй основі має цілераціональність індивідуальних планів дій, визначаючи суб'єкт – об'єктні відносини, де Інший постає об'єктом панування чи владарювання. За висловом Е. Шострома, зазначений керований вплив в сенсі спрямованості міжособистісного позиціонування може мати *мету актуалізації*, що передбачає конструктивний мотивувальний і самореалізаційний вплив, та *мету маніпуляції*, що експлуатує, використовує або контролює інших, приховуючи справжні корисливі наміри за поведінковими ролями [Shostrom 1967].

При маніпулюванні люди із рівноправних суб'єктів перетворюються на об'єкти вольового впливу. Ключовими ознаками маніпуляції є принципова асиметричність, що передбачає стійкі суб'єкт – об'єктні відносини (суб'єкт маніпулює об'єктом), а також прихований від об'єкта маніпуляції психологічний вплив, результатом якого є зловживання інтересами об'єкта маніпуляції та формування у нього певних переконань і поглядів, що вигідні маніпулятору. Маніпуляція зазвичай здійснюється шляхом позитивної (як спокушання і зваблювання) та негативної активізації (як залякування і провокація), механізми яких широко представлені в сміховій

культури, зокрема, через гумор, каламбур, іронію, гротеск, шарж, сарказм, пародію та ін.

Один з відомих дослідників маніпулятивних технік С. Кара-Мурза, який під маніпуляцією розуміє спосіб панування шляхом духовного впливу на людей через програмування їх поведінки, виокремлює *спритність* та *потайливість* як два важливі способи керованого впливу, наголошуючи, що при маніпуляції свідомістю саме завоювання довіри та усунення психологічного захисту є одними з найважливіших операцій. Першим правилом встановлення успішного контакту є «приєднання», тобто здійснюється наголос на встановленні спільних з аудиторією ознак, як-то ознак мовної, етнічної чи якої іншої спільності (по типу «*приєднання по...*»), або ж акцентування на певних цінностях, діях, гаслах (за типом «*приєднання до...*») [Кара-Мурза 2015]. Таким чином, одним з механізмів породження некритичної довіри в сміхових комунікаціях є активізація відчуття належності до спільної ідентичності чи до своєрідного кола Своїх, на відміну від Чужих, та маніфестація ціннісної дотичності, що забезпечують ключові для відносин довіри фідуціарні очікування безпеки та неопортуністичних намірів. До того ж, при маніпуляції свідомістю зазвичай уникають точних формулювань та чіткого оформлення позиції, використовуючи гумористичні формати натяків, шаржів, жартівливих метафор. Тому одним з виразних проявів маніпулятивного ефекту є властива сміховим комунікаціям непряма смислова акцентуація та прийняття ігрових правил удаваної ситуації, що зводить до мінімуму появу психологічного захисту в тих, хто не підтримує дану позицію, якби вона була висловлена чітко, а також зменшує вірогідність потреби в раціональному дискурсі, що різко утруднює маніпуляцію.

Виразною ознакою маніпулятивності сміхових комунікацій є потужний емоційний вплив («сміх тіла»), який у поєднанні з інтелектуальним схопленням («сміх розуму») та спільним контекстом порозуміння виразно демонструє синергію слова, смислу, жести, враження та емоційного зараження. Людина, захоплена стихією сміхових реакцій, втрачає контроль над ситуацією та піддається сміховому сценарію визначених реакцій, оцінок, смислових акцентів, перебуваючи в пастці ілюзій вибору та особистісного контексту унікальності. Завоювавши довіру, маніпулятивна сила герменевтики сміху спрямовує, обіцяє, спокушає, висвітлюючи потрібні ракурси та смисли шляхом простої гри слів, зіткнення типових образів, викриття підтекстів або за допомогою більш складної символіки, залежної від соціокультурного контексту та інтелектуального рівня. Дієвим чинником психологічного впливу також є сигнально-комунікативна функція сміху, що увиразнює розмаїття динаміки соціальних зв'язків як метакомунікативного сигналу доброзичливості та ігрової комунікації, універсального соціального

сигналу відкритості, невербального сигналу емоційної розрядки та зняття напруженості. Відтак маніпулятивні комунікативні схеми передбачають латентні функції спрямування визначених реакцій та оцінок, вироблення потрібних смислів, символічні переорієнтації та стереотипізації, що задають зразки очікувань у зрежисованих ситуаціях.

Втім, варто наголосити, що сміх є не лише психічною реакцією, яка захоплює людину у владу особливого психічного стану, коли значно знижується свідомий контроль над ситуацією та починають домінувати емоції, а й постає конструктивним елементом створення гумористичної ситуації, увиразнюючи інформаційно-дискурсивну практику смислового перетворення, коли людина сама вловлює потрібні смисли, задані логікою сміхової комунікації, зберігаючи контроль над ситуацією, що зайвий раз доводить амбівалентність та неоднозначність сміху в різноманітних соціокультурних умовах та в контексті різних поведінкових стратегій.

В контексті прагмалінгвістичного аналізу внутрішньої структури організації сміхових комунікацій слід звернути увагу на їх *перлокутивний ефект*, який виявляє прихований вплив з метою викликати певні зміни у стані та поведінці у вигляді очікуваної (сміхової) реакції, що стала наслідком цього впливу. В теорії мовленнєвих актів (Д. Остін, Д. Серль) під іллокутивом розуміються наміри мовця, що відображають рівень особистісних інтенцій щодо власних прагнень. Значення іллокутиву зазвичай пов'язане з дією, здійсненою за допомогою мовного висловлювання. Перлокутив позначає наміри відносно інших, містить у собі наслідки (як очікувані, так і неочікувані) в якості впливу, що чиниться на мовця. За Ю. Габермасом, мовленнєві дії мають тлумачення в самих собі, іллокутивна складова міститься в способі прагматичного коментаря сенсу застосування вимовленого.

В комунікативній дії, спрямованій на іллокутивні цілі, тобто на досягнення взаєморозуміння, здійснюється регулятивний, або імперативний підхід, перлокутивні цілі забезпечуються конститутивним підходом як здійсненням цілеспрямованого впливу на світ. Комунікативна дія, що має перлокутивний ефект, визначається Ю. Габермасом як «приховано стратегічна дія» [Габермас 2011: 56], яка паразитує на нормальному вживанні мови, останнє ж функціонує лише тоді, коли хоча б одна зі сторін приймає позицію застосування мови з орієнтацією на порозуміння. Зловживання довірою, таким чином, постає як прихована стратегічна дія, коли механізм взаєморозуміння використовується з маніпулятивною метою.

Використання маніпулятивних впливів в різноманітних сферах сучасного соціуму є досить поширеним, причому з розвитком інформаційного суспільства маніпулятивні технології все більш вдосконалюються, що актуалізує розробку засобів протистояння маніпулятивним стратегіям та

посилення чинників формування свідомої довіри. Яскравим прикладом керованого впливу сміхової культури та успішної маніпуляції медіадовірою в масовій культурі є оригінальний жанр жартівливого фіктивно-документального кіно *мок'юментарі*, створення якого мало на меті показати вразливість медіадовіри та масштаби її поширення (зокрема, радіопостановка Орсона Уелса «Війна світів», фільм Роба Райнера про видуману рок-групу Spinal Tap, а також численні автобіографічні, історичні, псевдо-наукові фільми, які були сприйняті тисячами та мільйонами людей як реальні історії).

Мок'юментарі як жанровий різновид сфальшованого квазі-документального кіно по суті документальним не є, оскільки всі «документи» є вигаданими та лише пародійно замасковані під достовірність. Етимологічно (від поєднання англ. «*mock*» та «*documentary*») англ. «*mock*» означає глузування, підробка, що має зорієнтувати глядача на сприйняття пропонованої інформації в комічному, пародійному сенсі, в цілому постаючи формою соціальної провокації. Комічність жанру виявляється не лише в способі подання альтернативної реальності, гротескно демонструючи викривлене сприйняття цієї реальності та її відверто стимуляційний характер, а й в силі навіювання та некритичності по відношенню до авторитетності медіа. Водночас сучасні практики компіляції та симуляції фактів, тотальної дезінформації, підробки артефактів та документів, підміни понять, динаміки тролінгу та фішингу стали настільки поширеними, що створення ілюзорної буцімто-достовірності сприймається з абсолютною довірою та як справжня реальність, актуалізуючи практики формування медіаграмотності та медіабезпеки.

Окремої уваги заслуговує дослідження специфіки впливу на громадську думку політизованого сміху, зокрема, з метою формування політичного іміджу, посилення/зменшення легітимності наявного політичного режиму, владних інституцій та персоналій тощо. Дієвими делегітимативними засобами стають такі механізми сміхової культури, які сприяють профанізації певних елементів політичного, переважно у конотаціях стратегій дискредитації, знецінення, викриття, позбавлення статусу загальнозначимих суспільних уподобань тощо.

Отже, концептуалізація довіри як усвідомленого чи навіяного вибору певних стратегій соціальних взаємодій (відкритості/закритості, критичності/невибагливості, обережності/ризиковості) в умовах недостатності інформації та неможливості контролю, дозволяє визнати даний феномен в якості надзвичайно вразливого для різноманітних маніпулятивних технік. Окрім зазначених вище, маніпулятивний ефект сміхової культури досягається також шляхом посиленої конвенційності та активізації чуття

соціальної спільності, що конкретизується в регламентаціях сміхових реакцій та зрежисованих семантичних схопленнях, що програмують структуру експресивних реакцій та смислових експлікацій. Зокрема, згідно дослідженням Г. Джефферсон, сміхова реакція має з'явитись після відтворення певних мовних чи візуальних «сміхопродукувальних» структурних елементів, що ілюструє впорядкованість та організований характер сміхових комунікацій [Jefferson 1984: 348]. Шляхом «запрошення до сміху» та акцентуації жартівливого контексту відбувається ритуалізація сміхових взаємодій, своєрідно «тестуючи» учасників на тематичну сприйнятливність та почуття гумору. Увіраженням конформістських реакцій на смішне є поширені практики фонового закадрового сміху на репліки у сучасних розважальних серіалах та гумористичних шоу, що сприяє закріпленню масових реакцій шляхом стереотипізації, розважальності, спрощення, тиражування, втілених у заданих певною культурою настановах «що і коли вважати смішним». Потрібні смислові контексти подаються неявно, вони задаються певними реакційними маркерами, заохочуючи до сміхової співтворчості та створюючи ілюзію свободи вибору.

В цілому сміхова культура в контексті її маніпулятивних спроможностей виявляє дієвість емоційного впливу на рівень довіри у формі своєрідного інтерпретаційного примусу, виконуючи загалом комунікативну, ідентифікаційну, інтегративну, легітимативну, мобілізаційну функції. Сміх у його численних різновидах стає дієвим інструментом прихованого комунікативного впливу, реалізуючи перлокутивні ефекти у інтерактивному, експресивному, смисло-конструктивному аспектах. Необхідні для ефективного маніпулятивного процесу певна міра пасивної довіри та симульованої реальності забезпечують очікуване схвалення, некритичність та комунікативну відкритість, що дозволяє здійснити латентні впливи, залишаючи непоміченим сам факт маніпуляції та маскуючи справжні наміри маніпуляторів. Зазначені чинники великою мірою присутні у сміхових комунікаціях, які за рахунок синергії емоційного та інтелектуального впливу демонструють потужний потенціал енергетичної розрядки, зняття опозицій та неспівмірностей, смислового переформатування, створюючи тимчасову комічно-іронічну картину світу, в якій стирається межа між реальністю та її інтерпретацією, симуляцією, профанацією тощо.

Список використаної літератури

- Бурдые, П. (1993) *Социология политики*, пер. с фр. Е. Вознесенской, Ю. Ледовских, Г. Чередниченко, Н. Шматко, Москва: Socio-Logos, 336 с.
 Габермас, Ю. (2011) *Постметафизичне мислення*, пер. з нім. В. Купліна, Київ: Дух і Літера, 280 с.

- Кара-Мурза, С. (2015) *Манипуляция сознанием. Век XXI*, Москва: ТД Алгоритм, 640 с.
 Карасев, Л. В. (1996) *Философия смеха*, Москва: Рос. гуманитар. ун-т, 224 с.
 Лихачев, Д. С., Панченко, А. М., Поньрко, Н. В. (1984) *Смех в Древней Руси*, Ленинград: Наука, 295 с.
 Jefferson, G. (1984) *On the Organization of Laughter in Talk about Troubles*, in: J. M. Atkinson and J. Heritage (eds.) *Structures of Social Action*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 346–369.
 Shostrom, E. L. (1967) *Man, the manipulator: The inner journey from manipulation to actualization*, Nashville, TN: Abingdon, 256 p.

Оксана Кожемякина

МАНИПУЛЯЦИОННЫЕ ЭФФЕКТЫ СМЕХА В ДИСКУРСЕ ДОВЕРИЯ

Статья посвящена концептуальному анализу манипуляционных эффектов смеховой культуры в коммуникативных стратегиях завоевания и формирования доверия, учитывая новые технологические возможности современного информационного общества и распространения массовых коммуникаций. С учетом амбивалентности и универсальности смеха исследуются имеющиеся в смеховой культуре механизмы как разоблачения манипуляций, так и их порождения, актуализируя в целом вопрос когнитивной безопасности и формирования критического мышления в условиях современной медиакультуры. В качестве главного условия эффективного манипуляционного воздействия рассматривается некритическое доверие, что способствует ослаблению или минимизации защитных барьеров путем активизации нужных эмоций, полагания на авторитет, солидарной идентичности, конформного чувства социальной общности, ценностного сходства и т.п.

Делается вывод, что смех в его многочисленных разновидностях становится действенным инструментом коммуникативного воздействия на психику человека, реализуя перлокутивные эффекты в интерактивном, экспрессивном, смысло-конструктивном аспектах. Путем объединения эмоционального и интеллектуального воздействия смеховые коммуникации демонстрируют мощный потенциал энергетической разрядки, снятия оппозиций и несоизмеримостей, смыслового переформатирования, создавая временную комично-ироническую картину мира, в которой стирается грань между реальностью и ее интерпретацией, симуляцией, профанацией.

Ключевые слова: манипуляция, доверие, смеховая культура, смех, смеховые коммуникации, мокьюментари, критичность, медиадоверие.

Oksana Kozhemiakina

MANIPULATIVE EFFECTS OF LAUGHTER IN THE DISCOURSE OF TRUST

The article is devoted to the conceptual analysis of the manipulative effects of laughing culture in the communicative strategies of conquest and production of trust, taking into account the new technological possibilities of the modern information society and the dominance of mass communications. Given the ambivalence and versatility of laughter, the mechanisms available in the laughing culture as exposing manipulations and their derivation are studied, actualizing in general the issue of cognitive security and the formation of critical thinking in the context of modern media culture. Uncritical trust is considered as the main condition of effective manipulative influence, which promotes weakening or minimization of protective barriers by activating the necessary emotions, relying on authority, solidarity identity, conformal sense of social community, value similarity, etc. These factors are largely present in laughs communications that, through the combination of emotional and intellectual influence, demonstrate a powerful potential for energy dissipation, the removal of opposition and inequalities, meaning reformatting, creating temporary comic-ironic world picture in which the line between reality and its interpretation, simulation and profanity is being erased.

It is stated that it is the mere presence of elements of imitation reality, stereotyping, semantic disguise, emotional contamination, synchronization and social integration that provides mediated pressure on consciousness and behavior. In terms of the analysis of the phenomenon of mockumentary (falsified quasi-documentary cinema) as a genre modification of laughing culture, media vulnerability markers are identified in the context of analyzing the manipulative effects of information simulations in modern media realities. At the same time, it is noted that due to the realization of an explicit comic effect, a lazy culture lays the foundations of critical thinking, overcoming stereotyping and excessive trust. Attention is drawn to the effect of interpretive coercion inherent in laughter culture, which reveals wide opportunities for activating controlled emotional reactions and the production of the necessary meanings by fragmentation and semantic distortion of information, given psychosocial responses, and regulatory scenarios of social interactions. The article states that laughter in its many varieties becomes an effective tool of communicative influence on the human psyche, realizing perlocutive effects in interactive, expressive, meaning-constructive aspects.

Keywords: *manipulation, trust, laughing culture, laughter, mockumentary, laugh communication, mediatrust.*

References

- Bourdieu, P. (1993) *Sociologiya politiki* [Sociology of politics], Moscow, Socio-Logos, 336 p.
- Habermas, J. (2011) *Postmetafizichne myslennya* [Post-metaphysical thinking], Kyiv, Duh i Litera, 280 p.
- Kara-Murza, S. (2015) *Manipulyaciya soznaniem. Vek XXI* [Mind manipulation. XXI century], Moskva, TD Algoritm, 640 p.
- Karasev, L. V. (1996) *Filosofiya smekha* [Philosophy of laughter], Moskva, RGGU, 224 p.
- Lihachev, D. S., Panchenko, A. M., Ponyrko, N. V. (1984) *Smekh v Drevnej Rusi* [Laughter in Ancient Rus], Leningrad, Nauka, 295 p.
- Jefferson, G. (1984) *On the Organization of Laughter in Talk about Troubles*, in: *J. M. Atkinson and J. Heritage (eds.) Structures of Social Action*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 346-369.
- Shostrom, E. L. (1967) *Man, the manipulator: The inner journey from manipulation to actualization*, Nashville, TN, Abingdon, 256 p.

Стаття надійшла до редакції 13.04.2019.

Стаття прийнята 29.04.2019

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186371](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186371)

УДК 128:316.6

Фаріда Тухомірова

МІСЬКИЙ СОЦІАЛЬНИЙ ПРОЕКТ ЛІКАРНЯНОЇ КЛОУНАДИ ЯК ІННОВАЦІЙНА ФОРМА СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ

Метою роботи є імплементація лікарняної клоунади як міського соціального проекту у простір соціально-філософських досліджень. Як різновид волонтерства, лікарняна клоунада практично не досліджувалась тому, що ця діяльність з реабілітації дітей в стаціонарах лікарні у багатьох країнах є професійною діяльністю. Одним з яскравих та найкращих проектів у волонтерстві є лікарняна клоунада. Наукова новизна дослідження полягає у розгляді лікарняної клоунади як різновиду «сміхової культури», «народного сміху», «карнавалізації» та водночас «відповідального вчинку» волонтерів, які розвивають цей напрямок у різних містах України.

Ключові слова: волонтерство, гелотологія, лікарняна клоунада, міській активізм, соціальні проекти, сміхова культура.

Сьогодні в Україні особливої ваги набувають громадські рухи, тому що державні структури не в змозі реагувати на всі запити суспільства. Народження нових форм соціально-культурного досвіду, пов'язаного як з європейськими традиціями, так і з суспільним життям України, репрезентує феномен волонтерства, пов'язаний із такими поняттями, як «публічне життя», «громадська думка», «благодійна діяльність», «соціальні проекти» і з чисельними практичними аспектами.

Суспільство потребує допомоги волонтерів в різних його сферах (економічній, соціальній, екологічній, культурній). Діяльність волонтерів практично у всіх своїх проявах націлена на соціально значущі результати, має позитивну спрямованість, спектр її напрямів і видів весь час розширюється. Дискурси соціальної сфери набувають особливого сенсу, починають широко використовуватися в громадських дискусіях і стають дослідницькими завданнями у гуманітарному пізнанні.

Слово «волонтер» маркує появу дискурсу, що відображає нові форми соціальних зв'язків і нові види громадської діяльності. Зауважимо, що в державах Західної Європи протягом XVII–XXI століть модус волонтерства пройшов складний шлях від прояву в виключно військових і бойових діях до найважливішого елемента культури відкритого суспільства.

Волонтерство як соціальний феномен не досліджувався до кінця XX століття. Проте, такі наукові проблеми як поділ праці, солідарність, групова

взаємодія, праця, професійне покликання, які розроблялися в XIX–початку XX ст. М. Вебером [Вебер 1990], Е. Дюркгеймом, Г. Зіммеlem [Зиммель 1996], Т. Парсонсом [Парсонс 2000] можуть розглядатися як фундаментальні підвалини дослідження волонтерства. Ці методологічні орієнтири визначають пріоритетні вектори вивчення даного феномена як діяльності і спільності.

Відправною точкою в інтеграції означених підходів стала концепція М. Вебера, його типологія соціальних дій, у якій актуалізується суть самої волонтерської діяльності в її соціальному та аксіологічному аспектах. Окремі аспекти волонтерства привертають увагу дослідників лише з другої половини XX століття. Можливості дослідження волонтерства актуалізувала діяльнісно-активістська та діяльнісно-комунікативна парадигми, інтеграція теоретичних ідей К.-О. Апеля, М. М. Бахтіна, О. Ф. Больнова, М. Бубера, П. Бурдьє, С. Возняка [Возняк 2018], Ю. Габермаса, Е. Гідденса, А. Єрмоленка, Е. Левінаса, Ф. Фукуями, К. Ясперса та інших дослідників.

Для сучасної соціальної і практичної філософії представляє фундаментальний інтерес діалогічне розуміння стосунків між людьми у філософсько-антропологічній онтології М. Бахтіна. Гуманітарно-культурна парадигма М. Бахтіна, його діалогічний світогляд відкривають перспективи екзистенційно-онтологічного осмислення етики вчинку, філософії діалогу, а також виявлення їхнього взаємозв'язку. Етика вчинку і філософія діалогу М. Бахтіна є теоретико-методологічними підвалинами розвитку екзистенційно-онтологічного розуміння сутності і феноменології особистості і співбуття людей. На відміну від М. Бубера, Е. Левінаса і П. Рікера, які спиралися на релігійне обґрунтування діалогу, М. Бахтін наголошує на антропологічному поясненні спілкування. Він стверджує, що людина формується як людина, тому що має абсолютну потребу в іншій людині. У діалогічному спілкуванні з ними, «Я» стає самим собою, тільки розкриваючи себе для «Іншого», через «Іншого» і за допомогою «Іншого» [Бахтин 2003].

У міжнародних документах волонтерство характеризується як елемент громадянського суспільства, як механізм вирішення глобальних загальнолюдських проблем і може розглядатися як результат глобалізації. З представлених визначень видно, що волонтерство трактується як соціальна взаємодія різного рівня, де волонтери виступають самостійними суб'єктами соціальної дії, а виникають взаємозв'язку обумовлені суб'єктивною і об'єктивною користю для суспільства, соціальних спільнот і окремих людей [European... 2011].

Під впливом культурної індустрії, поширення американського стилю життя з'являються нові форми волонтерства. Лікарняна клоунада є одним з

яскравих та найкращих проєктів у волонтерстві. В суспільстві в цілому і в творчому середовищі зокрема починає змінюватися ставлення до соціальної роботи і благодійності. Це відбувається саме завдяки талановитим людям. Відомий американський актор Джонні Депп приходить у лікарні до тяжкохворих дітей в образі Джека Горобця. Однією з таких сучасних форм міської волонтерської діяльності стає лікарняна клоунада, один з напрямків медичної гелотології та новітніх форм сміхової культури.

Витоки клоунади виявляються у народних фарсах. У культурі ХХ ст. клоунада часто використовується як естетична антитеза серйозним питанням духовного, соціального і філософського характеру, поставлених режисером або драматургом. Зокрема, до естетики драматичної клоунади вдавалися великі представники літератури та абсурдистської драми [Есслин 2010].

Науковий інтерес до лікарняної клоунади з'явився недавно. Як різновид волонтерства, лікарняна клоунада практично не досліджувалась тому, що ця діяльність з соціально-культурної реабілітації дітей в стаціонарах лікарні у багатьох країнах є професійною діяльністю. У провідних лікарнях Західної Європи, США, Ізраїлю «Лікарняні клоуни» є важливою складовою оздоровчих програм арт-терапії, клоунотерапії і ігротерапії. Ті процеси, які у нас тільки починаються, в Німеччині, Франції, Америці, Італії та ряді інших розвинених країн існують на системному рівні: участь в постановці спектаклю – обов'язковий етап в реабілітації наркозалежних у Німеччині, а французькі, італійські або ізраїльські лікарняні клоуни, що працюють в онкологічних клініках, проходять підготовку не менше серйозну, ніж лікарі цих клінік [Ольшанський 2013].

Сміх являє собою міждисциплінарний феномен, він є одним з цінних свідчень моральної історії людства, він набуває універсально світоглядний характер, об'єднує людей, проникає в усі сфери людського життя, тому представляє безперечну наукову та методологічну значимість для сучасного гуманітарного пізнання. Сміх виникає на перетині різних зрізів людського буття, перш за все – тілесного, раціонального і духовного його аспектів. Наука про цілющий вплив сміху на людину – гелотологія (від грецького *gelos* – сміх) є одним з ефективних інструментів при вирішенні низки психологічних проблем людини, або лікуванні деяких хвороб.

Одним з перших звернув увагу на парадоксальний вплив гумору на пацієнтів у психотерапевтичному процесі відомий австрійський психіатр і філософ В. Франкл. Психіатр В. Фрай проводив дослідження по впливу сміху у Стенфордському університеті у 1963 р. [Fry, W. F. (1963)]. Він співпрацював з німецьким психотерапевтом-гелотологом М. Тітце, який займався гелотофобією та розробив гумородраму [Lambrecht, Titze 2015;

Titze 2007]. У США працює Асоціація прикладного та Терапевтичного Гумору (Association for Applied and Therapeutic Humor). Сміхотерапія та гуморотерапія активно застосовуються у західно-європейській та американській психотерапії для роботи з пацієнтами та саморозвитку.

Дослідженням різних аспектів лікарняної клоунади в контексті психологічної та соціальної роботи присвячені роботи, К. Гур'євої [Гур'єва 2016; Гур'єва, Сулейманов 2019], В. М. Ольшанського [Ольшанський 2013], К. Седова [Седов 2014], Т. Гриди та Н. Шевченко [Грида, Тихомірова, Шевченко 2018] та ін. Дослідники відзначають, що лікарняна клоунада, її результати кардинально відрізняється від манежної. Разом з тим як цілісний об'єкт теоретичних досліджень лікарняна клоунада не являлася об'єктом спеціального вивчення філософії. Роботи, присвячені дослідженню лікарняної клоунади, як інновації соціальної сфери та феномену практичної філософії поодинокі.

Актуальність теми зумовлює обґрунтованість постановки наукового завдання, що полягає в розробці адекватної теоретико-методологічної бази дослідження феномену лікарняної клоунади на перетині культурної антропології, філософії дитинства, філософії сміху, філософії міста, соціальної філософії та у міждисциплінарному полі соціогуманітарного знання. Метою роботи є імплементація лікарняної клоунади як міського соціального проєкту у простір соціально-філософських досліджень.

Рух лікарняних клоунів почався з актора нью-йоркського міського цирку Big Apple Circus Майкла Крістенсена, який заснував в 1986 р організацію 'Big Apple Circus Clown Care' і розвинув напрямок 'clown doctoring' (Clown Care Unit) [Седов 2014; Christensen, Titze 2018]. Лікарняна клоунада у західній традиції працює разом з центрами дослідження сміхотерапії.

Актор театру «Ліцедєї» В. Ольшанський, переїхавши до США став одним з піонерів нової акторської професії – «Лікарняний клоун» ('Hospital Clown'), у 1996 році він став фундатором першої професійної національної організації лікарняних клоунів Італії – 'Soccorso Clown'. У 2010 'Soccorso Clown' ініціює створення Європейської Федерації Організацій Лікарняних клоунів. Учні Майкла Крістенсена є опонентами непрофесійної волонтерської соціальної клоунади, яку придумав інший американець – лікар Патч Адамс, котрий дозволив бути клоунами всім своїм маніфестом. В. Ольшанський чітко розрізняє ці напрями: «Лікар Патч прикидається клоуном, а ми прикидаємося лікарями» [Седов 2014: 75].

Для України волонтерський рух лікарняних клоунів є новим, але у багатьох містах України він стрімко набирає силу. На даний момент лікарняна клоунада існує тільки в обласних центрах України, у маленьких

містах, тим більше у селах, люди про таке навіть не чули, для багатьох лікарня залишається місцем, де потрібно лежати, страждати та не шуміти.

У грудні 2016 року канал «1+1» провів благодійний марафон «Здійсни Мрію» з метою розвитку медичної клоунади у столичній лікарні «Охматит». Але журналісти, які поверхнево підійшли до теми, заявили, що «лікарняної клоунади в Україні не існує», маючи на увазі професійну діяльність. Гроші для столичного проекту були зібрані, але була знецінена праця волонтерів в багатьох містах України.

Організації, які з'явилися як волонтерські та непрофесійні, тепер переймають досвід західних колег, відкривають літні школи з навчання нових лікарняних клоунів азам професії, змінюють свій юридичний статус і розширюють географію присутності. Зараз лікарняні клоуни працюють у Вінниці, Дніпрі, Запоріжжі, Києві, Львові, Миколаєві, Одесі, Рівному, Херсоні, Харкові та Черкасах.

Команди лікарняних клоунів з різних міст України шукають фінансової підтримки від меценатів. Добре, якщо знаходяться люди, завдяки яким вдається допомогти покрити транспортні витрати, придбати повітряні кульки та мильні бульбашки, оновити спеціальні костюми та взуття. Миколаївські клоуни отримали в подарунок спеціальні халати з натуральних тканин, які відповідають санітарно-гігієнічним вимогам, від студентів кафедри дизайну університету кораблебудування. Ці костюми для волонтерів були розроблені та створені молодими дизайнерами у рамках дипломної роботи. Проект команди «Playback театр для розвитку емоційного інтелекту» пройшов до півфіналу конкурсу «Ми – це місто!» у Запоріжжі.

У квітні 2015–16 рр. в рамках фестивального проекту «Клоун-доктор» пройшли дві благодійні акції. Акція «Клоун-доктор», коли волонтери виступають для онкохворих дітей, стала традиційною для кожної одеської «Комедіади». Діти – сироти, особливі діти, переселенці з Донецької та Луганської областей прийшли до Одеського Будинку клоунів на виставу «Клоун-шоу», підготовлений для них Братством лікарняних клоунів «Червоні носи» з Рівного. З виставою «Нон-стоп-клоун» вони приїхали до дорослих – поранених із зони АТО – в Одеський військовий госпіталь 411. Потім клоуни-волонтери провели майстер-клас з лікарняної клоунади, а також «лікували» дітей сміхом в одеських лікарнях і клініках [Коваленко].

Правила роботи лікарняних клоунів сформувався на основі досвіду роботи клоунів по всьому світу. У професійних клоунів в Ізраїлі особливий стиль, вони завжди працюють поодиночці. Робота, побудована на імпровізації, проводиться від п'яти до п'ятнадцяти хвилин у кожній палаті, неодмінно у присутності батьків. Але класичний тандем «Білого» і «Рудого» клоунів відкриває набагато більше можливостей в роботі. Отже, на пострадянському

просторі волонтери строго дотримуються правила роботи лікарняних клоунів в парі. Втім, це тільки основні образи. Для багатьох з клоунів образ – це друге життя. Часто в нестандартних ситуаціях, коли немає часу думати над своєю поведінкою, обрана «маска» сама вирішує, як вчинити.

У волонтера немає мети миттєво врятувати, або вилікувати, вони приходять, щоб допомогти прожити повсякденне лікарняне життя трохи інакше: погратися, поспілкуватися із хворим, почитати. Дітей у лікарнях багато, і радувати їх потрібно регулярно, працюючи кілька разів на тиждень по три-шість годин на день. Програма залежить від того, в якому медичному закладі працюють клоуни. Наприклад, у харківському Інституті ортопедії лікарями розроблений реабілітаційний комплекс вправ, який потрібно робити майже всім дітям. Але він теж пов'язаний із болем, тому клоуни намагаються полегшити біль на реабілітаційних заняттях.

Клоуни приходять у лікарні, щоб віддати свою веселу енергію тим, кому її не вистачає, а діти своїм сміхом і відкритістю заряджають клоуна. Люди різних професій у яскравих костюмах допомагають психологічно розвантажитися батькам і медперсоналу.

Клоуни залишають у палатах «осмішувачі повітря», «випромінювачі оптимізму», «додають» посмішки у крапельниці та проводять «дезінфекцію всіх палат розчином щастя». У творчості разом з клоунами діти відпочивають від лікувальних процедур та розкривають свої страхи та переживання.

Іноді клоуни стикаються з неприйняттям їх з боку дітей, що знаходяться у стресовому стані, нерозумінням батьків, але, як правило, завжди знаходять рішення. Успіхом може бути те, що дитина вперше за тиждень встала з ліжка, поїла, або просто посміхнулася. Найменша радість від дитини в лікарні – велика перемога лікарняного клоуна. Це дає йому сили приходити знову у важкі відділення та хоспіси.

Єдина офіційна школа медичної клоунади діє сьогодні в Ізраїлі. Волонтери постійно відкриті новим знанням. Лікарняні клоуни з Данії, Швеції, Білорусі приїжджали в Україну та разом виходили в лікарні. Колеги з італійського міста Тревізо проводили серію тренінгів у Києві. В Італії одну лікарню відвідує 150 волонтерів, а в українських командах працюють не більше декількох десятків людей. Стати лікарняним клоуном може кожен, хто хоче допомагати і вміє працювати над собою. Лікарняні клоуни переймають досвід один в одного. Початківці проходять навчання в Школі клоунів, у команду ретельно відбирають. Для всіх бажаючих розвиватися у волонтерській діяльності регулярно проводяться школи лікарняної клоунади в різних містах України.

Проводять навчання досвідчені психологи, арт-терапевти та лікарняні

клоуни з досвідом роботи. Волонтери багато чому повинні вчитися: враховувати стан хворого, знати санітарні, режимні та етичні норми на рівні медперсоналу. Лікарняний клоун – це також кропітка робота над собою, самоосвіта, тому залишаються найстійкіші. Багато волонтерів від природи володіють акторськими здібностями, але розкривають їх тільки в цій діяльності.

Висновки. Загальний психотерапевтичний вплив сміху здійснюється внаслідок вивільнення пригнічених емоцій і комплексів знімаються фізична, психологічна втома і напруга; вирішуються психологічні проблеми. Методи, що допомагають розслабити людину через конструктивний або деструктивний гумор, застосування театральних форм, читання смішних книг, перегляд комедій та іншими засобами, що викликають сміх у людини ефективні у лікуванні психологічних та фізіологічних проблем людини.

Лікарняна клоунада постає як глобальний соціальний феномен, вона має інтернаціональний характер і виступає каналом міжкультурної взаємодії. Відповідь на питання: чому люди стають лікарняними клоунами, що їх наводить на цей шлях, слід шукати, спираючись на положення феноменологічної концепції А. Шюца про «сміслові структури повсякденного світу». Соціальна реальність в даній традиції – це сукупність об'єктів і подій всередині соціокультурного світу як досвіду буденної свідомості людей, що живуть своїм повсякденним життям.

Волонтерство сприяє формуванню демократичного суспільства, яке має базуватися на принципах свободи, творчості та гуманізму. Серед причин, за якими люди займаються волонтерською діяльністю та благодійністю – бажання поділитися тим хорошим, що є, мораль, мода чи тренд робити добро, тому що «так прийнято» і приносить моральне задоволення. Іноді людина відчуває в собі потребу або порожнечу і намагається за рахунок добрих справ заповнити її.

Рішення проблеми вчинку як проблеми соціальної філософії дозволяє розширити осмислення природи людини. Що б не привело людину в цю сферу – інтерес, можливість перевтілення або команда однодумців, для кожного з людей, які присвятили себе цій діяльності, «лікарняна клоунада» має власний сенс. Можливість стати цілісною особистістю, орієнтованою на адекватну поведінку в соціумі, дає людині відповідь на питання про сутність вчинку. Часто волонтери займаються благодійністю від «надлишку ресурсу», але в основі всього тут – любов до дітей, бажання дарувати їм радість, розуміння того, що ти можеш творити чудеса, допомагаючи людям в важкій життєвій ситуації.

Перспективи подальших розвідок полягають у дослідженні ролі біографічного / автобіографічного досвіду в рамках герменевтичної та

фенеменологічної інтерпретації [Голубович 2007]. Це сприятиме створенню кросс-дисциплінарної концепції медичної гелотології та розвитку сучасної сміхової культури.

Крім того, історія того чи іншого соціокультурного утворення може бути представлена як «біографія» (групи, спільноти), тобто в «просопографічній» перспективі. «Просопографія» у даному контексті є методологією досліджень, орієнтованою на створення «колективних біографій», «колективних портретів» різних соціальних груп і спільнот [Голубович 2008].

Просопографія лікарняних клоунів України дозволить отримати опис найбільш типових представників цієї спільноти, виявити і вивчити певне коло типів людей, що персоніфікують ті чи інші процеси і події, особливості роботи у міських соціальних проектах.

Список використаної літератури

- Арсеньєва, Т. (2017) *Дать надежду даже безнадежным*, в: *Веч. Одесса*, 01 августа, № 83 (10493), с. 3.
- Бахтин, М. М. (2003) *К философии поступка*, в: *Бахтин М. М. Собр. соч.*: в 7 тт., Москва: Русские словари, т. 1, сс. 7–68.
- Вебер, М. (1990) *Наука как призвание и профессия*, пер. с нем. А. Ф. Филиппова, П. П. Гайдено, в: *Вебер М. Избранные произведения*, Москва: Прогресс, сс. 707–735.
- Возняк, С. (2018) *Діяльнісно-комунікативна парадигма як методологічна основа аналізу освітнього процесу*, в: *Проблеми гуманітарних наук, сер. Філософія*, Дрогобич, вип. 39, сс. 46–57.
- Голубович, И. В. (2008) *Биография: силуэт на фоне Humanities (методология анализа в социогуманитарном знании)*, Одесса: ФЛП Фридман, 372 с.
- Голубович, И. В. (2007) *Методологические основания биографического дискурса в концепции М. Бахтина*, в: *Дóжа / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, Одесса: ФЛП Фридман, вип. 11: Методологічні проблеми сучасного гуманітарного знання, сс. 29–37.
- Грида, Т. Тихомірова, Ф., Шевченко, Н. (2018) *Гра як інструмент лікарняної клоунади*, в: *Філософія та гуманізм*, вип. 1, сс. 31–40. Дата звернення: 21.04.19. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/filtgum_2018_1_7
- Гурьева, Е. С. (2016) *Теоретические аспекты больничной клоунады: анализ отечественной и зарубежной литературы*, в: *Казанский педагогический журнал*, Казань, №6 (119), сс. 139–141.
- Гурьева, Е. С., Сулейманов, Р. Ф. (2019) *Больничный клоун*, Казань: Познание, 95 с.

- Зиммель, Г. (1996) *Как возможно общество?*, пер. с нем. А. Ф. Филиппова, в: *Зиммель, Г. Избранное*, т. 2, Москва: Юристъ, сс. 509–528.
- Коваленко, М. (2018) *Одессу заполняют клоуны.*, в: *Ведомости-Украина, веб-сайт*. Дата звернення: 21.04.19. Режим доступу: <https://vedomosti-ua.com/56936-odessu-zapolonyat-klouny.html>
- Парсонс, Т. (2000) *О структуре социального действия*, Москва: Академический Проект, 880 с.
- Ольшанский, В. (2013) *Путь клоуна. История смехотерапии*, Москва: Зебра-Е, 319 с.
- Седов, К. (2014) *Больничные клоуны: от волонтерства к профессии*, Москва: АНО «Больничные клоуны», 56 с.
- Эсслин, М. (2010) *Театр абсурда*, СПб.: Балтийские сезоны, 526 с.
- Christensen, M., Titze, M. (2018) *Wie der Humor in die Kinderklinik kam: die Lebensgeschichte des Begründers der weltweiten Klinik-Clown-Bewegung*, Tuttingen: HCD-Verlag, 188 s.
- Golan, G. (2009) *Clowns for the prevention of preoperative anxiety in children: a randomized controlled trial*, in: *Pediatric Anesthesia*, № 19, pp. 262–266.
- European year of Volunteering 2011 documents*. Retrieved April 21, 2019 from https://ec.europa.eu/citizenship/european-year-of-volunteering/european-year-of-volunteering-2011-documents/index_en.htm
- Fry, W. F. (1963) *Sweet Madness: A Study of Humor*, Palo Alto, CA: Pacific Books, 208 p.
- Fry W. F. (2006) *Humor an Me Studies*, in: *American Humor*, 3, № 14, pp. 105–132
- Lambrecht, L., Titze, M. (2015) *Heilsamer Humor: ein Arbeits-, Spiel- und Lesebuch*, Tuttingen: HCD-Verlag, 171 S.
- Titze, M. (2007) *Treating Gelotophobia with Humordrama*, in: *Humor & Health Journal*, XVI, Nr. 4, Ss. 1–11.

Фарида Тихомирова

ГОРОДСКОЙ СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ БОЛЬНИЧНОЙ КЛОУНАДЫ КАК НОВАЯ ФОРМА СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Целью работы является имплементация больничной клоунады как городского социального проекта в пространство социально-философских исследований. Больничная клоунада является одним из самых ярких и добрых волонтерских проектов. Как разновидность волонтерства, больничная клоунада практически не исследовалась так как эта деятельность по реабилитации детей в стационарах больницы во многих странах является профессиональной деятельностью. Научная новизна исследования заключается в рассмотрении больничной клоунады как разновидности «смеховой культуры», «народного смеха»,

«карнавализации» и одновременно «ответственного поступка» волонтеров, которые развивают это направление в разных городах Украины.

Ключевые слова: больничная клоунада, волонтерство, гелотология, городской активизм, смеховая культура социальные проекты.

Farida Tykhomirova

URBAN SOCIAL PROJECT 'HOSPITAL CLOWN' AS A NEW FORM OF LAUGH CULTURE

The aim of this work is to implement hospital clowning as an urban social project into the space of social and philosophical research. One of the bright and good projects in volunteering is hospital clowning. As a form of volunteering, hospital clowning has not been practically investigated that this activity of rehabilitating children in hospital in many countries is a professional activity. The research methodology consists in using a combination of general scientific and interdisciplinary research methods: induction and deduction, generalization, 'case studies', historical and comparative approaches. According to the philosophical and anthropological ontology of M. Bakhtin, a dialogical worldview opens up prospects for an existential-ontological understanding of the ethics of an act. The scientific novelty of the study is to consider hospital clowning as a variety of 'laughter culture', 'popular laughter', 'carnivalization' and, at the same time, 'responsible act' of volunteers who develop this direction in different cities of Ukraine. Volunteering contributes to the formation of a democratic society, which should be based on the principles of freedom, creativity and humanism. Among the reasons why people engage in volunteer activities and charity is the desire to share what is good, moral, fashion or the trend to do good, because it is accepted and brings moral satisfaction. Sometimes a person feels a need or emptiness in himself and tries to fill it through good deeds. In creativity, along with clowns, children rest from medical procedures and reveal their fears and experiences. Such art therapy is directed against the 'hospital syndrome', and the clown becomes a companion for the child to recover. In some hospitals, clowns accompany the child to surgery, and distract the child during painful medical procedures. Prospects for further research are to study the role of biographical / autobiographical experience in the framework of hermeneutic and phenomenological interpretations. This will contribute to the creation of a cross-disciplinary concept of medical gelotology and the development of a modern laughing culture.

Keywords: gelotology, hospital clowning, laughter culture, social projects, urban activism, volunteering.

References

- Arsenyeva, T. (2017) *Dat nadezhdu dazhe beznadezhnym* [Give hope to even hopeless ones], in: *Vech. Odessa*, 01 avhusta, № 83 (10493), p. 3
- Bakhtyn, M. M. (2003) *K filosofiyi postupka* [To the philosophy of action], in: *Bakhtyn, M. M. Sobr. soch.*: v 7 tt., Moskva: Russkyye slovary, t. 1, pp. 7–68
- Veber, M. (1990) *Nauka kak pryzvanye y professiya* [Science as a vocation and profession], per. s nem. A. F. Fylyppova, P. P. Haidenko, in: *Veber, M. Yzbrannyye proyvedeniya*, Moskva: Prohress, pp. 707–735
- Vozniak, S. (2018) *Diialnisno-komunikatyvna paradyhma yak metodolohichna osnova analizu osvithnoho protsesu* [The activity-communicative paradigm as a methodological basis for the analysis of the educational process], in: *Problemy humanitarnykh nauk. Ser. Filosofiiia*. Drogobych, vyp. 39, pp. 46–57
- Holubovych, Y. V. (2008) *Byohrafiya: syluet na fone Humanities (metodolohyia analiza v sotsyohumanytarnom znannyi)* [Biography: silhouette against the background of Humanities (methodology of analysis in socio-humanitarian knowledge)], Odessa: FLP Frydman, 372 p.
- Holubovych, Y. V. (2007) *Metodolohycheskye osnovanyia byohrafycheskoho dyskursu v kontseptsyyi M. Bakhtyna* [Methodological foundations of biographical discourse in the concept of M. Bakhtin], in: *Дόξα / Doxa. Zbirnik naukovykh prats z filosofii ta filologii*, Odesa: ONU im. I. I. Mechnikova, vyp. 11: Metodolohichni problemy suchasnoho humanitarnoho znannia, pp. 29–37.
- Hryda, T. Tykhomirova, F., Shevchenko, N. (2018) *Hra yak instrument likarniano klounady* [Playing as a hospital clown instrument], in: *Filosofiiia ta humanizm*, vyp. 1, pp. 31–40. Retrieved April 21, 2019 from http://nbuv.gov.ua/UJRN/filtgum_2018_1_7
- Huryeva, E. S. (2016) *Teoretycheskye aspekty bolnychnoi klounadi analiz otechestvennoi y zarubezhnoi literature* [Theoretical aspects of hospital clowning analysis of domestic and foreign literature], in: *Kazanskyi pedahohycheskyi zhurnal*. Kazan, № 6 (119), pp. 139–141
- Huryeva, E. S., Suleimanov, R. F. (2019) *Bolnychnyye klouni* [Hospital clown]. Kazan: Poznanye, 95 p.
- Zymmel, H. (1996) *Kak vozmozhno obshchestvo?* [How is society possible?], per. s nem. A. F. Fylyppova, in: *Zymmel, H. Izbrannoe*, t. 2, Moskva: Yurist, pp. 509–528.
- Kovalenko, M. (2018) *Odessu zapoloniat klouny* [Odessa will be filled with clowns], in: *Vedomosti Ukraina*. Retrieved April 21, 2019 from <https://vedomosti-ua.com/56936-odessu-zapolonyat-klouny.html>
- Parsons, T. (2000) *O strukture sotsyalnoho deistviya* [About the structure of social action], Moskva: Akademicheskyy Proekt, 880 p.
- Olshanskyi, V. (2013) *Put klouna. Ystoriya smekhoterapii* [The way of the clown. History of Laughter Therapy], Moskva: Zebra-E, 2013, 319 p.
- Sedov, K. (2014) *Bolnychnyye klouni: ot volonterstva k professiyi* [Hospital clowns: from volunteering to the profession], Moskva: ANO «Bolnychnyye klouni», 56 p.
- Esslyn, M. (2010) *Teatr absurda* [Theater of the absurd], per. s anhl., SPb.: Baltyskiye sezoni, 526 p.
- Christensen, M., Titze, M. (2018) *Wie der Humor in die Kinderklinik kam: die Lebensgeschichte des Begründers der weltweiten Klinik-Clown-Bewegung*, Tuttingen: HCD-Verlag, 188 p.
- Golan, G. (2009) *Clowns for the prevention of preoperative anxiety in children: a randomized controlled trial*, in: *Pediatric Anesthesia*, № 19, pp. 262–266.
- European year of Volunteering 2011 documents*. Retrieved April 21, 2019 from https://ec.europa.eu/citizenship/european-year-of-volunteering/european-year-of-volunteering-2011-documents/index_en.htm
- Fry, W. F. (1963) *Sweet Madness: A Study of Humor*, Palo Alto, CA: Pacific Books, 208 p.
- Fry, W. F. (2006) *Humor an Me Studies*, in: *American Humor*, 3, № 14, pp. 105–132.
- Lambrecht, L. Titze, M. (2015) *Heilsamer Humor: ein Arbeits-, Spiel- und Lesebuch*, Tuttingen: HCD-Verlag, 171 S.
- Titze, M. (2007) *Treating Gelotophobia with Humordrama*, in: *Humor & Health Journal*, XVI, № 4, SS. 1–11.

Стаття надійшла до редакції 14.04.2019.

Стаття прийнята 30.04.2019

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186376](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186376)

УДК 1:091

Наталія Бородіна

ВІННІ-ПУХ ТА РОЗЛАДИ ХАРЧОВОЇ ПОВЕДІНКИ

Стаття присвячена аналізу проблеми виникнення «синдрому Вінни-Пуку», тобто бажанням підтримувати душевну рівновагу постійним вживанням їжі, навіть без відчуття голоду. Проведене дослідження показало, що синдром Вінни Пука став надзвичайно популярним через те, що він був запропонований в період культурно-історичної травми голоду та небезпеки (перша світова війна), тому у період другої світової війни став вже майже єдиним рецептом, що допомагав людині у стані стресу. Це закріпилося у пам'яті поколінь, створивши кумулятивну культурно-історичну травму.

Ключові слова: Вінні-Пух, розлади харчової поведінки, булімія, компульсивне переїдання.

Вінні Пух став одним з найпопулярніших персонажів ХХ століття і в багатьох аспектах став основою для формування поведінки дітей: бути смішним – це значило: бути як Пух. Бути позитивним персонажем – це також: бути як Пух. Він уособлював в водночас ідеального друга, безжурного товстунчика, якого завжди варто мати поруч. Серед соціо-психологічних досліджень є дитячий варіант побудови соціоматриці, в якій дітям ставлять питання – кого б з друзів ти запросив на уродини? Так от, саме Вінні Пух став таким персонажем.

Філософи вже давно звертали увагу на цього персонажа, його успіх був надто великим, щоб можна було це не помічати. Але справжній сплеск філософської літератури спостерігається після 80-х років ХХ століття: в 1982 році була видана книга Бенджаміна Хоффа «The Tao of Pooh» («Дао Пука»), а трохи згодом «The Te of Piglet» («Де П'ятчка»), але Пух тут дещо несхожий на себе, тому що його головне завдання – допомогти автору розповісти про філософію Дао, а не розкрити власну філософію Пука [Хофф 1982]. Це схоже за концептом на книгу А. Уймова, А. Цофнаса та І. Сараєвої «Загальна теорія систем для гуманітаріїв», у якій розповідь про теорію систем ведуть три мушкетера [Уємов, Сараєва, Цофнас 2001]. Але це трошки не ті три мушкетера, до яких ми звикли, хоча всі атрибути збережені. Так ми стикаємося з феноменом історичної пам'яті, яка не тільки зберігає, але і заново конструє героїв [Афанасьєв, Василенко 2017]. Також в дослідженнях Дж. Т. Вільямса та Ф. Крюса, Пух це також тільки інструмент для пояснення чогось («Pooh and the Philosophers», «The Pooh Perplex», «Postmodern Pooh»).

Порівняно мало робіт зі спробами визначити філософські концепти книги А. А. Мілна, насамперед це робота В. П. Руднева «Вінні Пух і філософія буденної мови» [Руднев 1994], але у ній важко впізнати Вінні Пука за фрейдистськими та структуралістськими теоріями. Серед останніх досліджень варто згадати проби кілька робіт зі спробами визначити етичні принципи Вінні Пука [Rozov 2007; Супрун 2019].

Також не оминули увагою феномен Пука фахівці з медичною освітою, найвідоміше дослідження належить колективу авторів Kevin Gordon, Ann Hawkins, Janet Kawchuk, Donna Smith, в якій у Вінні Пука був поставлений діагноз СДУГ (синдром дефіциту уваги та гіперактивність) [Shea 2000]. Цю роботу безліч разів переводили російською мовою, жодного разу не вказав копірайти [L'official 2019; Pure 2019].

Але не зважаючи на численні дослідження, досі відкрите питання, чому саме Вінні Пух став символом сучасного кумедно-позитивного персонажу? Це і є метою цього дослідження.

Дійсно, чому б діти запросили на свято саме Вінні? Чому не Фродо з «Володаря Перснів»? Насамперед тому, що Фродо – позитивний, але не кумедний. Деякі діти сучасності полюбляють запрошувати на свята аніматорів, що уособлюють героїчних персонажів (Ніндзяго, або супергероїв Марвел та DC), але більшість дітей відчувають себе на таких святах якось пригнічено, тому що величний героїчний герой – це не зовсім доречно на дитячому святі. Там має бути весело, а не пафосно. Сучасним аналогом позитивного героя, який не засмучує дітей своєю величчю, можна назвати Свинку Пеппу, вона не дуже розумна, але привітна та весела. Пеппа – уособлення сучасної дитини початку ХХІ століття – герой має бути «commonstyle», тобто звичайною пересічною людиною, яка водночас кумедна та не перевантажує твій мозок зайвими сенсами.

Ідеал дитини ХХ століття дещо інший. Вінні смішний інакше ніж Пеппа, його кумедність також інша, та і значення для людства більше.

Звернемося до статистики. У 2015 році було оприлюднене 19-річне дослідження, який тип дитини виростає успішною людиною. Дослідження «виявило статистично значущі асоціації між вимірними соціально-психологічними навичками в дитячому саду і ключовими результатами молодих дорослих у багатьох сферах освіти, зайнятості, злочинної діяльності, вживання психоактивних речовин і психічного здоров'я. Результати демонструють актуальність некогнітивних навичок у розвитку для особистих і суспільних результатів у галузі охорони здоров'я» [Damon 2017].

Головним стало «Уміння не орієнтуватися на винагороду, керувати своїми емоціями і поведінкою знаходяться в основі комплексу навичок, які часто називають «соціально-емоційними» [Damon 2017].

Саме це – портрет Вінні Пуха. Когнітивні навички та високе IQ – це не його головні риси. А от вміння не орієнтуватися на винагороду та керувати своїми емоціями, завжди знаходячись у доброму гуморі – це і є життєве кредо Вінні Пуха. Але як? Питання, як завжди берегти добрий гумор хвилювало вчених не одно століття. Ще Гете писав «Будь у доброму гуморі – будеш першим». Українська у цьому більш компактна, а інші мови потребували би пояснень «бути у доброму гуморі (у сенсі настрою) та мати добре почуття гумору». Як це вдається Вінні Пуху? Чому він завжди у хорошому настрою, навіть коли його випадково застрелили?

Згадайте: «“Did I miss?” K. asked.

“You didn”t exactly miss,” said Pooh, “but you missed the balloon” [Milne 1926].

Поранений Вінні каже: «Ти влучив, але ти влучив не в повітряну кульку».

В чому секрет такого неймовірного керування своїми емоціями? Цей секрет Вінні охоче розповідає всім – це їжа. Багато смачної їжі не тому, що потрібно їсти, а тому що це покращує настрій та допомагає тримати рівновагу.

Саме Вінні Пух (та частково Карлсон від Астрід Ліндгрєн) запропонував дітям XX століття рецепт ідеального щасливого життя, тобто став новим Прометеєм або Мойсієм, що дарував нам свободу від емоцій, та знання, цінніші ніж вогонь: якщо ти відчуваєш себе пригнічено, якщо щось тебе засмучує, бентежить, не дає спокою та дратує – ти повинен з’їсти щось смаченьке.

Перший ж жарт, з яким читач знайомиться з Вінні – це жарт на тему їжі – ведмідь намагається вкрасти мед у бджіл, та не може пояснити, чому він це робить – він зовсім не відчуває голоду, але «мед – це ж смачно» [Milne 1926].

Згідно класифікації МОЗ така поведінка – їсти без відчуття голоду, відноситься до розладів харчової поведінки. Розлади харчової поведінки (РХП), серед яких найпоширеніші – нервова анорексія, булімія та компульсивне переїдання, наразі є надзвичайно актуальною проблемою, оскільки вони асоційовані з вираженими негативними медико-соціальними наслідками та мають найвищий рівень смертності серед усіх психічних захворювань. Сьогодні кожні 62 хвилини принаймні одна особа вмирає від наслідків РХП (Eating Disorders Coalition, 2016) [Супрун 2019].

МОЗ зауважує, що батьки, викладачі та навіть лікарі нерідко ігнорують очевидні проблеми з вагою, які мають підлітки, не розглядаючи їх як ознаки хвороби. Доволі часто рідні пацієнтів вдаються до нетрадиційних методів лікування, не розуміючи, що ця патологія потребує саме кваліфікованої допомоги.

Тобто, Вінні створив культурну норму – якщо ти при всіх можливих стресах їж – це відчувається як норма. І якщо ти їж просто тому що можеш, а не тому що відчуваєш голод – це також норма. Тому РХП здатні діагностувати тільки на дуже пізніх стадіях – ти начебто виконував всі культурні норми, все було як треба – а тут раз, твоя вага сягає червоної мітки у індексі норми.

Згодом з’являються численні наукові дослідження, що так робити не можна, що це завдає шкоди здоров’ю. Але все це буде потім. А от людина XX століття отримала неймовірний рецепт, що майже не потребує зусиль, та по популярності вже давно стала мемом, наприклад «Пойду поєм».

Наразі вчені виявляють занепокоєння: «Ми говоримо про стрес як щоденний негативний досвід і шукаємо способи його подолання. Водночас в пошуках боротьби з цим станом ми часто вдаємось до речей, які здатні принести лише моментне полегшення, а в майбутньому – проблеми зі здоров’ям. Наприклад, заїдати стрес їжею.

Згідно визначенню медиків: «Стрес – це відповідь організму на раптові зміни довкола, коли він вирішує, що щось загрожує безпеці чи комфорту. Тобто, це наша захисна реакція. Втім, коли стрес тривалий, страждають мало не всі системи нашого організму: серцево-судинна, імунна та травна» [Супрун 2019].

Є медичне пояснення, чому спрацював метод Вінні Пуха: постійне напруження впливає і на наш харчові вподобання, на їхню якість та кількість: всьому виною є гормон стресу – кортизон, який в комбінації з високим рівнем інсуліну посилює апетит та прагнення солодкої і жирної їжі. Дослідження вказують, що фізичний або емоційний стрес стимулює споживання їжі з великим вмістом жирів та цукру: «Солодке в свою чергу дарує мозку задоволення» [Супрун 2019].

Мозок отримує задоволення від їжі, особливо від солодкої – саме це допомагає йому підтримувати рівновагу, шукати швидкі відповіді у вирішенні проблем та підтримувати емоційний баланс. Але у довгостроковій перспективі це дає нам надмірну вагу, депресію та порушення серцево-судинної діяльності.

Не можна сказати, що Вінні не попереджав. Оповідь про те, як він не зміг вийти хатинки Кролика – це найкраще тому підтвердження. Але все ж таки більшість людей свідомо згодні на цей ризик – проблеми будуть потім, а задоволення можна отримати вже зараз та позбавитися ненависного стресу.

Супрун радить: «Повноцінне харчування, сон, спілкування з близькими та фізична активність – найкращі методи в боротьбі зі стресом» [Супрун 2019] – але де ж це все взяти, коли часу не вистачає, а близькі таки ж

знервовані?

Типова реакція на стрес у Вінні Пуха виглядає так: «And then he brightened up suddenly. “Anyhow,” he said, “it is nearly Luncheon Time» [Milne 1926]. Тобто, якщо наближається час ланча, то всі інші прикраси стають несуттєвими.

Все ж таки не можна казати, що саме Вінні Пух став єдиною причиною виникнення розладів харчової поведінки (РХП). РХП – це явище багатогранне, що містить у собі як психологічні, так і соціальні, так і суто біологічні моменти, наприклад генетику та особливості обміну речовин у організмі.

До того ж РХП окрім розладів у бік надмірного збільшення їжі також може проявлятися і в надмірному зменшенні їжі, якщо мова іде про анорексію. Але анорексія – це більш соціальне явище, коли людина хоче відповідати стандартам краси. Але достатньо великий спектр – булімія та компульсивне переїдання, відносяться саме до синдрому Вінні Пуха. Історично нам також відомі випадки надмірного вживання їжі, але вони обумовлені іншими причинами, ніж боротьба зі стресом. Наприклад, королева Вікторія, відома своїм переїданням, за свідченням біографів, робила це через дитячу травму, коли її змушували дотриматися надзвичайно суворої дієти, а потім вона, коли подорослішала, вже ніколи не могла наїстися через дитячі побоювання. До того ж їжа повинна була підтримувати статус – до ХХ століття ти не міг їсти тільки листик салату, якщо ти вельможа. Ти повинен був хизуватися своїм поваром та його кулінарним мистецтвом – старовинна кухня надзвичайно важка для системи травлення. Але все це не відноситься до схильності заїдати стрес – лихом ХХ століття, яке ввів у моду Вінні.

Але поруч з нами є ті, хто не хапається за рятівну Вінні-пораду, та у стресовому стані не їсть. Чому деякі люди в дитинстві перебороли «синдром Вінні Пуха» та не заїдають стрес? Майже всі представники європейської цивілізації читали книгу про Вінні, або дивилися мультфільм, він навіть став популярним у радянському просторі, де у перекладі на російську у Кристофера зникла няня та звичка молитися перед сном.

Аналізуючи різні дослідження з психології, соціології та медицини, можна виділити наступні фактори, яку дають нам змогу опиратися Вінні.

1) Перфекціонізм. Одним з найсильніших чинників ризику для розладу харчової поведінки є перфекціонізм, особливо тип перфекціонізму, званий самоорієнтованим перфекціонізмом, який включає в себе установку нереально високих очікувань для себе. Якщо ти впевнений, що повинен бути кращим (особливо це характерно для дітей з 90-х – покоління Люсі), тебе досить важко опиратися спокусі заїдати стрес. Але іноді перфекціонізм

приймає конструктивні форми та заважає вкоріненню цієї звички – якщо людині вдаються переконати себе, що надмірна їжа – це не досконалість.

2) Низька самооцінка – якщо ти все одно вважаєш себе нікчемною, то яка різниця, що там з вагою? Краще вже їсти улюблені цукерки.

3) Надмірна тривожність. Якщо людина не здатна опанувати свою тривожність, краще вже їсти, ніж панічні атаки (або *generalized anxiety, social phobia, and obsessive-compulsive disorder*).

4) Поведінкова негнучкість. У дитинстві батьки кажуть нам, що якщо ми зробили щось добре, ми повинні отримувати цукерку. У дорослому віці ми також вважаємо, що нам потрібна цукерка – тобто замітник похвали. Ми бажаємо підтримки та схвалення, але коли її не отримуємо – хоча б «муляж» – цукерка становиться для нас необхідністю. Коли все іде не так, ми ті більш бажаємо цукерки – тобто «сам себе не схвалиш, ніхто не схвалить». Ми не можемо спробувати інші схеми отримати та підтвердити соціальне схвалення – адже все це ризиковане, та схвалення можна і не отримати, а от цукерка вже тут, та її потрібно лише з'їсти.

5) Негативний соціальний досвід: буллінг, або залякування. Це повертає нас до пунктів 2 та 3, тобто зростанням тривожності та падінням самооцінки.

6) Історична травма, або травма покоління, яка характерна для нащадків людей з єврейським корінням, що пережили Голокост, або українським корінням, що пережили голодомор, або європейсько-радянський післявоєнний голод. Це утворює «масову кумулятивну групову травму між поколіннями», та дає на виході людину, яка не може адекватно сприймати те, що їжу інколи викидають у смітник, або дитина зараз не хоче їсти. Це спричинило появу мемів «Коли бабуся нарешті задоволена тим, як ти виглядаєш, насправді це означає, що тобі терміново потрібно на дієту». Цю звичку чудово проілюстрував Шнур у конфлікті матері та дочки в кліпі «На лабутенах»: «Щоб цього (нецензурне визначення) хлібу не було в нашому домі», – каже дочка. «Як ти смієш, наша бабуся блокаду у Ленінграді пережила», – відповідає мати.

Написання книги про Вінні Пуха відбулося саме після цієї історичної травми – А. А. Мілн повернувся після участі у першій світовій війні та створив чудову казку, яка допоїла людям боротися зі стресом та легалізувала страхи людей з приводу їжі – ми не просто споживаємо надмірну кількість їжі, ми намагаємося тримати рівновагу у цьому шаленому світі. Наступна друга світова війна зробила Вінні ще більш популярним персонажем, як свідчить сам Кристофер Робін, солдати, інколи читали Вінні Пуха навіть у окопах, щоб їм було не так страшно.

Так, дійсно синдром Вінні Пуха допомагає подолати культурно-історичну травму покоління, наслідки якої ми все ще спостерігаємо. Він

допомагає пережити негативний міжособистий досвід цькування або травматичних переживань.

Але поступову ми бачимо що люди починають боротися з синдромом Вінні Пуха, коли усвідомлюють, що рецепт Вінні дає миттєве задоволення, але в цілому він є шкідливим. Їхній рецепт дуже простий – задоволення можна шукати в чомусь іншому: «Те, що мозок як джерело енергії може їсти лише глюкозу або створені печінкою із жирів кетони – це правда. Але це не можна вважати ліцензією на солодощі та жирну їжу. Наше тіло самотужки підтримує сталий рівень глюкози завдяки гормонам. Крім того, якщо ви в захваті від своєї роботи, вам певно знайоме відчуття метеликів в животі, поколювання в пальцях і мурах на шкірі, значить, у вас виділяється гормон адреналін. Він робить так, щоб глюкоза безперешкодно надходила в кров і живила мозок. Тістечка і тортики тут ні до чого» [Milne 1926].

Сучасний рецепт боротьби зі стресом – це обмеження калорій і заняття спортом, які сприяють утворенню так званого нейротрофного фактору мозку (brain-derived neurotrophic factor, BDNF), що сприяє виживанню нейронів та їх взаємодії – а отже, навчанню і пам'яті.

Вчені навіть помітили ще одну особливість Вінні – він завжди не міг зупинитися. Якщо десь він бачив мед – все, ніколи не зупинявся, доки мед не скінчився. Схожим чином робить Карлсон, але він показаний все ж таки більш як негативний персонаж, що іноді бреше та бешкетує, на відміну від цілковито позитивного Вінні.

Вчені навели рецепт, як опиратися цьому аспекту синдрому Вінні Пуха: «Одразу чітко визначайте порцію. Цей спосіб часто вартує великої кількості зусиль, адже здається важко дати спокій вже розпочатій пачці печива. Відберіть невелику кількість і перед тим, як почати їсти, просто відкладіть якомога далі всі залишки» [Milne 1926].

Висновки. Проведене дослідження показує, що проблема розладів харчової поведінки у ХХ столітті пов'язана з культурним міфом, що створив феномен Вінні Пуха. Персонажу Вінні завжди вдається тримати рівновагу та контроль над своїми емоціями, вдається завжди бути позитивним саме через те, що він заїдає стрес, та їсть навіть тоді, коли він не голодний. До того ж, він не може зупинитись, доки не з'їсть все смачненьке. Саме це в нашому дослідженні отримало назву «синдром Вінні Пуха». Синдром Вінні Пуха став надзвичайно популярним через те, що він був запропонований в період культурно-історичної травми голоду та небезпеки (перша світова війна), тому у період другої світової війни став вже майже єдиним рецептом, що допомагав людині у стані стресу. Це закріпилося у пам'яті поколінь, створивши кумулятивну культурно-історичну травму.

Найбільше схильні до синдрому Вінні Пуха люди з перфекціонізмом,

занадто низькою самооцінкою, з негнучкою лінією поведінки, які не здатні вигадати для себе більш вагомий стимул схвалення, ніж цукерки, як у дитинстві. Також велику роль відіграє негативний соціальний досвід, булінг або дитяча травма.

Але синдрому Вінні Пуху можна протистояти, якщо ти усвідомлюєш, що в твоєму житті є щось більш приємне ніж їжа – тому сучасні молоді люди рахують калорії, носять фітнес-браслета та намагаються вести здоровий спосіб життя.

Список використаної літератури

- Афанасьев, А., Василенко, И. (2017) *Историческая память: идеология и наука*, в: *Філософія та гуманізм*, № 5, Дата звернення: 07.03.19. Режим доступу: http://philhum.000webhostapp.com/uploads/Fil_Hum_05_p011.pdf
- Пробудження* (2019) Дата звернення: 07.03.19. Режим доступу: <http://waking-up.org/psihologiya-i-psihoterapiya/vini-puh-i-psihologiya/>
- Розов, А. (2007) *Религия и этика с точки зрения Винни-Пуха*. Дата звернення: 07.03.19. Режим доступу: <https://alex-rozoff.livejournal.com/11336.html>
- Руднев, В. (1994) *Винни Пух и философия обыденного языка* Дата звернення: 07.03.19. Режим доступу: <https://www.e-reading.club/book.php?book=89560>
- Супрун, У. (2019) *Особистий блог*. Дата звернення: 07.03.19. Режим доступу: <https://www.facebook.com/ulanasuren/>
- Уваров, М. С. (2000) *Атактический синдром, или Похороны Винни-Пуха*. Дата звернення: 07.03.19. Режим доступу: <http://anthropology.ru/ru/text/uvarov-ms/atakticheskiy-sindrom-ili-pohorony-vinni-puha>
- Уёмов, А., Сараева, Л., Цофнас, А. (2001) *Общая теория систем для гуманитариев*. Варшава: Uniwersitas Rediviva, 276 с.
- Хофф, Б. (1982) *Дао Винни-Пуха*. Дата звернення: 07.03.19. Режим доступу: https://www.e-reading.club/chapter.php/62494/1/Hoff_-_Dao_Vinni-Puha.html
- Jones-Damon, E., Greenberg, M., Crowley, M. (2017) *Early Social-Emotional Functioning and Public Health: The Relationship Between Kindergarten Social Competence and Future Wellness*. Дата звернення: 07.03.19. Режим доступу: <https://ajph.aphapublications.org/doi/full/10.2105/AJPH.2015.302630>
- L'Officiel (2019) *Герой эпохи: Почему Винни Пух – великий гедонист и зачем на него равняются*. Дата звернення: 07.03.19. Режим доступу: <https://officiel-online.com/lifestyle-2/art/winnie-the-pooh-modern-hero/>
- Miln, A. A. (1926) *Winnie-The-Pooh and All, All, All*. Retrieved March 7, 2019,

from: http://www.english-easy.info/books/books_miln.php#axzz5wrYeAVZq
Pure – источник хорошего настроения: веб-сайт (2019). Дата звернення:
 07.03.19. Режим доступу: <https://pure-t.ru/posts/kazhdyy-personazh-vinni-puha-zadumyval>
 Shea, S. E., Gordon, K., Hawkins, A., Kawchuk, J., Smith, D. (2000) *Pathology in the Hundred Acre Wood: a neurodevelopmental perspective on A. A. Milne*. Retrieved March 7, 2019, from: <https://www.lavasurfer.com/100akerpathology.pdf>

Наталья Бородина

ВИННИ ПУХ И РАССТРОЙСТВО ПИЩЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ

Статья посвящена анализу проблемы возникновения «синдрома Винни-Пуха», то есть желанию поддерживать душевное равновесие постоянным употреблением пищи, даже без ощущения голода. Проведенное исследование показало, что синдром Винни Пуха стал чрезвычайно популярным из-за того, что он был предложен в период культурно-исторической травмы голода и опасности (первая мировая война), поэтому в период второй мировой войны стал уже почти единственным рецептом, который помогал человеку в состоянии стресса. Это закрепилось в памяти поколений, создав кумулятивную культурно-историческую травму.

Ключевые слова: Винни Пух, расстройства пищевого поведения, булимия, компульсивное переедание.

Nataliia Borodina

WINNIE THE POOH AND EATING DISORDERS

The study shows that the problem of eating disorders in the twentieth century is associated with a cultural myth that created the phenomenon of Winnie the Pooh. Winnie's character always manages to keep balance and control his emotions, manages to always be positive precisely because he eats in stress, and even when he is not hungry. Besides, he can't stop eating all the good stuff. We suggest calling it «Winnie the Pooh syndrome». Winnie the Pooh syndrome became extremely popular due to the fact that it was offered during the period of cultural and historical trauma of hunger and danger (world war I), so during the second world war it became almost the only recipe that helped a person in a state of stress. This was fixed in the memory of generations, creating a cumulative cultural and historical trauma.

The most susceptible to Winnie the Pooh syndrome are people with perfectionism, too low self-esteem, with an inflexible line of behavior, who are not able to come up with more powerful incentives for approval than sweets,

as in childhood. Also plays an important role negative social experience, bullying or childhood trauma.

But we can resist with Winnie the Pooh syndrome, if we realize that in our life there is something more pleasant than food – so today's young people count calories, wear a fitness bracelet and try to lead a healthy lifestyle.

Keywords: Winnie the Pooh, eating disorders, bulimia, compulsive overeating.

References

- Afanasyev, A., Vasilenko, I. (2017) *Istoricheskaya pamyat: ideologiya i nauka* [Historical memory: the ideology and the scirmce], in: *Philosophy and humanism*. Retrieved March 7, 2019, from http://philum.000webhostapp.com/uploads/Fil_Hum_05_p011.pdf
Wake-up Journal (2019) Retrieved March 7, 2019, from <http://waking-up.org/psihologiya-i-psihoterapiya/vini-puh-i-psihologiya/>
 Rozov, A. (2007) *Religiya i etika s tochki zreniya Vinni-Pukha* [Religion and ethics in terms of Winnie the Pooh] Retrieved March 7, 2019, from <https://alex-rozoff.livejournal.com/11336.html>
 Rudnev, V. (1994) *Vinni Pukh i filosofiya obydenogo yazyka* [Winnie the Pooh and the philosophy of everyday language]. Retrieved March 7, 2019, from <https://www.e-reading.club/book.php?book=89560>
 Suprun, U. (2019) *Personal blog*. Retrieved March 7, 2019, from <https://www.facebook.com/ulanasuprun/>
 Uvarov, M. S. (2006) *Atakticheskiy sindrom, ili Pokhorony Vinni-Pukha* [Atactic syndrome, or the funeral of Winnie the Pooh] Retrieved March 7, 2019, from <http://anthropology.ru/ru/text/uvarov-ms/atakticheskiy-sindrom-ili-pohorony-vinni-puha>
 Uemov, A., Sarajeva, I., Tsofnas, A. (2001) *Obshchaya teoriya sistem dlya gumanitariyev* [General systems theory for the Humanities]. *Uniwersitas Rediviva*. Warsaw, 276 p.
 Hoff, B. (1982) *The Tao of Winnie the Pooh*. Retrieved March 7, 2019, from <https://www.e-reading.club/Chapter.php/62494/1/Hoff-Dao-Winnie-the-Pooh.HTML>
 Damon-Jones, E., Greenberg, M. and Crowley, M. (2017) *Early Socio-emotional functioning and public health: the relationship between kindergarten social competence and future health*. Retrieved March 7, 2019, from <https://ajph.aphapublications.org/doi/full/10.2105/AJPH.2015.302630>
 L'official (2019) *Hero of the era: Why Winnie the Pooh is a Big hedonist and why the website should look up to him*. Retrieved March 7, 2019, from <https://official-online.com/lifestyle-2/art/winnie-the-pooh-modern-hero/>
 Milne, A. A. (1926) *Winnie the Pooh and all, all, all*. Retrieved March 7, 2019,

from http://www.english-easy.info/books/books_miln.php#axzz5wrYeAVZq
Pure (2019) Retrieved March 7, 2019, from: <https://pure-t.ru/posts/kazhdyy-personazh-vinni-puha-zadumyval/>
 Shea, S. E., Gordon, K., Hawkins, A., Kawchuk, J., Smith, D. (2000) *Pathology in the Hundred Acre Wood: a neurodevelopmental perspective on A. A. Milne*. Retrieved March 7, 2019, from: <https://www.lavasurfer.com/100akerpathology.pdf>

*Стаття надійшла до редакції 15.04.2019.
 Стаття прийнята 30.04.2019*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186379](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186379)

УДК 130.2

Юрий Платика

ОДЕССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ АНЕКДОТ КАК ФОРМА МЕМОРАЦИИ ЛИЧНОСТИ

Природа и смыслы одесского исторического анекдота рассматриваются в статье в качестве потенциального источника для общих антропологических и культурно-исторических изысканий. Рассматриваются анекдот как феномен и его прикладная задача, сопоставляются определения М. Кагана, М. Блоха, Л. Панковой и других исследователей. Отслеживается причинно-следственная связь возникновения условий для зарождения в Одессе смеховой культуры в виде анекдота. На примерах оригинальных исторических анекдотов исследуются их культурно-антропологические нарративы. Формулируется вывод о том, что потенциал одесского исторического анекдота как источника дополнительной информации об исторических личностях, а также природе смеховой культуры одесситов чрезвычайно высок.

Ключевые слова: *одесский исторический анекдот, смеховая культура, антропология смеха, меморация личности, память в юморе, культура Одессы, природа одесской шутки.*

Изучению анекдота, как разговорной и литературной формы народного творчества посвящено множество работ. В разное время этой темой интересовались такие исследователи как С. Аверинцев, Ю. Лотман, З. Фрейд, Л. Гроссман, М. Каган и другие. «В традиции описания анекдота можно проследить дифференциацию жанра на литературный тип, относящийся к авторскому литературному творчеству, фольклорный и художественно-публицистический», – отмечает в своей работе И. Чистякова [Чистякова 2012: 82].

На мой взгляд в историческом анекдоте кроме вышеперечисленных направлений есть потенциал также и для антропологических изысканий. А. Г. Козинцев определяет это направление как «антропология смеха»: «Находясь на переднем крае комплексных исследований человеческого поведения, она еще не сформировалась полностью ни у нас, ни за рубежом» [Козинцев 2005: 58]. Не претендуя на фундаментальность, я постараюсь применить этот подход в тематике одесского исторического анекдота, что и является основной целью этой работы. Соответственно, в статье будут решаться следующие задачи: определение феномена и задач анекдота в смеховой культуре, природы одесского исторического анекдота, а также поиск в одесских исторических анекдотах информации, которая может

определить их как дополнительный источник для культурно-антропологических исследований.

Для начала рассмотрим несколько позиций определяющих феномен анекдота. В русский язык это понятие пришло из Франции в начале XIX века и означало «короткий рассказ о некоем любопытном происшествии» [Каган 2002]. В исследовательской литературе зачастую корни анекдота обнаруживаются в поле истории. Так, А. Пельтцер отмечает: «С течением времени анекдот стал обо значать “неупомянутый” прежними авторами, преимущественно историками, какой-нибудь осо бенно характерный факт, случай или особенное обстоятельство» [Пельтцер 1899: 60]. Несколько иначе характеризует общие черты анекдота М. Блох: «Анекдот – это предельно короткий рассказ раз влекательно-комического содержания городско го фольклора с неожиданной развязкой» [Блох 1984]. Л. Панкова считает анекдот составной частью культурной жизни, где он выступает в роли «механизма защиты от реальности», позволяя человеку создавать «собственное культурное пространство» [Панкова 2005: 244].

В XX веке у европейских и американских учёных обнаруживается единство в определении анекдота. Например, в «Этнопоэтике» (Heda Jason, 1975), «Словаре литературных терминов» (Dictionary of Literary Terms, 1977), «Энциклопедии простых форм» (Simple Forms, 1994) анекдот представляет собой короткую, нередко нравоучительную историю о знамени тых людях и служит для репрезентации героя анекдота как представителя определенной соци альной группы или эпохи» [Чистякова 2012: 82]. Как видим, западные исследователи суживают семантическое пространство анекдота к его исторической основе.

Исходя из поставленных задач своей работы как на базовое я буду опираться на определение, предложенное М. С. Каганом: «Анекдот – это городской фольклор, создаваемый и функционирующий в среде демократической городской интеллигенции» [Каган 2002].

В Одессе, которая стала признанной «столицей юмора» еще в Российской империи, укрепив этот «статус» в Советском Союзе, анекдот был и есть неотъемлемой частью устного народного творчества фактически с момента основания города. Объясняется это колоссальной свободой, которой были наделены горожане, по сравнению с другими городами и регионами империи.

«Здесь чаще раздавалось свободное слово, общественная самодеятельность находила себе больше простору, чем в остальной России», – отмечает Д. Г. Атлас [Атлас 1992: 58]. Одесса, созданная на месте турецкого посёлка Гаджибей как город-порт, южные морские ворота страны, должна была соответствовать духу и амбициям своих отцов-

основателей. Одесса должна была войти в число величайших городов империи по всем параметрам. Задача усложнялась тем, что дабы воплотить государственную волю необходимо было за фантастически короткие сроки реализовать небывалый по своим масштабам экономический, архитектурный и социальный проект. Находясь на границах государства Одесса естественным образом стала центром притяжения представителей различных культур и этносов, а объединить и направить эти разнородные потоки человеческой энергии, государственных интересов и личных амбиций к достижению одной цели могла, пожалуй, только смеховая культура.

В свое время Харви Майндес отмечал, что «смех освобождает от таких вещей как конформизм, комплекс неполноценности, мораль, разум, язык, наивность, социальная запрограммированность, серьезность, сомнение, условности, преклонение перед авторитетами, благоговение перед смертью» [Mindess 2017], а в нашем случае – способствовал объединению в единый организм представителей разных культур и этносов, населявших Одессу. При этом именно «через анекдот человек осуществляет идентификацию, то есть отождествляет себя с другим человеком или группой. Благодаря идентификации устанавливается эмоциональная солидарность с другими, принятие их норм и ценностей, усваиваются поведенческие модели, специфичные для группы» [Левченко 2005а].

Французский, греческий, русский, украинский, молдавский, еврейский, немецкий, албанский, итальянский, испанский и множество других наречий слились в уникальный и мелодичный «одесский язык», воспетый позже Бабелем, Катаевым, Ильфом, Петровым, Жванецким и другими талантливыми авторами. Уникальный язык родил не менее уникальный юмор. Одесские дети с малых лет погружались в эту уникальную смеховую культуру.

Но нас интересует не столько природа одесской шутки, ведь «национальные особенности юмора выразить словами столь же трудно, как описать запах» [Скиданова 2005], а сколько культурно-антропологический ракурс в изучении одесского исторического анекдота.

Во время лекций по истории региона одесский краевед Игорь Шкляев отметил интересный факт – улицы, переименованные в честь «пустых» для Одессы людей рано или поздно возвращаются к исконным названиям. К примеру – улица Елисаветинская, названная в честь супруги князя Воронцова Елизаветы Ксаверьевны, которая была большой благотельницей и потратила более трёх миллионов рублей на обустройство приютов для нищих, сирот, богаделен и т. д.

Подобную же особенность можно обнаружить обращаясь к изучению одесских исторических анекдотов. Вероятно, не имея никакой другой возможности фиксировать своё отношение к власти имущим, горожане стали

использовать для этого весёлые рассказы, передаваемые из уст в уста.

Погружаясь в эту тему нужно быть предельно осторожными, ведь мы знаем множество попыток представить анекдот мифом, а сам процесс его создания мифотворчеством, т. е. «анекдот играет с миром и его фактичностью, не выказывая к ним никакого пиетета» [Орнатская 2002]. Миф – это не просто занимательная история, миф ориентирован на доверие, чего абсолютно точно нельзя сказать об историческом анекдоте в целом «ибо анекдот не причина, а симптом» [Орнатская 2002].

Любопытной особенностью одесского исторического анекдота является обращение внимания у слушателей или читателей на какую-то конкретную черту характера героя, не всегда, при этом, прославившую его. Так, из всех черт характера известного и храброго военачальника, губернатора и градоначальника Одессы графа Александра Федоровича Ланжерона одесситам больше всего запомнилась его рассеянность:

АнекдотЪ о беседе с князем Гагариным

Как-то раз, увлекшись беседой с князем Гагариным, Ланжерон посмотрел на часы и обратил внимание на то, что уже около полуночи. Беспокоясь за близких князя Ланжерон спросил: «А вы отчего не едете домой, князь? Вас уж, верно, дома заждались!». Удивленный князь Гагарин ответил: «По-моему, вы считаете, что я у вас в гостях? Но, граф, это же Вы у меня дома!». Ланжерон оглянулся по сторонам и увидел, что и правда находится в гостиной князя Гагарина.

Справедливости ради стоит отметить, что при всей любви к Ланжерону хранители одесской «устной традиции» не обошли своим вниманием и его недостатки. Так хорошо было известно, что граф ненавидел канцелярскую работу и всячески ее избегал, от чего дела города и края находились в изрядном беспорядке.

Другой пример – граф и светлейший князь Михаил Семенович Воронцов, в котором одесситы, очень ценили его удивительную для той (да и для любой другой) эпохи порядочность. Большой популярностью пользовался и анекдот «О Воронцове и долгах офицеров», которые тот выплатил из своего кармана. Запомнилась в одесском обществе роль, которую Воронцов сыграл в развитии города, порта и края – в том числе и во внедрении различных прогрессивных новинок. Известно, что именно усилиями в Одессе появились первые пароходы и было организовано первое пароходство. Не случайно в «корпусе» анекдотов о Михаиле Семеновиче есть и такой:

АнекдотЪ о пароходе

Однажды граф Воронцов пригласил группу купцов и богатых дворян прокатиться на пароходе, рассчитывая привлечь их к участию в

Черноморском обществе пароходов. И вот представьте себе – идет вояж, Воронцов расхваливает купцам достоинства парохода, и тут, когда нужно было уже поворачивать в город, по какой-то причине паровая машина начинает останавливаться. Воронцов, понимая что его труды могут пойти прахом и у гостей может остаться самое неприглядное впечатление о пароходах, отправился к капитану и выяснил, что машину починить можно будет только в порту. Но была и хорошая новость – ветер был благоприятен для возвращения в город (в те времена пароходы оснащались мачтами с парусами). И тогда Воронцов, вернувшись к гостям, как ни в чем не бывало, сообщил: «А теперь, господа, вы можете увидеть, как пароход может управляться без машины, одними парусами». Гости ничего не заподозрили и многие из них вложили свои деньги в пароходство.

Благодаря своей эксцентричности солидный след в одесской устной традиции оставил граф Александр Григорьевич Строганов. Большинство одесситов довольно быстро забыли его заслуги на посту генерал-губернатора, президента и активного деятеля Одесского общества истории и древностей, его вклад в развитие городского самоуправления и образования, и роль в жизни Одессы в качестве благотворителя. Зато хорошо запомнилось поведение графа, воспитанного в духе «золотого века Екатерины» и почитавшего вельмож ушедшей эпохи образцом для подражания. Великодушный, щедрый, вспыльчивый, старомодный, остроумный барин-самодур – таким предстает в одесских исторических анекдотах этот талантливый и успешный администратор, общественный деятель.

Но, разумеется, самый популярный персонаж одесского исторического анекдота – герцог Ришелье, третий градоначальник и второй отец города. Храбрый офицер, талантливый и умный политик одесситам запомнился как увлеченный садовод, немного рассеянный и добродушный «отец», предпочитающий наставлять своих «чад» не наказаниями, а личным примером порядочности и «правильной» жизни.

АнекдотЪ о подарках герцогу

Герцога Эммануила де Ришелье все знали как настоящего бессребреника. Не то что взяток и подозрительных подношений – простых подарков он не брал. Разве что от императоров и королей. Впрочем, рассказывают, иногда Ришелье делал исключение. Его приближенные находили нескольких бедных крестьян, рыбаков или рабочих и сообщали им, что герцог с удовольствием примет в подарок корзинку фруктов, овощей или рыбы. Или, например, вышитое полотенце или платок. Как-то раз, хорошо знавший репутацию Ришелье иностранец, наблюдавший на даче герцога сцену получения герцогом подарков, спросил у него – зачем ему это надо? Ответ герцога был таким: «Видите ли, сударь, эти люди бедны. К

сожалению, в Одессе еще много бедных людей. Получив их дары, я получаю полное право, в качестве ответной любезности, не унижая их гордости, подарить каждому из них несколько портретов нашего императора. Вот таких». С этими словами герцог показал собеседнику серебряный рубль с портретом императора Александра.

Безусловно, передавая из уст в уста забавные истории о чертах личности и курьёзах из жизни чтимых и уважаемых руководителей города, одесситы с особым усердием клеймили им неугодных. «Смеются не только над тем, что остроумно, но также над глупостью, трусостью и невоздержанностью» [Лук 1977: 8]. Доводя при этом некоторые ситуации до абсолютного абсурда, и в этом смешным является «не то, что бессмысленно, неправдоподобно, бестолково, с чем обыкновенно исключительно связывают абсурд, а то, что позволяет узнать, понять такое, чего не понимает сам делающий или говорящий это» [Левченко 2005b].

Одесский градоначальник Дмитрий Нейдгардт слыл великорусским шовинистом, считавшим своим долгом ограничить влияние «инородцев». По себе сей «государственный муж» оставил в Одессе самую негативную память – общество считало его виновником еврейских погромов осени 1905 года, не только не помешавшим «черносотенцам» но и помогавшим им, что немедленно было высмеяно городской интеллигенцией.

Анекдот об иноверцах

По случаю какого-то праздника одесским градоначальником Нейдгардтом был устроен торжественный обед, на котором Дмитрий Борисович, по своему обыкновению, распространялся о великой роли русского народа и презрительно отзывался о прочих нациях. Кто-то из присутствовавших на обеде одесских «китов» не выдержал (некоторые рассказывают, что это был сам престарелый Григорий Григорьевич Маразли) и заявил, что буквально сейчас видел посреди бульвара, против суда, вооруженного инородца, совершенно не стесняющегося демонстрировать оружие при полиции. Возмущенный этим сообщением Нейдгардт кликнул конвой и лично бросился ловить злоумышленника. Никого не найдя он возвратился, громко сетуя на неудачу своей «охоты», на что шутник заметил, что, мол, не там видно искал градоначальник и взялся указать нарушителя. Выйдя на бульвар к лестнице он спокойно указал градоначальнику тростью на памятник Дюку де Ришелье, на поясе которого, как известно, висит меч.

«Комедия появляется одновременно с трагедией» [Аристотель 2000], – считает Аристотель, приписывая и то и другое Гомеру в своей «Поэтике» и, действительно, одно неразрывно следует за другим. Не стоит забывать, что за блестящим флёром исторической литературы скрываются

множество тягот и страданий, которые пережили одесситы, начиная с нехватки питьевой воды и отсутствия канализации, заканчивая войнами, восстаниями и тяжкими эпидемиями с многотысячными жертвами.

Лучшие образцы смеховой культуры помогли одесситам сохранять оптимизм, бороться с проблемами, клеймить неугодных равно как и выражать свою любовь почитаемым личностям.

Так как анекдот – это, в первую очередь, устный жанр, то «рассказываемый анекдот не порождается заново, а репродуцируется, передается от одного рассказчика к другому» [Шмелева 2002]. При этом, к сожалению, только небольшое этих бесценных историй дожило до наших дней, причиной чему, в первую очередь, стали жесткая временная привязка и очень непродолжительная актуальность, обусловленная словесной формой. Очевидно, что анекдоты про Строганова утратили свой вес в народном творчестве во время Новосельского, а про Ришелье мало говорили в начале XX века.

Тем не менее, даже имеющийся в наличии материал открывает колоссальные перспективы для его систематизации и изучения, которые позволят взглянуть на взаимоотношение народа и власти в Одессе с непривычного ракурса, открывая новые возможности для культурно-антропологических исследований.

Список использованной литературы

- Аристотель (2000). *Поэтика*, в: *Аристотель. Поэтика. Риторика*, СПб.: Азбука, сс. 21–70.
- Атлас Д. (1992) *Старая Одесса, её друзья и недруги*, Одесса: Ласми, 206 с.
- Блох М. Я. (1984) *Проблема основной единицы тек ста*, в: *Коммуникативные единицы языка: тезисы докладов Всесоюзной научной конференции.* – Москва, с. 14.
- Каган М. С. (2002) *Вступительный доклад «Анекдот как феномен культуры»*, в: *Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г.*, СПб.: СПбФО, сс. 5–17.
- Козинцев А. (2005) *Антропология смеха: на пути к синтезу*, в: *Добѣ / Докса: Зб. наук. праць з філософії та філології*, Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, вип. 13, сс. 58–66.
- Левченко В. (2002) *Этнический анекдот в национальной идентификации*, в: *Добѣ/Докса: Зб. наук. праць з філософії та філології*, Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, вип. 2, сс. 118–121.
- Левченко В. (2005) *Смех как антропологическое измерение культуры*, в: *Добѣ / Докса: Зб. наук. праць з філософії та філології*, Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, вип. 16, сс. 74–81.

- Лук А. Н. (1977) *Юмор, остроумие, творчество*, Москва: Искусство, 184 с.
- Орнатская Л. А. (2002) *Анекдот и жизнь*, в: *Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. Санкт-Петербург*, СПб.: СПбФО, сс. 87–94.
- Панкова, Л. (2005) *Анекдот: особенности формы и сюжетной композиции*, в: *Дóџа / Докса: Зб. наук. праць з філософії та філології*, Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, вип. 7, сс. 242–249.
- Пельтцер, А. П. (1899) *Происхождение анекдотов*, в: *Сб. Харьк. историко-филологического общества*, т. 11, Харьков, сс. 57–118.
- Скиданова, В. (2005) *Смеяться, право, не грешно. Такой разный юмор*, в: *Дóџа / Докса: Зб. наук. праць з філософії та філології*, Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, вип. 13, сс. 166–174.
- Чистякова, И. В. (2012) *Анекдот как литературный жанр*, в: *Вестник ВятГУ*, Киров, № 4, сс. 81–85.
- Шмелева, Е. Я. (2002) *Русский анекдот. Текст и речевой жанр*, Москва: Языки славян. культуры, 143 с.
- Mindess, H. (2017) *Laughter and Liberation*, London: Routledge, 258 p.

Юрій Платика

ОДЕСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ АНЕКДОТ ЯК ФОРМА КУЛЬТУРНОЇ МЕМОРАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ

Природа і смисли одеського історичного анекдоту розглядаються в статті як потенційне джерело для глибоких антропологічних та культурно-історичних досліджень. Досліджуються анекдот як феномен та його прикладна задача, зіставляються визначення М. Кагана, М. Блоха, Л. Панкової та інших дослідників. Відстежується причинно-наслідковий зв'язок виникнення умов для появи в Одесі сміхової культури у вигляді анекдоту. На прикладах оригінальних історичних анекдотів досліджуються їх культурно-антропологічні наративи. Формулюється висновок про те, що потенціал одеського історичного анекдоту як джерела додаткової інформації про історичні особистості, а також про природу сміхової культури одеситів надзвичайно високий.

Ключові слова: одеський історичний анекдот, сміхова культура, антропологія сміху, меморація особистості, пам'ять в гуморі, культура Одеси, природа одеської жарти.

Yurii Platyka

ODESSA HISTORICAL ANECDOTE AS A MEMORIAL FORM OF PERSONALITY

Odessa is one of the most humorous regions of Ukraine. Odessits have always

been famous for their easy-going life style and wonderful sense of humour in the Russian-speaking world. This laughter phenomenon appeared due to various cultural and historical factors. The structure and sense of Odessa historical anecdote are investigated in this article as a potential source for making deep anthropological, cultural and historical research. Also it include the origin of laughter itself.

Initially, paradox and applied purposes of Odessa anecdote are presented and various Russian-speaking and foreign researchers' definitions are comprised. The difference is signed between the anecdote as a folklore genre and a myth. Genesis of anecdote in Odessa laughter culture has its roots in conditions of its appearance. As a result, it led to multicultural, multiethnic and multilingual urban community. City population has a special way of joking where people like to emphasize the characteristic features of officials and city government, who caught public attention by bad or good actions.

Four historical anecdotes are used in this investigation with their cultural and anthropological narratives. The historical circumstances are full of curious fictional details and real facts. It is highly considered the importance of Odessa historical anecdote as a source of additional information about famous persons in history as well as the part of Odessa culture.

Keywords: *Odessa historical anecdote, laughter culture, anthropology of laughter, personality memorial, memory in humor, Odessa culture, nature of the Odessa joke.*

REFERENCES

1. Aristotel. (2000) *Poetika* [Poetics], in: *Aristotel. Poetika. Ritorika*, Spb., Azbuka, pp. 21–70.
2. Atlas D. (1992) *Staraya Odessa, yeyo druziya i nedrugi* [Old Odessa, its friends and enemies]. Odessa, Lasmi, 206 p.
3. Blokh M. Y. (1984) *Problema osnovnoy yedinitiy teksta* [Problem of the main singular of text], in: *Kommunikativnyie edinitiy yazyka. Tezisy dokladov nauchnoy konferentsii*, Moskva, 14 p.
4. Kagan M. S. (2002) *Vstupitelnyy doklad «Anekdot kak fenomen kultury»* [Introductory report «Anecdote as a cultural phenomenon»], in: *Anekdot kak fenomen kultury Materialy kruglogo stola 16 noyabrya*, Spb, SpbFO, pp. 5–17.
5. Kozintsev A. (2005) *Antropologiya smekha: na puti k sintezu* [Anthropology of laughter: on the way to synthesis], in: *Doksa / Doksa: Zb. nauk. prats z filosofii ta filologii*, Odesa, ONU im. I. I. Mechnikova, vyp. 13, pp. 58–66.
6. Levchenko V. (2005a) *Etnicheskiy anekdot v natsionalnoy identifikatsii* [Ethnic anecdote in national identification], in: *Doksa / Doksa: Zb. nauk.*

- prats z filosofii ta filologii*, Odesa, ONU im. I. I. Mechnikova, vyp. 2, pp. 118–121.
- Levchenko, V. (2005b) Smekh kak antropologicheskoye izmereniye kul'tury [Laughter as an anthropological dimension of culture]. *Doksa / Doksa: Zb. nauk. prats z filosofii ta filologii*, Odesa, ONU im. I. I. Mechnikova, vyp. 16, pp. 74–81.
- Luk, A. N. (1977) *Yumor; ostroumiye, tvorchestvo* [Humor, wit, creativity]. Moskva, Iskusstvo, 184 p.
- Ornatskaya, L.A. (2002) *Anekdot i zhizn' / Anekdot kak fenomen kul'tury* [Anecdote and life / Anecdote as a cultural phenomenon]. *Materialy kruglogo stola 16 noyabrya Sankt-Peterburg*, Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburgskoye filosofskoye obshchestvo, pp. 87–94.
- Pankova, L. (2005) *Anekdot: osobennosti formy I syuzhetnoy kompozitsii* [Anecdote: features of form and plot composition]. *Doksa / Doksa: Zb. nauk. prats z filosofii ta filologii*, . Odesa, ONU im. I. I. Mechnikova, vyp. 7, pp. 242–249.
- Peltser, A. P. (1989) *Proiskhozhdeniye anekdotov* [The Origin of Anecdotes], in. *Sb. Khark. Isoriko-filologicheskogo obshchestva*, t. 11, Kharkov, pp. 57–118.
- Skidanova V. (2005) *Smeyat'sya, pravo, ne greshno. Takoy raznyy yumor* [Laughing, reary, is not a sin. Such different humor], in: *Doksa / Doksa: Zb. nauk. prats z filosofii ta filologii*, Odesa, ONU im. I. I. Mechnikova, vyp. 13, pp. 166–174.
- Chistyakova I. V. (2012) *Anekdot kak literaturnyy zhanr* [Anecdote as a literary genre], in: *Vestnik VyatGU*, Kirov, pp. 81–85.
- Shmeleva, Y. Y. (2002) *Russkiy anekdot. Tekst i rechevoy zhanr* [Russian anecdote. Text and speech genre]. Moskva, 143 p.
- Mindess, H. (2017) *Laughter and Liberation*, London, Routledge, 258 p.

Стаття надійшла до редакції 10.03.2019.

Стаття прийнята 28.04.2019.

Розділ 3.

СМІХ ТА КОМІЧНЕ У МИСТЕЦТВІ

[https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186382](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186382)

УДК 1(091)477

Юлія Грибкова, Марія Кашуба

«ЕНЕЇДА» ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ РОМАНТИЧНОЇ ІРОНІЇ

Розглядається прихований іронічний зміст класичної української поеми. У контексті іронії, опрацьованої представниками німецького романтизму, відтворена українська історія, охарактеризовані звичаї та обряди народу, героїзм козаків, а також висміяні вади тогочасного суспільства і окремих людей. Іронічний контекст дозволяє в образах античних богів упізнати типи тогочасних українських поміщиків, викривати їх здирництво, хабарництво та лицемірство.

Ключові слова: Котляревський, «Енеїда», романтична іронія, українська історія, звичаї та обряди, суспільні вади, ідентичність.

Нині доводиться повертатись до давно вже досліджених, здавалося б, феноменів, багато переосмислювати й досліджувати заново. Це стосується зокрема епохи Романтизму, глибокий зміст якої досі не повністю розкритий в історії української філософії. Привернемо увагу до феномена романтичної іронії у творі Івана Котляревського, який вважався й досі вважається зразком класицистичного стилю.

Концепцію романтичної іронії опрацювали представники єнської школи романтиків, зокрема брати Фрідріх та Август-Вільгельм Шлегелі. У ній яскраво проступає амбівалентність сміху, що дозволяє подвоїти феномени реальної дійсності, створити в уяві інший світ, не такий трагічно-комічний, яким є світ реальний. Романтична іронія братів Шлегелів була «найбільш вільною з усіх свобод», оскільки забезпечувала митцям певну свободу в умовах суспільних обмежень. Це засвідчують слова Ф. Шлегеля, наведені у обширному фрагменті, які висвітлюють сутність романтичної іронії: «У ній міститься і вона викликає в нас відчуття невіршальної суперечності між безумовним і зумовленим, почуття неможливості й необхідності всієї повноти висловлювання. Вона найбільш вільна із усіх свобод, оскільки завдяки їй людина здатна вивищитися над собою, і водночас їй притаманна всіляка закономірність, бо вона безумовна й необхідна. Досить добрий знак, що гармонійні примітиви не знають, як поставитись до цього постійного самопародіювання, коли поперемінно треба то вірити, то не вірити, поки у них не розпочнеться запаморочення, жарт сприймати всерйоз, а серйозне сприймати як жарт» [Шлегель 1983: 286–287]. У цьому ж фрагменті читаємо буквально те, що проглядається в «Енеїді» Івана Котляревського: «У творі все повинно бути жартом, і все повинно бути серйозним, все наївно

відвертим, і все глибоко вдаваним».

У європейській культурі іронія як літературний прийом пов'язана з прагненням подолати канони, нормування та впорядкованість класицизму. Сатира, бурлеск, трагестія стали засобами висміювання правил класицизму, особливо його канонічності, яка сковувала творчу уяву митця. Сміх завжди був перевіреною і надійною метою боротьби з усім, що заважало поступу. Звільняючись від однотипних модифікацій, романтичне мистецтво тяжіло насамперед до їх пародіювання. Творча фантазія, багатий духовний світ людини, яка не мирилася з канонами й догмами, виплескувалися жартівливими віршами, гумористичними оповіданнями, байками, сатирою, вертепом, що виражали вільнодумство людини-романтика, неприйняття нею впорядкованого й унормованого світу.

Поема Івана Котляревського «Енеїда» генетично пов'язана з давньоукраїнською бурлескною традицією, про це написано достатньо переконливі дослідження. Проте мало хто із літературознавців, тим більше істориків філософії, пов'язував український класичний твір, мова якого вважається зразком української літературної мови, із романтичною іронією. Такий зв'язок легко прослідкувати, коли згадаємо, що поема написана в часи, коли російський царизм остаточно знищив автономію України, зруйнував останній острівець свободи – Запорізьку Січ, коли розпочалося справжнє гоніння на все українське – мову, культурні традиції, історію. Пародіюючи античний епос римського поета Вергілія, що мав засвідчити прадавнє коріння славного народу – римлян, ствердити їх спорідненість із троянцями й греками, автор української «Енеїди» пише властиво українську історію. Іронічно-комедійна форма, до якої вдався Іван Котляревський, була чи не найкращим способом привернути увагу до України, до її особливого народу зі співучою душею, сповненою тонкого гумору. Автор підхопив і творчо розвинув ту «гумористичну жилку українського народу, схильну до пародіювання», про яку згодом писав академік Михайло Возняк [Возняк 1994]. Він продемонстрував цю «жилку» як характерну рису українського менталітету – звичку прикрашати своє горе жартами, здатність сміятися над, здавалося б, найсерйознішими речами. Особливо такими рисами виділялося козацтво. Тому не випадково головний герой названий козаком, а його супутники-троянці зображені козацькою ватагою. Ці персонажі наділені всіма характеристиками козаків – не розпочають в горі, проявляють дива винахідливості, спритності, мужності, а де треба – й хитрощів, неначе змагаються з самим ватажком і з всемогутніми богами. Читач сміється, впізнаючи своїх сусідів чи друзів і знайомих у хабарникові Нептуні, начальників – у тупому держиморді Зевсові, хитрих українських жіночок – у Юноні чи Венері. Олімпійські боги у поемі сваряться, інтригують,

обманюють, навіть б'ються між собою, займаються перелюбством, «хлищуть» горілку, наче звичайні люди. Не дивно, що звертаючись до Зевса, батька всіх богів і головного олімпійського правителя, Еней-козак дозволяє собі нечуване зухвальство:

«Гей ти, проклятий стариганю!

На землю з неба не зиркнеш,

Не чуєш, як тебе я ганю...
На очах більма поробились,

Коли б довіку посліпились,

Що не допоможеш ти мені» [Котляревський 1969: 52].

Не добирає слів розлючений і в стані розпачу Еней для інших богів, дістається і «старому шкарбуну» Нептуну, що «базаринку любить брати», а не поспішає допомагати людям; «поганцеві» Плутону, який «пекельний, гаспидський коханець» «засів із Прозерпіною», братається з дияволами, а людськими бідами «не погорює ні на час». Не забуває козак-Еней і «свою матінку рідненьку» Венеру, про яку відгукується досить зневажливо:

«І ненечка моя рідненька

У чорта десь тепер гуля;

А може, спить уже п'яненька,

Або з хлоп'ятами ганя» [Котляревський 1969: 52].

Дошкульніше про рідну матір навряд чи можна сказати, адже вона поспішає на допомогу лише тоді, «коли сама з ким не ночує, то для когось уже свашкує», «фурцює добре, навісна, підтикавши поли». Замість молитви до богів про допомогу, в Енея вириваються лайливі й обурливі слова навіть у трагічний момент, коли горять його кораблі. З богами він поводить себе виключно, зневажливо картає їхні людські слабкості, і це відчувається в усіх сценах, де згадані боги: Зевес «од горілки весь обдувся», Бахус завжди п'яний, Нептун «сивухи чарочку налив», Венера «як навіжена прискакала», Ірися (Трида) «набігла з неба, як би хорт», Янус «вибіг як харциз», а Юнона – «сука», «хитра як біс», «скажена» тощо. У таких лайливих словах і дошкульній іронії поет розвінчує владний Олімп, нищівним сміхом стягує з високих п'єдесталів нікчемних і підлих небесних та земних інтриганів, підступних і жорстоких у своїй зажерливості, які не зважають на простих людей, напрочуд мужніх, чесних, товариських, одержимих прагненням до свободи. Прийом романтичної іронії дозволив поетові викривати наявне суспільне зло, показати сучасникам їхні вади, змусити їх замислитись над своїми вчинками, прагнути позбутися своєї нікчемності.

На противагу нікчемній небесній «еліті», поет виступає в поемі поборником «мужичої правди», втілення якої бачить у здоровому способі життя народу, просякнутого дотепним гумором. Виразно відчувається шире

захоплення своїм народом, його славною історією, багатою й барвистою мовою, дотепним словом. Крім того, що всі троянці-козаки мужні, витривалі, хоробрі, відчайдушні, стійкі у випробуваннях, наділені різними богатирськими рисами, поет знаходить добре слово навіть для «непевного пройдисвіта», «невтеси»:

«Він так здався і нікчемний,

Та був розумний, як письменний,

Слова так сипав, як горох» [Котляревський 1969: 54].

Під зовнішньою розважальною функцією поеми прихований її справжній зміст – це і є прийом романтичної іронії. Де мова йде про богів, правителів, багатів і владоможців, поет вдається до гнівного викриття, сатири, осуду, глузування й бичування. Все піднесене стає ницим, нікчемним, перетворюється на зло, потворне, викликає гнів і осуд, дошкульний сміх. Коли ж заходить мова про звичайних людей, то тут відчувається патетика, відверте замилювання їх характерами, вчинками, співчуття й захоплення. Повне перелицювання героїв Вергілія, а водночас і змісту давньоримської поеми – залишилися хіба що імена і то здебільшого переосмислені «по-нашому» – вказує на подвійне тло поеми, як це було прийняте в Романтизмі, особливо у творах представників єнської школи. Перелицювання героїв Вергілія, майстерно здійснене українським поетом, виразно підкреслило його іронію. Тяжіння до виняткового й титанічного, дивного й фантастичного, прагнення героїзувати дійсність було в Романтизмі закономірним виразом протесту проти обмеженості, заскорузлості, консерватизму й міщанської вузькості. В українському контексті це ще й був протест проти закріпачення України, проти нівелювання народу з його багатою історією, фольклором, барвистою мовою, звичаями, особливим світовідчуттям і світосприйняттям. Крізь іронічну канву в поемі проглядається мрія про звільнену, розковану людину, що милується природою і світом, про світле майбутнє народу без тиранії й рабства, що втілилася в образах героїв-козаків, напівбогів, фантастичних і легендарних титанів. Автор по-романтичному захоплено поетизує кращі риси українського народу, який обстоює своє право на свободу, його духовну велич, патріотизм, волелюбність:

«Любов к отчизні де героїть,

Там сила вража не устоїть,

Там грудь сильніша од гармат...» [Котляревський 1969: 196].

Героїка поеми Івана Котляревського задана самою темою, адже він «переложив на малоросійський язик» героїчний твір римського поета. У «Енеїді» Вергілія утверджувалося шляхетне походження римлян від мужніх лицарів-троянців, освячувався їх повелитель з абсолютною владою над підданими, доводилося божественне походження римських імператорів –

нащадків Енея. Перелицювавши канонічний текст, український поет по-новому висвітлює стосунки людей і богів. Коли у римській поемі доля людини цілком залежить від присуду олімпійців, навіть герої й правителі зазнають втручання всемогутніх богів, то в українській поемі – навпаки. Людина вже не пасивна, безвольна іграшка в руках богів, вона вольова, сильна й активна, пробує змагатися з самими можновладцями, розгадує їх пастки, долає страх, вступає з ними в суперечку. Олімпійські повелителі виглядають в українській поемі нищими, нікчемними, вони – інтригани й лицеміри. Це справжній світ навиворіт, прихований під маскою благочестя.

В «Енеїді» Котляревського помітні два різні світи – один видимий, реально описаний, а другий прихований, символічний. Валерій Шевчук вважає, що це мотив бароко [Шевчук 1993]. Та іронія в тому, що саме прихований, символічний світ виявляється справжнім і реальним у задумі поета, адже коли у поемі Вергілія боги величаві й могутні, то в «Енеїді» перелицьованій Зевс – звичайний пихатий поміщик, Еол – заможний господар у хаті з лавами й килимами, а підлеглі йому вітри – ледача й п'яна челядь, наймити, якими нелегко управляти. Творча уява І. Котляревського змалювала українську історію й волелюбний український народ тоді, коли на нього «навалилася» царська імперія, кріпацтво, було знищене козацтво як символ волі. Пригадаймо, що майже водночас з'явилися анонімна «Історія Русів», численні «Історії Малоросії» та окремих міст, особливо столичного Києва.

Романтики осмислювали людську особистість як духовну сутність і часточку божественної енергії Єдиного, з чим пов'язана можливість романтичного героя піднятися над дійсністю, яка стає для нього об'єктом іронії. Самопародіювання й самоіронія були своєрідним викликом романтиків тогочасному суспільству як реальності «гармонійних примітивів» (Ф. Шлегель), що розгублюються й не знають, як ставитися до цього постійного самопародіювання, коли поперемінно треба то вірити, то не вірити, доки в них не почнеться запаморочення: жарт сприймати всерйоз, а серйозне сприймати як жарт.

У часи Котляревського іронія була чи не єдиним засобом показати всю нищість і мерзенність дійсності, а також це був спосіб привернути увагу до героїчної історії народу. Змалювавши панораму життя різних верств українського суспільства свого часу? поет не тільки увічнив побут, звичаї, вдачу, мову й національний менталітет, а й суспільні відносини своїх сучасників. Еней та його ватаги не могли бути сприйняті інакше як запорожці, яким після зруйнування Січі у 1775 році довелося довго блукати, поки знайшли осідок на Кубані. Сучасники поета впізнали їх за волелюбністю, відданістю Батьківщині, хоробрістю, відчайдушністю, молодецькими

гулянками тощо.

Подвійний світ, притаманний романтичній іронії, проявляється в «Енеїді» крізь поєднання жартівливого з героїчним тоном. Блукання й поневіряння Енея з ватагою троянців, навіть подорож у пекло сприймається як жарт, троянці змальовані як «бурлаки», «ланці», «голодранці», п'яниці, які за чаркою забувають про все, та «прочулавшись» від п'яного чаду, вони стають справжніми героями, коли мова йде про святу справу – захист ідеалів. Саме тоді у п'яниць та гульвіс з'являється поняття честі, яке найдорожче, вище особистих інтересів і навіть життя. Це поняття Котляревський вважає найціннішим для людини, тут можна вбачати його мужній натяк на те, що честь України повинен обстоювати кожен громадянин, адже в умовах, коли писалися останні (V і VI) книги «Енеїди», честь Батьківщини, свобода, «общее добро» були особливо актуальні.

Великою загрозою для «общего добра» у поемі виглядає сатирично змальований реальний світ. Під маскою античних богів і героїв проглядаються українські пани й чиновники. Саме тому боги «на сутяжників похожі і раді мордувати людей». Котляревський змалював їх життя в таких характерних для тогочасного світу проявах, як хабарництво, здирицтво, знуцання над людьми, корупція, інтриги, постійні бенкети тощо. Стосунки між «богами» й людьми побудовані виключно на хабарах, свавіллі, інтригах. Олімп, де засідають вершители людських дол, нагадує бюрократичну канцелярію, яку очолює самодур і гіркий п'яниця Зевес, а Юнона й Венера плетуть за його спиною безкінечні інтриги, гризуться між собою, наче звичайні перекупки. Весь Олімп нагадує зборище свавільних здиричників та сатрапів, які за хабар жертвують гідність і совість. Це влучно передають слова віщунки:

«Ти знаєш – дурень не бере:

У нас хоть трохи хто тямущий.

Уміє жить по правді суцїй,

То той, хоть з батька, то здере» [Котляревський 1969: 72].

Життя українського помісного панства майстерно зіронізоване у картинах побуту Дідони, Латина, Евандра, Ацеста та їх оточення. Головний зміст такого побуту – постійні бенкети, обжерливість, непробудне пияцтво, сварки, інтриги, неробство. Іронічне викриття панства з його зловживаннями і розпустою в приватному житті поет підсилює громадянським пафосом в останніх частинах твору. Тут звучить осуд згубної політики правителів, які ризикують долею вітчизни й простих людей заради власної наживи. Скупий Латин куцим розумом збагнув, що вельможі прагнуть війни передусім заради власної користі:

«Хто буде з вас провіантмейстер,

А хто буде кригсцальмейстер,
 Кому казну повірю я?
 Не дуже хочете ви битись,
 А тільки хочете нажитись...» [Котляревський 1969: 146].

Подібна їдка іронія звучить і в картинах, де поет перекидає місток від античності до сучасності, прозоро натякаючи на часи правління Катерини II, яку славословили в численних одах, поемах, операх та комедіях, називаючи «богиною справедливості», що править у «дні Астреї». У Котляревського це був час тотального кумівства, безвідповідальності, непрофесіоналізму, панування «славного народу» – казнокрадів, здирників і злочинців:

«Були златії дні Астреї,
 І славний був тоді народ:
 Міняйлів брали в казначеї,
 А фіглярі писали щог.
 К роздачі порції – обтекар;
 Картьожник – хлібний добрий пекар,
 Гевальдигером був шинкар,
 Вожатими – сліпі, каліки,
 Ораторами – недоріки,
 Шпигоном – з церкви паламар» [Котляревський 1969: 156].

Тогочасну суспільну дійсність вгадуємо й у іронічно змальованих картинах мук грішників у пеклі. Серед покараних, крім гнобителів-панів, знаходимо суддів-хабарників, здирників-службовців, купців-обманщиків, облудних крамарів, відьом-чаклунів, жадібних багачів, сутяг, скупих, лікарів-убивць та інших злочинців, що навіть хизуються своїми «подвигами». Зате до раю потрапили не пани, не «чиновні», не духівництво, а старці, вдови, сироти, які «жили голодні під тинами», а справедливих панів мало – «тут тільки трохи цього дива». Іронія в зображенні потойбічного світу проглядається в тому, що це мав би бути світ часів Енея, але зображені цілком сучасні авторові соціальні типи. Поет відгукується на злободенні проблеми свого часу, нещадно вириває й засуджує соціальне зло тогочасного суспільства.

У цьому переконують описані в поемі представники духівництва. Саме вони становлять у пеклі найпомітнішу групу, караються за розповсюджені серед церковників злочини: гонитву за гривнями, увагу до попаді, пошуки відповідної (багатшої) церкви – «да знали церков щоб одну», «ксьондзи до баб щоб не іржали» [Котляревський 1969: 88]. Поряд із душпастирями їдко висміяні ревнителі молитов та релігійних обрядів. Молитва у релігії – це слізне прохання до бога із глибини душі, яке супроводжується прославлянням божої ласки та благодіянь без будь-якого сумніву в

могутності бога. У поемі молитва до бога обертається гірким звинуваченням, як вже згадане звертання Енея, або обіцянки хабарів, чи навіть груба лайка, коли, наприклад, Еней «олімпійських шпетив на всю губу». Та звиклі до лайки і образ боги не звертали на них уваги, більше їх зворушувала обіцянка «дати на ралець» [Котляревський 1969: 54].

Висміюючи дійсність, іронія зриває покрив пошани й величі, розвінчує традиційні авторитети, викликає зневагу, презирство, навіть ненависть, збуджує критичне ставлення до певних форм і явищ життя, заохочує до ліквідації вад. Зважаючи на те, що з іронією тісно пов'язаний сміх, зауважимо, що поему «Енеїда» не варто сприймати як чисто розважальний бурлескний твір. Звичайно, жартівливий тон розповіді про руїни Трої як «скирту гною», розгнівану Юнону як «сучу дочку», що «розкудкудакалась, як квочка», Нептуна, що «виринув з моря, як карась», Енея, що збентежений бурєю «крикнув, як на пуп» тощо, свідчить про бурлескний характер твору, тим більше – навіть про сумні чи трагічні події (смерть, поразка, похорон, горе матері) поет розповідає наче жартома, наприклад, самогубство Дідони, чи поминки Анхіза, де троянці з латинцями «наїлися та нахлестались, що деякі аж поваялись» [Котляревський 1969: 38]. Проте за цими жартівливими описами не можна не помітити гіркої іронії поета, який зображає гучні бенкети панства й посполитого люду, що з будь-якого приводу – сумного чи веселого – завершуються п'яними оргіями.

Несподіване зіставлення явищ із різних сфер життя, нескромні вирази, фривольні сцени й натяки, до яких вдається автор української «Енеїди», наче заохочують читача не просто розважитися, а замислитись, розмірковувати, домальовуючи в уяві справжню сутність описаних подій, чи сцен. Іван Котляревський, пародіюючи поему римського поета, не тільки розповідає «низьким стилем» про описане «високим стилем» у класичному творі Вергілія, а й переодягає античних богів та героїв в український одяг, вводить їх у контекст української дійсності, вдається до засобів народного гумору, щоб показати реальність України. Вона постає в поемі не як Малоросія, а як самобутня країна зі своєю мовою, звичаями, характерами, менталітетом, побутом і одягом, зі своїми благами й недоліками та негараздами – такою вона є, і такою поет її утверджує. Українська «Енеїда» крізь завісу романтичної іронії засвідчила високий рівень національної свідомості й філософську глибину мислення її автора, який відчув себе співцем великого народу, настільки сильного й здорового, що може іронізувати й сміятися над собою. Особливо важливо було відчутися таким народом тоді, коли посилювалось колоніальне гноблення, і російський царизм намагався перетворити Україну на низку провінційних російських

губерній.

Отже, контекст романтичної іронії, що виразно проглядається в «Енеїді» Івана Котляревського, дозволив авторів явити світові самобутню українську історію, розкритикувати й висміяти тогочасну дійсність з її суспільними вадами та недоліками окремих типів людей, стимулював замислитись над долею Батьківщини і народу. Можна вважати, що у стилі романтичної іронії написані й інші твори Івана Котляревського, зокрема «Пісня князя Куракіну», де урочисте вігання губернатора перетворене у викриття кривди й гноблення, в осуд соціального зла, а також п'єса «Москаль-чарівник», анекдотичний сюжет якої дозволяє висміювати нікчемність, нищість, духовну спустошеність аморального чиновництва на тлі моральної чистоти й духовного багатства представників простого народу.

Список використаної літератури

- Возняк, М. С. (1994) *Історія української літератури*: у 2 кн., Львів : Світ, кн. 2, 555 с.
- Котляревський, І. (1969) *Енеїда*, Київ: Дніпро, 304 с.
- Шевчук, В. (1993) *Кілька зауважень до проблеми так званого «низового бароко»*, в: *Шевчук В. Українське бароко*, Київ: Наукова думка, сс.136-143.
- Шлегель, Ф. (1983) *Фрагменти*, в: *Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика*, в 2-х тт., вступ. ст., пер. с нем. Ю. Н. Попова; примеч. А. В. Михайлова и Ю. Н. Попова. М.: Искусство, т. 2, сс. 273–312.

Юлія Грибкова, Марія Кашуба

«ЭНЕИДА» ИВАНА КОТЛЯРЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ РОМАНТИЧЕСКОЙ ИРОНИИ

Рассмотрен скрытый иронический смысл классической украинской поэмы. В контексте разработанной представителями немецкого романтизма иронии изображена украинская история, охарактеризованы нравы и обычаи народа, героизм казаков, а также высмеяны пороки общества и отдельных людей. Иронический контекст позволяет в образах античных богов узнать типы украинских помещиков того времени, обличать их жадность, лицемерие и взяточничество.

Ключевые слова: *Котляревский, «Энеида», романтическая ирония, украинская история, нравы и обычаи, общественные пороки, идентичность.*

Yuliia Hrybkova, Mariya Kashuba

«AENEID» BY IVAN KOTLYAREVSKY IN THE CONTEXT OF ROMANTIC

IRONY

The hidden ironic meaning of the classic Ukrainian poem is considered. In the context of irony, which was worked out by representatives of German romanticism, restored Ukrainian history, characterized customs and ordinances of the people, heroism of the cossacks, as well as the mismatches of the contemporary society and individuals. The ironic context allows in the images of the ancient gods to find out the types of contemporary Ukrainian landowners, to expose their extortion, bribery and hypocrisy.

Keywords: *Kotlyarevsky, «Aeneid», romantic irony, Ukrainian history, customs and ordinances, public vices, identity.*

References

- Voznyak, M. S. (1994) *Istoriya ukrayinskoyi literatury* [History of Ukrainian Literature:]: u 2 kn., Lviv : SvIt, kn. 2, 555 p.
- Kotliarevskiy, I. (1969) *Eneida* [Aeneid]. Kyiv: Dnipro, 304 p.
- Shevchuk, V. (1993) *Kilka zauvazhen do problemy tak zvanoho «nyzovoho baroko»* [Some remarks to the problem of the so-called «grassroots baroque»], in: *Shevchuk V. Ukrainske baroko*, Kyiv: Naukova dumka, pp.136–143.
- Shlehel, F. (1983) *Frahmenty* [Fragments], in: *Shlehel F. Estetyka. Filosofija. Krytyka*, v 2 tt., Moskva: Iskusstvo, t. 2, pp. 273–312.

Стаття надійшла до редакції 05.03.2019.

Стаття прийнята 25.04.2019.

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186387](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186387)

УДК 81*42:82.02/09

Ольга Королькова

РОМАНТИЧЕСКАЯ ИРОНИЯ КАК ДИСКУРС: Э. А. ПО

Статья посвящена феномену романтической иронии как составляющей романтического дискурса. Целью является выявление амбивалентности рационального и иррационального в системе романтических представлений и определение особенностей романтического иронического дискурса в художественном произведении с точки зрения двойной кодировки текста. Материалом исследования стало новеллистическое творчество Э. А. По, особое внимание уделено текстуальному анализу новеллы «Низвержение в Мальстрем».

Ключевые слова: романтическая ирония, романтический дискурс, художественная структура, двойное кодирование, Эдгар Аллан По.

Романтическая ирония являет собою одно из ярчайших проявлений романтического дискурса, то есть единства как мировоззренческих смыслов, организованных вокруг концепции двоимирия (противопоставление мира должного, возвышенного и вечного, миру наличному, низменному и бренному), так и способов художественной артикуляции этих смыслов. Представляется интересным рассмотреть творчество Э. А. По, одного из самых «фразованных» и противоречивых художников романтизма, с точки зрения воплощения в нем принципов романтической иронии, что позволит выявить не только некоторые характерные черты его художественного мира, но и проследить особенности романтической иронии как специфического дискурса.

В истории восприятия творчества Э. По традиционным было смешивание его биографии и творчества, что в случае с романтическим писателем не удивительно и весьма симптоматично: романтики сами часто выстраивали свою жизнь как художественное произведение – отсюда столько фатальных любовных историй, болезней и сумасшествий, ранних смертей и самоубийств. В биографии По все это отягчалось сиротством, постоянной нуждой, пристрастием к возбуждающим средствам и, по видимому, сложным характером. Э. По, создатель литературного детектива, закончил свою жизнь в этом жанре, оставив нераскрытой загадку собственной смерти. Если добавить сюда непризнание публикой гения писателя, становится совершенно понятно, почему, с легкой руки Ш. Бодлера и С. Малларме, По стал считаться родоначальником галереи «проклятых поэтов» в мировой литературе. Традиция биографизма в отношении творчества По преобладала и в XX веке [Quinn 1998]. Советское литературоведение, ориентированное на социальные характеристики и

классовость в понимании литературы, акцентировало иррационализм, тягу к мистическому и нездоровому в творчестве По, но объясняло это принципиальным разрывом писателя с бездушным буржуазным обществом Америки, а потому и извиняло его [Ковалев 1984].

С другой стороны, из всего богатого литературного наследия романтизма именно творчество Э. По было выбрано для исследований в структуралистской и постструктуралистской критике, анализу новелл По посвятили свои классические работы Р. Барт [Барт 1989], Ж. Лакан [Лакан], С. Жижек [Жижек]. Для них новеллы По интересны не с точки зрения леденящих душу фантазмов нездорового сознания, а как структурированный текст, как особый дискурс рационального.

И действительно, в истории литературы По – один из самых «страшных» писателей, не случайно его считают не только основоположником детектива, но и создателем жанров психологического триллера и хоррора. Но при всем необузданном буйстве фантазии трудно найти среди романтических творцов писателя с таким поистине математическим складом ума и с такой математической выверенностью и рассчитанностью всяческих ужасов и психологических изломов. Вот он пишет своего знаменитого «Ворона» – и тут же в «Философии творчества» детально, шаг за шагом описывает всю творческую «кухню» его создания, ни разу не употребляя слов вроде «вдохновение», «невыразимое» и тому подобных. Для По в литературе не может быть невыразимого: «Как часто мы слышим, что те или иные мысли невыразимы словами! Но я не верю, чтобы хоть одна мысль, достойная этого названия, была недостижимой для языка слов. Скорее я склонен считать, что тот, у кого возникает трудность в выражении мысли, либо не обдумал ее, либо не умеет привести в порядок. Что касается меня, то у меня никогда еще не являлось мысли, которую я не мог бы выразить словами, и притом с большей ясностью, чем когда она зарождалась, – как я уже заметил, усилие, потребное для (письменного) выражения мысли, придает ей большую логичность <...> такова моя вера в могущество слов, что <...> я верю в возможность словесного воплощения даже <...> неуловимых грез» [По 1984], – пишет он в «Могуществе слов». В этом смысле По ближе не романтику Ф. Тютчеву с его «мысль изреченная есть ложь», а к классицисту Н. Буало, утверждавшему: «Что ясно понято, то четко прозвучит, и слово точное немедля набезжит».

И все же такая позиция непримиримой творческой дисциплины и последовательной борьбы с произволом в литературе, которую По демонстрирует и в своих критических эссе и в собственном творчестве, отнюдь не выводит его за рамки романтического дискурса. Фантазия и трезвый расчет вполне уживаются в романтизме, если иметь в виду ту

саму романтическую иронию, о которой ее теоретик Ф. Шлегель писал: «Она есть самая свободная из всех вольностей, так как благодаря ей человек способен возвыситься над самим собой, и в то же время ей присуща всяческая закономерность, так как она безусловна и необходима» [Шлегель 1980: 53]. В контексте романтической иронии противоречия шутивного и серьезного, истинного и притворного, рационального и нерационального предстают не деструктивным элементом, а обретают свое единство, становясь началом в высшей степени конструктивным.

Показательно в этом смысле размежевание понятий фантазии и воображения, о котором По неоднократно пишет в своих эссе и художественных произведениях («Американские прозаики», «Похищенное письмо», «Убийство на улице Морг»). И то, и другое для него являются источниками творчества, но при этом они существенно разнятся. Для удобства представим это в виде таблицы:

Фантазия	Воображение
Изобретательность, не всегда способная к анализу	Анализ, который всегда изобретателен
Создает то, чего нет	Открывает то, что есть, но скрыто
Фиксированная точка зрения	Множественная точка зрения

Следует отметить, что приоритет По отдает воображению как более продуктивному творческому началу. Обратим внимание на то, что эта концепция По вполне соответствует теории романтической иронии Ф. Шлегеля, особенно в том, что касается множественности точек зрения: «Нужно считать хорошим знаком, что гармонические пошляки не знают, как отнестись к этому постоянному самопародированию, когда попеременно нужно то верить, то не верить, покамест у них не начнется головокружение» [Шлегель 1980: 53], – иронизирует Ф. Шлегель.

Романтическая литература выработала довольно большой объем художественных приемов артикуляции иронического дискурса. Для По в его новеллах особенно излюблены такие:

- сюжет строится как лабораторный опыт: герой помещен в ситуацию между жизнью и смертью / разумом и безумием, события развиваются как колебательное движение между двумя началами; сутью интриги является транзитивность границы и ужас этой до предела обнаженной транзитивности («Черный кот», «Бочонок амонтильядо»);

- «вершинная композиция», при которой все внимание сфокусировано на одном центральном событии, а всё предшествующее ему и следующее

за ним максимально нивелировано; тем самым акцентируется неизбежность сиюминутного выбора и невозможность отложенного решения проблемы («Колодец и маятник»);

- двойная наррация, прием рассказа в рассказе: есть нарратор, который описывает ситуацию с внешней точки зрения («внешний нарратор»), и собственно сюжетная наррация («сюжетный нарратор») – прочитанная рукопись («Овальный портрет»), рассказ от лица человека, пережившего сюжетообразующее событие («Низвержение в Мальстрем», «Золотой жук»); одна и та же информация дана в разном освещении, что единственно и делает ее объемной;

- множественная точка зрения, заставляющая и героя новеллы, и читателя этой новеллы постоянно менять коды прочтения («Система доктора Смоля и профессора Перро», «Очки»).

Об этих излюбленных Э. По приемах Р. Барт пишет так: «необходимое свойство рассказа, который достиг уровня текста, состоит в том, что он обрекает нас на неразрешимый выбор между кодами <...> Неразрешимость – это не слабость, а структурное условие повествования: высказывание не может быть детерминировано одним голосом, одним смыслом – в высказывании присутствуют многие коды, многие голоса, и ни одному из них не отдано предпочтение» [Барт 1989: 468]. По-видимому, такую смену кодов и двойное кодирование «как структурное условие повествования» можно считать сущностными признаками романтической иронии как дискурса.

Новелла «Низвержение в Мальстрем» – ярчайший образец новеллистики Э. По. Сюжет построен на балансировании между жизнью и смертью и повествует об удивительном спасении от, казалось бы, неизбежной гибели в бушующем водовороте. В новелле два нарратора – «внешний», путешественник, свершающий экскурсию к водовороту Мальстрем, от лица которого ведется повествование, и «сюжетный», старик рыбак, рассказывающий историю своего спасения. Кульминационная часть композиции, которая занимает собой почти две трети объема повествования, предваряется экспозицией, выполняющей не столько информативную, сколько, по терминологии Р. Барта, аперитивную функцию. «Сюжетный» нарратор говорит о себе, возбуждая интерес у читателя: «Со мной случилось происшествие, какого еще никогда не выпадало на долю смертного, и, уж во всяком случае, я думаю, нет на земле человека, который, пройдя через такое испытание, остался бы жив и мог рассказать о нем» (здесь и далее цит. по: [По 1976]). Всё, что мы узнаем об этом единственном сюжетном герое, сводится только к пережитому им в Мальстреме и никак не связано ни с его предыдущей жизнью, ни с

последующей, о которых ничего и не сообщается. Казалось бы, подробный рассказ о местоположении Мальстрема и сведения о нем, занимающие несколько последующих страниц, противоречат принципу «вершинной композиции», но их истинное значение для художественного целого раскрывается только с учетом двойной иронической кодировки. Остановимся на этом подробнее.

Дискурс повествования построен в новелле на двойном освещении любого заявленного тезиса: тезис дается словно только для того, чтобы быть опровергнутым. «Мы наконец взобрались на вершину самого высокого отрога», – так звучит первая фраза новеллы. Это, безусловно, голос «внешнего» нарратора, которому тут же противоречит «сюжетный» нарратор, называющий эту вершину «маленьким утесом». Но словосочетание немедленно берется «внешним» нарратором в скобки, поскольку он приходит в ужас от этого «маленького утеса», который «поднимался над пропастью, прямой, отвесной глянцеви́то-черной каменной глыбой фугов на полтора́ста выше гряды скал, теснившихся под нами». Однако и этот страх перед разверзшейся внизу бездной еще ничто перед зрелищем чудовищной бездны водоворота, которую «внешний» нарратор вскоре увидит, а нарратор «сюжетный» опишет в рассказе о своем приключении.

Особенно важным оказывается в новелле двойное кодирование рационального и нерационального. Эпиграф говорит о непостижимости деяний Господних, но спасение героя в Мальстреме будет затем объяснено вовсе не непостижимым божественным чудом, а как раз рациональным человеческим расчётом. Старик подробно информирует путешественника о местоположении («на шестьдесят восьмом градусе широты, в обширной области Нордланд, в суровом краю Лофодена»), перечисляет названия островов, однако тут же признается, что смысла в этой точности нет: «Вот вам точные названия этих местечек, но зачем их, в сущности, понадобилось как-то называть, этого ни вам, ни мне уразуметь не дано». К рациональному дискурсу постоянно прибегает и путешественник, «внешний» нарратор, вспоминая известные ему описания Мальстрема, теории происхождения водоворота, природы течений, данные о его размерах. Но все эти, казалось бы, достоверные выкладки плохо соотносятся с увиденным: ни одна из них «не дает ни малейшего представления ни о величии, ни о грозной красоте этого зрелища, ни о том непостижимо захватывающем ощущении необычности, которое потрясает зрителя». Мало того, рациональный дискурс опровергается как неистинный перед величием природного явления: «как оно (объяснение – *О. К.*) ни убедительно на бумаге, здесь, перед этой реву́щей пучиной, оно кажется невразумительным и даже

нелепым». В конечном итоге путешественник полностью отказывается от рационального дискурса в пользу потрясенного созерцания. В некоем научном труде заявлено о глубине водоворота в сорок саженей, но, как считает рассказчик, «глубина в середине течения Москестрема, конечно, неизмеримо больше. И для этого не требуется никаких доказательств: достаточно бросить хотя бы один беглый взгляд в пучину водоворота с вершины Хельсеггена. Глядя с этого утеса на реву́щий внизу Флегетон, я не мог не улыбнуться тому простодушию, с каким почтенный Ионас Рамус рассказывает» о масштабах природного катаклизма. Рациональный дискурс дискредитирует себя как недостоверный, наивный и даже смешной.

Но история еще не закончена, это была лишь подготовка к решающему сюжетообразующему событию, в рассказе о котором читатель вновь включается в дискурс иронической игры. Очутившиеся в самой сердцевине шторма и захваченные водоворотом рассказчик и два его брата оказываются на краю смерти. Первым гибнет младший брат, который повел себя наиболее разумно – привязал себя к грот-мачте из предосторожности. Но рухнувшая мачта первым увлекает его в бездну. Второй брат полностью теряет волю и способность что-либо понимать, поэтому не принимает варианта спасения, предложенного рассказчиком, и также пропадает в пучине Мальстрема. Очевидно, что и здравый смысл (младший брат), и безумие (старший брат) ведут к гибели. «В ту минуту я не был способен думать», – признается и рассказчик. Но, парадоксальным образом, чем ближе оказывается он к неминуемой смерти, тем меньше становится его страх: «Сказав себе, что надеяться не на что, я почти избавился от того страха, который так парализовал меня вначале». Страх уступает место высочайшему эмоциональному подъему, катарсическому упоению собственной гибелью: «мне представлялось, как это должно быть величественно – погнубить такой смертью и как безрассудно перед столь чудесным проявлением всемогущества божьего думать о таком пустяке, как моя собственная жизнь». Транзитивный порог жизни и смерти дает, таким образом, возможность познать истинное величие мира и приобщиться к нему.

Но, находясь в состоянии «благоговейного трепета, ужаса и восторга», герой вдруг замечает в себе и такое: «мною овладело чувство жгучего любопытства. Меня положительно тянуло проникнуть в его (водоворота – *О. К.*) глубину, и мне казалось, что для этого стоит пожертвовать жизнью». Вновь «включившийся» разум позволяет рыбаку сделать «три важных наблюдения». Вращаясь в водовороте, он наблюдает за скоростью погружения в воронку предметов, в изобилии плавающих вокруг их шхуны, и замечает: «Первое: как общее правило, чем больше были предметы, тем

скорее они опускались; второе: если из двух тел одинакового объема одно было сферическим, а другое какой-нибудь иной формы, сферическое опускалось быстрее; третье: если из двух тел одинаковой величины одно было цилиндрическим, а другое любой иной формы, цилиндрическое погружалось медленнее». Но По мало возвращения дискурса рационального, он усугубляет его дискурсом научным, объяснением, данным позже рыбаку старшим школьным учителем, «почему так получалось, что цилиндр, попавший в водоворот, оказывал большее сопротивление его всасывающей силе и втягивался труднее, чем какое-нибудь другое, равное ему по объему тело, обладающее любой иной формой». После восторженных эмоциональных, почти экзотических описаний бездны Мальстрема («ее совершенно гладкие стены можно было бы принять за черное дерево, если бы они не вращались с головокружительной быстротой и не отбрасывали от себя мерцающее, призрачное сияние лунных лучей, которые золотым потоком струились вдоль черных склонов, проникая далеко вглубь, в самые недра пропасти») этот научный дискурс выглядит странно, но истинное чудо кроется как раз в нем, поскольку отсюда, со стороны разума, и приходит спасение. Герой привязывает себя к бочонку воды и бросается с палубы шхуны в буйство водоворота; форма и вес бочонка задерживают падение на дно воронки, рыбак спасается.

Из столкновения рационального и нерационального дискурсов и их объединения в дискурсе романтической иронии По рождает совершенно романтическую идею величия человека в единстве его разума и духа. Впрочем, финал новеллы отнюдь не бравурен: «Я потом рассказал им всю эту историю, но они не поверили мне. Теперь я рассказал ее вам, но я сильно сомневаюсь, что вы поверите мне больше, чем беспечные лодочные рыбаки». Правда ли то, что рассказал старик? Почему рыбаки не поверили ему? Верит ли рассказчику путешественник? Должен ли верить в правдивость истории читатель? Разве не об относительности всех способов верификации истины и вообще миропонимания он сейчас читал? Вопросы остаются открытыми, но в дискурсе романтической иронии, как говорил Р. Барт в уже упоминавшемся «Текстовом анализе одной новеллы Эдгара По», «неразрешимость – это не слабость, а структурное условие повествования».

Список использованной литературы

Барт, Р. (1989) *Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По*, в: *Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс, сс. 424–460.

- Жижек, С. *Два способа избежать реального в желании*. Дата звернення: 11.04.19. Режим доступу: detective.gumer.info/txt/zizek.doc
- Ковалев, Ю. В. (1984) *Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт*, Ленинград: Худож. лит., 296 с.
- Лакан, Ж. *Я в теории Фрейда и в технике психоанализа* (1954/55). Дата звернення: 11.04.19. Режим доступа: https://bookap.info/klasik/lakan_ya_v_teorii_freyda_i_v_tehnike_psihoanaliza_195455/load/rtf.shtml
- По, Э. (1976) *Стихотворения. Проза*, Москва: Художественная литература, Дата звернення: 11.04.19. Режим доступа: <http://lib.ru/INOFANT/POE/malstrem.txt>
- По, Э. А. (1984) *Эссе*, в: *По Э. А. Избранное*, Москва: Худож. лит. Дата звернення: 11.04.19. Режим доступа: <http://lib.ru/INOFANT/POE/essays.txt>.
- Шлегель, Ф. (1980) *Критические (Лицейские) фрагменты*, в: *Литературные манифесты западноевропейских романтиков* [Под ред. А. С. Дмитриева], Москва: Изд-во Московского университета, сс. 51–54.
- Quinn, A. H. (1998). *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. Retrieved April 11, 2019, from <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/quinn00c.htm>

Ольга Королькова

РОМАНТИЧНА ІРОНІЯ ЯК ДИСКУРС: Е. А. ПО

Статтю присвячено феномену романтичної іронії як складової романтичного дискурсу. Метою є виявлення амбівалентності раціонального та нераціонального в системі романтичних уявлень та визначення особливостей романтичного іронічного дискурсу художньому творі з точки зору подвійного кодування тексту. Матеріалом дослідження є новелістична творчість Е. А. По, особливу увагу привернуто до текстуального аналізу новели «У полоні Мальстрему».

Ключові слова: *романтична іронія, романтичний дискурс, художня структура, подвійне кодування, Е. А. По.*

Olga Korolkova

ROMANTIC IRONY AS A DISCOURSE: E. A. POE

The article is devoted to the phenomenon of romantic irony as a component of romantic discourse. The intention is to identify the ambivalence of the rational and the irrational in the system of romantic worldview and to identify the originality of romantic ironic discourse in a literary work. We consider the artistic methods of constructing the plot (transitivity of life and death) and composition (so-called peak composition), double narration as a narrative method in the story, multiple point of view, forcing the reader to constantly

change the reading codes

The example of the research of E. A. Poe's work, namely his novels, reveals the peculiarities of the ironic discourse in the romantic literature as a double encoding of the text. Special attention is paid to the textual analysis of the novel "A Descent into the Maelström".

Keywords: *romantic irony, romantic discourse, artistic structure, double coding, Edgar Allan Poe.*

References

- Bart, R. (1989) *Tekstovyi analiz odnoy novelly Edgara Po* [Text analysis of one novel by Edgar Poe], in *Bart R. Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika*, Moskva: Progress, pp. 424–460
- Zhizhek, S. *Dva sposoba izbezhat realnogo v zhelanii* [Two ways to avoid the real in desire] Retrieved April 1, 2019, from: detective.gumer.info/txt/zizek.doc
- Kovalev, Y. V. (1984) *Edgar Allan Po. Novellist i poet* [Edgar Allan Poe. Novelist and poet] Leningrad: Hudozh. Lit., 296 p.
- Lakan, J. *Ya v teorii Freyda i v tehnikе psihoanaliza (1954/55)* [Me in the theory of Freud and in the technique of psychoanalysis (1954/55)] Retrieved April 11, 2019, from: https://bookap.info/klasik/lakan_ya_v_teorii_freyda_i_v_tehnikе_psihoanaliza_195455/load/rtf.shtm
- Poe, E. (1976) *Stihovoreniya. Proza* [Poems. Prose], Moskva: Hudozh. lit. Retrieved April 11, 2019, from: <http://lib.ru/INOFANT/POE/malstrem.txt>
- Poe, E. A. (1984) *Esse* [Essay] in: *Poe E. A. Izbrannoe*, Moskva: Hudozh. lit. Retrieved April 11, 2019, from: <http://lib.ru/INOFANT/POE/essays.txt>
- Shlegel, F. (1980) *Kriticheskie (Likeyskie) fragmenty* [Critical (Lycian) Fragments] in: *Literaturnyye manifestyy zapadnoevropeyskih romantikov*, Moskva: Izd- vo Moskovskogo universiteta, pp. 51–54.
- Quinn, A. H. (1998) *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*, Baltimore: Johns Hopkins University Press. Retrieved April 11, 2019, from: <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/quinn00c.htm>

Стаття надійшла до редакції 01.03.2019.

Стаття прийнята 21.04.2019.

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186389](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186389)

UDC130:2

Orest Semotiuk

UKRAINIAN-RUSSIAN MILITARY CONFLICT IN AMERICAN, GERMAN AND UKRAINIAN POLITICAL CARTOONS: QUANTITATIVE AND QUALITATIVE ANALYSIS

The article is devoted to coverage of Ukrainian-Russian military conflict in American, German and Ukrainian political cartoons. Political cartoon is the subject of many different disciplines. From the linguistic point of view the political cartoon is a "creolized text" ("multimodal text" or "hybrid text"). The perception of creolized text is a double decoding of information: at the visual level (symbols, visual metaphors) and at the verbal level (captions, phrases of cartoon's characters). This double decoding provides the integral perception of the cartoon. Political cartoon combines different cultural codes to implement cognitive and communicative purposes, using a minimum of verbal and non-verbal means. The discursive modus of the conflict was analyzed by using of quantitative and qualitative methods (content analysis, frame analysis, metaphor analysis). This combination of methods provides objective and reliable research results.

Keywords: *political cartoon, creolized text, conflict, frame, content analysis, category, metaphor, script.*

Introduction

Today, many applied and theoretical studies in linguistics are devoted to various problems of text and discourse. Text and discourse are rather complex phenomena and can be studied in various aspects: formal-structural, semantic, syntactic, pragmatic, functional, semiotic etc. For most of these studies the text is the source of the empirical material. Despite all the diversity of text sorts under study, political cartoon is of increasing interest to researchers. Political cartoon is the subject of many different disciplines: cultural studies, communication and media studies, media linguistics, political science, political linguistics, cognitive linguistics, semiotics. This is due to the following reasons: 1) the political cartoon is a media phenomenon and at the same time an instrument for political communication and criticizing social shortcomings. It is perceived by a mass audience, has an impact on it and shapes its identity, reflects the ĠgagendaĠh of a particular society; 2) the political cartoon is a social and cultural phenomenon and provides precise temporal and local orientation; 3) the political cartoon is a special sort of text. It combines the verbal and

nonverbal components. However, the political cartoon as a special sort of text is not a simple sum of these components, it is rather a completely new text and can be regarded as a result of their interaction. This sort of text is described by different researches as creolized, or multimodal, or hybrid text [Grishaeva 2013; Voroshylova 2013; Sorokin 1990; El Refaie 2009; Achtenberg 1998; Knieper 2013].

Political cartoon combines different cultural codes to implement cognitive and communicative purposes, using a minimum of verbal and non-verbal means. In this study we use the term “creolized text” and understand it as a synonym to “multimodal text” and “hybrid text”. Creolized texts are texts, consisting of two non-homogeneous elements: verbal (lingual) and nonverbal (visual), which is a part of other sign systems than the natural language. The perception of creolized text is a double decoding of information: at the visual level (symbols, visual metaphors) and at the verbal level (captions, phrases of cartoon’s characters). This double decoding provides the integral perception of the cartoon.

But the political cartoon can be studied not only in the mentioned regards (text, media phenomenon, instrument of political communication). The political cartoon also enables and impacts the establishing and expressing of the image of politicians, political parties, and countries. Image is a stereotypical image of an object that exists in the mass consciousness. According to K. Boulding, “...image must be thought of as the total cognitive, affective and evaluative structure of the behavior unit or its internal view of itself and its universe” [Boulding 1969: 422]. In parallel with the term *image*, and sometimes synonymously with it, the term *stereotype* is used, although *image* is, we believe, a more neutral and changeable notion than *stereotype* that has rather negative connotations and is more stable. Despite this difference, both terms have the common feature: they were formed under the influence of the primary or secondary experience of communicating with «others». When there is no primary (= own) experience, then secondary (=mediated) experience begin to “work”. This experience includes also the consumption of media content which shapes the image of the people or the country.

Purpose, corpus and methodology of the study

The **purpose** of this paper is to define and to describe the quantitative and qualitative characteristics of verbal and non-verbal tools used in political cartoons and the impact of these tools on public opinion and the image of political actors. **Corpus** includes 535 political cartoons from USA, Germany and Ukraine, dedicated to the Ukrainian-Russian military conflict. These cartoons were taken from the several web galleries:

www.radiosvoboda.org/media/photogallery,
www.paolo-calleri.de,
www.stuttman-karikaturen.de,
www.de.toonpool.com,
www.politicalcartoons.com,
www.cagle.com.

The **time frame** of the study covers March 2014 - February 2016. Annexation of the Crimea, shooting down of the MH 17, G 20 summit in Brisbane, visit of A. Merkel and F. Hollande in Ukraine, G7 summit in Germany, Minsk II, four-foursome summit in Paris etc. define the **social context** of the study.

Before moving on to the description of the methodology we would like to make some theoretical remarks. After the beginning of Russian aggression in Ukraine we observe the instant growing of papers and books, considering such topics as “war”, “conflict”, “media and conflict”, “hybrid war” in general and the Ukrainian-Russian military conflict. Modern warfare is interpreted by experts as a kind of more complex concept of “military conflict”. This last concept has two components: organized armed contingents and combat actions of a given intensity [Final Report on... 2010].

This definition regards the war as a “material”, “physical” phenomenon. At the same time, this “physical” dimension of war coexists with its discursive dimension: “an armed clash of any kind begins to exist as a war - that means, as a historical and social ... event - only within its discursive ... comprehension” [Javorska 2016: 42].

There is an asymmetry between these two dimensions. In the “physical” dimension, the Russian-Ukrainian military conflict is locally limited (Crimea and Donbas). Instead, the discursive dimension of this conflict is existing at three levels: global, interstate (Russian-Ukrainian) and local (Ukrainian). Moreover, the interpretation of events at these three levels is different, and often even controversial. This conflict of interpretations, “is used during the hybrid warfare as a kind of weapon along with other non-military components of hybrid action” [Javorska 2016: 45].

Our study is methodologically based on 1) the *functional approach* for relations between the media and politics, which considers shaping of the public opinion as one of the important tasks of the media; 2) the *framing approach* as part of the qualitative research. Main features of qualitative research are understanding as the principle of cognition, case studies as the starting point for the analysis of ways of constructing social reality, texts are the as empirical material for the research. This approach is used to explore the principles of selection, organization and presentation of information and of accentuation in the media coverage; 3) The *synergistic approach* that enables the combination

of quantitative and qualitative (semantic-cognitive) research techniques to study the relations between of “physical” and discursive dimensions of the Ukrainian-Russian military conflict. This multidimensional approach helps to obtain reliable and objective results with further quantification. In our study we used content analysis, semiotic analysis and framing analysis.

At the first stage, we conducted a *content analysis* of cartoons. This method is based on a system of codes (categories), developed by the researcher and their subsequent quantitative analysis. There are formal and content-related categories of content analysis. The formal ones include additional information on the research material (name, release date, material placement, heading). Content-related categories answer the questions *What? Who? Where? When?* and help to classify and systematize the research material. Categories are then divided into subcategories.

We developed the following formal codes: *cartoon’s type, cartoon with text, cartoon without text*. Subcategories are *personal individual cartoon, personal group cartoon, impersonal cartoon, hybrid cartoon*.

Personal individual cartoon (I) presents individual features of a well-known person in a hyperbolized form. Its gestures and facial expressions are corresponding to a situation or problem covered by a cartoon (Fig. 1) A **personal group cartoon** (II) depicts a typical representative of a social group, political party or an entire nation, which stand for them (Fig.2). This type often uses personalization, national symbols (colors) of countries, or animal images. The **impersonal cartoon** (III) has no image of the person, and the problem criticized by the cartoonist is depicted through objects or symbols. These objects or symbols are connected by the viewer to the concrete events or persons. (Fig.3). After preliminary analysis of our corpus, we decided to add another cartoon’s type: **hybrid cartoon** (IV). In this cartoon the features described above are presented in various combinations: the image of politicians + national symbols, national symbols + animal images, typical representatives of the nation/ countries + national symbols etc.

The content-related codes are: **conflict participants** (with the subcodes *persons, countries, institutions, the ДНР, the ЛНР* (The Donetsk People’s Republic and The Luhansk People’s Republic are landlocked proto-states in eastern Ukraine, occupied by Russia)), **course of the conflict** (with the subcodes *annexation of the Crimea, Russian “humanitarian” convoy, crash of the MH 17, the delivery of American weapons to Ukraine, G20 / G7 summits, A Merkel’s and F. Hollande’s visit to Ukraine, the Minsk agreements*), **context of the conflict** (with the subcodes *revival of the Cold War, Russian aggression in the Caucasus*), **consequences** (with subcodes *sanctions, impoverishment of the population, losses for the world economy*). After the establishing of the system

of categories, their quantitative analysis was carried out. We analyzed the number of cartoons and the distribution of cartoons with and without text (caption) in each content-related category (table 1 in chapter *Research findings*). We : s in each content-related



Fig. 1 Personal individual cartoon



Fig. 2 Personal group cartoon

The next stage of the study was the analysis of verbal and non-verbal means used in political cartoon to enhance its ironic or sarcastic effect. This feature is one of the most important in the political cartoon. Thus, following

techniques enhance the ironic or sarcastic effect of the political cartoon: a) the caption or replica of characters contrast sharply with the situation depicted in the cartoons; b) allusions with films, computer games, characters of fairy tales, historical events and characters. c) wordplay. d) homophony. Some results of the analysis:



Fig.3 Impersonal cartoon

At the next stage of the study, we applied a frame analysis to determine by what frames the Ukrainian-Russian military conflict is represented in political cartoons. Recently, the concept of “frame” is increasingly used in not only in linguistics, but also in other disciplines like media studies and political science. “To frame is to select some aspects of a perceived reality and make them more salient in a communicating context, in such a way as to promote a particular problem definition, causal interpretation, moral evaluation, and/or treatment recommendation for the item described” [Entman 1993: 52].

Framing is a process of reality construction between the producer and recipient of media content. This media content includes verbal texts (news) and nonverbal /visual texts (pictures and cartoons). In political cartoons frames can refer to overall motif, but also to key features of the cartoon. Frames are visual observations of situations/matters, events, persons. There are two approaches to the analysis of frames in multimodal texts in general and in political cartoons in particular: deductive and inductive. The first one involves the preliminary definition of frames without prior acquaintance with the research material. The second one involves this acquaintance and preliminary analysis of the corpus, definition of the frames and their content based on the preliminary analysis of

the corpus. In our study we combined both approaches, since using only an inductive approach may ignore frames that have been identified a priori. After preliminary analysis of the corpus, we defined 5 frames: *aggression*, *responsibility*, *economic consequences*, *game*, *struggle*. To identify this or that frame, we developed a set of 12 questions that should be answered with “yes” or “no”. The answer “yes” to these questions means that particular frame is present in the cartoon, the answer “no” means «the frame is absent».

1. *Aggression*. This frame describes destructive behavior / attitudes, hostile actions, or military attacks in order to demonstrate the power or threat to apply it. To identify this frame, we asked: a) does the cartoon depict destructive behavior? b) does the cartoon depict a military attack in the cartoon? c) does the cartoon represent a demonstration of force or a threat to apply it?

2. *Responsibility*. This frame represents the problem, assuming responsibility for it or its resolution to a country or a politician. To identify this frame, we asked: a) does the cartoon «consider» that the character is responsible for the problem?; b) does the cartoon «consider» that the character can / must solve the problem ?; c) does the cartoon «believe» that the problem needs an urgent solution?

3. *Economic consequences*. This frame describes the problem, or more exactly the consequences it will have for the institution or country. To identify this frame, we asked: a) does the cartoon depict financial or material losses? b) does the cartoon indicate the economic consequences that will take place or will not take place after the actions depicted in the cartoon?

4. *Game*. This frame describes the physical or mental competitions that the participants conduct according to the rules, being in front of each other. To identify this frame, we asked: a) does the cartoon show physical or mental competitions? b) does the cartoon contain images of people located in front of each other?

5. *Struggle*. This frame describes an event as a volitional effort aimed at defeating an opponent or achieving goals or preventing certain actions. To identify this frame, we asked: a) does the cartoon show an effort to defeat an opponent? b) does the cartoon contain images of people who are trying to achieve certain goals or prevent any actions?

The examples and results of frame analysis are in the table 4 and figure 4.

At the final stage, we analyzed visual metaphors and metaphorical scenarios/scripts in political cartoons. We distinguish *stereotyped*, *metaphorical* and *mixed/hybrid* scripts. In the first case, the cartoon characters (e.g. politicians, statesmen) are depicted in their usual environment: conferences, negotiations, summits. Metaphorical scenarios «place» characters in the spheres, borrowed from real (medicine, circus, hunting) or fictitious (movies,

tales, myths) world. These places originally are not typical for these characters. This enhances the humorous or satirical effect of the political cartoon. Mixed (hybrid) scenarios involve a mix of elements from different scenarios (for example, death is a party to peace negotiations).

Research findings

In this chapter we would like to present some of our findings and to comment them. First, we show the results of content analysis (table 1 and table 2).

Category	Participants	Course	Context	Consequences	Total
Total	226	237	15	57	535
caption	166	207	15	57	445
no caption	60	30	-	-	90

Table 1 Cartoons with and without text (caption) in each content-related category

Content-related category/Type of the cartoon	I	II	III	IV	Total
Participants	88	14	22	102	226
Course	82	28	54	73	237
Context	3	3	7	2	15
Consequences	14	12	8	23	57

Table 2 Different cartoon// fs types in each content-related category

As we can see, in our corpus (535 political cartoons) cartoons with the text prevail (445). The rest are cartoons without text (90). In this regard the actual cartoon’s caption and phrases of characters depicted in the caricature are interpreted here as «text». Most of the cartoons from our corpus refer to the categories *conflict participants* (226) and *conflict course* (237). As to the distribution of different cartoon’s types in the content-related categories, so we can see that most frequent cartoon’s type in content-related categories is a hybrid cartoon (37,4%), since the cartoon is a multidimensional phenomenon and his functionality is provided by various verbal and visual means: text, symbols, metaphors, colors etc. The second most frequent type is personal

individual cartoon (35%), since modern politics is highly personified. This explains a rather small percentage of impersonal cartoons (17%) in our corpus.

Second, we would like to present a sample of most important techniques in political cartoons which enhance the ironic or sarcastic effect. Considering the scope of the journal article we limit our examples to one or two cartoons for each stage of the analysis. On the first picture we see a huge figure of the OSCE officer and a small separatist who does not let an observer to step into the terrain of MH17 crash. The second cartoon refers to Pinocchio, a fabulous character whose nose grew up when he was lying. So did Putin after annexation of Crimea. The third cartoon we see US President Obama, Russian President Putin, and Presidents of China and Iran. US President is going to play basketball, but as we can see, other Presidents are ready for hardball. This word means in English 1. Baseball. 2. Hard line in politics. The last cartoon shows Putin at the dinner table. Putin has a wine bottle with a label gNATO Sanctions 2014 h in his hand. Putin says: gAh! The perfect whine for my meal! h. Here the technique of homophony is used: whine - a long, high-pitched complaining cry and wine (alcoholic drink). This mean, NATO sanctions after annexation of Crimea were harmless for Russia.

Technique Contrast with situation Text *Nothing I can do then*



Allusion *Putinocchio*



Wordplay *Hardball: 1. Game 2. Hard line in politics*



Homophony *Ah! The perfect **whine** for my meal!*
Whine /Wine

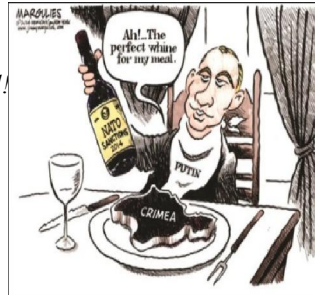


Table 3 Techniques providing the ironic /sarcastic effect in the cartoon

In the table 4 we
and their frequency.

Aggression



ig in our corpus

Responsibility



Economic consequences



Game



Struggle



Table 4 Frames and frame combinations

The most frequent frames in our corpus is «responsibility» (46,1%). Less frequent, but also important are frames “aggression” (4,3%), “Struggle” (4,3%), “economic consequences” (2,8%), The frame „game“ (2,2%) has different implementations in political cartoons. The conflict is depicted as card game, puzzle game, chess game, wrestling, arm wrestling, squash. The frame “struggle”

has different connotations in German and American political cartoons. German cartoonists frame the Ukrainian-Russian conflict as geopolitical confrontation between the USA and Russia. US-cartoonists see European Union and United States as partners in a joint struggle for Ukraine against Russia. We would like to mention, that one and the same cartoon may contain more than one frame, for example, «aggression» and «responsibility». This is the most common combination (37%).

And finally, we would like to present the results of the semiotic analysis (metaphors and scripts). We developed a scheme which enabled a complex analysis of metaphors and scripts in political cartoons (see table 5).

Script	TALE
Implementation	<p>Persons/Institutions: Merkel, Hollande, Putin</p> <p>Roles: dwarf, peacekeepers</p> <p>Objects: fireplace, bear fell, bomb, barbed wire, silhouette of Ukraine, saber, book</p> <p>Attributes: sleeping</p>

Illustration



Metaphors & Symbols PUTIN IS A DWARF, RUSSIA IS DWARF'S HOUSE,
RUSSIA IS A BEARSKIN, UKRAINE IS A FIREWOOD,
UKRAINE IS A VICTIM
SYMBOLS: barbed wire, olive branch, bombs

Table 5 Example of semiotic analysis

Regarding scripts in political cartoons the most frequent of stereotypical

ones are: NEGOTIATIONS, SUMMIT, CONFERENCE. Metaphorical scripts cover a wide range of sources: SPORT, CIRCUS, RESTASURANT/KITCHEN, RELIGION, MYTHOLOGY, TALE, THEATER, HOUSEHOLD, WAY, SHOP/SHOPPING, HOSPITAL/MEDICINE. As for participants of the Ukrainian-Russian military conflict and their metaphorical representation in cartoons, we also note a wide range of metaphors. Considering the format of a journal article we simply provide here the list of the most frequent metaphors used for Ukraine, Putin, the ДНР and the ЛНР without deeper analysis of them.

Ukraine in political cartoons is represented by metaphors GIRL/WOMAN, HOUSE, FOOD; CHESSBOARD, FISH, EASTER EGG. The proto states „D,,N,,Q and „L,,N,,Q are depicted as JAIL, COFFIN, TRASH BIN. We should mention that these quasi-state formations occur only in Ukrainian political cartoons. Separatists in political cartoons are depicted mostly in connection with Putin as his DOGS, DOLLS, PUPPETS, VASSALS.

Considering metaphorical representation of Putin in political cartoons we can note, that this character is the most depicted one. The range of metaphors here is huge and only with negative connotations. Here the short list of metaphors: BANDIT, TERRORIST, MAFIOSO, THIEF, DWARF, WIREPULLER, VAMPIRE, PSYCHO, BLACKMAILER, BARBARIAN, DRUNKARD.

Conclusion

It should be emphasized that the discursive dimension of the Ukrainian-Russian military conflict is implemented at the global, interstate and local levels. This discursive dimension of the conflict was analyzed on the corpus of 535 political cartoons from US, Germany and Ukraine using quantitative and qualitative methods. At the first stage we conducted a content analysis of cartoons with following formal and content-based categories: *cartoon's type, cartoon with text, cartoon without text; conflict participants, course of the conflict, context of the conflict, consequences*. On the next stages we analyzed verbal and non-verbal means to enhance ironic or sarcastic effect of the political cartoon and frames that represent the Ukrainian-Russian military conflict in political cartoons. The most frequent techniques are contrast with the situation and allusion. As for frames, two most frequently used frames in cartoons are *responsibility* and *aggression* or their combination. On the final stage we analyzed the metaphorical representation of the Ukrainian-Russian military conflict in political cartoons. We have discovered a wide range of metaphorical, stereotypical and blended scripts and visual metaphors.

Summing up, the combination of quantitative and qualitative methods enables objective and reliable research results.

References

Achtenberg, Ch. (1998) *Karikatur als Quelle. Determinanten*

- sozialwissenschaftlicher Interpretation*, Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang (Europäische Hochschulschriften: Reihe XXXI, Politikwissenschaft 372); 240 S.
- Boulding, K. (1969) *National Images and International systems*, in: J. N. Rosenau (Ed.) *International Politics and Foreign Policy*, New York: Free Press.
- El Refaie (2009) *Multiliteracies: How Readers interpret political cartoons*, in: *Visual Communication*, 8 (2), 75
- Entman, R. (1993) *Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm*, in: *Journal of Communication*, 43(4), Autumn.
- Final Report on the Meaning of Armed Conflict in International Law. The Hague Conference* (2010). *Use of Force*. Retrieved from: http://www.rulac.org/assets/downloads/ILA_report_armed_conflict_2010.pdf
- Grishaeva, L. I. (2013) *The potential of caricature as an object of humanitarian research*, in: *Language, communication and social environment*, I. 11, Voronezh, pp. 61-79.
- Javorska, G. M. (2016) *Hybrid War as a Discursive Construct*, in: *Strategic Priorities*, №4 (41).
- Knieper, T. (2002) *Die politische Karikatur: eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten*, H. von Halem, 346 S.
- Sorokin, Y. A. (1990) *Creolized texts and their communicative function*, in: *Optimization of speech influence*, Moscow: Nauka, 240 p.
- Voroshilova, M. B. (2013) *Political Creolized Text: Keys to read*, Ural. State pedagogical Institute, Yekaterinburg, 194 p.

Орест Семотюк

**УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКИЙ ВІЙСЬКОВИЙ КОНФЛІКТ В
АМЕРИКАНСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ПОЛІТИЧНОЇ
КАРИКАТУРИ: КІЛЬКІСНИЙ ТА ЯКІСНИЙ АНАЛІЗ**

Стаття присвячена висвітленню українсько-російського військового конфлікту в американських, німецьких та українських політичних карикатурах. Матеріал дослідження складають 535 політичних карикатур, опублікованих на веб-галереях США, ФРН та України: www.radiosvoboda.org/media/photogallery; www.paolo-calleri.de; www.stuttman-karikaturen.de; www.politicalcartoons.com. www.cagle.com. Часові рамки дослідження охоплюють березень 2014 - лютий 2016 року. Соціальний контекст дослідження сформувався такі події: анексія Криму, аварія літака MH17, саміт Великої двадцятки в Брісбені, візити А. Меркель та Ф. Олланда в Україну, саміт G7 у Німеччині, Мінські переговори та ін. Політична карикатура є об'єктом дослідження

різних наук: політології, культурології, прикладної лінгвістики (політичної лінгвістики і медіалінгвістики), семіотики, когнітивної лінгвістики, медіапедагогіки. Це пояснюється такими причинами: 1) карикатура є поліаспектним медіафеноменом і водночас засобом політичної комунікації та критики соціальних недоліків; вони впливають на формування картини світу та відображають порядок денний суспільства; 2) карикатура є соціально-культурним феноменом, який має точну локальну і часову прив'язку. 3) політична карикатура є ефективним засобом формування іміджу країни, народу чи окремого політика. З погляду медіалінгвістики політична карикатура є креолізованим (гібридним, мультимодальним) текстом. Автори політичної карикатури поєднують різні культурні коди для реалізації когнітивних і комунікативних цілей, використовуючи мінімум вербальних та невербальних засобів. Розкодування такого тексту відбувається на двох рівнях: візуальному/невербальному (символи, візуальні метафори, метафоричні сценарії, візуальні фрейми) і на вербальному (підписи, заголовки, вставки, фрази персонажів). Таке подвійне розкодування забезпечує цілісне сприйняття політичної карикатури і посилює її комунікативний ефект. Дискурсивний вимір українсько-російського військового конфлікту був проаналізований за допомогою кількісних та якісних методів (контент-аналіз, фреймовий аналіз, мультимодальний дискурс-аналіз). Таке поєднання методів забезпечило об'єктивні та надійні результати.

Ключові слова: політична карикатура, креолізований текст, конфлікт, фрейм, контент-аналіз, категорія, метафора, сценарій.

Стаття надійшла до редакції 01.04.2019.

Стаття прийнята 24.04.2019.

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186392](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186392)

УДК 009:168.522 *Александр Афанасьев, Ирина Василенко*

ПРОБЛЕМА СМЕХА В ФИЛОСОФИИ ФОТОГРАФИИ

Фотоизображение неотделимо от его нарративного осмысления. Поэтому проблема смеха в философии фотографии исследуется в рамках нарративной парадигмы в русле различения авторского и зрительского фотонарративов.

Ключевые слова: *фотография, нарратив, смех, авторский и зрительский фотонарратив.*

Философия фотографии стала самостоятельной сферой философского исследования относительно недавно. С одной стороны, это следствие молодости самой фотографии, с другой – значительная удаленность фотографии от традиционных философских проблем. В начале своего появления фотография интересовала философию преимущественно в русле анализа образа, в частности, художественного образа, в плане его технического производства, а позднее как элемент повседневности, когда философия заинтересовалась этим феноменом. Но по мере того как фотоизображение и связанная с ним многообразная деятельность становились важной, а теперь уже и неотъемлемой частью бытия индивида, общества, цивилизации и культуры, философские размышления по поводу фотографии не просто нарастали, а подключали практически все философские темы: от онтологических до общекультурных, от гносеологических до смысложизненных. Неимоверно разнообразна и жанровая палитра философии фотографии: тут и эссе с многогранными философскими вкраплениями [Сонтаг 2013], и заметки по поводу, вырастающие в глубокие размышления о природе фотографии [Барт 2011], и фундаментальные исследования новых аспектов традиционной онтологической проблематики, вызванных фотографией [Флюссер 2008; Бодрийяр 1999], и монографические исследования современных тенденций в фотоискусстве, приобретающих неожиданное философское звучание [Савчук 2005].

Фотография осмысливается и в русле философских проблем культурологии, социологии, истории. Она определяется как начало новой эры в искусстве [Беньямин 2015], и даже как коренной перелом в культуре, сравнимый с изобретением письменности [Флюссер 2008]. Фотография исследуется как способ коммуникации [Флюссер 2008], как знаковая система, причем по-разному понимаемая разными авторами, например, Р. Бартом и У. Эко, как разновидность социальных практик у П. Бурдьё и его

коллег-социологов, как элемент визуальной реализации социального развития [Вирильо 2004], как фактор исторической памяти. Последнее приобретает еще и практически-политическое значение. Если индивидуальные или семейные фотографии важны как память об истории семьи, то фотографии об общественно значимых событиях увязаны на национальную и общекультурную память, определяющие те или иные формы идентификации. Данное обстоятельство ответственно за острые дискуссии, приобретающие политический и идеологический смысл, особенно в вопросе о соотношении исторической памяти и исторической науки, или в более простой формулировке: какая память правильная? [Мегилл 2005]. Большой общественный резонанс получают разнообразные фотовыставки, посвященные тем или иным важным событиям прошлого и настоящего, скажем, войнам или репрессиям, особенно, если они имеют неоднозначную оценку и эмоционально или идеологически нагружены. Уже из этого краткого перечня видно, сколь разнообразны исследования, прежде всего философские, роли фотографии в обыденной, общественной, культурной жизни.

Смех, как известно, также играет заметную роль в жизни индивида и социума, однако его встреча с фотографией, столь частая в быту, особенно в интернете и социальных сетях, в исследовательской практике явление весьма редкое.

Как феномен культуры смех присутствует во всех сферах культурной деятельности: и в обыденной жизни, и в «высоких» сферах, например, в искусстве. Наиболее полно он реализуется в «разговорных» жанрах. Там же, где нет смешных историй, скажем, в живописи или архитектуре, его реализация затруднена. Правда, в живописи или рисунке, в случае определенного отклонения от нормы или заведомого искажения реальности возможны смехопорождающие ситуации. Но как обстоит дело в фотоизображении? Ведь фотография есть, особенно с точки зрения здравого смысла, практически стопроцентное отражение реальности, точная копия того объекта, который сфотографирован. Может ли она быть смешной?

Тут, сразу следует оговориться, что фотоизображение не может быть точной копией объекта, хотя бы потому, что воспроизводит лишь один из многочисленных срезов реальности, по вполне определенным причинам выделенных фотографом, и часто именно эти причины гораздо интереснее (смешнее) самих фотографий.

Тем не менее, фотография что-то отражает, как-то представляет реальность. Ответ на вопрос, может ли фотография быть смешной, с одной стороны, зависит от того, признаем ли мы смешной саму реальность. Если

да, то ответ очевиден: фотографии как отражение смешных объектов, также будут смешными. Однако, поскольку теория отражения, в том числе ленинская теория отражения, в настоящее время практически не имеет сторонников, представляется очевидным, что объекты смешны не сами по себе, а в той интерпретации, в том рассказе (нарративе), который сопровождает их и/или, соответственно, саму фотографию.

С другой стороны, возможны более сложные ситуации: может ли быть смешной фотография, отражающая несмешной объект. Ответ, скорее всего, связан с возможностью интерпретации фотографии, создания некоторой истории с ироническим, юмористическим, насмешливым и тому подобным смешным содержанием. В любом случае, предполагается некоторая интерпретация и, соответственно, нарративизация фотографии.

Напрашивается вывод, что исследование смехового содержания фотографии возможно преимущественно в русле нарративной парадигмы. Этот вывод тем более уместен с учетом колоссального распространения современной виртуальной фотореальности, создаваемой огромными возможностями современной фототехники и фототехнологий. Сориентироваться в ней без соответствующих нарративов невозможно.

По-видимому, фотография неотделима от нарратива и вне его лишена смысла [Афанасьев 2017]. Даже в случае мгновенного, нерелексивного, восприятия фотографии присутствует ее нарративное прочтение, которое в простейшем случае имеет характер так называемого преднарратива. Последний в определенных обстоятельствах может оформиться в развернутый нарратив или стать частью большого нарратива, метанарратива, который выражает мировоззренческие идеалы и ценности. Но чаще всего в восприятии фотографии наличествуют, как минимум, два обычных нарратива: нарратив зрителя и нарратив автора. Первый потенциально «свернут» в самой фотографии, часто даже независимо от автора-фотографа, и разворачивается в зрительской интерпретации. Второй присутствует в замысле автора и разворачивается разъяснениями самого автора или специалистов-критиков, чьи рассказы помогают зрителям осмысливать фотографии.

В свете вышесказанного очевидно, что смешной фотографию делает смехопорождающий нарратив, который может оказаться как зрительским, так и авторским. Нередко они совпадают, когда зритель прочитал фотографию так, как замыслил ее автор. Но могут быть и весьма разными, поскольку фотография может сохранять тот смысл, который придали ей авторитетные интерпретаторы, и он не обязательно соответствует авторскому пониманию. Это имеет место, когда зрительский нарратив увязан на некоторый метанарратив и задевает идеологические ценности. Вряд ли

фотограф, который сфотографировал В. Ленина во время одного из выступлений, полагал, каким образом В. Маяковский нарративизирует его произведение в стихотворении «Разговор с товарищем Лениным», где речь идет о своеобразном прочтении пролетарским поэтом ленинской фотографии. Маяковский решил, что большая лысина, визуальное увеличивающая лоб Ленина, является показателем великого ума: «в складках лба зажата человечья, в огромный лоб огромная мысль» [Маяковский 1958: 17]. Патетическое изложение советского метанарратива о прогрессивном движении общества к светлому будущему по предначертаниям гениального Ленина на основе «прозорливого» прочтения обычной фотографии выглядят в современных условиях весьма смешно. Зрительский нарратив Маяковского оказался потенциально смехопорождающим, хотя, по замыслу самого поэта, как и фотографа, таковым вовсе не был.

В нынешнее время патетических метанарративов стало меньше, зато «прикольных» нарративов – сколько угодно. Обращает на себя внимание нынешнее повальное увлечение людей публикацией в интернете и социальных сетях сделанных ими фотографий, в том числе смешных. Это есть прежде всего их способ самовыражения и способ прочтения их личности зрителями-читателями фотографий. Смешными фотографии делаются чаще всего с помощью различных фоторедакторов, а главное, с помощью соответствующих пояснений, надписей, заглавий, которые, даже если всего лишь подразумеваются, все равно имеют нарративную основу. Однако, нередко смешными оказываются не столько сами фотографии, сколько их авторы и их замыслы, ибо всегда можно составить представление не только об их умениях, но и об уровне развития, предпочтениях, чувстве юмора и пр.

Фотоискусство обладает возможностью искусственно продуцировать разнообразнейшие ситуации. Современная фототехника и особенно компьютерная обработка и создание изображений способны изменять объекты и создавать новые, в том числе смешные, продуцируя тем самым новые отношения, новые эмоции, порождая грусть или смех там, где могли быть иные чувства. Некоторые фотохудожники создают виртуальные, невозможные по определению ситуации, в том числе трагические или смешные, чтобы привлечь внимание к важным современным проблемам, как например, проблеме охраны природы, человеческого отношения к животным и т. п. (Рис. 1: Справедливая коррида).

По-видимому, говорить о представлении реальности смешной фотографией можно лишь подразумевая одновременное конструирование этой реальности как смешной. Ведь смысл смешного (как и трагичного) нечто приобретает только в соответствующем нарративе. А любой нарратив

описывает не столько саму реальность, сколько ее конструкцию, что наглядно демонстрирует всякая фотография. В этом смысле фотографию можно назвать фотонарративом. Однако следует подчеркнуть, что указанное конструирование порождает особые последствия, преобразующие реальный мир не только в «его картину», но и в мире человеческого бытия, создавая желательные и нежелательные модели поведения.

Таким образом некий фотонарратив как модель определенным образом упорядоченного и сконструированного мира может представлять полностью вымышленный мир, но фотозритель, да и сам фотоавтор, находясь в этом вымышленном мире, рассуждает и переживает, как в мире реальном. В этом плане фотонарратив выступает своеобразной формой апробации, эксперимента, где проверяются и порой утверждаются, реализуются, свойства вымышленного, но возможного мира. Здесь смех выступает одним из критериев отбора. Вымышленные персонажи, пройдя отбор, зачастую продолжают жить в реальном мире как, например, нравственные или безнравственные образцы, по которым выверяется реальное поведение людей. Что-то из осмеянного отвергается, а что-то одобряется и сохраняется. Некоторые виды смешного («прикольного») часто получают право на существование, теряя свое первоначальное смеховое содержание.

Отдельные фотографии и даже некоторые их серии можно иногда рассматривать как простое перечисление событий, перечень фактов, что называют порой фотохроникой (или кинохроникой), подразумевая незаинтересованное, «фотографическое» отображение действительности. Нечто подобное характерно, например, для текстов исторических хроник, где отсутствует явная нарративность и создается впечатление независимого, нейтрального наблюдения. В действительности же хронист выбрал именно данные факты, придав им статус важных, расположил их в определенной последовательности, преследуя некоторую собственную цель, тем самым осужечивая и осмысливая их, т. е. действовал в рамках некоторого нарратива, обычно неявного, и требуется специальное исследование, завершающееся некоторой интерпретацией хроники, где обнаруживается указанный неявный нарратив.

Фотограф также может представить свой продукт как результат нейтрального наблюдения. Тогда на фотографии разнородные и разнозначимые предметы должны рассматриваться как рядоположенные, и требовать, соответственно, нейтрального, ненарративного прочтения. Однако, это, скорее, нарочитая ненарративность, искусственная, подчеркнутая, навязанная хроника, за которой скрывается определенный

нарратив замысла и прочтения. В случае широкого распространения фото-, кино-, теле- изображений, характерного для современной эпохи, они начинают замещать реальный мир, изменяя и извращая остроту впечатлений. Порой изображение вызывает больше эмоций, чем реальность. Либо напротив, якобы объективное изображение незначительного объекта или действия помещается в особый контекст, что существенно изменяет его значимость. В любом случае фотографии способны изменить, в частности, уравнивать значение изображаемого, придав ему характер невыделенности, ценностной неокрашенности, равнозначности, нейтральности наблюдателя. Это используется и в смеховом жанре, как, например, на фотографии пожарных (Рисунок 2: На фоне трудовых свершений). Подобную нейтральность Сьюзен Сонтаг называет хроническим вуайеризмом, когда все происходящее благодаря множеству фотоизображений приобретает одинаковый смысл: «Фотосъемка установила хроническое вуайеристское отношение к миру, уравнивающее значение всех событий» [Сонтаг 2013: 22].

Особое значение в смехотворчестве приобретает постановочная фотография, когда объектив фиксирует, казалось бы, подлинную реальность, но которая специально сконструирована (Рисунок 3: Эксгибиционист и вуайерист в одном лице).

Способность фотоизображения ценностно уравнивать разнозначимые события нередко выливается в свою противоположность, когда незначительные события приобретают характер важнейших, знаковых, особенно когда помещаются в смеховой или, напротив, драматический контекст. Данный феномен активно используется в рекламной или пропагандистской деятельности. Представить политического оппонента смешным там, где тот претендует на серьезность и важность, значит его унижить, а то и уничтожить. В то же время, себя представить смешным можно и нужно в соответствующих, политически не значимых ситуациях, что делает политика своим, «прикольным», и существенно повышает рейтинг. В свое время этим виртуозно пользовался российский политик В. Жириновский. Современные рекламные ролики многих видов продукции нацелены не на серьезную и глубокую характеристику, а на то, чтобы вызвать улыбку, провоцируя просто доброжелательное отношение к соответствующему товару. При случае покупатель скорее всего именно его вспомнит и купит.

Фотография должна «попасть в дискурс», то есть о ней должны заговорить, ее должны обсуждать, тогда автор станет узнаваемым, знаменитым, актуальным, а сама фотография приобретет смысл, значение, статус, цену и т. п. Короче говоря, фотография нарративизируется,

приобретает социально-культурное значение, становится, по выражению Барта, студiuмом (Studium). Такие студiuмы сейчас оцениваются в сотни тысяч и миллионы долларов, проводятся конкурсы, рейтинги, выставки, организуются музейные и частные коллекции.

Барт различил два способа освоения фотоизображения, вводя понятия студiuм (Studium) и пунктум (Punctum). Студiuм обозначает культурную, в том числе языковую, например, политическую, интерпретацию фотографии, где «я участвую как человек культуры» [Барт 2011: 53]. Пунктум – сугубо личный эмоциональный смысл, позволяющий установить прямую связь с фотоизображением: «Punctum в фотографии – это тот случай, который на меня нацеливается (но вместе с тем делает мне больно, ударяет меня)» [Барт 2011: 54].

Барт верно подметил, что всякое отношение любого человека к фотографии разворачивается в двух срезах. Первый – общекультурный, он реализуется через различные виды интерпретации, в том числе предполагающие длительное созерцание и размышления. Интерпретации связаны с образованием, профессией и другими многообразными формами социализации и интеллектуализации индивида. Второй – личностно-эмоциональный срез как мгновенная реакция на фотоизображение, на первый взгляд даже неосмысленная. Размышления Барта навеяны конкретным эпизодом, связанным с грустью по покойной любимой матери, но они имеют более общий характер и могут связываться со смеховыми ситуациями. В таком случае также имеют место два среза восприятия фотографии: смеховая интерпретация, предполагающая соответствующую культуру восприятия юмора, иронии, и мгновенная эмоциональная реакция без соответствующей рефлексии. Однако и в этом последнем случае, как и в трагическом варианте, эмоциональная реакция в конечном счете имеет общекультурную природу.

Действительно, все формы выражения смеха, при всем разнообразии чувственно-эмоционального и интеллектуального проявления, подчиняются определенным нормам, которые заданы соответствующей культурой. Нормируются культурой даже формы телесных смеховых реакций: мимика и движения тела. Бурные выражения своего отношения к смешному могут в определенных ситуациях осуждаться как неприличные, и человек будет сдерживаться, даже если ему очень смешно или, напротив, радостно улыбаться, когда ни смешного, ни радостного нет. В обоих случаях имеют место определенные, довольно четкие нормы, которые хорошо осознаны и сформулированы.

Смех и его разнообразные виды, сопровождаются не только улыбкой или иной соответствующей мимикой, но и характерными звуками,

например, «ха-ха-ха», «хи-хи-хи» «хо-хо-хо» и т. п., каждый из которых выполняет определенную культурную функцию. Можно довольно долго перечислять целый спектр улыбок от сдержанной или грустной до радостной и довольно большой набор звуков различной модуляции и окраски от тихих до громогласных, от издевательских до сочувственных. В рассказах А. Чехова, как, впрочем, и других писателей, представлена целая классификация мимического и звукового выражения смеха. Нередко тут проявляются психологические особенности людей, специфика эмоционального состояния и выражения и сама иррациональная сила смешного, порой прорывающая рациональную цивилизованную оболочку. Однако во многих случаях все эти формы смеха продуманы в соответствии, например, с этикетом или осмысленной потребностью выразить вполне определенное отношение к происходящему. Но и в случае искреннего, внезапного и «незапланированного» смеха в нем содержатся приобретенные в процессе социализации индивида нормы смеховой культуры. Смех и улыбка как телесные проявления и как символы или знаки – это социокультурные феномены, регулируемые определенными культурными и общественными процессами и нормами: системой воспитания и образования, юридическими запретами, религиозными установками, общественным мнением, особенностями коммуникации в данной культуре или историческом периоде [Афанасьев, Василенко 2004].

В этом плане трудно согласиться с Бартом, что фотография есть сообщение без кода [Барт 1989: 309]. Скорее прав У. Эко, полагая, что фотография распознается на основе кодов узнавания, сформированных традицией и культурой [Эко 2004: 154-180]. Аналогичную позицию занимает П. Бурдьё, полагая, что фотография независимо от внутренних интенций фотографа, выражает схемы мышления, восприятия, оценивания, свойственные определенной социальной группе [Круткин 2006]. Соответственно, их трансляция в культуре не может не иметь нарративной природы.

Смеховое восприятие фотографии в подобных случаях практически не отличается от соответствующего восприятия любого другого смешного объекта, реального, идеального, виртуального.

В то же время существует нечто особенное в фотографии, порождающее смех.

Фотоаппарат «видит» мир не совсем так, как глаз. Фотообъектив выхватывает некоторое мгновение, которое, возможно, и воспринимается глазом, но не осознается, не осмысливается. В. Беньямин такую ситуацию описывает в терминах сознательного и бессознательного: «природа, открывающаяся камере – другая, чем та, что открывается глазу. Другая

прежде всего потому, что место пространства, проработанного человеческим сознанием, занимает бессознательно освоенное пространство» [Беньямин 2015: 54]. Действительно, глазу, в отличие от объектива, нужен смысл, глаз видит нечто в определенном контексте, в некотором целостном нарративе. Поэтому и получается, что определенный жест или поворот тела, имеющий смысл и вообще совершенно обычный в целостном восприятии глазом, на фотографии может выглядеть бессмысленным, нелепым, выпадающим из общей целостности. И именно поэтому – смешным как на приводимой здесь фотографии выдающегося немецкого политика госпожи Меркель (Рисунок 4).

Особый вопрос состоит в следующем: способен ли нечто подобное увидеть фотограф до фотографирования? Ответ, скорее, будет отрицательным. Вероятно, лишь задним числом, просматривая серию фотоснимков, можно обнаружить нечто нелепое, бессмысленное, смешное. По-видимому, прежде всего именно в этом качестве фотография выявляет свои специфические смеховые свойства. Однако, очевидно, что и в таком случае явный или неявный нарратив будет сопутствовать фотоизображению.

В качестве вывода отметим, что проблема смеха в философии фотографии может исследоваться в рамках нарративной парадигмы в русле различения авторского и зрительского фотонарративов, поскольку фотоизображение неотделимо от его нарративного осмысления.

Список использованной литературы

- Афанасьев, А. И. (2017) *Фотография и нарратив*, в: *Пере-пост. Философский журнал*, № 3, Одесса. Режим доступа: http://philosophy-multidimensionality.com/index.php?option=com_content&view=article&id=238.
- Афанасьев, А., Василенко И. (2004) *Смех и рациональность*, в: *Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, Одесса: ОНУ ім. І. І. Мечнікова, вип.5: Логос і праксис сміху, сс. 9-18.
- Барт, Р. (1989) *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, Москва: Прогресс, 616 с.
- Барт, Р. (2011) *Camera lucida*, Москва: Ad Marginem, 272 с.
- Беньямин, В. (2015) *Краткая история фотографии*, Москва: Ad Marginem, 143 с.
- Бодрийяр, Ж. (1999) *Фотография, или письмо света*. Режим доступа: <http://cs5.a5.ru/media/6e/20/49/6e204984c118847b3a389be9cefcf83c.pdf> 5.
- Вирильо, П. (2004) *Машина зрения*, СПб.: Наука, 144с.
- Круткин, В. Л. (2006) *Пьер Бурдьё: фотография как средство и индекс социальной интеграции*, в: *Вестник Удмуртского университета*.



Рис. 1



Рис.2



Рис. 3



Рис.4

- Социология и философия, № 3, сс. 40-55.
- Маяковский, В. В. (1958) *Разговор с товарищем Лениным*, в: *Маяковский, В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького*. Москва: Худож. лит., т. 10. сс. 17–20.
- Мегилл, А. (2005) *История и память: за и против*, в: *Философия и общество*, № 2 (39), сс.132–166.
- Савчук, В. (2005) *Философия фотографии*, Спб.: Изд-во СПбГУ, 256 с.
- Сонтаг, С. (2013) *О фотографии*, Москва: Ad Marginem, 272 с.
- Флюссер, В. (2008) *За философию фотографии*, СПб.: Изд-во СПбГУ, 146 с.
- Эко, У. (2004) *Отсутствующая структура*, СПб.: Simposium, 544 с.

Олександр Афанасьєв, Ірина Василенко

ПРОБЛЕМА СМІХУ У ФІЛОСОФІЇ ФОТОГРАФІЇ

Фотозображення невіддільне від його нарративного осмислення. Тому проблема сміху в філософії фотографії досліджується в рамках нарративної парадигми в руслі розрізнення авторського і глядацького фотонаративів.

Ключові слова: фотографія, нарратив, сміх, авторський і глядацький фотонаратив.

Oleksandr Afanasyev, Iryna Vasilenko

THE PROBLEM OF LAUGHTER IN THE PHILOSOPHY OF PHOTOGRAPHY

The photographed objects are ridiculous not in themselves, but in the narrative that accompanies them or the photograph itself. Therefore, the study of the laughter content of photography is possible in the mainstream of the narrative paradigm. This conclusion is especially appropriate given the colossal spread of modern virtual photorealism due to modern photographic technique and phototechnology.

The photograph is inseparable from the narrative and beyond it is meaningless. Even in the case of instant, non-reflective, perception of the photograph, there is its narrative reading. In the simplest case, it has the character of a pre-narrative, which can take the form of a detailed narrative or metanarrative. But most often in the perception of photography there are two usual narratives: the narrative of the viewer and the author's narrative. The first is potentially «folded» in the photo itself, often even independently of the author-photographer, and unfolds in the viewer's interpretation. The second is present in the author's intention and unfolds with explanations of the author himself or critics. A funny photo makes a laugh-spirited narrative, which can be both spectator and author.

The meaning of the funny (as well as tragic) something gets only in the corresponding narrative. In this sense, the photo can be called a

photonarrative. A photonarrative as a model of an ordered and constructed world can represent a fictional world. But the viewer and the photo-author reason and experience, as in the real world. In this respect, the photonarrative acts as a form of experiment, where the properties of a fictional world are checked and sometimes realized. Here laughter is one of the selection criteria.

Keywords: photography, narrative, laughter, author's and viewer's photonarrative.

References

- Afanasyev, A. I. (2017) *Fotografiya i narrativ* [Photo and narrative], in: *Perepost. Filosofskiy zhurnal*, № 3, Odessa, Access mode: http://philosophy-multidimensionality.com/index.php?option=com_content&view=article&id=238.
- Afanasyev, A., Vasilenko, I. (2004) *Smekh i ratsionalnost* [Laughter and rationality], in: *Doxa. Zbirnik naukovikh prats z filosofii ta filologii*, Odesa: ONU im. I. I. Mechnikova, Vyp. 5: Logos i praksis smikhu, pp. 9-18.
- Bart, R. (1989) *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics], Moskva, Progress, 616 p.
- Bart, R. (2011) *Camera lucida* [Camera lucida], Moskva, Ad Marginem, 272 p.
- Benjamin, V. (2015) *Kratkaya istoriya fotografii* [A Brief History of Photography], Moskva, Ad Marginem, 143 p.
- Bodriyyar, Z. *Fotografiya ili pismo sveta* [Photography, or letter of light.], Access mode: <http://cs5.a5.ru/media/6e/20/49/6e204984c118847b3a389be9cefcf83c.pdf5>
- Virilo, P. (2004) *Mashina zreniya* [The machine of sight], Spb., Nauka, 144p.
- Krutkin, V. L. (2006) *Pyer Burdye: fotografiya kak sredstvo i indeks sotsialnoy integratsii* [Pierre Bourdieu: photography as a means and index of social integration], in: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Sotsiologiya i filosofiya*, № 3, pp. 40-55.
- Mayakovskiy, V. V. (1958) *Razgovor s tovarishchem Leninyem* [A Conversation with Comrade Lenin], in: *Mayakovskiy V. V. Poln. sobr. soch.*, V 13 t. / AN SSSR. In-t mirovoy lit. im. A. M. Gorkogo, Moscow, Khudozh. lit., T.10, pp. 17-20.
- Megill, A. (2005) *Istoriya i pamyat: za i protiv* [History and memory: pros and cons], *Filosofiya i obschestvo*, № 2 (39), pp. 132-166.

Стаття надійшла до редакції 01.04.2019.

Стаття прийнята 24.04.2019.

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186393](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186393)

УДК 130:2

Ніна Ковальова, Віктор Левченко

МЕЖІ СМІШНОГО: ПРОВОКАЦІЯ ЯК ТРАНСГРЕСІЯ (НА МАТЕРІАЛАХ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО МИСТЕЦТВА)

Сучасний музичний спектакль йде з семіотичного простору первинного жанру в поле смислів і знаків, нестійких, відкритих, котрі містять в собі і які передбачають безліч інтерпретацій, в тому числі й іронічних. Для вирішення цих завдань використовується провокація, що виступає як трансгресія, тобто подолання кордонів і деконструкція класичних бінарних опозицій: високе-низьке; духовне-тілесне, серйозне-смішне, актор-глядач. У статті розглядається органічність елементів сміхової культури і комічних засобів для функціонування сучасного музичного театру.

Ключові слова: *смішне, провокація, рецепція, трансгресія, музично-драматичне мистецтво.*

У класичній естетиці, починаючи з «Політики» Арістотеля, і навіть у повсякденній культурі як незаперечна культурна норма утвердилося розуміння мистецтва як джерела, що дає естетичну насолоду, виховує і розважає. Акценти на пріоритетність цих призначень мистецтва, звичайно, змінювалися в залежності від культурно-історичних настанов. Бароко і рококо, наприклад, були спрямовані переважно на гедонізм і розважальність, а класицизм, Просвітництво і так звана «натуральна школа» на виховання, хоча це і не передбачало невизнання і забуття інших функцій мистецтва.

Вихід за рамки цієї матриці стався лише на початку ХХ ст., що і було презентовано авангардними художніми пошуками. Декларовані ними принципові антиміметичність, дегуманізація, відмова від пошуків трансцендентних смислів перевернули матричну модель в розумінні мистецтва. Опис такої моделі, що став вже класичним для гуманітарного дискурсу, було надано Хосе Ортега-і-Гассетом. Характеризуючи мистецтво модерну, він виділяє в якості його значної особливості відмову від настанови на тотальну популярність, що, в свою чергу, породжує «естетську» елітарістську формулу «мистецтва для мистецтва». Згідно цієї моделі художник відмовляється від ролі вчителя, вихователя, пророка, який відкриває світ трансцендентного і несе його істини в профаній простір повсякденності. Це пов'язано з культурним поворотом модерну, який у мистецтві (як і в науці) ґрунтується на новій парадигмі, яка релятивізує претензії існуючого на абсолютну значимість, а претензії мистецтва - на

його причетність до світу Абсолюту. Таким чином, реалізується феноменологічна настанова на відносність Існуючого як одного з варіантів Можливого в полі людського досвіду. Такий релятивізм імпліцитно включає в себе «прагнення розуміти мистецтво як гру, і тільки; тяжіння до глибокої іронії» [Ortega y Gasset 1972: p. 70].

Зазначені модерністські тенденції не втратили своєї актуальності і в постмодерністську епоху - епоху неогедонізму і нової чутливості. Сьогодні питання про статус мистецтва, співвідношення в ньому елементів інтелектуального і чуттєвого, серйозного і смішного, взаємопроникнення елітарного і егалітарного в естетичному переживанні набувають контроверсійне смислове наповнення.

Базовим феноменом культури постмодерну стає гра, в тому числі і гра з традицією. Якщо модерн з нею боровся, то постмодерн її просто ігнорує, відходячи від тоталітарної можливості панування єдиної культурної (в тому числі художньої) норми. Як точно зазначив Умберто Еко, така гра завжди містить в собі іронічну компоненту, бо оскільки минуле неможливо знищити, бо таке знищення веде до німоти, його потрібно іронічно і без наївності переосмислити [Еко 1984]. Сучасний музичний спектакль виходить з семіотичного простору першоджерела в поле сенсів і знаків, нестійких, відкритих, що передбачають безліч інтерпретацій, в тому числі і іронічних.

У ситуації нібито померлого постмодерну змінюється сама архітектоніка естетичного дискурсу. Його нервом стає питання про межі мистецтва, а нерідко і більш радикальне твердження про відсутність власне мистецтва як специфічної діяльності по народженню мистецьких смислів. Згадаймо, наприклад, провокативне твердження М. Ямпольського про те, що ніякого мистецтва не існує, а є тільки варіанти антропологічних практик [Ямпольский 2015]. На думку М. Ямпольського мистецтво виникає тільки тоді, коли виникає його опис – нарратив як форма його легітимації. «...воно (мистецтво – Н. К., В. Л.) створюється описом ...тому що мистецтво існує не тільки як результат індивідуальної творчості. Для того, щоб щось потрапило в зону уваги глядачів, воно повинно бути інституалізовано через висновок експертів, кураторів, через інституції, які згодні це виставити. ...Глядач це не щось автономне. Глядач це частина інституційного функціонування того, що ми називаємо мистецтвом. Він повинен прийти на виставку, бо він читав про це, тому що йому говорять, що це важливі і цікаві художники» [Ямпольский 2015].

Бурдє в простір мистецтва включає не сам зміст художніх творів, а ті соціальні умови, які впливають на їх форму і зміст. Згідно з концепцією Бурдє естетичні преференції і виступають тим маркером, який дозволяє

проводити розмежування соціальних груп і характерних для них життєвих стилів. Досліджуючи фактори створення художніх творів, Бурдє вказує, що вирішальну роль в цьому процесі грає не стільки авторська активність, скільки результируюча дій ансамблю акторів художнього поля. Тобто, художнє виробництво включає в себе не тільки створення артефакту, а й цілу систему коментарів, що маркують твір як цінний і актуальний для глядачів. «Виробником цінності книги або картини є не автор, а поле виробництва, яке в якості універсуму віри, виробляє цінність твору мистецтва як фетиша, продукуючи віру в творчу силу автора. Твір мистецтва існує як символічний об'єкт, який представляє цінність лише тоді, коли він є розпізнаним і визнаним, тобто соціально інституційованим як твір мистецтва читачами або глядачами, що володіють диспозицією і естетичної компетентністю необхідною для того, щоб розпізнати і визнати його в цій якості» [Bourdieu 1991].

Тобто, в сучасній естетиці стверджується, що мистецтво не може існувати без інтерпретуючого його дискурсу. «Якщо немає експерта, який вам каже, що це витвір мистецтва, тому що він вписується так чи інакше в якусь традицію, то ми не знаємо: пісуар Дюшана це витвір мистецтва чи ні» [Ямпольский 2015].

На початку другої половини минулого століття така тенденція призвела до того, що чуттєві ефекти, які було здатне викликати мистецтво, отримували своє право на існування тільки після того, як доцільність цих ефектів фіксувалася безпосередніми учасниками художнього процесу. Проблематичність такого розуміння мистецтва фіксує Сьюзен Сонтаг в своєму есе «Проти інтерпретації». «Глумачити – значить збіднювати, висушувати світ заради того, щоб заснувати примарний світ “сми́слів”. Перетворити світ в цей світ. (Цей! Ніби є ще інші.)» [Sontag 2013: 4], – красномовно пише вона, називаючи інтерпретацію реакційною, боягузливою і задумливою діяльністю, що вбиває об'єкт мистецтва як такий. Тільки після нав'язування об'єкту мистецтва важкого ланцюга смислів йому дозволялося доставляти глядачу ненав'язливий, хвилюючий тільки в розумних межах естетичний ефект. Уникати інтерпретації, яка одночасно легітимізує естетичний ефект, що міститься в об'єкті мистецтва, і разом з цим каструє об'єкт мистецтва, так що ефект заздалегідь обмежується і слабшає, по Сонтаг, можливо. Для цього необхідно створювати «твори мистецтва, поверхня яких настільки уніфікована та чиста, чий імпульс настільки стрімкий, чия адреса настільки пряма, що твір може бути... саме таким, яким він є» [Sontag 2013: 7]. Це передбачення долі мистецтва у Сонтаг, яке не була актуальним для сучасного їй стану х удожніх практик, активно реалізується в сьогоднішній культурі ми

можемо спостерігати об'єкти мистецтва, що функціонують саме в описаному Сонтаг режимі [Серкова 2019]. Процес емансипації об'єкта мистецтва від нтерпретаційних моделей, що його випереджують, зараз відбувається у мистецтві. Одночасно з цим логічно постає питання про те, яким чином нам слід вибудовувати нову модель сприйняття мистецтва, що ця модель буде в собі містити і на чому вона буде ґрунтуватися.

Даючи свою відповідь на ці питання, Сонтаг завершує есе такою тезою: «Замість герменевтики нам потрібна еротика мистецтва» [Sontag 2013: 10)]. За Сонтаг, об'єкт мистецтва самою своєю формальною даністю є настільки самодостатнім і повноцінним, що інтерпретативне свавілля не тільки виявляється зайвим, а й затемнює здатність твору мистецтва безпосередньо дарувати множинність і повноту смислів. Ефект від зустрічі з об'єктом мистецтва самим по собі, не покладений в рамки передбачуваних інтерпретацій, стає для глядача шоковим подією, яке провокує одночасно і атрактивну захопленість ним, і острах від зустрічі з «голим мистецтвом». За об'єктами немає іншого, кращого світу, твір постає перед нами таким, яким він є – і це одночасно шокує глядача, який не знає, куди подіти очі і де сховатися, що бажає в один і той самий час продовжувати дивитися на об'єкт і припинити це робити.

Домінантною якістю об'єкта мистецтва стає його здатність здійснити сильний естетичний ефект на глядача, що передує будь-якій текстовій інтерпретації. Сучасне мистецтво вирізняється яскраво вираженим атрактивним характером, здатністю до продукування естетичних ефектів, що хвилюють глядача і дратують його естетичні рецептори.

Для сучасного мистецтва характерні як мінімум 2 умови: 1) емансипація від заздалегідь даних інтерпретацій; 2) інтенсивність шокової взаємодії з глядачем. Це дає глядачеві шанс по-новому побачити цей об'єкт мистецтва, розширити та трансформувати своє розуміння реальності і самого себе.

Для вирішення цих завдань як виразний засіб використовується провокація.

Трендом сучасної оперної та балетної режисури стає актуалізація сюжетів, перенесення дії в реалії сучасної культури, що покликані епатувати глядача. Наприклад, в 2008 році на Зальцбурзькому фестивалі була здійснена Клаусом Гутом і Брайаном Ларджем постановка опери Моцарта «Дон Жуан», де всі події розгорталися в просторі сміттєзвалища і де Дон Жуан, донна Анна та інші аристократичні персонажі представляли собою бомжів. Дія персонажів при подібних режисерських рішеннях підкреслено вступають в дисонанс з традиційним текстом лібрето, що звучить зі сцени. Таке навмисне зіткнення аудіо- та відеоряду виштовхує «традиційного» глядача зі звичних добрих консервативно-академічних очікувань, продукуючи

народження нових смислів. Головною метою подібних провокацій є введення глядача в стан повної невизначеності і естетичного шоку. Глядач виявляється подібним учаснику сократичної бесіди, описаної в діалозі «Менон» Платона. Співрозмовник Сократа, введений в ступор його питаннями, скаржитися, що відчуває себе як ніби ужалений скатом. Для платонівського Сократа – це, мабуть, єдиний можливий шлях пізнання істини і, відповідно, пізнання самого себе. С. Сонтаг, розмірковуючи про еротизм мистецтва, відтворює цю ж модель: об'єкт мистецтва повинен безпосередньо постати перед реципієнтом, позбавлений будь-яких інтерпретаційних одяг. Така «оголеність» вводить глядача в ступор, коли він, ніби «ужалений скатом», не може ні дивитися на об'єкт мистецтва, ні відвести від нього погляд. Але саме такий ступор неминуче виводить людину на зустріч з об'єктом мистецтва і можливість нового розуміння самого себе.

Цей стан естетичного шоку, як ми думаємо, знаходиться на кордоні смішного і серйозного. Провокація виступає як трансгресія, тобто подолання кордонів і деконструкція класичних бінарних опозицій: високе – низьке; духовне – тілесне, серйозне – смішне. Згідно з концепцією трансгресії, трансгресія – це поняття, що «фіксує феномен переходу непрохідної межі, і перш за все – кордони між можливим і неможливим: “трансгресія – це жест, який звернений на межу” (Фуко), “подолання непереборної межі” (Бланшо)». За цією концепцією, світ фактично даного, «...окреслюючи сферу відомого людині можливого, замикає її в своїх кордонах, припиняючи для неї будь-яку перспективу новизни. Цей обжитий і звичний відрізок історії лише подовжує та множить вже відоме; в цьому контексті трансгресія – це неможливий (якщо залишатися в даній системі відліку) вихід за її межі, прорив того, хто належить фактично даному, назовні» [Грицанов 2001: 842].

Сучасне музично-драматичне мистецтво функціонує саме в такому режимі. У постановці Марійнського театру опери М. І. Глінки «Життя за царя» трагічні обставини загибелі Івана Сусаніна від рук польських окупантів, пояснюються нарочито приземленими повсякденними причинами, актуальними для нашого часу: виявляється в лісі, куди він завів поляків, відсутня зона покриття мобільних телефонів. Цей режисерський хід вступає в конфлікт з очікуваннями публіки, задає можливість іронічного прочитання відомого нарративу, руйнуючи героїчний пафос вихідного музичного джерела.

Строгість бінарної опозиції «серйозне – смішне» піддається деконструкції в спектаклях відомого танцювального театру Піни Бауш. Її спектаклі, створені на межі драми, перформенсу та хореографії є провокативними за своєю суттю. Глядач у цих виставах позбавляється

звичних естетичних очікувань, «ілюзії самототожності, потрапляючи в поле подиву і екзистенціальної невизначеності» [Ковалева 2013: 24]. У більшості вистав немає ніякого сюжету, головних і другорядних героїв. Артистки балету дефілюють в сукнях і на підборах, вони схожі на звичайних жінок, іноді з далекими від досконалості формами. Актори в спектаклях Піни чепуряться, вбираються, базикають, городять нісенітницю – вони як всі люди породжують ерзаци Я – затребувані культурою уявлення про себе. Актори провокують глядачів, звертаючись до них з несподіваними питаннями, які виводять їх зі звичного і комфортного стану, буквально виводять з себе. Актори «не відмовляються втрутитися в безпосереднє місце спостерігача, яке той до цього вважав повністю розшифрованим і безпечним» [Серкова 2019]. Типові для традиційного театру позиції, з одного боку, глядацького споглядання і, з іншого боку, актора як об'єкта погляду перевертаються і замінюються активними тактильними відносинами акторів (як ініціаторів) зі збентеженими глядачами. Актор може не просто підійти до глядача, а, наприклад, обійняти його, погладити, навіть присісти до нього на коліна. Торкання і обмацування виступають як тригер, що розхитує стійку глядацьку ідентичність і провокує глядача на руйнування ідеально уявлення про власну самовизначеність. Вистави Бауш, розкривають емоційний світ несвідомого через чуттєвий тілесний повсякденний досвід. Тіло в концепції Танцтеатру не виступає як пасивне і безглузде і не протиставляється духовному як активному і осмисленому. Тілесність у Піни Бауш долає картезианську дихотомію «душа – тіло», та виявляє себе як продукт соціальних взаємодій, тип чуттєвості, що є нерозривно пов'язаним з певним типом мислення.

Характерне для сучасного мистецтва іронічне обігрування, в першу чергу, спрямоване на себе і виступає як самоіронія. Наприклад, в міні-моноопері «Сьогодні ввечері Борис Годунов» (2008) одеського композитора Кармели Цепколенко дія відбувається за лаштунками. Герой – оперний співак, який готується до виходу на сцену в партії Бориса Годунова. Він розмірковує про історичну долю свого персонажу, вибудовуючи аналогію між його і своєю особистою долею. Виділимо два ігрових моменти. По-перше, піддається іронії традиційна миметична модель, згідно з якою художня реальність є відображенням дійсності. У виставі ж, навпаки, художня реальність сама визначає дійсність: роль, що виконується, задає можливі лінії долі актора. Актор приміряючи на себе долі основних персонажів – Годунова, самозванця, Шуйського, юродивого – в результаті відмовляється від таких ігрових ідентичностей і відмовляється від участі в грі. Іронічний ефект подвоюється подоланням традиційної дихотомії «актор – персонаж», ігровим їх переплетенням, анекдотичним сплутуванням, коли актор приміряє ідентичність персонажа, а персонаж привласнює ідентичність

актора.

По-друге, така гра розхитує романтичний пафос примата художньої реальності над емпіричною дійсністю. Впевненість Актора в тому, що його доля може повторити долю персонажа, піддається іронічному зниженню. Ця ж іронія простежується і в музичному тексті: в музичну тканину міні-моноопери майстерно вплетені з пародійної метою цитати оригінального музичного тексту М. П. Мусоргського.

Пародійному осміянню в сучасному мистецтві піддаються класичні форми і способи презентації «високого мистецтва» як піднесеного. У сучасному театрі, як і в усьому мистецтві, повністю відсутні табу. В актуальних балетних постановках «профанація» класичного балету у всіх його проявах (техніки, стилю та інш.) відбувається різними шляхами. Наприклад, в балеті хореографа Метью Боурна «Лебедине озеро» шекспірівський прийом «вистави у виставі» використовується для висміювання претензій романтичного балету на беззаперечно найвищий статус. Особливої гостроти такому пародіюванню надає руйнування в спектаклі гендерних очікувань: традиційні ролі лебедів в балеті виконуються чоловіками. Причому комічним тут виявляється не виконання традиційно жіночих ролей чоловіками (воно швидше вносить мотиви трагізму в драматургію), смішними виглядають традиційні, гендерно «нормальні» схеми романтичної хореографії.

Виключно хореографічними засобами відбувається самопародіювання у виставі «Аліса в країні чудес» Королівського балету Ковент-Гарден 2011 р. Хореограф Крістофер Уїлдон іронічно цитує знамениті хореографічні номери, посилюючи пластику порушенням класичних пропорцій, спотворенням малюнку нормативних балетних поз. Наприклад, танець Червоної королеви з чотирма валетами відсилає до знаменитого танцю Аврори з чотирма кавалерами з «Сплячої красуні» Петіпа.

Таким чином, провокація в сучасному музичному театрі виступає як механізм розхитування усталених форм культурної нормативності, вивільнення смислів, які перебувають за межами нормативного символічного поля, створює умови для трансгресивного переходу кордону між можливим і неможливим.

Визначальним розумінням комічного і смішного завжди було спотворення, переставлення, розрив звичного і усталеного. Саме ці характеристики комічного ефективно використовуються сучасним мистецтвом, що робить провокацію його ефективним і невід'ємним елементом.

Список використаної літератури

- Грицанов, А. (2001) *Трансгрессия*, в: *Постмодернизм. Энциклопедия*. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, с. 842.
- Ковалева, Н. (2013) *Современный хореографический театр: танец как «приглашение к Реальному»*, в: *Аркадия*, Одесса, № 1 (36), сс. 22–26.
- Серкова, Н. (2019) *Запрещенный прием. Об ауре и порнографии искусства*, в: *Художественный журнал*, Москва, № 108. Дата звернення: 01.04.19. Режим доступу: <http://moscowartmagazine.com/issue/89/article/1957>
- Ямпольский, М. (2015) *«Никакого искусства не существует, есть разные антропологические практики постижения мира»*. *Интервью о границах искусства, формах его легитимации и конце большого стиля*, в: *Постнаука*. 19 июня 2015. Дата звернення: 01.04.19. Режим доступу: <https://postnauka.ru/talks/48454>.
- Bourdieu, P. (1991) *Le champ litt'raire*, in: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. I. 89, pp. 3–46. Retrieved April 1, 2019 from https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986?pageid=t1_15
- Eco, U. (1984) *Postscript to The Name of the Rose*. San Diego, New York and London: Harcourt Brace Jovanovich.
- Ortega y Gasset, J. (1972). *The Dehumanization of Art*, in: *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*. Princeton: Princeton University Press, pp. 65–83.
- Sontag, S. (2013). *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Нина Ковалева, Виктор Левченко

ГРАНИЦЫ СМЕШНОГО: ПРОВОКАЦИЯ КАК ТРАНСГРЕССИЯ (НА МАТЕРИАЛАХ МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА)

Современный музыкальный спектакль уходит из семиотического пространства исходного жанра в поле смыслов и знаков, неустойчивых, открытых, содержащих в себе и предполагающих множество интерпретаций, в том числе и иронических. Для решения этих задач используется провокация, которая выступает как трансгрессия, то есть преодоление границ и деконструкция классических бинарных оппозиций: высокое-низкое; духовное-телесное, серьезное-смешное, актер-зритель. В статье рассматривается органичность элементов смеховой культуры и комических средств для функционирования современного музыкального театра.

Ключевые слова: смешное, провокация, рецепция, трансгрессия,

музыкально-драматическое искусство.

Nina Kovalova, Viktor Levchenko

THE BOUNDARIES OF FUNNINESS: PROVOCATION AS TRANSGRESSION (ON THE MATERIALS OF MUSICAL-DRAMATIC ART)

In paper the boundaries of funniness in musical-dramatic art are researched. Musical performance goes out from the semiotic space of the original genre into a field of meanings and signs, which are unstabled, opened, containing and suggesting many interpretations, including ironic ones. It is argued in contemporary aesthetics, on the one hand, that the art cannot exist without a discourse interpreting it. On the other hand, there is a demand to avoid the interpretation, which at the same time legitimizes the aesthetic effect and castrates an object of art. Provocation is used for solving the problems of observing the object of art in a new way and understanding of modern reality, and it's not complete without irony and self-irony. Wit, irony, comicalness are transformed as fitting into the style of the absurd and deconstructing the border between the funny and serious. The purpose of such provocations is to introduce the viewer into a position of uncertainty and aesthetic shock. Such stupor inevitably orients the spectator to a meeting with an object of art and allows for a new understanding of oneself. The paper considers organicity of the elements of laughter culture and comic devices for the music and drama theater is considered.

Keywords: *funniness, provocation, reception, transgression, musical-dramatic art.*

References

- Gritsanov, A. (2001) *Transgressiya* [Transgression], in: *Postmodernizm. Entsiklopediya*. Minsk: Interpressersvis; Knizhnyiy Dom, p. 842.
- Kovaleva, N. (2013). *Sovremennyy horeograficheskiy teatr: tanets kak «priglasenie k Realnomu»* [Modern choreographic theater: dance as an «invitation to the Real»], in: *Arkadiya*, Odessa, № 1 (36), pp. 22–26.
- Serkova, N. (2019). *Zapreshennyiy priem. Ob aure i pornografii iskusstva* [Sucker Punch. About aura and pornography of art], in: *Hudozhestvennyiy zhurnal*, Moskva, № 108. Retrieved April 1, 2019, from <http://moscowartmagazine.com/issue/89/article/1957>
- Yampolskiy, M. (2015) «*Nikakogo iskusstva ne suschestvuet, est raznyie antropologicheskie praktiki postizheniya mira*». *Intervyu o granitsah iskusstva, formah ego legitimatsii i kontse bolshogo stilya* [«There is no art; there are various anthropological practices of comprehending the

- world». Interview about the boundaries of art, the forms of its legitimation and the end of a large style], in: *Postnauka*. 19 iyunya 2015.
- Bourdieu, P. (1991) *Le champ litt?raire*, in: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. I. 89, pp. 3–46. Retrieved April 1, 2019, from https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986?pageid=t1_15
- Eco, U. (1984). *Postscript to The Name of the Rose*. San Diego, New York and London: Harcourt Brace Jovanovich.
- Ortega y Gasset, J. (1972). *The Dehumanization of Art*, in: *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*. Princeton: Princeton University Press, pp. 65–83.
- Sontag, S. (2013). *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Стаття надійшла до редакції 02.04.2019.

Стаття прийнята 24.04.2019.

Розділ 4.

ЛАУРЕАТИ КОНКУРСУ ПАМ'ЯТІ НЕЛЛІ ІВАНОВОЇ- ГЕОРГІЄВСЬКОЇ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186395](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186395)

УДК111.82+141.22+165.0+291.1

Олег Уткин

КАТЕГОРИЯ «ЕДИНОЕ» И МИСТИЧЕСКИЙ ОПЫТ. ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА.

Статья содержит результат компаративистского анализа генологических и мистических текстов. Рассматривается категория «Единое» в её взаимосвязи с мистическим опытом. Ставится вопрос о поиске стратегии для более полного понимания значения категории «Единое» при работе с мистическим текстом. Мистический текст расценивается как текст, одновременно содержащий в себе и открывшуюся «истину», и личный опыт мистика. В результате исследования выводится, что если авторы имели личный опыт Единого, то Единое не может не являться тем, что есть они сами. В какой-то мере категория «Единое» в мистическом тексте, является попыткой рациональной организации субъективных переживаний. Соответственно мистический текст содержит в себе элементы автобиографического текста, что в свою очередь санкционирует применение биографического подхода при работе с мистическим текстом.

Ключевые слова: категория «Единое», мистический опыт, мистический текст, генологический текст, автобиография.

Категория «Единое» – одно из основных понятий неоплатонической философии, христианского мистицизма, генологического учения [Георгиев 2015] и тд. Между тем категорию Единое можно рассматривать как непосредственное производное мистического опыта. Мистический опыт, по мнению У. Джеймса, является центральной частью опыта религиозного. Тексты христианских мистиков, как и «Эннеады» Плотина в какой-то степени представляют собой духовные упражнения [Адо 1991: 16], призывают к мистическому опыту. В этих же текстах Единое предстаёт в качестве одного из центральных понятий.

Проблема исследования мистических текстов заключается в том, что такие тексты, зачастую, носят алогичный и противоречивый, характер. Попытка рационализировать иррациональные переживания, неизбежно сталкивается с ограниченностью языковых форм. Эта ограниченность приводит к постулированию самими мистиками принципиальной невыразимости излагаемого. В попытке преодоления языка, мистик прибегает как к поэтическим образам, так и к нарушению логических связей. Между тем, мистический текст, по выражению Ю. А. Степанчук, рассчитан не столько на передачу информации, как «на вовлечение читателя в ту же

сферу, в которой находится пишуший» [Степанчук 2003: 96].

Началом исследования послужил основной вопрос: **какую стратегию использовать для более полного понимания значения категории «Единое», при работе с мистическим текстом?** Компаративистский анализ источников позволяет выявить достаточно общие моменты, которые могли бы помочь найти искомую стратегию. Для ответа на этот вопрос были взяты тексты, которые так или иначе можно отнести к текстам, носящим генологический характер. В первую очередь, анализу подвергалась категория «Единое», а также понятия, которые, в этих текстах, имеют определенное смысловое тождество с названной категорией: «Первоединое», «Бог», «ничто», «абсолютный максимум» и тд. Для большей точности исследования были также отобраны тексты, по которым можно исторически проследить развитие интерпретации категории «Единое» в европейской мистической традиции. При этом работа была бы не полной без обращения к текстам-исследованиям мистического опыта.

За основу исследования были взяты следующие источники: Парменид «О природе» [Парменид]; диалоги Платона «Парменид» [Платон 1993], «Тимей» [Платон 2006], «Филеб» [там же]; Плотин «Эннеады» [Плотин 1995]; Ямвлих «О египетских мистериях» [Ямвлих 2004]; Псевдо-Дионисий Ареопагит «О мистическом богословии», «О божественных именах» [Дионисий Ареопагит 2002]; Св. Бонавентура «Путеводитель души к Богу» [Бонавентура 1993]; Мейстер Экхарт «Об отрешенности» и «Толкование на книгу Бытия» [Экхарт 2001]; Св. Хуан де ла Крус «Восхождение на гору Кармель» [Хуан де ла Крус 2004, Св. Йовн від Хреста 2012], «Темная ночь» [Св. Йовн від Хреста 2012]; Николай Кузанский «Об учёном незнании» [Кузанский 1979].

И авторы, рассматривающие мистический опыт, мистический текст, а также углубляющие понимание генологических аспектов: Виллер Э. А. «Учение о Едином в античности и средневековье» [Виллер 2002]; Волошин В.В. «Мистический опыт: определение, эпистемология» [Волошин 2009]; Джемс У. «Многообразие религиозного опыта» [Джемс 2017]; Малевич Т. В. «Теории мистического опыта: историография и перспективы» [Малевич 2014]; Степанчук Ю.А. «Проблема мистического текста. Интерпретация и невыразимость» [Степанчук 2003]; Фокин А. Р. «Христианский платонизм Мария Викторина» [Фокин 2007]; Шохин В. К. «Определения мистического: первый опыт экспозиции» [Шохин 2017].

Современные исследования сходятся в том, что с одной стороны мистический текст – есть попытка интерпретации мистического опыта, с другой стороны – мистический опыт не выразим в принципе. Или иначе, выражаясь словами В. В. Волошина: «естественный язык не в состоянии

адекватно воспроизвести информацию, полученную в формате чуждых ему пространственно-временных и квазисмысловых координат» [Волошин 2009: 64]. Об этом же говорит в своём исследовании и Ю. А. Степанчук: «Мистический опыт всегда представляет собой исключительно внутренний феномен, и единственное, что имеет значение. Любое его словесное выражение является интерпретацией» [Степанчук 2003: 92]. Единое, как и «слияние» с Богом, «растворение» в Абсолюте и тд. являются своего рода чертой, за которой заканчивается рационалистическое познание. Несмотря на возрастающий интерес к проблемам мистического опыта, непосредственно изучению мистического текста как такового уделено мало внимания. Также отсутствуют исследования, которые бы рассматривали категорию «Единое» как производную мистического опыта. Вследствие этого, исследования, посвященные мистическому опыту, практически не содержат в себе герменевтических стратегий для работы с мистическим текстом и тем более не содержат в себе стратегий, ориентированных непосредственно на категорию «Единое», при работе с мистическим тестом. Отсутствие многих наработок связано, по мнению Т. В. Малевич в том числе и с тем, что нет общего согласия определения «мистического» [Малевич 2014]. По этой причине большое количество исследований заняты прояснением значения «мистического» и его производных. Или отталкиваются от понимания мистического опыта, как разновидности религиозного опыта, предложенным У. Джеймсом: «самый лучший критерий для распознавания мистических состояний сознания – невозможность со стороны переживаемого найти слова для их описания, вернее сказать, отсутствие слов, способных в полной мере выразить сущность этого рода переживаний» [Джемс 2017: 298]. В этом исследовании, в дополнение к пониманию У. Джеймса, подразумевается трактовка, предложенная В. В. Володиным: «мистический опыт есть форма познания, постигающая особым образом собственную природу и природу универсума в силу латентного голографического тождества сознания индивида с онтологической основой мира» [Волошин 2009: 69]. Общее согласие в том, что мышление не способно проникнуть в надразумное или словами Мария Викторина – в сверхмышление (*praecintelegentia*) [Фокин 2007: 95] как бы проводит черту научного исследования, границы умопостигаемого.

Между тем, начиная от Парменида, где единое рассматривается как главный предикат бытия, до последующих концепций, рассматривающих единое как сверхбытийное, само понятие «единое» не вмещает в себе подразумеваемого, где *внепредикативное* наделяется предикатами или их отрицанием, вписывается в субъект-объектные отношения. Единое не

существует и как единое, его нельзя ни назвать, ни высказаться о нем, ни составить о нём мнения, ни познать его [Виллер 2002: 95]. Катафатический подход Плотина в «О свободе и воле Единого» (VI.8) не разрешает сложившегося семантического парадокса: Оно создающее само себя, находящее само себя, желающее само себя и тд. [Фокин 2007: 22].

То есть на каком-то этапе, остаётся лишь согласиться с принципиальной не интерпретируемостью Единого. Остаётся рассматривать его или как символ-симулякр, где иное, по выражению Лосева, только отражает Единое [Лосев 1995: 14], или преобразить его в личный экстагический опыт. То есть в первом случае не рассматривается само Единое, а только его символ, обладающий особым значением, но при этом не сводимый к его семантике [Прилуцкий 2014: 68]. Во втором случае Единое остаётся за пределами языковых и интерпретационных форм. Выход из этого, казалось бы, тупика лежит именно в том, что авторы-мистики, как и авторы-неоплатоники имели, судя по всему этот личный экстагический опыт. Мистический текст – это в какой-то мере текст, призывающий к этому опыту. Этот опыт есть неотъемлемая часть неоплатонической философии и мистических учений. Плотин говорит о тех, в ком присутствует философский эрос, что они как бы будучи отделенными от сверхчувственного мира нуждаются в руководстве извне, при этом те, кому присущ философский эрос, противопоставляются тем, кто «от начала был погружен в истинную жизнь» [Плотин 1995: 11]. Таким руководством выступает сама философия Плотина, в которой мыслительчество в конечном итоге переливается в практические плоскости, а именно – в экстагические состояния. В данном случае конечный результат экстаза, не есть сфера чего-либо выразимого вообще, кроме как приобщения к Единому. Таким образом философия становится, вратами к абсолютному, где выход за пределы разумного начинается именно в мыслящем разуме, с понимания необходимости перешагивания за его пределы. «...познание Первоединого не достигается ни путем научного исследования, ни путем размышления, но получается единственно от присущия Его нам, которое выше всякой науки. В самом деле, когда душа познает предмет научным образом, то она eo ipso выделяет его из единства (как один из многих) и сама перестает быть вполне единою, ибо научное знание предполагает употребление дискурсивного разума, а такой разум есть множественность, так что душа в этом разе, удаляясь от единства, ниспадает в область числа и множества.» [Плотин 1995: 281]. То есть здесь необходимость личной практики. Дионисий Ареопагит, Св. Бонавентура, Мейстер Экхарт, Св. Иоанн Креста, указывают на одни и те же моменты для достижения сверхчувственного. Сквозь ослепительный мрак – к божественному слиянию. Мрак, ночь, тьма здесь образы внутренней

отрешенности [Винарова 2004]. Св. Хуан Де ла Крус в «Восхождение на гору Кармель» (которое по сути является практическим пособием для достижения единения с Богом), говоря о сверхчувственном преображении, так описывает этот путь через ночь: «Говорю вам: душа, что бы вера проводила её к сему единению, должна не только оставить во тьме всё что имеет отношение к части телесной и временной, то есть всё чувственное и внешнее. Она должна также позволить затемнить и ослепить себя в той части, что имеет отношение к Богу и духовному, то есть в разумной и внутренней части» [Хуан де ла Крус 2004: 84-85]. Подобное же говорит и Плотин: «Каким образом эта великая мировая душа сообщает жизнь всей вселенной и каждому существу в отдельности, это может уразуметь наша душа не иначе, как став предварительно достойной такого созерцания, именно отрешившись наперед от всякого обольщения теми вещами, которыми другие души еще прельщаются и затем сосредоточившись внутренне в самой себе с такой энергией и полнотой, чтобы в ее созерцание не вторгалось и ее не тревожило не только тело со всеми происходящими в нем движениями, но ничто окружающее, чтобы для нее все замолкло – и земля, и море, и воздух и само величественное небо» [Плотин 1995: 54]. Аскетика, созерцание, уход от сенситивного и тд. есть необходимые практики для *схватывания* Единого как такового, Единого вне знания, лежащего за пределами gasio.

Итак, мистический текст – это текст автора, предположительно имеющего мистический опыт, опыт Единого. Приобщение к Единому, созерцание Единого есть вне субъект-объектное отношение, так как Единое – это нечто, лишённое всякой множественности. Если авторы имели личный опыт Единого, то для них Единое, *не может не являться тем что есть они сами*. «...для того чтобы стать созерцателем того, что есть начало и единое, ему следует в самом себе найти (одно) начало, самому из многого стать единым, - другими словами, ставши всецело умом, вверивши всецело уму душу свою и утвердивши ее в нем» [Плотин 1995: 279]. То есть, в каком-то смысле можно говорить о том, что мистики говоря о Едином – вспоминали себя как Единое. «Все действия памяти и остальных способностей в этом состоянии божественны» [Хуан де ла Крус 2004: 203] и «действия уже не являются отдельными, но душа творит их от Бога, и они суть божественные действия» [там же]. «Бог перестаёт быть объектом и становится опытом» [Цит. по Шохин 2017: 19]. Соответственно, **мистический текст становится текстом, носящим в себе автобиографические элементы**. Здесь может быть уместен вопрос о феноменологической тождественности переживания Единого. Этот вопрос требует отдельного исследования.

Взгляд на мистический текст, как на отчасти автобиографический,

позволяет рассмотреть его под новым ракурсом, который прежде не применялся в науке при исследовании мистического текста. Автобиография есть стратегия организации субъективного материала переживаний, где подобно мистическому тексту центральным моментом выступает один объект описания. Единое являет собой наивысшую точку личностных переживаний. Автобиография – литературно оформленное размышление о своей жизни, своих переживаниях, где пишущий может расставлять акценты, выбирая факты для событийного повествования [Логунова 2016: 19]. Как быть, если этот пишущий – мистик, акцентирующий внимание только на одном аспекте, на одном переживании, которое находится в иррациональных плоскостях? Противоречия, абсурд, алогичность и тд., свойственные мистическим текстам, возникают на уровне интерпретации этого личного переживания мистического опыта [Степанчук 2003, Сурков 2012]. Неправомерным было бы утверждать тождественность авторамистика и Единого. Здесь лишь говорить о том, что мистический текст, помимо открывшейся истины, отражает в себе и личный мистический опыт. В мистических текстах, носящих генологический характер, вершиной этого личного опыта выступает само Единое. Если мистик имел личный опыт Единого, то, например, перечисление божественных свойств или их отрицание в мистическом тексте, может являться рефлексией собственных переживаний, что в свою очередь санкционирует использование биографического подхода при работе с мистическими текстами, позволяет расширить диапазон возможных ракурсов исследования. Автобиография есть, по мнению В. Дильтея, наиболее полная форма понимания жизни. Осмысление мистического текста как *частично* автобиографического, может способствовать не только пониманию человеческой жизни, но и новому взгляду на сверхбытийное.

В результате анализа мистических текстов было выявлено, что категория «Единое» отражает личный опыт, следовательно, мистический текст приобретает очертания организации субъективного материала переживаний, что соответствует автобиографии. Между тем, выявленная герменевтическая стратегия требует дальнейшего, более детального исследования. При этом уже на данном этапе можно говорить о том, что её можно применить как при переосмыслении биографий самих мистиков, так и при рассмотрении мистических текстов.

Список использованной литературы

- Адо, П. (1991) *Плотин или простота взгляда*. Москва: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 143 с.
 Бонавентура. (1993) *Путеводитель души к богу*. Москва: Греко-латинский

- кабинет, 190 с.
 Виллер, Э. А. (2002) *Учение о Едином в античности и средневековье*. Санкт-Петербург: Алетейя, 668 с.
 Винарова, Л. М. (2004) *Во тьме этой ночи*, в: *Святой Хуан де ла Крус. Восхождение на гору Кармель*. Москва: Общедоступный православный у-тет., основ. протоиереем Александром Менем, сс. 15-35.
 Волошин, В. В. (2009) *Мистический опыт: определение, эпистемология*, в: *Наука. Релігія. Суспільство*, Киев, № 1'2009, сс. 61-70.
 Георгиев, В. А. (2015) *Хенология как наука о небытии*, в: *Молодий вчений*, Херсон, № 12 (27), сс. 23-27.
 Джемс, У. (2017) *Многообразие религиозного опыта. Исследование человеческой природы*. Москва: Академический проект, 415 с.
 Дионисий Ареопагит. (2002) *Сочинения. Толкования Максима Исповедника*. Санкт-Петербург: Алетейя, Издательство Олега Абышко, 854 с.
 Логунова, Л. Ю. (2016) *Биографический метод в исследовании личности: методология и архитектоника*, в: *Вестник КемГУ. Серия: Политические, социологические и экономические науки*, Кемерово, № 1, сс. 17-23.
 Лосев, А. Ф. (1995) *Статьи для IV-V тт. философской энциклопедии*, в: *Плотин. Сочинения*. Санкт-Петербург: Алетейя, сс. 10-23.
 Малевич, Т. В. (2014) *Теории мистического опыта: историография и перспективы*. Москва: ИФРАН, 175 с.
 Николай Кузанский (1979) *Сочинения в 2-х томах*. Т. 1. Москва: Мысль, 488 с.
 Парменид. *О природе*. Дата обращения: 01.12.18 Режим доступа: http://phil.ulstu.ru/files/studentam/2.1_parmenid.pdf
 Платон (1993) *Собрание сочинений в 4 т.*, т. 2, Москва: Мысль, 528 с.
 Платон (2006) *Сочинения в четырёх томах*, т. 3, ч. 1, Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, Издательство Олега Абышко, 752 с.
 Плотин (1995) *Сочинения: Плотин в русских переводах*, Санкт-Петербург: Алетейя, 672 с.
 Плотин (1995) *Эннеады*, Киев: УЦИММ-ПРЕСС, 395 с.
 Прилуцкий, А. М. (2014) *О некоторых аспектах семиогерменевтики ритуального текста и дискурсе мистического богословия*, в: *Вестник ЛГУ имени А. С. Пушкина*, Санкт-Петербург, Т. 2. Философия, сс. 60-70.
 Св. Йоан від Хреста. (2012) *Сходження на гору Кармель. Темна ніч*, Львів: Свічадо, 656 с.
 Степанчук, Ю. А. (2003) *Проблема мистического текста. Интерпретация и невыразимость*, в: *Вестник РУДН*, Москва, сер. Философия, № 1 (9),

- сс. 92-102.
- Сурков, Д. В. (2012) *Мистический текст как результат рационализации мистического опыта*, в: *Омский научный вестник*, Омск, № 4 (111), сс. 152-155.
- Фокин, А. Р. (2007) *Христианский платонизм Мария Викторина*. Москва: Имперіум Пресс: центр біблейско-патролог. исследований, 256 с.
- Хуан де ла Крус. (2004) *Восхождение на гору Кармель*. Москва: Общедоступный православный у-тет., основ. протоиереем Александром Менем, 320 с.
- Шохин, В. К. (2017) *Определения мистического: первый опыт экспозиции*, в: *Философия религии: аналитические исследования*, Москва, е. 1. № 1. сс. 7-29.
- Экхарт Майстер. (2001) *Об отрешенности*. Москва; Санкт-Петербург.: Университетская книга, 423 с.
- Ямвлих. (2004) *О египетских мистериях*. Москва: Алетея, 208 с.

Oleg Utkin

КАТЕГОРИЯ «ЄДИНЕ» ТА МІСТИЧНИЙ ДОСВІД, ГЕРМЕНЕВТИЧНА СТРАТЕГІЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МІСТИЧНОГО ДОСВІДУ

Стаття містить результат компаративістського аналізу генологічних (henology) і містичних текстів. Розглядається категорія «Єдине» в її взаємозв'язку з містичним досвідом. Піднімається питання про пошук стратегії для повнішого розуміння значення категорії «Єдине» при роботі з містичним текстом. Містичний текст розцінюється як текст, який одночасно містить в собі і «істину», що відкрилася автору, і особистий досвід містика. В результаті дослідження виводиться те, що якщо автори мали особистий досвід Єдиного, то Єдине не може не бути тим, чим були самі автори. Певною мірою категорія «Єдине» в містичному тексті є спробою раціональної організації суб'єктивних переживань. Відповідно містичний текст містить в собі елементи автобіографічного тексту, що в свою чергу санкціонує застосування біографічного підходу при роботі з містичним текстом.

Ключові слова: категорія «Єдине», містичний досвід, містичний текст, генологічний текст, автобіографія

Oleg Utkin

THE CATEGORY «THE ONE» AND A MYSTICAL EXPERIENCE. HERMENEUTIC STRATEGY OF AN INTERPRETATION OF A MYSTICAL TEXT

The article contains the result of the comparative analysis of henological and

mystical texts. This paper considers «The One» category in its relationship with a mystical experience. The author raises the question of finding a strategy for more complete understanding of the meaning of «The One» category when working with mystical text. This work considers mystical text as a text that simultaneously contains both the revealed «truth» and the personal experience of the mystic. As a result of the research, the author comes to the conclusion that if mystics had personal experience of The One, then The One cannot but be that thing that they themselves were. To some extent, «The One» category in a mystical text is an attempt of rational organisation of subjective experiences. Accordingly, the mystical text contains elements of the autobiographical text, which in turn authorises the use of the biographical approach when working with mystical text.

Keywords: category «the One», mystical experience, mystical text, henology text, autobiography

References

- Ado, P. (1991) *Plotin ili prostota vzgljada* [Plotinus or the Simplicity of vision]. Moskva: Greko-latinskij kabinet Ju.A. Shichalina, 143 p.
- Bonaventura. (1993) *Putevoditel' dushi k bogu* [Journey of the Mind into God]. Moskva: Greko-latinskij kabinet, 190 p.
- Viller, J. A. (2002) *Uchenie o Edinosti i srednevekov'e* [Doctrine of The One in antiquity and the Middle ages]. Sankt-Peterburg: Aleteja, 668 p.
- Vinarova, L. M. (2004) *Vo t'me jetoj nochi* [In the darkness of night], in: *Svjatoj Huan de la Kruz. Voshozhdenie na goru Karmel'*. Moskva: Obshhedostupnyj pravoslavnyj u-tet., osnov. protoiereem Aleksandrom Menem, pp. 15-35.
- Voloshin, V. V. (2009) *Misticheskij opyt: opredelenie, jepistemologija* [Mystical experience: definition, epistemology], in: *Nauka. Religija. Suspil'stvo*, Kiev, № 1'2009, pp. 61-70.
- Georgiev, V.A. (2015) *Henologija kak nauka o nebytii* [Henology as the science of nothingness], in: *Molodij vchenij, Herson*, № 12 (27), pp. 23-27.
- Dzhems, U. (2017) *Mnogoobrazie religioznogo opyta. Issledovanie chelovecheskoj prirody* [The varieties of religious experience: a study in human nature]. Moskva: Akademicheskij proekt, 415 p.
- Dionisij Areopagit. (2002) *Sochinenija. Tolkovanija Maksima Ispovednika* [Writings. Interpretations by Maximus the Confessor]. Sankt-Peterburg: Aleteja, Izdatel'stvo Olega Abryshko, 854 p.
- Logunova, L. Ju. (2016) *Biograficheskij metod v issledovanii lichnosti: metodologija i arhitektonika* [Biographical method in the study of identity:

- methodology and architectonic], in: *Vestnik KemGU. Serija: Politicheskie, sociologicheskie i jekonomicheskie nauki*, Kemerovo, №1, pp. 17-23.
- Losev, A. F. (1995) *Stat' i dlja IV-V tt. filosofskoj enciklopedii* [The article for the IV-V tomes of the philosophical encyclopedia], in: *Plotin. Sochinenija*. Sankt-Peterburg: Aletejja, pp. 10-23.
- Malevich, T. V. (2014) *Teorii misticheskogo opyta: istoriografija i perspektivy* [The theories of mystical experience: historiography and perspectives]. Moskva: IFRAN, 175 p.
- Nikolaj Kuzanskij (1979) *Sochinenija v 2-h tomah* [Writings in 2 volumes]. T. 1. Moskva: Mysl', 488 p.
- Parmenid. *O prirode* [On Nature]. Retrieved December 1, 2018, from: http://phil.ulstu.ru/files/studentam/2.1_parmenid.pdf
- Platon (1993) *Sobranie sochinenij v 4 t.* [Complete works in 4 volumes] T. 2. Moskva: Mysl', 528 p.
- Platon (2006) *Sochinenija v chetyrjoh tomah*. [[Complete works in four volumes] T. 3. Ch. 1. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, Izdatel'stvo Olega Abyshko, 752 p.
- Plotin. (1995) *Sochinenija: Plotin v russkih perevodah* [Writings; Plotinus in Russian translates]. Sankt-Peterburg: Aletejja, 672 p.
- Plotin. (1995) *Enneady* [Enneades]. Kiev: UCIMM-PRESS, 395 p.
- Priluckij, A. M. (2014) *O nekotoryh aspektah semiogermenevtiki ritual'nogo teksta i diskurse misticheskogo bogoslovija* [About some aspects of semigermeneutics of the ritual text and discourse of the mystical theology], in: *Vestnik LGU imeni A. S. Pushkina*, Sankt-Peterburg, T. 2. Filosofija, pp. 60-70.
- Sv. Joan vid Hresta. (2012) *Shodzhennja na goru Karmel'. Temna nich* [The ascent of the Mount Carmel. The Dark Night]. L'viv: Svichado, 656 p.
- Stepanchuk, J. A. (2003) *Problema misticheskogo teksta. Interpretacija i nevyrazimost'* [The problem of mystical test. Interpretation and ineffability], in: *Vestnik RUDN*, Moscow, ser. Filosofija, № 1 (9), pp. 92-102.
- Surkov, D. V. (2012) *Misticheskij tekst kak rezul'tat racionalizacii misticheskogo opyta* [The mystical text as result of rationalization of mystical experience], in: *Omskij nauchnyj vestnik*, Omsk, № 4 (111), pp.152-155.
- Fokin, A. R. (2007) *Hristianskij platonizm Marija Viktorina* [Christian Neoplatonism by Marius Victorinus]. Moskva: Imperium Press: centr biblejsko-patrolog. issledovanij, 256 p.
- Huan de la Krus. (2004) *Voshozhdenie na goru Karmel'* [The ascent of the Mount Carmel]. Moskva: Obshhedostupnyj pravoslavnyj u-tet., osnov. protoiereem Aleksandrom Menem, 320 p.
- Shohin. V. K. (2017) *Opredelenija misticheskogo: pervyj opyt jekspozicii*

- [Definitions of the mystical: the first experience in their exposition], in: *Filosofija religii: analiticheskie issledovanija*, Moskva, T.1. – № 1. pp. 7-29.
- Jekhart Majster. (2001) *Ob otreshennosti* [On Detachment]. Moskva; Sankt-Peterburg: Universitetskaja kniga, 423 p.
- Jamvli. (2004) *O egipetskih misterijah* [On the Egyptian Mysteries]. Moskva: Aleteja, 208 p.

Стаття надійшла до редакції 02.02.2019.

Стаття прийнята 24.03.2019

Розділ 4.

ФІЛОСОФСЬКІ ЕСЕЇ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186396](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186396)

УДК 81:572

Елена Соболевская

SCIENCE INDEX (SPIN-код): 3893-7674

ВДРУГ ...

Данный текст представляет собой опыт истолкования одного из самых часто употребляемых слов, а именно слова – вдруг, которое в русском языке имеет множество забытых синонимов. Это слово в большинстве случаев используется в значении «неожиданно» и «а что если», тогда как его смысловая сфера безгранична. Слово вдруг свидетельствует о том, что наши попытки предсказать, уловить или же описать событие жизни в его линейной причинно-временной последовательности всегда недостаточны. Человек не может вместить происходящее, оно всегда больше возможностей одной воспринимающей и переживающей экзистенции, оно не готово и не завершено, даже будучи представленным множеством таковых. Именно эту незавершенность происходящего, его всегда-возможность несовпадения с тем, что каждый из нас в отдельности и все мы вместе взятые могли бы предположить, слово вдруг и отражает. В своё время этим вдруг был глубоко озадачен Лев Шестов, находившийся под впечатлением трудов Плотина, Паскаля, Кьеркегора и особенно – Достоевского. Шестов полагал, что эти «вдруг» являются ярким подтверждением иррациональных, внеразумных сил бытия, перед которыми оказывается бессильной не только наука, но и философия с её традиционными, рациональными методами. Данный текст не посвящение Льву Шестову, но обращение к нему как высокопоставленному компетентному собеседнику, понимающему суть дела и не боящемуся головокружения, и одновременно благодарственное указание на него как гениального мыслителя, пробуждающего и побуждающего принять участие в пиршестве мышления-бытия, здесь-и-теперь расходящегося многими, неведомо откуда возникающими и неведомо куда уходящими тропами.

Ключевые слова: *вдруг, остранение, непосредственное осязание жизни, жизнь врасплох, сфера единовременного смыслообразования.*

Льву Шестову с благодарностью

Вдруг внутренне встревожился...

Вдруг открылось ясное осознание...

Вдруг задумался о спасении души...

Посмотрел на себя в зеркало и вдруг увидел, что на меня смотрят чужие глаза и что я смотрю на себя глазами чужого, а может и чуждого мне

другого...

Вдруг замолчал... стал как вкопанный... Если я сейчас усну, в мире что-то нарушится. Спать нельзя. Нужно бодрствовать, постоянно пребывать в ВДРУГЕ друг друга сменяющем. Бодрствование ВДРУГОВ требует, они его други, неисчислимые беспокойные субъекты... отнюдь не трансцендентальные. Они как раз те самые узлы бытия, в которых вдруг неутомимые ВДРУГИ начинают развязно себя вести: смеются, плачут, проклинают... доводам разума служить отказываются...

Вдруг совершенно неожиданно для себя и для всех вышел из строя: расстроился, расстроился... исцелился, выпал из целого, освободился от оков всемства... наступило головокружение, паморок... обморок вдруг от морока происходящего объял меня – морок ВДРУГОВ от вокруг безголовых, у которых ничего не кружится...

Вдруг опять начала донимать меня совершенно бесцеремонно поселившаяся в пространстве моего cogito и уже когда-то донимавшая меня мысль: почему я к тебе отношусь так, как отношусь, когда это началось и когда это наконец закончится?! И даже если мне понятно, что происходит и кто виноват в происходящем, то совершенно не понятно, что делать с этим происходящим и что делать с этим «понятно», а главное – что делать с этим назойливым, неустранимым ВДРУГОМ, ибо, когда оно вдруг, подкравшись как тать, себя неожиданно обнаруживает, понятное, то есть само собой разумеющееся, то есть непонятное, вдруг перестает быть понятным...

Вдруг почему-то подумалось через Мандельштама: гулял в игрушечной чаще (как это я там вдруг очутился, вопрос, конечно же, несущественный) и невзначай наткнулся на лазоревый, игрушечный грот... и ни с того ни с сего – величайшее, глубиннейшее прозрение: *неужели я настоящий и действительно смерть придет?!...* – И настоящий, и действительно придет она самая, – сказала та, к которой я отношусь так, как отношусь. – А вдруг не придет, а вдруг я ненастоящий? Что тогда делать? Звать её что ли?! А она-то настоящая, законнорожденная или из пены бытия вдруг изникающая? – Настоящая, законная, хотя и в грехе через грех родившаяся, потому и на ухо туговата. Зовешь её – не приходит, а потом ... вдруг... и на тебе...

Вдруг, без всяких видимых на то причин, пришло: ... *вот и речи опять неистовы, потеряла ступени тверди я...* – Неконтролируемое, произвольное отстранение моё и остранение мира соответственно. Мы оба стали странными, остраненными, отстранившимися, но при этом, как ни странно, вдруг отверзлось непосредственное осязание жизни во всей её непредсказуемости. Мы оба стали отверженными. Но позвольте, однако,

а где же это я мимовольно странствовала, когда все эти невидимые причины, не причиняя моему хождению каких-либо неудобств, воедино собирались, дабы разом стихом явиться? И как они вообще могли во мне помимо меня собраться, друг с другом спознаться и меня же этим роком, движимым ненароком, в трепет привести?! Оказывается, что я это не что иное, как гравитационное поле безумия, странноприимный дом, богадельня, одним словом. И какие же там дела творятся!!!

Черт меня дернул всю эту кашу заварить...

Вдруг возникло щемящее ощущение неизбежного отчаяния, выпадения из причинно-временной всеобъясненности и самоуверенной предположительности. И как это у меня, сосуда скудельного, глиняного, по природе своей случайно могущего быть разрушенным, случился пожар сердца и не замедлил вербальными галлюцинациями разразиться?!

Вдруг охваченный духом Живаго выпрыгнул из *чертовщины посредственности*, вознесся над *скудоумием будней* и, чтобы разом со всеми мертвагами покончить, показал жизнь врасплох, распечатлел запечатленное, буквально запечатанное обыденным сознанием время... – То-то шороху навел... саму Кузькину мать в исступлении диком на свет Божий вывел... Никак не успокоятся. До скончания века разговоров хватит... Постичь сущность, ощутить таинственность бытия, подсмотреть, застать жизнь врасплох, полохнуть, всполошить, нечаянно испариться, испепелиться, разложиться на стихии, срастись с мирозданием – отдать предустановленную плату в установленный срок за непредумышленное бесчинство, то есть за нечаянное вдруг высвобождение и нанесение ущерба... поскольку в бытии вдруг обухом по темени открывается ВДРУГ – та самая молния, которая миром правит... Это все равно что жить в квартире, которую ты прекрасно знаешь, знаешь, куда идти, где спать, где умыться, знаешь каждый угол, каждый поворот, ну просто всё-всё знаешь и вдруг (опять это пренебрегающее всеми правилами приличия *вдруг*) ты находишь ещё одну комнату и, войдя в неё, видишь другие комнаты... – изумление, полное выпадение из ума: как это я и обедал, и кроликов резал, и о вечности помышлял, и все это в одной комнате было ... и что же теперь с такой нескончаемой площадью делать? Отдать её в жилплощади нуждающимся что ли?! Ага... А вдруг туда поселяться те, которые к профессору приходили комнаты требовать, и будут туда-сюда без калош шастать...? – Ну тогда тебе прямая дорога в с ума сошедший дом. Ведь раздаваемая тобой жилплощадь – пространство твоего cogito. ... Угу... договорилась... зато вдруг, без всяких видимых на то причин выговорилась... непреложно существует возможность немотивированного действия или, попросту говоря, действия без причины. ВДРУГ существует, в жизни всегда есть место для ВДРУГОВ,

для этого праздника вдруг родившейся бессмыслицы, смыслами, однако, наполненной.

Недавно, почему-то ночью, в ходе возделывания почвы возможных предположений на невесть откуда сваливающиеся вопросы вдруг начали пробиваться первые всходы стиха: *И нет на Родину возврата...* и затем другая молниеносная вспышка: *...среди немотствующих статуй моя непрожитая жизнь.* Это было видение, видение-пред спокойно без меня обходящегося Летнего сада. *...Откуда эта тоска по безразличной ко мне отчизне: полям, уходящим в синюю высь, озерам, отражающим равно все вещи и заодно – стоящего на берегу человека, даже если он этого не хочет...?* Стих всегда пробивается сквозь бессвязный, неуправляемый, неизвестно откуда исходящий и куда уходящий поток мыслей какой-то особой, выпуклой строкой, потом замирает и чаще всего вдруг уходит, так и не родившись... А если и рождается, то именно из ВДРУГОВ состоит. Здесь эти ВДРУГИ такую сферу единовременного смыслообразования задают, что от равнозначности, равносущности, равноценности всего происходящего ум за разум заходит. Причем сами они в обустроенном ими же светопредставлении то и дело в тени остаются. Острый разум, пропущенные звенья неуловимыми, челночно-вертикально движущимися ВДРУГАМИ как раз и обеспечиваются.

После лекции о Платоне в разговоре с самой собой вдруг проговорилось: именно после смерти Платона началась подлинная жизнь Сократа. А ведь хотела сказать наоборот, но во мне вдруг будто что-то переключилось и оборот чудом вышел другим... А ведь и правда – кто из них кого породил – в трезвом уме и ясной памяти ни за что не разберешься. Нужно как минимум хотя бы такое время от времени контролируемое сумасшествие...

Мда... ну и накрыло меня... основательно накрыло...

Озабочилась, вдруг проявила заботу о себе... Озадачилась в поисках очередной задачи... У природы свои биологические планы, а у меня свои – мне бы ещё в земной юдоли пребывая, с бурлящим бытием Гераклита, с игрой мирового хаоса разобраться. Тут вненаходимость неуместна... однако уместна в том смысле, что можно не у места вдруг оказаться, потерять место по причине неуместного в данном месте поведения, то есть поддаться, уступить манипуляции полифонического бытия ВДРУГОВ... вездесущих, подле нас незримо пребывающих, безмятежно кутящих, остатками причинно-следственных связей разговляющихся... Семантический пинок слово получило и удовлетворило насущную потребность наконец-то быть требным без недвижно находящейся в нём сути, то есть суесловия. Ведь смыслы не могут быть стабильными. Стабильными значит мертвыми, а в бытии нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла непременно

свой праздник, свой *вдруг* жизни будет... Голословие... голословить... на голом слове основанный... Мы его каждый по-своему одеваем, а оно вдруг оголяется, эмпирическую одежду с себя одним духом сбрасывает... На голом слове стою и до скончания века стоять буду! Все терминологички и терминоманы – завязтые человеконенавистники, уничтожители живой речи – речеуничажители, речеубийцы, сущие этимоноразрушители...

Невразумительно говорит со мной этот ВДРУГ, в высшей степени невразумительно, но нудительно повелевает впасть в самое-себя, отныне неведомое, теперь уже отнюдь не вскользь изрекаемое... *Вдруг* перерос самое себя, окончательно выпуклился, стал ВДРУГОМ, шаромолниеобразным существом... ВДРУГ на ПОСТЕПЕННО на заменишь. Избавляешься от него, двери, окна на шпингалеты закрываешь, а он вдруг стоит перед тобой как ни в чем не бывало. И чего стоит этот пресловутый демон Лапласа или же знаменитое Эйнштейновское *Господь в кости не играет...?!* Ещё как играет!!! Мирно, спокойно, бессобытийно бысть не получается... В лучшем случае вдруг умрем, в худшем – постепенно... или всё же наоборот...?

Вдруг опять вернулись эти проклятые вопросы. Как такое могло случиться, что мы встретились, встретились? Жили в одном городе, ходили по одним и тем же улицам, возможно и навстречу друг другу ходили, но этого самого *вдруг* не случилось... и вот случилось *вдруг*, а на самом деле случилось *невдруг*, на самом деле всё к этому *вдруг* шло, но я-то ощущаю это именно как *вдруг*, как *изнавись*, как *изневесть откуда* и *изневесть почему*: против и сверх всякого чаяния, паче чаяния, нечаянно и негаданно. Для нас произошедшее именно *вдруг* – непостижимая разумом дыра, воронка бытия, тогда как для кого-то, выражаясь по-профессорски, это даже не допущение, а и всамделишнее единство трансцендентальной апперцепции, очами разума видимое, очам разума ведомое единство. И кому нужны эти таинственные хитросплетения, эти хождения вокруг да около, чтобы *вдруг* мы впали в этот самый ВДРУГ и внезапно заполучили то, что только и можно без этого самого запа заполучить?!

Наша жизнь – сюжетная, сама собой организующаяся реальность, где правит неугомонный, молниеносный, не идущий ни на какие уступки ВДРУГ и его неисчислимы проявления, которые и между собой-то повальный шурум-бурум наводят. Никакие ожидания на этом ристалище не оправдываются. И отчасти постольку, поскольку ни началом своевольным, ни концом наши агонические заезды не отмечены. Вечная незавершенность, неготовность бытия. ОДНАКО... наше сознание без осознания монтирует реальность в действительность, которая сплошь состоит из неосознанных ВДРУГОВ, но они, освоившись теперь уже в

известном нам гравитационном поле безумия, перестают быть ВДРУГАМИ... рассказывая, мы почему-то фабулу изобретаем и не поддающиеся объяснению ВДРУГИ исключаем... И сие панибратское пиршество – подумать только – вершится во мне и без меня! И как всем этим ВДРУГАМ зараз становящимся НЕВДРУГАМИ удастся мною попить?! Почему им все с рук сходит?! Не хочу жить этими бесстыжими НЕВДРУГАМИ, не хочу в нормальную, гармонально уравновешенную, одножанровую, легкопредсказуемую дребедень возвращаться. Там нет ничего случайного, нет никакого *вдруг*. Хочу на свой стыд и страх быть в переполохе ВДРУГОВ замешанной... Именно здесь животрепещущий узел жизни сплетается и становится бытием узанным, бытием развязанным. И вот опять скоропостижно, как гром среди ясного неба, как снег на голову, настигает меня этот самый ВДРУГ, но мне его, поскольку он за мной, ни скоро, ни медленно не настичь... Настичь, постичь, успеть, в смысле – поспеть... тогда все ВДРУГИ вдруг прахом и рассеются. А пока они ещё в теле, остается вопрос: а было ли небо ясным или же мы видим сквозь тусклое стекло, которое делает небо ясным?

Олена Соболевська

ВДРУГ (РАПТОМ)...

Цей текст являє собою спробу тлумачення одного з найбільш часто вживаних в російській мові слів, а саме слова – вдруг (раптом), яке має безліч забутих синонімів. Це слово в більшості випадків використовується в значенні «несподівано» і «а що якщо», тоді як його смислова сфера безмежна. Частота використання слова вдруг (раптом) свідчить про те, що наші спроби передбачити, вловити або ж описати подію життя в її лінійній причинно-часовій послідовності завжди недостатні.

Ключові слова: раптом, очуднення, безпосередній дотик життя, життя зненацька, сфера одночасного смислоутворення.

Elena Sobolevskaya

VDRUG (SUDDENLY)...

This text is an attempt of interpreting one of the most frequently used words, namely the word – vdrug (suddenly), which in Russian has a great number of forgotten synonyms. In most cases, this word is used in the meaning of “unexpectedly” and “what if”, while its meaning field is unlimited. The word vdrug (suddenly) indicates that our attempts to predict, catch or describe the event of life in its linear causal-temporal sequence are always insufficient. A person cannot accommodate everything happening, it is always greater than

the possibilities of one perceiving and experiencing existence, it is not ready and not completed, even being represented by multitude ones. The word vdrug (suddenly) just reflects this incompleteness, always-possibility of mismatching with that each of us individually and all of us together could have assumed. At one time, Lev Shestov was deeply puzzled by this vdrug (suddenly), when he was impressed with the works of Plotinus, Pascal, Kierkegaard and especially Dostoevsky and thinking over their ideas. Shestov supposed that vdrug (suddenly) because of the incredible frequency of its use is a vivid confirmation of the irrational, unreasonable forces of being, to which not only science but also philosophy with its traditional, rational methods is powerless. This text is not a dedication to Lev Shestov, but addressing to him as a high-level competent interlocutor who understands the essence of the matter and is not afraid of dizziness. At the same time it is a thankful reference to him as a genius thinker, awakening and encouraging to take part in the banquet of thinking-being, here-and-now diverging in many, unknown from where the emerging and unknown where the outgoing paths.

Keywords: suddenly, estrangement, immediate touch of life, life unawares, the field of synchronous meaning formation.

Стаття надійшла до редакції 02.02.2019.

Стаття прийнята 24.03.2019

Розділ 6.

КРИТИКА

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186397](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186397)

УДК: 316.612:304.2

Інна Голубович

МОДУСИ СМІХУ У СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ ДИНАМІЦІ: СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ОЛЬГИ МАЛЬЦЕВОЇ

*Публікація присвячена аналізу соціально-філософської концепції сміха, яку представила сучасна українська дослідниця Ольга Мальцева. Наше завдання – дослідити на прикладі текстів монографії «Метаморфози сміху в динаміці соціокультурного простору» та відповідної докторської дисертації як формується «дискурс сміху», – полідисциплінарна дослідницька царина, в якій відбувається плідна наукова комунікація, пошук теоретико-методологічних засад, поняттєво-термінологічного каркасу, особливої мови «Веселої Науки». Одне з питань, яке залишається дискусійним – чи вдасться створити «універсальну наукову теорію сміху». **Ключові слова:** соціально-філософська теорія сміху, дискурс сміху, модули сміху, сміхові екстремуми, функції сміху, соціокультурна динаміка*

Приводом для даної публікації стала поява в українському науково-гуманітарному просторі оригінальної соціально-філософської концепції сміху, яку представила сучасний український філософ Ольга Мальцева. Свою концепцію дослідниця втілила в монографії «Метаморфози сміху в динаміці соціокультурного простору» (2018) [Мальцева 2018a] і докторській дисертації «Модули сміху в соціокультурній динаміці» [Мальцева 2018b]. Спробуємо у першому наближенні проаналізувати цікаву та вкрай актуальну для формування сучасного вітчизняного «дискурсу сміху» інтелектуальну пропозицію.

Ольга Мальцева у своїх текстах слушно вказує на активізацію сміхової стихії як закономірне явище перехідних періодів, оскільки саме такий етап глобальних трансформацій та зсувів ми сьогодні переживаємо. Сміх активно втручається у соціокультурні процеси, перетворюється на потужний соціокультурний чинник. Продовжуючи цю лінію розмислів я звертаю увагу на формування «цивілізації дозвілля» (Ж. Дюмазедьє), у якій радикально змінюється життєвий світ людини, соціокультурні практики, здійснюється автономізація дозвілля, індустрії розваг, «машинерії бажання», зміщуються межі між смішним та серйозним, виникають принципово нові форми сміхової поведінки, нові різновиди карнавалізації. Саме їх уважно, глибоко, всебічно експлікує і концептуалізує у своїх працях О. В. Мальцева. Дослідниця вміє ставити точний та інтелектуально-тверезий діагноз деструктивним та «антропоруйнівним» (В. Табачковський) утворенням

сучасної сміхової культури, наприклад, щодо «постмодерної карнавалізації», яка перетворюється на безплідне соціокультурне «динамо», форму деперсоніфікованої тотальної влади, у різновид політтехнології, маніпулювання тощо [Мальцева 2018b: 15-16].

Разом із Ольгою Мальцевою зазначаємо, що сьогодні відбувається справжній сплеск інтелектуальної активності в теоретичному осмисленні феномену сміху, розмаїття його форм і модусів. Формується «дискурс сміху» – полідисциплінарна дослідницька царина, в якій відбувається плідна наукова комунікація, пошук теоретико-методологічних засад, поняттєво-термінологічного каркасу, особливої мови «Веселої Науки». Саме так із певною долею іронії ми можемо позначити контури синтетичного теоретизування, спрямованого на вивчення феномену сміху. Погоджуємося з однією з принципових тез української дослідниці про те, що у концептуалізації сміху та розробці методології її вивчення як соціокультурного феномену особлива роль належить саме соціальній філософії. Проте залишаємо для майбутніх плідних дискусій питання можливості/неможливості створення «універсальної наукової теорії сміху», про що як про амбіційне завдання для науковців різних напрямків пише Ольга Мальцева.

Хочу вступити в діалог крізь призму багаторічного досвіду участі в масштабному «сміховому» проекті наукового товариства «Одеська гуманітарна традиція» (добре відомі в Україні та за її межами міжнародні конференції «Про природу сміху», тематичні числа фахового журналу «Докса»), а також особистого спілкування з відомими філософами, які плідно розробляють власні оригінальні версії філософії сміху (професори Нової школи соціальних досліджень (New School, New York) Саймон Крічлі (автор світового інтелектуально-сміхового бестселера *On Humour*) [Critchley 2002] і Дмитро Нікулін (філософське обґрунтування теорії комедії у книзі “Comedy, Seriously. A Philosophical Study” [Nikulin 2014]). Із цієї позиції щиро вітаю появу у вітчизняному філософському та соціогуманітарному просторі ґрунтовної інноваційної пропозиції, базові концепти, підходи, практичні рекомендації якої можуть стати складовою вітчизняного «дискурсу сміху» в плідному діалозі з підходами зарубіжних науковців. Так, наприклад, ми знайдемо в текстах дисертації, монографії, численних публікацій Ольги Мальцевої базові теми, навколо яких концентрувались тематичні числа журналу «Докса» («Гносологічні й антропологічні виміри сміху» (2003), «Логос і праксис сміху» (2004), «Сміх та серйозність: множинність видів та взаємин» (2008), «Феномен сміху та сміхова культура» (2011)). Особливо підкреслимо, що саме для одеських сміхових конференцій видатні українські філософи написали теоретично насичені тексти, в яких

були артикульовані новаторські підходи до різних модусів і вимірів феномену сміху. В. А. Малахов у роботі «Феномен прикол» [Малахов 2003] розглядає постмодерністські трансформації сміхового начала культури, які відображають певну десубстанціалізацію життя, «поверхневого», редукованого квазі-життя. З цими констатаціями перегукуються позиції О. Мальцевої (наприклад, у підрозділі дисертації «Постмодерна симулякризація сміху: досвід реконструкції»). Лідер філософсько-антропологічної школи вітчизняної філософії В. Г. Табачковський пропонував розглядати антропорятівні та антропоруйнівні чинники сміху [Табачковський 2003]. На мій погляд, одна з головних інтенцій О. В. Мальцевої – розкриття «соціоантропорятівних» та «соціоантропоруйнівних» чинників та модусів сміху, їх глибокий аналіз та ретельна дескрипція. Тобто здійснюється соціально-філософське насичення антропологічної проблематики. Мало хто знає, що історія наукового «сміхового» проекту в Одесі почалася зі своєрідного «соціального замовлення»: представники міських органів державної влади звернулися до науковців із проханням збагатити новими смислами та формами традиційну одеську Гуморину. Аргументація запиту управлінців, що мають справу не стільки з «логосом», скільки з «праксисом сміху» нагадувала деякі позиції, які висловила дослідниця. Дійсно, й досі вкрай необхідно відійти від панування «стомлюючої» святковості, «створити механізми «перекодування» непродуктивних зразків карнавалізованого, симулякризованого сміху з метою відродження життєствердного, спонукального сміху», визначити «соціальні практики, у межах яких можна реалізувати цей досвід» [Мальцева 2018b: 14].

Звернемося також до контрверзи, яку ми зустрічаємо у творчості всесвітньо відомого філософа С. Крічлі. На одному полюсі його концепція сміху і юмору, а на другому – його праці, присвячені смерті і суїциду (“*The Book of the Dead Philosophers*”, “*Suicide Defence*”). Амбівалентність феномену сміху, його пограничний характер підкреслюються й у роботі Ольги Володимирівни (підрозділ дисертації «Концепт «останнього сміху» в теорії навколосмертного досвіду Р. Моуді»). Наголошується: «Сміх як феномен межі не тільки маркує певні границі, але й здатен трансґресувати, переходити «за кордони», перетікати у пограничні зони. Межа між людським життям і смертю також опанована сміхом» [Мальцева 2018b: 71]. Складовою авторської концепції постає експлікація «сміхових екстремумів» людського буття («соціальна усмішка» («криза немовляти») – передсмертний час «*seu*» (стан «веселого збудження»). В цілому акцентується нерозривний зв’язок сміху й усвідомлення людиною власної смертності. Увага зосереджується саме на універсальних вимірах людського буття, єдності соціокультурного

процесу, важливою універсалиєю якого постає сміх як «агент змін у нелінійній системі «природа-індивід-суспільство-культура». О. В. Мальцева звертається до різноманіття модусів сміху, що проявляють себе у процесі соціально-історичної та соціокультурної еволюції. Вона систематизує модуси сміху як його різноманітні маніфестації (спосіб існування, специфічні властивості, дії) за основними критеріями (види комічного, історичний час, функціональна спрямованість, суб'єкт). Достатньо новаторською є авторська стратегія розгляду сміху як регулятора соціокультурної ритміки, її «перемикача», що забезпечує перехід соціуму від періодів стабільного розвитку до біфуркаційних станів і, навпаки, а також трансформацію ціннісних парадигм і оновлення соціальних та індивідуальних смислів. Переконає і заслуговує на подальші плідні соціально-філософські розвідки теза про те, що у «перехідні часи», на кризових етапах формування української нації та національної ідеї відбувалось у тому числі через літературні сміхові форми: бурлеск, комедію, філософську сатиру, постмодерністську іронію. Цей важливий сегмент авторського підходу перегукується (проте не зливається, не отожднюється, знаходиться у полемічній настанові) з конструктивістським підходом до націотворення (теорія «уявлених спільнот» Бенедикта Андерсона (Б. Андерсон «Уявлені спільноти. Міркування щодо свідомої міфотворчості або «літературного продукту» (С. Єкельчик «походження й поширення націоналізму» (1983); «винайдені традиції» Е. Гобсбаум (E. Hobsbaum “The Invention of Tradition” (1983)) чи позиціонування нації як результату Человеческое тело и национальная мифология. Некоторые мотивы украинского национального Возрождения XIX века» [Екельчик 2006].

В рамках соціально-філософської рецепції О. Мальцева залучає положення синергетики як новітньої наукової парадигми, прийоми структурної соціології, «психологію глибин» К. Юнга, що передбачають прочитання й витлумачення смислів соціокультурного розвитку людства як із точки зору «соціального логосу», так і з позицій «міфосу», тобто за допомогою символів, знаків, архетипових образів, що структурують соціальну реальність, передусім, у періоди визначних трансформацій. Таким міфом, що активізує сміхову стихію через актуалізацію архетипів соціального несвідомого за перехідних часів, пропонується вважати трикстерський міф. У ньому відбилися архаїчні уявлення про призначення сміху як феномену, що поєднує природне, соціальне і культурне в житті людини, вказує на надприродні витoki сміхового начала, які уходять своїми коріннями в інтелегібельну сферу.

Спробуємо оресліти інші тематичні регіони «сміхових» зацікавлень Ольги Мальцевої. Це, наприклад, «функції сміху в онтогенезі». Смісловим

ядром тут постає уявлення про людину як про «межову» істоту, чие існування затиснуте між «буттям» і «небуттям». Онтологічна потреба людини «бути» відбиває жах перед небуттям. Тож сміх є вираженням її причетності до буття і ствердженням себе в ньому, але, у той же час, відбиває всі протиріччя людини як «скінченно-нескінченної» істоти. Як біосоціокультурна істота людина приходить у світ із закладеною на рівні генетики здатністю до сміху, це її атрибутивна, видова особливість. Однак соціокультурного значення сміх набуває в процесі соціалізації, так розкриваються його комунікативні, інтелектуальні, духовні та ін. виміри. О. В. Мальцева розглядає сміх як наскрізний чинник соціалізації людини. Авторка, спираючись на новітні наукові дослідження, звертає увагу на те, що входження в світ соціальних контактів, міжособистісної взаємодії та межа між життям і смертю позначені сміховими феноменами. Прагнення людини співвідносити своє життя із життям Всесвіту знаходить вираження у смислової оформленості буття індивіда і суспільства, у намаганні схопити ритм самої дійсності та відтворити його у власному бутті. У текстах О. Мальцевої наочно представлено, як сміх сприяє соціалізації особистості на кожному етапі людського життя (від стану новонародженості до старості), слугує інструментом соціальної перцепції, як він проникає в структуру ритуалів, обрядів, звичаїв. Вікові модуси сміху фіксують особливості психофізіологічного становлення людини впродовж життя. Соціокультурні умови соціалізації сміху на рівні індивідуального буття відбивають не тільки специфіку кожної конкретно-історичної епохи, національно-етнічної, релігійної традиції, але й універсальні уявлення про людське буття як шлях, позначений переходами в різні статуси і стани. Сміх, залучений у структуру ініціацій, ритуалів, обрядових дій, сприяє засвоєнню нових соціальних ролей і пом'якшує усвідомлення свого просування життєвим шляхом як «буття до смерті» (М. Гейдеггер).

Наступний тематичний регіон - «сміх як корелят соціальних спільнот». Тут суспільство досліджується як певний континуум, що задається осями «буття-свідомість», «буття-несвідоме», як об'єктивно-суб'єктивна цілісність. О. В. Мальцева простежує зв'язок соціалізації сміху на рівні індивіда та соціальних груп, спільнот, що опосередковують його приналежність до суспільства як такого. Сміх дозволяє людині засвоювати ідеї, оцінки, цінності, що вже присутні в колективному досвіді, які вона інтеріоризує у внутрішній світ у процесі соціалізації. Сміх як особливий спосіб світовідношення сприяє самоідентифікації індивіда, визнанню ним цінностей певної соціальної спільноти (етнонаціональної, поколінної, професійної, корпоративної тощо) як «своїх». Розглядаючи сміх як феномен «межі», дослідниця витлумачує сміхові джерела української національної

ідентичності як результат «метаграницного буття» нашого народу, який протягом століть виборював право на своє національне самоствердження. Вона звертається до козацького міфу України, який красномовно, на її думку, ілюструє несвідоме звернення до трикстерських стратегій саморегулювання в межових станах, обнажає архетипові риси «веселого воїна», що закарбувалися в національно-культурній та соціальній ідентичності українського народу. Сміх постає тут як стрижнева колективна емоція українського народу, прояви якої загострюються за часів кризи національної ідентичності. Це дослідниця доводить на прикладі вітчизняної літератури як своєрідного «соціального дзеркала», у якому літератори несвідомо відбивають панівні народні настрої, звертаються до його імпліцитної пам'яті та використовують задля цього відповідні інструменти – гумор, сатиру, іронію, сарказм тощо.

В умовах, коли індивідуальна ідентичність стає все більш фрагментарною, перспективним, на думку, О. В. Мальцевої, є також вивчення особливостей сміхової поведінки/антиповедінки професійних спільнот та корпоративного гумору як складників професійної культури та субкультури, що сприяють виокремленню їх носіїв у достатньо автономну одиницю суспільства з усталеними цінностями, ідеалами, поведінковими нормами. Перспективним в даному відношенні є виявлення механізму перетворення сміху як індивідуального почуття, емоційного стану на емоцію колективну, яка знаходить місце в структурі соціальних настроїв, соціального несвідомого тощо.

Значна увага у дослідженнях О. Мальцевої приділяється філогенетичному аспекту функціонування сміху. Вона звертається до динаміки сміхових флуктуацій у стабільних та перехідних станах розвитку суспільства і культури, розглядає функціональні модули сміху. Вона формулює на підставі основних положень соціальної синергетики та функціоналізму Р. Мертона механізм функціонування сміху як атрактора соціокультурних зрушень. Враховуючи амбівалентну природу сміху, філософ виявляє дихотомічний характер його функціонування («ствердження/сакралізація» – «руйнування/профанація»), що повсякчас представлений як домінуючим (проявленим), так і латентним впливом. Тобто виникає певна імплікація в залежності від перехідного або стабільного стану суспільства: якщо за часів соціальної біфуркації сміх у домінуючій функції розвінчує, руйнує старі системи цінностей, порядки, забезпечуючи трансформацію суспільства, то у латентній – виступає як стримуюче начало, що не дозволяє остаточно зруйнувати нелінійну систему «природа-індивід-суспільство-культура»; і навпаки, за часів соціальної усталеності сміх в домінуючій функції сакралізує, інституалізує панівні цінності, підтримує

владні інтереси, а в латентній зберігає систему в стані рухливості, виявляючи її суперечності та забезпечуючи можливість подальшого перехідного періоду. Тож сміх у соціокультурному просторі стає «місцем зустрічі» порядку і хаосу, їхнього взаємопроникнення. Відповідно, він може виступати «перемикачем» в режимі соціальної ритміки, забезпечуючи рівновагу в цій нелінійній системі.

В монографії та дисертації розгортається «віяло» різноманітних історичних модусів сміху: синкретичного (дикунського), ритуального (притаманного архаїчним і традиційним культурам), карнавального, тоталітарного, симулякризованого сміху, філософської іронії тощо. Відстежуючи характер функціонування сміху в залежності від періоду соціокультурного розвитку, дослідниця виявляє риси мінливості й наступності в еволюціонуванні сміху. Вона розглядає соціальні архетипи сміхової стихії на прикладі постмодерну та визначає суб'єктів соціальної взаємодії, що свідомо, а частіше несвідомо, надягають на себе трикстерські маски та стають провідниками нових ідей і цінностей в соціокультурному просторі.

Один з розділів дисертації О. Мальцевої має назву «Лики постмодерної карнавалізації». Авторка зауважує на високих адаптаційних можливостях сміху, його «гнучкості» як інструменту впливу на суспільство і культуру, що якнайкраще проявляється в умовах соціальної біфуркації. Головна теза цього тематичного регіону: сміх за перехідних часів не просто руйнує, розвінчує, хаотизує, а створює креативні контексти для нової комбінаторики смислів, стратегічного самовизначення людини, соціальної групи, суспільства. Доведенню цієї тези присвячені такі розвідки: перетворення за часів постмодерну традиційного свята на тотальну, штучну й виснажливу «святковість»; карнавалізацію засобів масової інформації на прикладі інформаційних повідомлень, комерційної реклами, карнавалізації тілесності; карнавалізацію інтелектуальної сфери і наукової діяльності; карнавалізацію спорту і моди; дозвілєві практики – карнавальний туризм, кلابінг (культуру відпочинку в нічному клубі); зміни в тематиці та смислових акцентуаціях гумору і сатири; постмодерну карнавалізацію есхатології як передчуття апокаліптичного карнавалу. В результаті дослідниця створює широку панораму наслідків постмодерної карнавалізації та констатує у висновках, що сміх відповідно до закономірностей його функціонування в перехідних станах розвитку в умовах постмодерної карнавалізації порушив звичний режим існування цих сфер суспільства і культури, змінив їх соціальне призначення, але дав поштовх для виникнення нових настанов, породив нові смисли, які можуть стати основою ціннісної парадигми майбутнього.

В останньому розділі монографії (і також дисертаційного тексту, який є

більш розгорнутим і аналітичним) «Обрії трансформації концепту сміху в соціокультурному просторі постсучасності» розглядається місце сміху в процесах глобалізації та суміжних із ними проблемах. У якості прикладу суперечностей, що виникають по лініях цивілізаційних розломів Захід-Схід, О. Мальцева звертається до нещодавніх скандалів зі сміховими підтекстами, які маркували найгострішу з них: між постмодерним секуляризованим Заходом і мусульманським світом. Вивчаючи витоки цих інцидентів, вона виявляє історико-культурні та релігійні джерела конфлікту, аналізує ставлення до сміху в межах кожної із цивілізацій, називає ці сміхові протистояння «глобальною трикстеріадою в дії», де постмодерний Захід реалізує ігровий патерн інноваційних змін, а Схід виступає як консервативне, стримувальне начало, що спрямоване на забезпечення самозбереження людства, недопущення руйнування глибинного підґрунтя загальнолюдських цінностей.

О. В. Мальцева помічає, що постмодерна карнавалізація від самого початку мала сенс як тимчасова хаотизація задля пошуку нових буттєвих форм еволюції суспільства і культури, але її іронічна настанова перетворилася на загороду для їх розвитку. Неможливість в умовах карнавалізації реалізувати навіть ті інноваційні смисли, що вона сама їх породила, викликає питання про пошуки альтернативи. Розглядаючи ідеї метамодерну, висловлені Т. Вермюленом і Р. Ван ден Аккером, авторка відзначає, що ця «структура почуттів» є синтезом світоглядних настанов, де модерн виступає тезою, а постмодерн – антитезою. Сміх та іронія в метамодерні, на відміну від постмодерну, спрямовуються не на скепсис і пасивний конформізм, а на дію й оптимістичну експериментальність. Утім, у цілому схвально ставлячись до прагнення творити щось нове, шукати альтернативні траєкторії соціокультурного розвитку, розширювати обрії допустимості «іншого» та «інакшого», співіснування різних ідей, поглядів дослідниця стурбована відсутністю кінцевої мети, чіткого цілепокладання в ідеї осциляції як центральній ідеї метамодернізму. Через це вона пропонує запровадити в соціальну практику власну модель – матрицю містерії. Містеріальна структура, як зазначає О. В. Мальцева, передбачає включення карнавального сміху й подальше перетворення його на сміх катарсичний, одухотворений, опосередкований трансцендентними смислами, що мотивує до нового етапу соціокультурного творення. Важливо, що ця модель пропонується не як відсторонена від дійсності теоретична конструкція, а як проект, що має втілюватися в життя в рамках конкретних соціальних досвідів, серед яких мистецькі, освітні, оздоровчі, соціальні практики.

Так, у загальному вигляді, виглядають проблемний профіль та основні

проблемно-тематичні регіони соціально-філософської рецепції сміху, яку представила сучасний український філософ Ольга Мальцева. Впевнені, що розроблена нею модель розмаїття модусів та метаморфоз сміху в динаміці соціокультурного простору, є вкрай своєчасною та корисною для наукових розвідок у безмежній царині «логосу і праксису сміху», у соціально-філософській та міждисциплінарній концептуалізації сміхової культури України і людства взагалі. Проте після цієї загальної констатації запрошуюю зануритися у тексти Ольги Мальцевої для плідного діалогу, дискусій, критики і, навіть, для кардинальної незгоди з конкретним положеннями. Адже природа сміху така, що наполегливо вимагає саме такої розмови.

Список використаної літератури

- Екельчик, С. (2006) *Человеческое тело и национальная мифология. Некоторые мотивы украинского национального Возрождения XIX века*, в: *Ad Imperio*, № 3, сс. 23-54.
- Малахов, В. А. (2003) *Феномен прикол*, в: *Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 3: Гносеологічні та антропологічні виміри сміху, Одеса: ОНУ імені І. І. Мечникова, сс. 179-185.
- Мальцева, О. В. (2018а) *Метаморфози сміху в динаміці соціокультурного простору: монографія*, Маріуполь: ДВНЗ «ПДТУ», 320 с.
- Мальцева, О. В. (2018b) *Модуси сміху в соціокультурній динаміці*. Дис. ... на здобуття наук. ступеня доктора філософських наук за спец.: 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історія, Дніпро: Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, 546 с.
- Табачковський, В. Г. (2003) *Сміх як антропорятівний чинник та як особлива форма критичної рефлексії*, в: *Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 3: Гносеологічні та антропологічні виміри сміху, Одеса: ОНУ імені І. І. Мечникова, сс. 139-148.
- Critchley, S. (2002) *On Humour. Thinking in Action*, London-New York: Poutledge, 132 p.
- Nikulin, D. (2014) *Comedy, Seriously. A Philosophical Study*, Palgrave Macmillan US, 192 p.

Инна Голубович

МОДУСЫ СМЕХА В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКЕ:

СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ОЛЬГИ МАЛЬЦЕВОЙ

Публикация посвящена анализу социально-философской концепции смеха, которую представила современная украинская исследовательница Ольга

Мальцева. Наша задача – исследовать на примере текстов монографии «Метаморфозы смеха в динамике социокультурного пространства» и соответствующей докторской диссертации как формируется «дискурс смеха», полидисциплинарная исследовательская область, в которой осуществляется плодотворная научная коммуникация, поиск теоретико-методологических оснований, понятийно-терминологического каркаса, особого языка «Веселой науки». Один из вопросов, который остается дискуссионным, удастся ли создать «универсальную научную теорию смеха».

Ключевые слова: социально-философская теория смеха, дискурс смеха, модусы смеха, смеховые экстремумы, функции смеха, социокультурная динамика.

Inna Golubovych

MODES OF LAUGHTER IN SOCIO-CULTURAL DYNAMICS: SOCIO-PHILOSOPHICAL RECEPTION OF OLGA MALTSEVA

The publication is devoted to the analysis of the socio-philosophical concept of laughter, which was presented by a modern Ukrainian scholar Olga Maltseva. Our task is to examine, using the texts of the monograph “Metamorphoses of Laughter in the Dynamics of Sociocultural Space” and the corresponding doctoral dissertation, how it is establishing the “discourse of laughter”, a multidisciplinary research field with fruitful scientific communication, the search for theoretical and methodological foundations, a conceptual and terminological framework, and a special the language of «Gay Science». One of the questions that remains debatable is whether it will be possible to create a “universal scientific theory of laughter”. In the conceptualization of laughter and the development of a methodology for studying it as a sociocultural phenomenon, a special role belongs to social philosophy. On this basis, we highlight the main thematic regions of social and philosophical study of laughter: One of these thematic regions is laughter and national identity. Laughter is considered as a phenomenon of “frontier”. The sources of Ukrainian national identity are studied as a result of the “meta- frontier” existence of our people. The Cossack myth of Ukraine illustrates an unconscious appeal to trickster strategies of self-regulation in borderline situations, revealing the archetypal features of a “cheerful warrior”. Olga Maltseva considers types of post-modern carnivalization. Traditional holidays today are turning into total, artificial “festivity”. There is a carnivalization of the media, intellectual sphere and scientific activity, carnivalization of sports and fashion industry, leisure and recreation practices

(carnival tourism), carnivalization of eschatology as a anticipation of an apocalyptic carnival. The result of the study became a wide panorama of the consequences of postmodern carnivalization. Laughter in transitional states of social development violated the usual mode of existence of stable spheres of community and culture, changed their societal destination, At the same time, laughter provides an impetus for the emergence of new attitudes, the generation of new meanings that can become the basis of the value paradigm of the future.

Keywords: socio-philosophical theory of laughter; laughter discourse, laughter modes, laughter extremum, laughter functions, sociocultural dynamics.

References

- Ekelchik, S. (2006) *Chelovecheskoe telo i natsionalnaya mifologiya. Nekotoryie motivyi ukrainskogo natsionalnogo Vozrozhdeniya XIX veka* [The human body and national mythology. Some motives of the Ukrainian national Renaissance of the XIX century], in: *Ad Imperio*. № 3. pp. 23-54.
- Malahov, V. A. (2003) *Fenomen prikol* [Phenomenon prikol], in: *Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*, vyp. 3: Hnoseolohichni ta antropolohichni vymiry smikhu, Odesa: ONU imeni I. I. Mechnykova, pp. 179-185.
- Maltseva, O. V. (2018a) *Metamorfozy smikhu v dynamitsi sotsiokulturnoho prostoru: monografii* [The metamorphoses of laughter in the dynamics of socio-cultural space: a monograph], Mariupol: DVNZ «PDTU», 320 p.
- Maltseva, O. V. (2018b) *Modusy smikhu v sotsiokulturnii dynamitsi* [Modules of laughter in socio-cultural dynamics]. *Dysertatsiia na здобuttia naukovoho stupenia doktora filosofskykh nauk za spetsialnistiu 09.00.03 – «Sotsialna filofosfiia ta filofosfiia istorii»*, Dnipro: Dniprovskiy natsionalnyi universytet imeni Olesia Honchara, 546 s.
- Tabachkovskiy, V. H. (2003) *Smikh yak antroporativnyi chynnyk ta yak osoblyva forma krytychnoi refleksii* [Laughter as an Anthroporative Factor and as a Special Form of Critical Reflection], in: *Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*, vyp. 3: Hnoseolohichni ta antropolohichni vymiry smikhu, Odesa: ONU imeni I. I. Mechnykova, pp. 139-148.
- Critchley, S. (2002) *On Humour. Thinking in Action*, London-New York: Poutledge, 132 p.
- Nikulin, D. (2014) *Comedy, Seriously. A Philosophical Study*, Palgrave Macmillan US, 192 p.

Стаття надійшла до редакції 02.02.2019.

Стаття прийнята 24.03.2019

ЗМІСТ**Розділ 1. ДОСЛІДНИЦЬКІ ПРОГРАМИ ПО ВИВЧЕННЮ СМІХУ ТА СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ**

Кирилюк О. Універсально-культурні аспекти у дослідженнях сміху в часописі «Докса»	8
Золотарєва Е., Золотарєва К. Трансформации одесского фестиваля смеха «Юморина»: 45-летний путь ніверсально-культурні аспекти у дослідженнях сміху в часописі «Докса»	20
Павлова О. Міра диференціації, спосіб сигніфікації комізмута динаміка його політичних аплікацій	31
Ерєменко А. Новая форма диалектики - оксюморонная диалектика	39
Колесник Е. Юмор палеонтологов	50
Буцикіна Є. «Трансгресивний сміх» Жоржа Батая в контексті критики філософії модерну	61
Михайлюк О., Вершина В. Сміх і культура (семіотичний аспект)	72
Рубський В. Соотнесение мировоззрений в контексте смеховой культуры	82

Розділ 2. ФЕНОМЕН СМІХУ В СОЦІАЛЬНО-ЕТИЧНОМУ ВИМІРІ

Мисюн А. Folies versailles: смех и забавы в дискурсе абсолютизма	95
Райхерт К. Осмысление мозифицированных диктаторов XX века в политико-этическом ключе	106
Кожем'якіна О. Маніпулятивні ефекти сміху в дискурсі довіри	120
Тихомірова Ф. Міський соціальний проект лікарняної клоунади як інноваційна форма сміхової культури	132
Бородіна Н. Вінні-Пух та розлади харчової поведінки	144
Платика Ю. Одесский исторический анекдот как форма меморации личности	155

Розділ 3. СМІХ ТА КОМІЧНЕ У МИСТЕЦТВІ

Грибкова Ю., Кашуба М. «Енеїда» Івана Котляревського в контексті романтичної іронії	166
Королькова О. Романтическая ирония как дискурс: Э. А. По	176
Semotiuk O. Ukrainian-Russian military conflict in American, German and Ukrainian political cartoons: quantitative and qualitative analysis	185
Афанасьев А., Василенко И. Проблема смеха в философии фотографии	200
Ковальова Н., Левченко В. Межі смішного: провокація як трансгресія (на матеріалах музично-драматичного мистецтва)	212

Розділ 4. ЛАУРЕАТИ КОНКУРСУ ПАМ'ЯТІ НЕЛЛІ ІВАНОВОЇ-ГЕОРГІЄВСЬКОЇ

Уткин О. Категория «Единое» и мистический опыт. Герменевтическая стратегия интерпретации мистического текста	223
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Розділ 5. ФІЛОСОФСЬКІ ЕСЕЇ

Соболевская Е. Вдруг... ..	235
-----------------------------------	-----

Розділ 6. КРИТИКА

Голубович І. Модуси сміху в соціокультурній динаміці: соціально-філософська рецепція Ольги Мальцевої	243
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

CONTENTS

Section 1. RESEARCH PROGRAMS ON THE LAUGHTER AND LAUGHING CULTURE

Kyrylyuk O. Universally-cultural aspects of laughter researching in «Doxa»	8
Zolotarova E., Zolotarova K. Transformation of odesa festival of laughter «yumorina»: 45-year path	20
Pavlova O. Measure of differentiation, mod of signification of comic and dynamics of its political applications	31
Yeremenko A. New form of dialectics - oxymoronic dialectics	39
Kolesnik O. Humor of paleontologists	50
Butsykina E. Georges Bataille's "transgressive laughter" in the context of modern philosophy criticism	61
Mikhailiuk O., Vershyna V. Laughter and culture (semiotic aspect)	72
Rubskiy V. Comparison of worldviews in the context of laughter culture ..	82

Section 2. THE PHENOMENON OF LAUGHTER IN THE SOCIO-ETHICAL DIMENSION

Misyun A. Folies versailles: laughter and fun in discourse of absolutism ...	95
Rayhert K. The comprehension of the moefied dictators of the XXth century in a political and ethical manner	106
Kozhemiakina O. Manipulative effects of laughter in the discourse of trust	120
Tikhomirova F. Urban social project 'hospital clown' as a new form of laughter culture	132
Borodina N. Winnie the Pooh and eating disorders	144
Platyka Y. Odessa historical anecdote as a memorial form of personality	155

Section 3. LAUGHTER AND THE COMIC IN ART

Gribkova Y., Kashuba M. «Aeneid» by Ivan Kotlyarevsky in the context of romantic irony	166
Korolkova O. Romantic irony as a discourse: E. A. Poe	176
Semotiuk O. Ukrainian-Russian military conflict in American, German and Ukrainian political cartoons: quantitative and qualitative analysis	185
Afanasyev A., Vasilenko I. The problem of laughter in the philosophy of photography	200
Kovalova N., Levchenko V. The boundaries of funniness: provocation as transgression (on the materials of musical-dramatic art)	212

Section 4. LAUREATS OF THE CONTEST IN THE MEMORY OF NELLY IVANOVA-GEORGIYEVSKAYA

Utkin O. The category «the one» and a mystical experience. Hermeneutic strategy of an interpretation of a mystical text	223
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Section 5. PHILOSOPHICAL ESSAYS

Sobolevskaya E. Vdrug (Suddenly)	235
------------------------------------------------	-----

Section 6. CRITICISM

Golubovich I. Modes of laughter in socio-cultural dynamics: socio-philosophical reception of Olga Maltseva	243
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ

- ставити проблему в загальному вигляді і зазначати її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями;
- аналізувати останні досягнення і публікації, що розглядають зазначену проблему і становлять передумови цієї статті;
- виділяти ті частини загальної проблеми, що доки не знайшли розв'язання і що становлять завдання цієї статті;
- чітко формулювати цілі і завдання статті;
- викладати основний матеріал із обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- зазначити висновки із цього дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі;
- додавати **анотації** (3 речення), **ключові слова** (до 5 слів), **назву статті** та **П. І. Б.** двома мовами: українською та російською;
- додавати **анотації** (200 слів), **ключові слова** (до 5 слів), **назву статті** та **П. І. Б.** англійською мовою;
- УДК,
- шифр Times New Roman, кегль 14, інтервал 1,5;
- обсяг статті – 14,5 тис.–22 тис. знаків;
- ширина сторінки – 16,5 см;
- лапки використовувати такі: « »;
- в разі необхідності наголос зазначати курсивом: недоторканість – недоторканість;
- список літератури розміщати після тексту статті за абеткою із наданням **повного** бібліографічного опису (приклад опису різних типів посилань):
 Ковалева, Н. (2013) *Современный хореографический театр: танец как «приглашение к Реальному»*, в: *Аркадия*, Одесса, № 1 (36), сс. 22–26.
 Серкова, Н. (2019) *Запрещенный прием. Об ауре и порнографии искусства*, в: *Художественный журнал*, Москва, № 108. Дата звернення: 01.04.19. Режим доступу: <http://moscowartmagazine.com/issue/89/article/1957>
 Ямпольский, М. (2015) «Никакого искусства не существует, есть разные антропологические практики постижения мира». *Интервью о границах искусства, формах его легитимации и конце большого стиля*, в: *Постнаука*. 19 июня 2015. Дата звернення: 01.04.19. Режим доступу: <https://postnauka.ru/talks/48454>.
 Ortega y Gasset, J. (1972) *The Dehumanization of Art*, in: *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*. Princeton: Princeton University Press, pp. 65–83.

Sontag, S. (2013) *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux.);

- посилання на джерела – у вигляді внутрішньотекстових посилань, у квадратних дужках: [Грицанов 2001: 842], – де першим іде прізвище автора джерела, потім рік видання, після двокрапки – номер сторінки з цього джерела;
- примітки поміщати у вигляді кінцевих посилань **перед** списком літератури;
- у кінці статті розміщати References, у яких назву джерела, зробленого кириллицею, транслітерувати латиницею; обов'язково додавати в квадратних дужках переклад назв статей, журналів та книг англійською мовою (наприклад, Kovaleva, N. (2013). *Sovremennyiy horeograficheskiy teatr: tanets kak «priglasenie k Realnomu»* [Modern choreographic theater: dance as an «invitation to the Real»], in: *Arkadiya*, Odessa, № 1 (36), pp. 22–26).
- сторінки **не** нумерувати, переноси **не** ставити;
- відомості про автора надсилати окремим файлом: повністю прізвище, ім'я, по батькові, посада, місце праці, вчений ступінь, звання, адреса (службова і домашня), телефони. Адреса електронної пошти автора – обов'язково.
 Невиконання зазначених вимог дає підстави для відмови в прийомі статті до публікації.
 Статті до редакції надсилати за електронною адресою: culturology.onu@gmail.com

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 1 (31).
Сміх та сміхова культура. Одеса: Акваторія, 2019, 260 с.

Це видання – тридцять перший випуск збірника наукових праць з філософії та філології, присвячений проблемам дослідження феномена сміху та сміхової культури у соціальному, науковому, релігійному та культурному житті. В статтях розглядаються філософські, культурологічні, антропологічні, літературознавчі та ін. аспекти вивчення природи сміху.

Для фахівців з філософії та філології, аспірантів і студентів-гуманітаріїв і широкого кола читачів.

Δόξα / Doxa. *Collected Scientific Articles on Philosophy and Philology*. I. 1 (31). *Laughter and Laughing Culture*. Odessa: Aquatoria, 2019, 260 p.

This edition is the thirty first issue of the collected scientific articles on philosophy and philology devoted to various problems of laughter and laughing culture researching. The articles consider the philosophical, cultural, anthropological, philological etc. aspects of the laughter phenomenons researching.

For philosophers, philologists, students on the humanities and wide circle of readers.

Комп'ютерна верстка та оригінал-макет – В. Л. Левченко

Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.

Адреса редакції – вул. Дворянська, 2,
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова,
факультет історії та філософії, Одеса, 65026, Україна;
e-mail: culturology.onu@gmail.com

Підписано до друку 26.06.2019 р.

Формат 60*84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman

Друк офсетний. Обліково-видавн. арк. 14,5

Наклад 300 прим.

Надруковано ФОП Назарчук С. Л.

Свідоцтво ВО2 № 948403 от 10.09.2001 р.

65009, Одеса, Фонтанська дорога, 10, тел 795-57-15.

e-mail: selen_odessa@ukr.net