

ISSN 2410-2601

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

# Δόξα / ДОКСА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ  
З ФІЛОСОФІЇ ТА ФІЛОЛОГІЇ  
ВИП. 2 (34)

СМІХ ЯК ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА РОЗВІДКА:  
СЕМАНТИКА ТА ГЕРМЕНЕВТИКА  
СМІШНОГО - 2



V. Krasnoludov

Одеса  
2020

*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. О. І. Хома (Вінниця);  
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;  
докт. філос. наук,  
доц. О. К. Соболевська (Одеса);  
докт. філос. наук,  
проф. С. П. Шевцов (Одеса) –  
головний редактор.

докт. філол. наук,  
проф. Н. В. Бардіна (Одеса);  
канд. філос. наук,  
доц. В. А. Титаренко (Київ);  
докт. філол. наук,  
проф. В. Б. Мусій (Одеса);  
докт. філософії,  
проф. Т. Щитцова (Вильнюс);  
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);  
канд. філос. наук,  
доц. А. Б. Паткуль (С.-Петербург);  
канд. філос. наук,  
С. О. Троїцький (С.-Петербург);  
канд. філос. наук,  
доц. К. В. Райхерт (Одеса);

*Редактор випуску* – В. Л. Левченко

Друкується за рішенням Вченої ради Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова (протокол № 8 від 30 червня 2020 р.).

Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.  
Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 409 від 17.03.2020 р.  
збірник внесено до Переліку наукових фахових видань України (категорія В), в  
яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт зі  
спеціальності 033 філософія та 034 культурологія.  
Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 693 від 10.05.2017 р.  
збірник внесено 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”, 2020

© Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2020

*Це видання є спільним проектом Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова і міського наукового товариства «Одеська гуманітарна традиція». Збірник наукових праць «Добца / 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 четвертий випуск збірнику «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 щодо них в історії гуманітарної та філософської думки. За тематикою цей випуск є продовженням попередніх випусків, особливо останнього, що були присвячені гемологічній проблематиці.

У першому розділі «Сміх та гумор: онтологія, семіотика, герменевтика» розглядається низка питань, пов'язаних з деякими аспектами існування та функціонування сміху та смішного в різних царинах соціального та культурного життя. Зокрема, надаються ґрунтовні розвідки щодо дослідження сміху як комунікації у концепції Ж. Батая, анатейстичному проекті Р. Керні, теорії міфу, герменевтиці, семіотики та теорії деконструкції, а також у логіці жартів та парадоксів.

У другому розділі «Виміри смішного в античному дискурсі» даний аналіз вчення про смішне в діалогах Платону «Федр» і «Філеб».

Третій розділ «Сміх мистецтва та мистецтво сміху» присвячено дослідженню місця сміху та смішного у культурі та мистецтві. Автори статей аналізують різний художній досвід, звернення до втілення смішного у класичному та сучасному мистецтві (образотворче мистецтво, література та кінематограф). Зокрема розглядається, як втілюється романтична іронія в іронічному детективі, у нідерландському живописі XVII сторіччя та українському авангардному живописі початку XX сторіччя та японському аніме.

У четвертому розділі «Карикатури та меми як виміри смішного» ми пропонуємо статті, що пропонують рефлексію над тим, як політичні конфлікти репрезентуються у мистецтві карикатури. У розділі присутні розвідки щодо сучасних тенденцій у мистецтві карикатури, як в ній віддзеркалюється ситуація з коронавірусом та пандемією. Дуже цікавим є також аналіз сучасної української та французької політичної карикатури, присвяченої феномену президента України Володимира Зеленського та останньої президентської компанії у Франції.

П'ятий розділ «Соціальні компоненти смішного» об'єднує статті, в яких досліджується місце сміху та сміхової культури в різних сферах суспільного

життя, зокрема травестія у політичній культурі, традиції одеського карнавалу, у мережевих спільнотах та інше.

У цьому випуску ми знову публікуємо у шостому розділі – «Наукові пародії» науковий фейлетон у формі пародійної містифікації.

У сьомому розділі «Наукова критика» надається критична стаття щодо методологічних основ сучасної біографістики. Це дослідження базується на аналізі книги М. Бірмана, присвяченій творчості П. Біцилли.

Редакційна колегія й автори запрошують читачів до діалогу і роздумів щодо природи сміху, його властивостей та артикульованості в сучасному соціумі, філософії та мистецтві.

#### *Редакційна колегія*

#### **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

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

**БАРКОВСЬКИЙ** Павло – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії культури Беларуського державного університету (м. Мінськ, Беларусь).

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

**БОРОННІКОВ** Олександр – канд. філос. наук, доц. кафедри соціології та політології науки Пермського національного дослідницького політехнічного університету (м. Перм, Росія).

**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 Дніпровського національного університету ім. Олеся Гончара.

**ГОЛУБОВИЧ** Інна – докт. філос. наук, проф., зав. кафедри філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**ЄРЕМЕЄВА** Катерина – канд. іст. наук, ст. викл. кафедри історії та мовознавства Українського державного університету залізничного транспорту (м. Харків).

**ЗОЛОТАРЬОВА** Крістіна – студентка магістратури зі спеціальності «культурологія» факультету історії та філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**ЗОЛОТАРЬОВА** Олена – доц. кафедри права Одеського інституту Міжрегіональної Академії управління персоналом.

**КАЗАНЕВСЬКИЙ** Володимир – художник-карикатурист (м. Київ).

**КОНАЧЕВА** Світлана – докт. філос. наук, проф., зав. кафедри сучасних проблем філософії Російського державного гуманітарного університету (м. Москва, Росія).

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

**КРИШЕВСЬКА** Ліана – докторантка факультету філософії, теорії науки і релігієзнавства Людвіг-Максимилян університету (м. Мюнхен, Німеччина).

**ЛИСЕНКО** Олег – канд. соц. наук, доц., проректор Пермського державного гуманітарно-педагогічного університету (м. Перм, Росія).

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

**МИСЮН** Ганна – канд. мистецтвознавства, доц. кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури Одеського національного політехнічного університету.

**МУХУТДИНОВ** Олег – канд. філос. наук, доц. кафедри історії філософії, філософської антропології, естетики і теорії культури Уральського федерального університету (м. Єкатерінбург, Росія).

**ПЕТРИКІВСЬКА** Олена – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

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

**РОГОЖА** Марія – докт. філос. наук, проф. кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

**РУСЬКИХ** Софія – асп. кафедри культурології та філософської антропології Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова (м. Київ).

**СНАЧІН** Андрій – канд. соц. наук, керівник групи маркетингових досліджень і аналітики АТ «Науково-дослідна виробнича компанія «Електрон»» (м. Пермь, Росія).

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

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

**ШИП** Сергій (псевд. **ФЛЕКС-ФІБІРСВ** Сігурд) – докт. мистецтвознавства, проф. кафедри музичного мистецтва і хореографії Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського (м. Одеса).

**ЩОКІНА** Олена – канд. культурології, доц. кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури Одеського національного політехнічного університету.

## Розділ 1.

# СМІХ ТА ГУМОР: ОНТОЛОГІЯ, СЕМІОТИКА, ГЕРМЕНЕВТИКА

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2\(34\).218099](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2(34).218099)

УДК 38:2

Анна Місюн

### GAUDEAMUS IGITUR: ПОСМІШКА В ГОЛЛАНДСЬКОМУ ЖИВОПИСІ XVII СТ.

*Стаття присвячена аналізу феномену посмішки та «сміхових» жанрів в живопису Голландії XVII ст. з огляду на соціокультурну, релігійну та економічну унікальність культури цього регіону. Мета аналізу – виявити символічний код, через який передаються різні реєстри сміхової культури і вдовolenня буттям, та виключність саме для голландського мистецтва доби означення певних ментальних та соціопсихологічних станів, що вони стають чи то провідними, чи то фоновими смислами мистецького витвору даної епохи.*

**Ключові слова:** посмішка в мистецтві, сміх в мистецтві, комунікативна взаємодія, культурна ідентичність, національна ідентичність, Франс Галс, сміхові жанри, корпоративний портрет, Schutterij, індивідуальний портрет.

Посмішка у європейському образотворчому мистецтві, особливо коли йдеться про жанр портрету, явище відносно нове і широко розповсюджується приблизно з кінця XVIII – початку XIX ст.. Перш за все йдеться про жанровий живопис, який, як відомо, за класичною ієрархічною схемою належав до «нижчих», тобто простонародних жанрів. Лише з другої половини того ж таки XIX ст. в портретному, особливо інтимно-романтичному портреті модель все частіше виблискує посмішкою, хоча й тут приділяється велика увага соціальній пристойності – чи видні зуби портретованого, а особливо портретованої (згадаймо негативну конотацію слова «зубоскальство»). Це не означає, як ми продемонструємо у цій статті, що посмішка та сміх зовсім не відображаються в образотворчому мистецтві попередніх періодів. Йдеться про символічний код, посередництвом якого, перш за все, передаються різні реєстри сміхової культури і вдовolenня буттям, з одного боку. І про виключність означення певних ментальних та соціопсихологічних станів, що вони стають чи то провідними, чи то фоновими смислами мистецького витвору певної епохи, з другого.

Саме тому, на доволі рівно «неусміхненому» тлі європейського образотворчого мистецтва так яскраво і в певному сенсі нетипово виглядає короткий період, який традиційно зветься Золотою добою голландського мистецтва, який вибухає сміхом і посмішками не лише в портретному жанрі, а й створює певні окремі, «сміхові» піджанри, як от «весела компанія», «фестиваль», «бобовий король», «веселі музики» тощо. Цілію цієї статті є

спроба пояснити цей феномен процесами творення нової нації («уявної спільноти» за Б. Андерсоном [Андерсон 2001]), певне усвідомлення власної ідентичності через комунікативну взаємодію (за Х. Арендт) і переживання соціокультурного оптимізму від цієї спільної співпраці/співіснування. На думку Х. Арендт, що вона виклала у роботі «Ситуація людини», лише спільна комунікативна дія є єдиною активністю, за допомогою якої людство здатне реалізувати і універсальність, і унікальність кожної людської істоти. Лише оволодіння «словом і ділом» дозволяє людині усвідомити себе, «повторно народитися», що в свою чергу «може бути стимульоване присутністю інших людей, до компанії яких ми можемо бажати приєднатися, але ...ніколи не обумовлені ними» [Арендт 1998]. Для Північних об'єднаних провінцій Нідерландів, що перетворилися в боротьбі із Імперією Габсбургів, Францією, німецькими князівствами на короткий час на незалежне, а в технічному й економічному сенсі й найзначніше державне утворення доби, переживання цієї «уявленої спільноти», цієї комунікативної дії через «слово і діло» певний, дуже короткий період (може 80 років, що майже повністю вкладається у XVII ст.) було надзвичайно життєдайним, сповненим радості буття, бажання цією радістю насолодитися й поділитися. Задачею цієї статті є довести соціокультурну зумовленість надзвичайного поширення іконографії сміху і посмішки у голландському живописі Золотої доби.

С тих пір, як згасла посмішка богів Стародавнього світу (для Європи – це десь із кінця грецької архаїки), на багато століть радість життя в образотворчому мистецтві позначається лише певними значущими сюжетними лініями, про які стосовно античних літератури і театру пише О. Фрейденберг. Перш за все йдеться про символіку їжі, ходи та боротьби [Фрейденберг 1997: 50–153]. В добу Ренесансу до цього вже сталоного в мистецтві романіки і готики означення радості буття додається символіка музики і музичних інструментів (не завжди однозначна, згадаймо «сумнівну» радість від світської музики в творчості Й. Босха) та суто посмішка. Таким чином ще в мистецтві Північного Відродження з'являються численні сюжети, наприклад, у творчості Пітера Брейгеля, званого Мужичьким, де поряд із радістю застілля і ходи конотується радість танцю, музик, народних розваг і сороміцького дійства, як от у «Селянському весіллі», «Зимовому пейзажі з птахами та ковзанярками», «Селянському танці», «Весільному танці» або у ранніх жанрових сценах (наприклад, «Свиня має сидіти в хліву»). При цьому в мистецтві цього періоду, на нашу думку, посмішка і сміх вже доволі чіткі семантично розрізняються. На переконання автора, концептуально ще з кінця Ренесансу всі конотації сміху стверджують вітальну радість буття, а посмішки – громадянську (або державницьку) гідність і задоволення соціокультурною (ідеологічною, релігійною,

державницькою тощо) ситуацією в цілому, в якій опиняється митець – замовник – продавець витвору як представники власної спільноти.

Певним чином, «поодинокую» посмішку в мистецтві доби Ренесансу можна розглядати як відтворення іконографії «посмішки богів» з усіма притаманними останній конотаціями. Чи не найдивовижнішим комплексом «посмішки» постає північний портал західного фасаду Реймського собору, де не лише ангели (в тому числі, й славетний Усміхнений Ангел), а й Діва Марія, дехто з царів та пророків, святих й євангелістів посміхаються, правда, не нам, а якось у середину себе, у потойбічний простір існування. Е. Браун [Brown 1992: 89–93], завершуючи майже трьохсотрічну наукову дискусію, довела, що ідеологія скульптурного рішення (саме у XIV ст. завершеного) являє собою візуальну складову нового коронаційного ордонансу, введеного у 1330-тих роках тільки що посталою династією Валуа. Карл V у 1364/65 р. був першим, хто в коронаційній формулі нарікався королем не від імені «Саксонії, Мерсії та Нортумбрії» (давніх частин легендарної Англо-Саксонської Гептархії), а від імені «Франків, Бургундців та Аквітанців». Входячи у храм Королівськими воротами (північний бік собору), вже вінчаний король виходив до натовпу через розкішно оздоблений скульптурою портал західного фасаду. І разом із народом, якого тут само й «ліктував» від золотухи істинний монарх [Блок 1998: 312–313], раділи святі, ангели і сама покровителька собору – Наша Дама. В такому художньому осмисленні посмішка, зазначимо, не земна, а небесна, являє собою певну легітимізацію нової французької держави і нової королівської династії.

Саме через поєднання земного і небесного, як нам видається, слід розглядати і чи не єдиний портрет усміхненої людини в ренесансному мистецтві – «Мону Лізу» Леонардо да Вінчі. Що б і про кого не мав на меті сказати майстер, саме посмішка відокремлює цей портрет від всього, що зроблено в цьому жанрі протягом понад сторіччя. Цю виключність якось намагається пояснити Дж. Вазарі, коли описує не лише враження від нібито баченої їм в майстерні незавершеної роботи. А й створюючи легенду про намагання викликати у дружини торговця шовком Франческо дель Джокондо усмішку на підтвердження її прізвища. Попри певну популярність у митців цієї доби (наприклад, Рафаель часто використовував саме цю іконографію у своїй портретній творчості), картина не стала взірцем для відтворення посмішки замовника.

Істо років потому великий реформатор живопису Мікеланджело Мерізі да Караваджо лише кілька разів в своїх роботах зображає посмішку – хворобливу у «Хворому Вакху», дещо лячну у «Амурі Переможці» та загадково облудну у «Ворожках» (щонайменше дві версії). Але, звернімо увагу, що роботи ці належать до раннього періоду творчості майстра, коли

він активно шукав своїх замовників, епатуючи чи інтригуючи багатозначністю візуальних послань. В період розквіту таланту, попри надзвичайну увагу до емоційних станів моделей і їх облич, автор мов би забуває про посмішку і сміх, відтворюючи контрапункти надемоційного зазвичай страждання/розпачу і повної беземоційної байдужості. Одним з пояснень такої нецікавості замовників до відтворення сміху в живописі, а саме про це йдеться – немає значення, чи були офіційні комісії на картини Караваджо, чи йшлося про авторське розуміння популярної чи пак епатажної серед публіки теми – є превалювання в мистецьких практиках контрреформаторського комплексу.

Про що йдеться. Найбільш значні замовлення митцям в католицьких країнах і в XVII ст. і в попередню добу так чи інакше пов'язані з церквою. Попри значну автономність художників у вирішенні певних сюжетів, вони залежать (не завжди ідеологічно, але завжди фінансово) від сталих, не завжди чітко артикульованих, але завжди дискурсивно-фонових конструктів, що в решті решт впливають на кінцеву іконографію. І одним з цих дискурсів, що стає навіть основою парадигми інтелектуальної особистості, на відміну від сірої маси, це відроджена у апокрифі-підробці XIV ст. «Послання Лентула» настанова Іоанна Златоуста про те, що Ісус ніколи не сміявся і не посміхався у своєму житті. Не зупиняючись тут на деталях історико-культурної логіки процесу моделювання поведінкової норми епохи, зазначимо, що публічна посмішка, коли йдеться про її трансляцію у віках через витвір мистецтва, є неприйнятною, оскільки конотує таким чином щось низове, карнавальне, простонародне. Або у будь-якому разі повинна наштовхнути на роздуми щодо авторського задуму.

Принципово по-іншому складається ситуація у Нідерландах, зокрема у їх Північних провінціях ще з другої половини XVI ст. Цю яскраву відмінність від, наприклад, італійських норм зазначає в своїх творах флорентієць Лодовіко Гвіччардіні, який близько 40 років прожив в Нідерландах, перш за все у Антверпені, певним чином інтегрувався у місцеві спільноти (був синдиком Антверпену) і, врешті решт, був похований у кафедральному соборі на кошти громади [Маслова 1929]. Його трактат «Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania inferiore» (1567 р., доповнене – 1581 р.) лише за неповне сторіччя був перекладений на 6 мов та пережив 27 повних та 8 скорочених перевидань, започаткувавши начало регіонально-економічної географії [Яцунский 1944]. Л. Гвіччардіні, пояснюючи надзвичайний злет рівня життя у «Низьких країнах», звертає увагу попри суто торгівельно-економічні та технічні винаходи на високий рівень оптимізму населення, любов до веселощів, що є гідною компенсацією за невтомну працю. У передмові до книги автор називає «головні зі шляхетних

винаходів» цієї землі. Для нього це – друк (йдеться про гравюру), відновлення музики і «винахід різноманітних музичних інструментів», еседа (кельтська бойова колесниця), олійний живопис на полотні, кольорове скло для вітражу, технологія вироблення численних тканин, назви вітрів, різноманітні годинники і циферблати, в тому числі і для морського компасу, а також винахід численних «штучок для домогосподарства та інструментів, що роблять всяку річ красивою і бажаною» [Guicchardini 1593]. Впадає в око, що з шести значущих на погляд італійця новацій нідерландців чотири так чи інакше стосуються сфери мистецтва і естетики, безперечно, попри їх практичне значення.

Для другої половини XVI ст. Гвіччарді відзначає надзвичайний комунальний дух по містах і навіть селах майбутнього Бенелюксу (а саме ці території увійшли в «Опис»), а поряд із тим – повсюдну приязнь до митців та вчених людей. Автор описує твори і анекдоти з життя численних художників, граверів і скульпторів, з якими він особисто був знайомий або чув про них. О. Маслова доводить, що маже цілком ці біографічні дані були додані Дж. Вазарі до останнього його, вже після смерті автора виданого варіанту «Життєписів найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів» [Маслова 1929], на перше видання яких скаржився нідерландський гуманіст Д. Лампсоніус. Серед значних економічних досягнень Низьких земель Гвіччарді зазначає активний художній ринок у Антверпені, Брюгге, Генті, навіть Амстердамі. Тобто вже наприкінці XVI ст. складається певна доволі активна комунікація між художниками, особами на кшталт арт-агентів і дилерів та широкою спільнотою, яка вже активно диктує свій смак, своє уявлення про прекрасне. І виконання цього суспільного замовлення доволі добре оплачує. Через це у Нідерландах вже наприкінці XVI ст. відбувається вибух не лише самої художньої практики, а й породженої її особливостями жанрової диференціації. Як написав Карел ван Мандер, учитель Ф. Галса, у «Життєписах античних, італійських, німецьких і нідерландських художників XV–XVI століть»: «Мистецтву до вподоби бути поруч із багатством аби бути підтриманим заможними».

Саме зміна системи замовників призводить до парадоксальної ситуації із ієрархією жанрів в облігаторному і повсякденному сенсах. На рівні тогочасної теорії мистецтва, практики академічних відзнак все ще високими жанрами вважаються картини на релігійно-історичний і міфологічний сюжет, парадні портрети, алегорії. А от інтимний портрет, включно із посталою поряд із ним варіацією троньє, пейзаж, численні жанрові сцени (доволі диференційовані, як ми вже зазначали), натюрморт належать до низьких жанрів. Цю ментальну схему слушно пояснюють Н. Ковальова і В. Левченко: «Навіть в модерній, вже не кажучи про традиційну, моделі

спілкування комунікація між автором і адресатом була вибудована вертикально: значимість твору превалювала над можливостями глядацьких інтерпретацій та співучасті. Точніше, глядацька співучасть передбачалася як необхідна і така, що мала виступати як катарсис, тобто передбачалася заданою і запрограмованою самим твором. Причому, як само собою зрозуміле, вважали, що адресатом, здатним до розуміння сенсу твору і досягнення катарсического стану, є обрана меншість. Втім, і для недосвідченого глядача / слухача в такій моделі комунікації знаходилося місце» [Ковальова, Левченко 2019: 271].

Але ринкова практика, зумовлена соціокультурними та економічними особливостями Голландії, демонструють принципово іншу картину. Найбільш затребуваними стають портрети, жанрові сцени, натюрморти, яких на розгалуженому голландському арт-ринку лише за 1640 – 1670 рр. було продано понад 1,3 млн. робіт, звісно доволі різної якості [Etro, Stepanova 2016]. Тогочасні мандрівники Об'єднаними провінціями зазначають, що не лише в заможних домах, публічних місцях, ратушах, а навіть у лавках м'ясників та кузнях можна побачити картини місцевих художників. Представники різних соціальних страт – учасники численних громадянських корпорацій, приватні особи, аматорські культурні об'єднання на кшталт камер риторів були частими відвідувачами студій майстрів, спілкувалися із митцем і його учнями, часто висловлювали критичні зауваження. А сутички і непорозуміння із художником могли призвести до падіння його популярності [Yeager-Crasselt 2016].

Таким чином, на місце диктату католицької візуальної традиції, що продовжувалася в інших країнах, де перемогла контрреформація, в Голландії приходить новий протестантський і до того ж буржуазно-оптимістичний дискурс, який вимагає створення нової образної мови для нової ідентичності, яка себе відокремлює і усвідомлює.

Х. Арендт пояснює значення «слова і діла» у процесі реалізації ідентичності таким чином: «Дія і мова пов'язані так тісно, оскільки початковий і специфічно людський акт повинен в той же час містити відповідь на питання, що задається кожному незнайомцеві: “Хто ти?”. Якщо в разі інших видів тварин саме така родова рівність сама по собі визначає кожного члена виду, то в суспільстві людей їхня відмінність одного від іншого відкривається в мові. Людська здатність використовувати мову веде до диференціації репертуарів діяльності людей крім тих, що є специфічними для виду, а також сприяє виникненню диференційованій суб'єктивності у внутрішньому житті “я”. Хто говорить, той також і мислить, відчуває і переживає певним чином. Мова і дія мають специфіку виявлення, розкриття, показуючи «хтоїність» діючої людини. Тільки якщо хтось ще здатний

зрозуміти значення наших слів, як і призначення наших дій, можна сказати, що розкрита ідентичність “я”». [Арендт 1998] Цікаво, що в тексті під тим, хто може нас зрозуміти, а отже допомогти в становленні ідентичності авторка розуміє ту «множину», яку вона одночасно трактує як безліч, як різноманітність і як мережу людських відносин. Саме в цій мережі, яка включалася художнім ринком, становиться не лише система жанрових переваг, а й художня мова самих робіт.

Так ще з I половини XVI ст. і практично виключно у Голландії постає корпоративний портрет, який з самого початку носить комерційний характер. Чи не з Корнеліса Антоніса (1533) у *Schutterij* (міське ополчення, міліція, що складається зі стрільців) – таку назву має цей жанр, радість комунікативної взаємодії, як визначає Х. Арендт процес становлення політичної ідентичності [Арендт 1998], символізується бенкетом. «Бенкетним» був і ранній портрет 1616 р. стрільців роти Сент-Адриан роботи Ф. Галса. Однак вже з 1620 р. в його корпоративних портретах, навіть коли моделі «розсажені» навколо столу, атрибути бенкету зникають. Натомість на обличчях персонажів з’являється посмішка. До кінця 1640-их іконографія «бенкету» у поєднанні із зображенням усміхнених людей буде надзвичайно популярною в цьому жанрі (наприклад, Бартоломей ван дер Гелст. *Святкування миру в Мюнстері 18 червня 1648 р. у штабі цивільної гвардії арбалетників (гвардія Святого Георгія) у Амстердамі.* 1648). Але вже в 1650-ті роки при збереженні самого бенкету усміхнені обличчя перестають малювати (наприклад, численні *Schutterij* Варфоломея ван дер Гелста).

Радість і задоволення соціальним життям демонструє й тип групового корпоративного портрету, який ми позначаємо як «хода». В цій іконографії прославилися перш за все Ф. Галс та Рембрандт (славетна «Нічна варта»). Серед членів міліційних формувань також традиційними є зображення посмішки, особливо в роботах Ф. Галса та його учнів. Рембрандтова «Нічна варта» у цьому сенсі є певним синтетичним семантичним варіантом «ходи» і «боріння». Попри всі міфи робота не була зкритикованою замовниками, за неї автор отримав 1200 гульденів (чи не максимальну комісію свого часу на думку Ф. Етро і Е. Степанової [Etro, Stepanova 2016]). Сама робота кілька років висіла у головному залі стрілецької роти, доки не була замінена іншим груповим портретом, що було природно при зміні складу та керівництва.

Ідея боротьби як прояву радості буття і веселощі, на нашу думку, проявляється у численних «виробничих» групових портретах типу «Уроків анатомії» (численні аноніми, Ніколас Пікеной, Міхіль Міревелт, звичайно, Рембрандт) або зібрання гільдій (художників, синдиків, попечителів сиротинців та божевілень тощо). Цікаво, що такий тип портрету, який з’явився на рубежі XVI–XVII ст., спочатку привертає інтерес замовників саме своєю

композиційною інноваційністю. Ф. Етро та Е. Степанова доводять у своєму дослідженні голландського арт-ринку, що новаторство в живописі питомого періоду складає чи не головну причину популярності певного митця поруч із спеціалізацією, в тому числі й регіональною, на конкретному жанрі. І такий елемент картини, як посмішка моделі, в період найвищого злету ринку – 1620–1630-ті роки є чи не найзатребуванішою в картині технічною «родзикою» [Etro, Stepanova 2016].

Саме в цей період понад половину всіх картин ринку складають фігуративні роботи (перш за все – корпоративний портрет), чверть – пейзажі, а шосту – портрети при незначній присутності натюрмортів і жанрових картин. Для порівняння, в останнє десятиліття Золотої доби (1670–1679) пейзажі представляли 41% картин, натюрморти – 17%, всі фігуративні картини представляли біля 17%, портрети – 15%, а жанрові картини досягали лише 7% усіх картин [Etro, Stepanova 2016]. В недовгий період розквіту портретного мистецтва Голландії одним з найпопулярніших митців був Франс Галс, до майстерні якого за замовленням їхали з усієї нідерландської ойкумени, що на той час включала й землі сучасної Канади, й Океанії, й африканські території тощо. Посмішка поряд із стилістичними особливостями живопису широкими мазками стає візитівкою метра, а його популярність та заробітки в свою чергу приваблюють численних учнів та наслідувачів. В 30–40-ві роки навіть в портретах Рембрандта поширене зображення усміхнених моделей.

У сучасників та мистецтвознавців Ф. Галс навіть отримує ймення «майстер сміху», оскільки на неперсональному ринку (без замовлення) по мірі падіння інтересу до сімейного та індивідуального портрету виступає як автор численних троньє з усміхненими головами («Циганка», «Веселий музикант», «Гульвіса» тощо). Більше, ніж будь-який інший художник золотого століття, він зміг надати життєву силу своїм героям. Галс був одним з небагатьох художників в сімнадцятому столітті, який наважився зображати свої моделі – часто простих людей – з сердечним сміхом і вискаленими зубами. Веселощі і жарти є характерними рисами його жанрових картин та троньє. Зазначимо, що й його брат, і учні, серед яких було і троє синів митця більшу частину своєї творчості спеціалізувалися на «сміховому» жанрі. Голландські картини того часу наповнені посмішками і сміхом: посміхаються глядачеві і один одному ошатні дами і кавалери, сміються діти-бешкетники, регочуть над сороміцькими жартами гуляки. У цей період в погоню за невловимим сміхом пускалися майстри великі і не дуже, його писали Утрехтські караваджисти, незлічені майстри галантних сцен, побутописці шинкарського життя (як от Ян Стен), його намагалися відтворити Рембрандт, Вермеер і Брауер. На початку 1660-их – все більше



саме сміх, а не посмішку, оскільки процеси економічного та політичного падіння Об'єднаних провінцій залишали все менше місця для гідності і самовдоволення. А сміх залишався останнім соціокультурним бастионом республіки перед її захопленням у 1679 р. сусідніми Францією та германськими князівствами. Покупці живопису зосереджуються все більше на придбанні пейзажів та натюрмортів. Портретисти й майстри фігуративного живопису (перш за все, численні «жанровики») разом із арт-ділерами у 1670-ті роки перебираються через Канал у Велику Британію, де докладаються не лише до створення національної художньої школи, а й розвиненого арт-ринку.

Таким чином, феномен посмішки в живописі Голландії кінця XVI–XVII ст. (*Золота доба*) слід розглядати як підтриману замовниками інтенцію до відображення соціокультурного задоволення комунікативною взаємодією, яка кристалізувалася в усвідомленні національної і громадянської ідентичності, релігійної та буржуазної гідності, гордості за своє місто та корпорацію, родину і власні здобутки. Вітальна ж радість, значною мірою спричинена виключним порівняно з рештою Європи економічним добробутом, репрезентована в цей період в численних спеціалізованих жанрах, як от тронье, «весела кампанія», музики, курці, «веселий фестивал», сцени в тавернах, узвідниць тощо. Вона є продовженням і переосмисленням низової сміхової культури, що була розвинена у попередню добу Північного Відродження. Зникнення самої цієї унікальної соціокультурної ситуації призводить до зникнення з європейського живопису майже на століття і «веселих» жанрів і посмішки на обличчі портретованого.

#### Список використаної літератури

- Андерсон, Б. (2001) *Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму*. Київ: Критика. Дата звернення 1.05.20. Режим доступу: [http://shron1.chtyvo.org.ua/Anderson\\_Benedict/Uiavleni\\_spilnoty.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Anderson_Benedict/Uiavleni_spilnoty.pdf)
- Арендт, Х. (1998) *Ситуація человека. Разделы 24–26 главы V*, в: *Вопросы философии*, № 11, Москва, сс. 131–141. Дата звернення 1.05.20. Режим доступу: <https://www.twirpx.com/file/3141699/>
- Блок, М. (1998) *Короли-чудотворцы. Очерк представлений о сверхъестественном характере королевской власти, распространенных преимущественно во Франции и в Англии*, пер. с фр. В. А. Мильчиной, предисл. Ж. Ле Гоффа, науч. ред. и послесл. А. Я. Гуревича. Москва: Школа «Языки русской культуры», 712 с.
- Ковальова, Н., Левченко, В. (2019) *Фестивалі у просторі міста*, в: *Доб́жа / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 2 (32), Одеса, сс. 269–278.

- Маслова, О. (1929) *Життя і літературна спадщина Лодовіка Гвіччїардіні*, в: *Записки історично-філологічного відділу ВУАН* (1929), кн. 23; *Записки історично-філологічного відділу ВУАН* (1927), кн. 12. Дата звернення 1.05.20. Режим доступу: [http://chtyvo.org.ua/authors/Maslova\\_Olena/Zhyttia\\_i\\_literaturna\\_spadshyna\\_Lodovika\\_Gvichchiardini/](http://chtyvo.org.ua/authors/Maslova_Olena/Zhyttia_i_literaturna_spadshyna_Lodovika_Gvichchiardini/)
- Фрейденберг, О. М. (1997) *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт, 448 с.
- Яцунский, В. К. (1944) *Людовико Гвиччардини – экономист-географ XVI века*, в: *Известия Всесоюзного географического общества*, т. 76, вып. 4. Дата звернення 1.05.20. Режим доступу: [https://lib.rgo.ru/reader/flipping/Resource-8183/10001002\\_Izvestiya\\_RGO\\_za\\_1944\\_god\\_vypusk\\_4/index.html](https://lib.rgo.ru/reader/flipping/Resource-8183/10001002_Izvestiya_RGO_za_1944_god_vypusk_4/index.html)
- Brown, E. A. R. (1992) “*Franks, Burgundians, and Aquitanians*” and the royal coronation ceremony in France. Philadelphia: American Philosophical Society, 208 p.
- De Marchi, N, Van Miegroet, H. (1994) *Art, value, and market practices in the Netherlands in the seventeenth century*, in: *The Art Bulletin*, vol. 76, № 3 (Sep., 1994), pp. 451–464. Retrieved May 1, 2020, from [https://www.jstor.org/stable/3046038?origin=crossref&seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3046038?origin=crossref&seq=1#metadata_info_tab_contents)
- Guiccardini, L. (1593) *The description of the Low countreys and of the Provinces thereof, gathered into an Epitome out of the Historie of Lodovico Guiccardini* (English version, printed in the year 1593). Retrieved May 1, 2020, from <http://www.historyofholland.com/lodovico-guiccardini-description-of-the-low-countries.html>.
- Etro, F., Stepanova, E. (2016) *Entry of Painters in the Amsterdam Market of the Golden Age*, in: *Journal of Evolutionary Economics*, vol. 26, pp. 317–348. Retrieved May 1, 2020, from <https://link.springer.com/article/10.1007/s00191-016-0456-6>.
- Yeager-Crasselt, L. (2016) *Knowledge and practice pictured in the artists studio. The “art lover” in the seventeenth-century Netherlands*, in: *De Zeventiende Eeuw* 32/2, pp. 185–210. Retrieved June 12, 2020, from [https://www.academia.edu/31650126/Knowledge\\_and\\_practice\\_pictured\\_in\\_the\\_artists\\_studio\\_The\\_art\\_lover\\_in\\_the\\_seventeenth-century\\_Netherlands](https://www.academia.edu/31650126/Knowledge_and_practice_pictured_in_the_artists_studio_The_art_lover_in_the_seventeenth-century_Netherlands).

*Анна Мисюн*

#### GAUDEAMUS IGITUR: УЛЫБКА В ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ XVII В.

*Статья посвящена анализу феномена улыбки и «смеховых» жанров в живописи Голландии XVII в. как отражения социокультурной, религиозной и экономической уникальности культуры этого региона. Цель анализа – выявление символического кода, посредством которого передаются различные регистры смеховой культуры и удовлетворения*

бытием, исключительности именно для голландского искусства эпохи означивания определенных ментальных и социопсихологических состояний, становящихся то ведущими, то фоновыми смыслами художественного произведения данной эпохи.

**Ключевые слова:** улыбка в искусстве, смех в искусстве, коммуникативное взаимодействие, культурная идентичность, национальная идентичность, Франс Халс, смеховые жанры, корпоративный портрет, Schutterij, индивидуальный портрет.

*Anna Misyun*

#### GAUDEAMUS Igitur: A SMILE IN DUTCH PAINTING OF THE XVII CENTURY

The article is devoted to the analysis of the phenomenon of smiles and «laugh» genres in the painting of Holland XVII century as a reflection of the sociocultural, religious and economic uniqueness of this region's culture. The purpose of the analysis is to identify the symbolic code by which the various registers of laugh culture and enjoyment of existence, exclusivity, precisely for that period' Dutch art, of signifying of certain mental and sociopsychological states that become the leading or background meanings of the artistic work of this epoch. Based on the painting's material, testimonies of contemporaries, analysis of the art market, we conclude that the iconography of a smile reflects the dignity of a person (civil, religious, economic, etc.) of the Dutch Republic, and the «laugh» genres support the semantics of vitally satisfied life. The collapse of the Republic marks the disappearance from the painting of the open declaration of smile and laughter, preserving only their medieval connotations. This is particularly evident in the situation of group corporate portrait, which exists only in the Golden Age of Dutch painting.

**Keywords:** smile in art, laugh in art, communicative interaction, cultural identity, national identity, Frans Hals, ridiculous genre, corporate portrait, Schutterij, individual portrait.

#### References

- Anderson, B. (2001) *Uiavleni spilnoty. Mirkuvannia shchodo pokhodzhennia y poshyrennia natsionalizmu*, Kyiv, Krytyka. Retrieved May 1, 2020, from [http://shron1.chtyvo.org.ua/Anderson\\_Benedict/Uiavleni\\_spilnoty.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Anderson_Benedict/Uiavleni_spilnoty.pdf).
- Arendt, Kh. (1998) *Situatsiya cheloveka. Razdely 24–26 glavy V*, v: *Voprosy filosofii*, № 11, Moskva, pp. 131–141. Retrieved May 1, 2020, from <https://www.twirpx.com/file/3141699/>.
- Blok, M. (1998) *Koroli-chudotvortsy. Ocherk predstavleniy o sverkhystestvennom kharaktere korolevskoy vlasti. rasprostranennykh*

- preimushchestvenno vo Frantsii i v Anglii*, per. s fr. V. A. Milchinoy, predisl. Zh. Le Goffa, nauch. red. i poslesl. A. Ya. Gurevicha, Moskva, Shkola «Yazyki russkoy kultury», 712 p.
- Kovalova, N., Levchenko, V. (2019) *Festivali u prostori mista*, v: *Дóца / Doksa*, vyp. 2 (32), Odesa, pp. 269–278.
- Maslova, O. (1929) *Zhyttia i literaturna spadschyna Lodovika Gvichchiardini*, v: *Zapysky istorychno-filolohichnoho viddilu VUAN* (1929), kn. 23; *Zapysky istorychno-filolohichnoho viddilu VUAN* (1927), kn. 12. Retrieved May 1, 2020, from: [http://chtyvo.org.ua/authors/Maslova\\_Olena/Zhyttia\\_i\\_literaturna\\_spadschyna\\_Lodovika\\_Gvichchiardini/](http://chtyvo.org.ua/authors/Maslova_Olena/Zhyttia_i_literaturna_spadschyna_Lodovika_Gvichchiardini/).
- Freydenberg, O. M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra*, Moskva, Labirint. 448 p.
- Yatsunskiy, V. K. (1944) *Lyudoviko Gvichchardini – ekonomist-geograf XVI veka*, v: *Izvestiya Vsesoyuznogo geograficheskogo obshchestva*, t. 76, vyp. 4. Retrieved May 1, 2020, from [https://lib.rgo.ru/reader/flipping/Resource-8183/10001002\\_Izvestiya\\_RGO\\_za\\_1944\\_god\\_vypusk\\_4/index.html](https://lib.rgo.ru/reader/flipping/Resource-8183/10001002_Izvestiya_RGO_za_1944_god_vypusk_4/index.html).
- Brown, E. A. R. (1992) “*Franks, Burgundians, and Aquitanians*” and the royal coronation ceremony in France, Philadelphia, American Philosophical Society, 208 p.
- De Marchi, N., Van Miegroet, H. (1994) *Art, value, and market practices in the Netherlands in the seventeenth century*, in: *The Art Bulletin*, vol. 76, No. 3 (Sep., 1994), pp. 451–464. Retrieved May 1, 2020, from [https://www.jstor.org/stable/3046038?origin=crossref&seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3046038?origin=crossref&seq=1#metadata_info_tab_contents).
- Guiccardini, L. (1593) *The description of the Low countreys and of the Provinces thereof, gathered into an Epitome out of the Historie of Lodovico Guiccardini* (English version, printed in the year 1593). Retrieved May 1, 2020, from <http://www.historyofholland.com/lodovico-guiccardini-description-of-the-low-countries.html>.
- Etro, F., Stepanova, E. (2016) *Entry of Painters in the Amsterdam Market of the Golden Age*, in: *Journal of Evolutionary Economics*, vol. 26, pp. 317–348. Retrieved May 1, 2020, from <https://link.springer.com/article/10.1007/s00191-016-0456-6>.
- Yeager-Crasselt, L. (2016) *Knowledge and practice pictured in the artists studio. The “art lover” in the seventeenth-century Netherlands*, in: *De Zeventiende Eeuw* 32/2, pp. 185–210. Retrieved May 1, 2020, from [https://www.academia.edu/31650126/Knowledge\\_and\\_practice\\_pictured\\_in\\_the\\_artists\\_studio\\_The\\_art\\_lover\\_in\\_the\\_seventeenth-century\\_Netherlands](https://www.academia.edu/31650126/Knowledge_and_practice_pictured_in_the_artists_studio_The_art_lover_in_the_seventeenth-century_Netherlands).
- Стаття надійшла до редакції 2.05.2020*  
*Стаття прийнята 2.06.2020*

## ЗМІСТ

Розділ 1. СМІХ ТА ГУМОР: ОНТОЛОГІЯ, СЕМІОТИКА,  
ГЕРМЕНЕВТИКА

Буцикіна Є. Сміх як комунікація (в рецепції Ф. Ніцше і А. Бергсона Ж. Батаєм) .....	8
Михайлюк А., Вершина В. Смех и миф (некоторые особенности взаимоотношений) .....	20
Королькова О. Семиотика иронии и ирония семиотики: интеллектуальный детектив .....	33
Кришевська Л. Вдаваний патос деконструкції .....	42
Коначева С. Интерпретация юмора в анатеистическом проекте Р. Керни .....	51
Барковский П. Герменевтика смешного в художественном тексте .....	61
Райхерт К. Логический механизм «обнаружение несоответствия – разрешение несоответствия» в шутке, загадке и парадоксе .....	78

## Розділ 2. ВИМІРИ СМІШНОГО В АНТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Шевцов С. Іронія в Платонівському <i>Федрі</i> .....	87
Мухутдинов О. Трагедия и комедия жизни: противопоставление разумения и удовольствия в “Филебе” Платона .....	102

## Розділ 3. СМІХ МИСТЕЦТВА ТА МИСТЕЦТВО СМІХА

Афанасьев О., Василенко І. Іронія в іронічному детективі .....	112
Мисюн А. Gaudeamus igitur: посмішка в голандському живописі XVII ст. ....	122
Щокіна О. Інтуїція та іронія як засоби пізнання в теоріях адептів мистецтва українського авангарду початку XX століття .....	134
Петриковская Е. Метамодернизм как способ концептуализации современности в сатирических трагикомедиях Паоло Соррентино .....	143
Бородіна Н. Іронія у кіновесвіті <i>Людей Х</i> як проблема еволюційної етики .....	159
Руських С. Японські аніме у контексті філософії гумору: глобальна локальність .....	171

## Розділ 4. КАРИКАТУРИ ТА МЕМИ ЯК ВИМІРИ СМІШНОГО

Семотюк О. Хто я: стратегія чи випадковість?: комп'ютерний контент-аналіз карикатур і мемів на В. Зеленського .....	180
Золотарьова К. Вплив мистецтва карикатури на вибори Президента Франції 2017 року .....	195

Kazanevsky V. “Pandemic” of coronavirus cartoons .....	208
--	-----

## Розділ 5. СОЦІАЛЬНІ КОМПОНЕНТИ СМІШНОГО

Рогожа М. Про травестійну складову в політичній культурі (етичний аспект) .....	220
Золотарьова Е. Дискуссионность вопроса о традициях одесского карнавала .....	230
Еремеева Е. «Рішуча боротьба зі сміхачами-одинаками»: творення колективних ідентичностей за допомогою сміхових практик в радянському суспільстві .....	241
Боронников А., Лысенко О., Саначин А. Эскалация юмора в эпоху катаклизма или механизмы формирования сетевых сообществ при помощи юмористических интернет-мемов .....	250

## Розділ 6. НАУКОВІ ПАРОДІЇ

Флекс-Фибирев С. (Шип С.) Трапатизм в певческом искусстве и опасность второй волны пандемии .....	261
---	-----

## Розділ 7. НАУКОВА КРИТИКА

Голубович І. «Открытая биография». М. А. Бирман о жизни и творчестве П. М. Бицилли .....	275
--	-----

## CONTENTS

### Section 1. LAUGHTER AND HUMOR: ONTOLOGY, SEMIOTICS, HERMENEUTICS

<b>Butsykina Y.</b> Laughter as communication (in the reception of F. Nietzsche and A. Bergson by G. Bataille) .....	8
<b>Mikhailyuk A., Vershóna V.</b> Laughter and myth (some features of relationships) .....	20
<b>Korolkova O.</b> Semiotics of ironia and ironia semiotics: intellectual detective .....	33
<b>Kryshevska L.</b> Imaginary pathos of deconstruction .....	42
<b>Konacheva S.</b> Interpretation of humor in Richard Kearney's anatheistic project .....	51
<b>Barkouski P.</b> Hermeneutics of the ridiculous in fiction .....	61
<b>Raikhert K.</b> The logical mechanism "The detection of the incongruence – the resolution of the incongruence" in joke, riddle and paradox .....	78

### Section 2. DIMENSIONS OF THE RIDICULOUS IN ANCIENT DISCOURSE

<b>Shevtsov S.</b> Ironia in Plato's <i>Phaedrus</i> .....	87
<b>Mukhutdinov O.</b> Tragedy and comedy of life: contrast of understanding and pleasure in Plato's <i>Philebus</i> .....	102

### Section 3. LAUGHTER OF ART AND THE ART OF LAUGHTER

<b>Afanasiev A., Vasilenko I.</b> Irony in ironic detective .....	112
<b>Misyun A.</b> Gaudeamus igitur: a smile in dutch painting of the XVII century .....	122
<b>Shchokina O.</b> Intuition and irony as means of cognition in the theories of adherents of art of the ukrainian avant-garde of the beginning of XX century .....	134
<b>Petrykivska O.</b> Metamodernism as a method for conceptualization of modernity in the satiric tragicomedia of Paolo Sorrentino .....	143
<b>Borodina N.</b> Irony in the <i>X-men</i> film series as a problem of evolutionary ethics .....	159
<b>Russkih S.</b> Japanese animes in the context of humor philosophy: global locality .....	171

### Section 4. CARTOONS AND MEMEMES AS DIMENSIONS OF THE FUNNY

<b>Semotiuk O.</b> Who am I: strategy or accident?: computer based	
--	--

contents analysis of cartoons and memes of V. Zelensky .....	180
<b>Zolotariova K.</b> The influence of caricature arts on the election of the president of France 2017 .....	195
<b>Kazanevsky V.</b> "Pandemic" of coronavirus cartoons .....	208

### Section 5. SOCIAL COMPONENTS OF THE FUNNY

<b>Rohozha M.</b> On travesty component in political culture (ethical dimension) .....	220
<b>Zolotariova Í.</b> Discussion of the question about the traditions of the Odessa carnival .....	230
<b>Yeremieieva K.</b> «Decisive fight against lonely boosters»: creating collective identities using laughter practices in the soviet society .....	241
<b>Boronnikov A., Lysenko O., Sanachin A.</b> Escalation of humor in the era of cataclysm or community networking mechanisms with the help of humors internet-memes .....	250

### Section 6. SCIENTIFIC PARODIES

<b>Flex-Fibirev S. (Shyp S.)</b> Trapatism in the singing art and the danger of the second wave of the pandemic .....	261
---	-----

### Section 7. CRITICISM

<b>Golubovych I.</b> «Open biography». M. A. Birman on P. M. Bitsilli's life and work .....	275
---	-----

### ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ

- ставити проблему в загальному вигляді і зазначити 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 кирилицею, 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](mailto:culturology.onu@gmail.com)

## НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Δόξα / Докса. *Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 2 (34).  
*Сміх як інтелектуальна розвідка: семантика та герменевтика смішного*  
- 2. Одеса: Акваторія, 2020, 294 с.

Це видання – тридцять четвертий випуск збірника наукових праць з філософії та філології, присвячений проблемам філософської та культурологічної гелології, дослідженню феномена сміху у різних аспектах людського буття. В статтях розглядаються філософські, культурологічні, антропологічні, мистецтвознавчі та ін. аспекти вивчення феномена 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. 2 (34). *Laughter as intellectual researching: semantics and hermeneutics of laughing* - 2. Odessa: Aquatoria, 2020, 294 p.

This edition is the thirty fourth issue of the collected scientific articles on philosophy and philology devoted to various problems of laughter researching. The articles consider the philosophical, cultural, anthropological 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](mailto:culturology.onu@gmail.com)

Підписано до друку 2.11.2020 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](mailto:selen_odessa@ukr.net)