

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені. М.П. ДРАГОМАНОВА

На правах рукопису

УДК УДК 168.522:81'22:7.046

Усачов Вадим Анатолійович

ЛІНГВОСЕМІОТИЧНИЙ НАПРЯМ
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ
XX СТОЛІТТЯ: НЕОМІФОЛОГІЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ

Спеціальність 26.00.01 – теорія й історія культури

Дисертація

на здобуття наукового ступеня

кандидата філософських наук

Науковий керівник:

д.ф.н., проф. Легенький Ю.Г.

КИЇВ – 2012

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. СЕМІОЛОГІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КУЛЬТУРИ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Історіографія проблеми.....	10
1.2. Еволюція понять “знак”, “образ”, “міф” в культурології ХХ століття.....	29
Висновки до першого розділу.....	48
РОЗДІЛ ІІ. ЕВРИСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СЕМІОЛОГІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ КУЛЬТУРИ	
2.1. Проект семіології в просторі культурологічних досліджень ХХ століття...	50
2.2. Французька та американська семіологічні школи як засади інтерпретації культури.....	63
2.3. Тартусько-московська семіологічна школи: мовна інтерпретація культури.....	83
Висновки до другого розділу.....	107
РОЗДІЛ ІІІ. СЕМІОТИКА ЯК ПОЕТИКА КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКИХ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ШКІЛ	
3.1. Епістеміологія культури як лінгвосеміотичний дискурс.....	110
3.2. Етнокультурологічний семіологічний дискурс.....	128
3.3. Семіологія як культурно-історична антропологія.....	149
Висновки до третього розділу.....	164
ВИСНОВКИ.....	166
ЛІТЕРАТУРА.....	169

ВСТУП

Актуальність проблеми. Лінгвосеміотичний напрям культурологічних досліджень стає однією з пріоритетних реальностей культурологічної рефлексії другої половини ХХ століття. Складність його осмислення полягає у встановленні лінгвістики як одного із потужних і важливих засобів інтерпретацій, що входить у всі контексти презентації культури – філософські, естетичні, мистецтвознавчі, літературознавчі, архітектурознавчі тощо.

Семіологія – вчення про знакові системи, семіотика активно використовують лінгвістичні дані для моделювання знакових диспозицій культурної реальності. Більше того, побутова культура, реклама, дизайн, мода, все, що пов'язано з прикладною культурологією, так чи інакше починають використовувати лінгвістичні дослідження.

Зазначимо, що бум метасеміологічних досліджень припав на 70–80 роки ХХ століття. Але металінгвістичний напрям інтерпретації культури пов'язують з іменами В. фон Гумбольдта та Ф. де Соссюра [57, 171]. Останній – фундатор і засновник семіологічного напрямку метакультурних досліджень. Він першим спроектував проект лінгвістику на культуру, намагався визначити семіологію як усезагальне вчення про знаки у світі людини.

Семіологія періоду “героїчного ентузіазму” – впевненість, що лінгвістичні моделі дають можливість пізнати сенс культури (епістеміологічний напрям); це структурна лінгвістика як філософський поворот до мови (Л. Вітгінштейн), постструктуралістська міфологія та риторика французької школи (Р. Барт, М. Фуко, Ц. Тодоров, Ж. Лакан, Ж. Дерріда та ін.); американська соціопрагматика семіозу (Ч. Пірс); тартусько-москвська школа вторинних моделюючих систем (Ю. Лотман, М. Мамардашвілі, А. П'ятигорський, В. Іванов). Кожен злет мовної, лінгвістичної інтерпретації світу має свої імена, свою унікальну інтерпретацію знака, що і спонукає до

культурологічного вивчення лінгвoseміотичної парадигми як пріоритетного напрямку культурологічних досліджень ХХ століття.

Перший етап цього вчення пов'язаний із універсалізацією знака; другий етап – екстенсивне розширення знакової сфери культури, а третій можна визначити як варіативний (мовні ігри, за Л. Вітгенштейном). Людвіг Вітгенштейн порівнює образ мухи, яка вилетіла із пляшки і більше ніколи туди не повертається з людиною, котра завжди повертається до першопочатку, звертається до першопричин (метафізика) і обґрунтовує усі свої вчинки першопоняттями, з яких починається культурогенез.

Поруч із семіологічними та лінгвістичними інноваціями формується величезний обрій неоміфології (міфологічна школа) – із етнологічними, фольклорними розвідками; неоміфологія філософська (О. Лосев), мистецька (музична, архітектурна, живописна), що поступово поєднується із лінгвoseміотичним напрямом досліджень. Такі концепти, як “діалог” (М. Бубер, М. Бахтін), “мовна полівалентність” (О. Лосев), “рефлексивний міф” (Р. Барт), свідчать про той простір культурологічних досліджень, який однаковою мірою стає лінгвoseміотичним і міфологічним. Отже, кожен теоретик створює власний міф культури, адже майже всі спираються на бінарність означуваного і означального, за Ф. де Соссюром, на бінарність “первинної” і “вторинної” мови культури. Розмаїття систем вражає, адже не менш цікавим є визначення наскрізних концептів і конструктивних засад рефлексії. Це надзвичайно актуально у наш час, коли захоплення лінгвoseміотичними інтерпретаціями культури вже втратило свою тотальність.

Неоміфологія стала долею ХХ століття. Навіть тоталітарний міф, міф величезних систем тоталітарних монстрів СРСР, Третього рейху (так, у проєкті головного будинку на площі імені Адольфа Гітлера було визначено епіцентр у вигляді орла, що тримає в лапах земну кулю), намагання схопити увесь світ в обійми “Системи” свідчить про своєрідну мегаломанію політичних,

філософських, архітектурних, мистецьких проєктів. Нині розбудовують інші проєкти культурної тотальності, які поки що мають невиразну форму глобалізації, комунікативної етики, метарелігії. Сподівання на прості рішення аналогових систем, однією з яких був лінгвoseміотичний проєкт, вже відійшли в минуле, але нова складність екологічного зразка потребує осмислення досвіду того рефлексивного міфу, що став певним мегапростором культури ХХ століття. Потрібно побачити неоміфологію в мовних ознаках рефлексії, що складає актуальні засади її презентації як культурної реальності.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконано в руслі діяльності Програми діяльності Кабінету Міністрів України „Український прорив: для людей, а не політиків (постанова № 14 Кабінету Міністрів України від 16 січня 2008 р.), а також відповідно планів наукової роботи кафедри дизайну та реклами НПУ ім. М.П. Драгоманова, відповідає науковій темі кафедри «Актуальні проблеми дизайну, реклами, моди, архітектури в контексті культурологічних та антропологічних досліджень». Тему дисертаційного дослідження затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (протокол № 2 від 29 вересня 2011 року).

Об'єктом дослідження є лінгвoseміотичний напрям культурологічних досліджень як певна неоміфологія другої половини ХХ століття.

Предметом дослідження є трансформація семіотичних категорій, напрямів, шкіл, що в своєму просторі інтерпретації презентують цілісність культури.

Мета дослідження – визначити евристичний потенціал лінгвoseміотичного напрямку культурологічних досліджень в другій половині ХХ століття.

В контексті постмодерної культури **завданням дослідження** є:

- охарактеризувати лінгвoseміотичні інтерпретації культури як принцип

- або метод відтворення цілісності культури;
- охарактеризувати історіографію проблеми;
- визначити поняття “знак”, “образ”, “міф” в культурології ХХ століття як корелятивні структури, що стають образами цілісності культури;
- охарактеризувати евристичний потенціал семіологічних інтерпретацій культури, зокрема проект семіології в контексті культурологічних досліджень ХХ століття;
- надати аналіз французької та американської семіологічних шкіл як засад інтерпретації культури;
- визначити мовні засади тартурсько-московської семіологічної школи як засади інтерпретації культури;
- охарактеризувати семантику та поетику культури в контексті українських культурологічних шкіл.

Методами дослідження є культурно-генетичний, реконструктивно-інтерпретативний, компаративістський та системний підходи. Дослідження базувалося на принципах історизму та культурно-історичній еквівалентності категорій „знак”, „дискурс”, „мова” у різних семіотичних школах. Застосовувалися порівняльний, герменевтичний, структурно-функціональний методи дослідження. Робота над дослідженням зумовила необхідність звернення до літератури з проблем філософських, лінгвістичних, семіологічних, художніх інтерпретацій культури. Зокрема, автор звертався до праць В. фон Гумбольдта, Ф. де Соссюра, Н. Хомського, М. Гайдеггера, Л. Вітгенштейна, Р. Барта, М. Фуко, Ж. Лакана, Ц. Тодорова, О. Потебні, О. Лосєва, М. Поповича та ін. [57, 171, 193, 19, 188, 98, 157, 109, 152].

Наукова новизна роботи полягає у тому, що в дисертації виявлено філософсько-феноменологічний, семіологічний горизонти лінгвосеміотичного підходу у культурологічних дослідженнях другої половини ХХ століття.

Вперше:

- визначена еволюція знакової реальності культури як образно-міфологічної цілісності в контексті лінгвосеміологічного підходу. Проаналізовано неоміфологію рефлексивного зразка в контексті семіологічних досліджень Р. Барта, М.Фуко, Ж.Бодрійяра та ін. Реконструйована структурна еволюція понять “знак”, “денотат”, “сигніфікат”, “образ”, “міф”, “символ” тощо у контексті лінгвосеміологічного напрямку культурологічних досліджень;

– реконструйовано семіологічний проект ХХ століття на підставах бачення лінгвістики як інтеріорної (вписаної у простір культури) або, навпаки, екстеріорної (надкультурна цілісність семіозу) інтерпретанти. Зокрема, важливим є поєднання постмодерних інтерпретацій культури, пов’язаних із деконструкцією і лінгвістикою. Це школа, що походить від Ж. Дерріда, котрий відходить від радикального фоноцентризму Ф. де Соссюра і намагається говорити не про граматику а про граматологію;

Уточнено, що:

- семіологія вітчизняних шкіл, які в умовах тоталітарного пресингу були єдино можливим способом мислення і легітимного осмислення культурологічної ситуації, стає моделюючим принципом культуротворчості. Зокрема, В. Табачковський засвідчує, що так званий „червоний позитивізм” був єдино можливим у ХХ столітті і дав можливість М. Поповичу і багатьом іншим здійснити власний проект в контексті логіки. Серед таких був і проект В. Біблера, який намагався інтерпретувати діалогіку як певну реальність культуротворення;

– українські школи культурології формувалися у 60-70-ті рр. під кутом лінгвосеміотичних досліджень. Це епістеміологія культури С.Кримського, В. Поповича; етнокультурологія музики І. Ляшенка, І. Юдкіна, О.Козаренка; метаантропологічний проект культури В. Іванова, В.Табачковського та ін.;

Дістало подальшого розвитку:

- положення, що філософське дослідження семіологічних шкіл та інтерпретативних систем культури в контексті лінгвосеміотичного підходу можливе на підставах системного компартивістського підходу, оскільки він дає можливість полісистемного герметичного аналізу знакових систем культури як мовних артефактів;
- філософський аналіз лінгвосеміотичного напрямку культурологічних досліджень стає інтегративним фактором розбудови метатеорії семіології, пов'язаною з феноменологією культури (О. Лосєв), поетикою культури (В.Біблер), полілогом (Л.Крістева) та ін. культурологічними концепціями.

Теоретичне і практичне значення роботи полягає у прослідкуванні евристичного потенціалу лінгвосеміотичних досліджень як низки певної еволюції рефлексії в контексті різних сфер та метакультурних реалій. Зокрема, дисертант звертається до семіологічної школи поетики, до проблем діалогу культур. Увесь цей обшир дає можливість здійснити цілісне уявлення про застосування лінгвосеміотичного підходу в контексті культурологічних досліджень, що дає можливість здійснити трансформацію курсів викладання поетики, риторики, семіології, семіотики, різного корпусу мистецьких дисциплін, пов'язаних із сучасними культурними практиками, зокрема із театром, дизайном. Автор у своїй практичній педагогічній діяльності впроваджує лінгвосеміотичний підхід щодо аналізу мистецьких творів та культурних практик, літературних творів, які стали предметом його педагогічних та теоретичних досліджень.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є оригінальною роботою, в якій вперше надається компартивістський аналіз семіологічних концепцій культури другої половини ХХ століття.

Апробація роботи. Результати дослідження було апробовано на таких міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: ІV міжнародна научна

практична конференція „Постигането на висшето образование – 2008” (София, „Бял-ГРАД-БГ”, IV Mezinárodní vědecko-praktická konference „Vědecký průmysl evropského kontinentu – 2008” (Praha, 2008); VII Mezinárodní vědecko-praktická konference „Věda a technologie: krok do budoucnosti – 2011” (Praha, 2011); VII Mezinárodní vědecko-praktická konference „Dni včdy – 2011» (Praha, 27.03.2011 – 05.04.2011); VII Mezinárodní vědecko-praktická konference „Efektivní nástroje moderních věd – 2011” (Praha, 27.04.2011 – 05.05.2011); Міжнародній науково-практичній конференції, присвяченій пам’яті професора Володимира Кирсанова, „Фундаментальні та прикладні дослідження культурології” (Київ, 21 – 22 травня 2009); Всеукраїнській науково-теоретичній конференції „Роль митця і традиційних інститутів мистецтва за умов всезростаючого впливу культурних індустрій” (Київ, 23 – 24 грудня 2009); Всеукраїнській науково-теоретичній конференції „Культура і суспільство ХХІ століття: духовні, культурологічні, соціальні виміри” (Київ, 27 – 28 травня 2010); Міжнародній науково-практичній конференції „Економіка і управління в умовах глобалізації” (Донецьк, 1 – 7 грудня 2010), на конференціях професорсько-викладацького складу, докторантів та аспірантів Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського.

Публікації. Результати роботи було висвітлено у п’яти публікаціях у фахових наукових виданнях, затверджених ВАК України, тезах конференцій.

Структура дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку літератури. Обсяг роботи 168 сторінок, список використаних джерел – 221 найменування.

РОЗДІЛ I.

СЕМІОЛОГІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КУЛЬТУРИ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія проблеми

Лінгвосеміотичний напрям культурологічних досліджень набуває все ширшого застосування, спираючись на філософію, прикладну семіологію, прагматику, наративну лінгвістику тощо. Теорія лінгвістики становить інтерпретивне поле культурологічних досліджень, вона утворює модельно-реконструктивний простір ширших за міметизм уподібнення аналогових вимірів, які намагаються реконструювати цілісність культури на основі цілісності мови, вважаючи її надзвичайно складною конструкцією. Від конструктивно-семіологічних розробок раннього структуралізму до філософсько-антропологічного бачення – довгий шлях.

Лінгвістичний рух виник на межі XIX–XX століть у антропологічному вимірі. Основоположником лінгвістичних ідей є В. фон Гумбольдт, який поділяв думки Гегеля, викладені у “Феноменології духу”, і визначав мову як носія духу народу, творця цінностей культури. Важливо, що мова є тим простором інтерпретації, який дає можливість зрозуміти цілісність культури. Існує мовлення усне, писемне, мова людська і ангельська, Слово Творця, мова природи, штучна мова, а також певна метамова. Так, виникає велика кількість інтерпретацій, що визначають мову мистецтва і мову як вторинну моделюючу систему. Мова в її конститутивному значенні стає одним з важливіших інтерпретативних принципів.

Лінгвосеміотичний підхід – багатоаспектний, наше завдання – адаптувати його до цілісності культури як єдності діяльності (продукуючого механізму), стану і поведінки, а всі ці аспекти визначити як мовні артефакти. Мова як генеративний породжуючий принцип, за Н. Хомським, мова як стан,

мовлення, як комунікація і мова як поведінка, як уміння чути іншого, як діалог – це різні мови, різні аспекти культури.

Культура має мову продукуючу, мову-стан і мову поведінки, кожна з яких є важливою для розгляду всього контексту лінгвoseміотичних ідей, імен, образів у реаліях поведінки, стану й діяльності. Мова стрімко набуває інтерпретативних вимірів, проте у другій половині ХХ століття вона визначає вже так званий постструктуралістський, або постмодерний, підхід. Але не можна обмежуватися лише ним, необхідно розкрити широку панораму мовних модальностей, мовних ознак культури, щоб зрозуміти, які трансформації відбулися у просторі лінгвoseміотичного підходу.

Здається, мова як породжувальна реальність, що було характерно для структуралістів, зокрема для Ф. де Соссюра, мова як механізм, нейтральний до людини, переосмислюється як теорія мовленнєвих актів, за Ю. Габермасом, або як комунікативна реальність [45]. Так, комунікацію розуміють не просто як спосіб міжособистісного спілкування, а як спілкування із Всесвітом, починаючи від побутового рівня і закінчуючи вищими, сакральними ознаками. Можна стверджувати, що лінгвістика ХХ століття визначає мову як мовлення, як комунікацію і як породжувальний принцип. Тобто дискурсивні практики, мовленнєвий акт – це вже скоріше постмодерний аспект інтерпретації культури в мовних імплікаціях.

Мова як породжувальний механізм – поняття американської постпрагматичної, або постдескриптивної школи, яка сформувалася в контексті творів Н. Хомського, а комунікативний аспект завершує мовні образи культуротворчості, що визначаються в німецькій комунікативній філософії, лінгвістиці. Разом вони утворюють широкий рівень прагматики мови, яка виходить на соціологічні, соціокультурні й соціоінтерпретативні реалії мови як цілісності культури.

Відносно структуралізму, постструктуралізму 60–70-х років, а згодом філософії мови, яка виникла в аналітичній філософії досліджень Б. Рассела, Л. Вітгенштейна та ін., щодо прагматики визначених реалій мови (соціально-психологічних, контекстних, асоціативних), відбувається трансформація розуміння категорії мови і лінгвосеміотичного підходу. Так, він об'єктивує семіологічний проект орієнтовно на атомізм знака у Ф. де Соссюра. Але знак розуміють як єдність означуваного та означального, поняттєвого і чуттєвого. Тобто психологічний підтекст асоціоністської психології залишається в контексті розуміння знака. Лінгвістична прагматика повертається до людини проблемами інтерпретації, спілкування, більше того, масового маніпулювання дискурсами, їх трансформаціями, усім механізмом культурних деформацій, який був визначений як симулятивний комплекс у Ж. Бодрійяра [31].

Мова як реальність має когнітивну функцію, тобто пізнавально-інтерпретативну, а також комунікативну, символічну і презентативну. Усі вони певною мірою давно визначені, але у ХХ столітті вони шукають свої доміанти: якщо переважає когнітивна функція, то виникають школи так званого логічного позитивізму і напрями лінгвосеміотичних досліджень, у яких логічний рівень стає розумінням мови; якщо домінує інтепретативна функція, то йдеться про герменевтику, про дескрипцію, про опис, про розуміння мови як механізму опису культури; якщо переважає комунікативна функція – про досить широкий простір, починаючи від синергетичної проблематики, яка походить ще від святих отців, лосівської інтерпретації імені як енергеми до суспільства комунікативних реалій, описаних К.-О. Апелем і Ю. Габермасом; якщо домінує символічна функція, переважають знакові означувальні. Символ розуміють як знак, як літерність напису, мову – як фіксоване письмо. Це складний, досить драматичний простір, де формуються підходи, починаючи від ранніх структуралістських рішень до постструктуралістських і деконструктивістських інновацій Ж. Дерріди.

Найявний так званий лінгвістичний експансіонізм, тобто розширення інтерпретації культури в контексті мовних модальностей та мовних артефактів, що дозволяє осмислювати мову в різних контекстах, інтерпретувати її під кутом бажаного цілого, а з іншого боку, осмислювати культуру під кутом зору мовних структур, або мовних модальностей, які визначають по-різному. Так, наприклад, у О. Лосєва структура – це мовні валентності, а мовні структури у Н. Хомського – це породжувальна генеративна граматики [195]. Вони чимось близькі тим, що і там, і там присутні граматики.

Мова як структура – одна із наскрізних реальностей, що дозволяють інтерпретувати культуру як певну структуру мовного типу. Вторинні моделюючі системи – це структуруючий підхід, інтерпретований у дослідженнях тартуської школи Ю. Лотмана як релевантність первинної та вторинної мов.

Мова як структура опрацьована передусім Ф. де Соссюром, польсько-російським лінгвістом І.-О. Бодуеном де Куртене, у Л. Єльмслева, В. Брьондаля, Х. Ульдаля та ін. Вони чітко розрізняють мову, яка має свою граматичну реальність як універсальна система детермінант, і мовлення (дискурс), що створює саму реальність існування мови. Ця подвійність субстанції та її втілення в конкретному образі дає можливість інтерпретувати мовний простір як простір культури.

Між цими двома вимірами так і не створено коректних теорій культурних означувань. Відбувається або поглинання дискурсу мовою, як це сталося у постструктуралізмі та в постмодерністській рефлексії, або поглинання мовою дискурсу, як у структуралізмі. Тобто проміжний стан структурності у У. Еко досить ясно і чітко визначений афористичним образом “відсутньої структури”. За структурами, які можна змінювати, трансформувати, є те, чого вже структурувати не можна. Відсутня структура, яку традиційно називають «духом» платонівського зразка, “душею народу”, за Гумбольдтом, тощо є новою назвою старих понять. Тобто структуралізм досить швидко визначив свої

межі, а постструктуралізм лише трансформував парадигму, деконструкція піддає критичному аналізу текст, а занурення у текст стає самодостатнім [72].

Можна стверджувати, що мова як така була великим міфом інтерпретації, який завершив своє існування разом із ХХ століттям, бо належав до переконання, що порядок, структура задаються самою мовою, тоді як за великим рахунком мова завдається культурою. У контексті цих подвійних детермінацій, або аберацій, інтерпретації і виникають труднощі, колізії, яких не уникла жодна лінгвістична школа, котра інтерпретувала культурні цінності. По суті, усі школи, що опанували лінгвoseміотичний підхід, поділяють на дві великі групи: іманентно-структурну, яка займається власне мовою і для якої культура є лише засобом проєкції мовних модальностей, та антропологічну, що визначається в контексті духовного світу людини.

Таке бачення сутності мови як соціoантропогенезу належить В. фон Гумбольдтові, який нарівні із Гегелем, Шеллінгом та іншими філософами здійснив синтез, який сформувався на основі ідеальних вимірів культури та ідеального антропологічного розуміння простору культури як духу, як душі народу. Ф. С. Бацевич зазначає: «У межах інших культурних традицій мова також сприймається як енергійне (динамічне, енергетичне) явище, яке поєднує людину як частину Космічного Розуму та Універсуму. Людині як органічній складовій Універсуму від самого початку були доступні всі його елементи, всі “зони” Семантичного Всесвіту (Істинної Реальності), але для забезпечення біологічного виживання людини Космічний Розум мав звузитись і обмежитись роботою мозку та нервової системи. У цьому процесі перцептивного і когнітивного звуження величезна роль належить мові» [23, с. 28].

Цей міф свідчить про те, що процес звуження, або редукції, відбувається на основі мовної редуктивної модальності. Це так і не так, оскільки паралельно відбуваються як розширення цього космічного розуму, так і звуження. Розширення здійснюються внаслідок того, що людина все більше і більше

досягає комунікативних реалій, спілкується ширше, а з іншого – її канали звужуються бо вона втрачає первинний синкретизм, первинну цілісність, які властиві раннім цивілізаціям. Це важливі фактори, ХХ століття цю дихотомію чітко визначило.

Синкретизм, цілісність первинних цивілізацій, де мова була храмом, образом світу, а книга – розгорнутою книгою буття, перетворюється на мову – знак-сигніфікат, на мову означувальних реалій, які вже не є мовою, а дискурсивною практикою, котра описує простір технологізовано означеного світу. Такі широкі посилення характерні для В. фон Гумбольдта, у якого мова – це дух народу, енергія, енергема; у О. Лосєвим, – вияв глибинного прояву божественного у людському світі, який він визначав у своєму неоміфологічному синтезі як досвід іменування як означування, а також один із образів людського образу гри, яку ми розуміємо дуже широко – як “мовні ігри”, за Вітгенштейном. Ці онтологічні, антропокосмічні й культурологічні явища тісно переплітаються.

Міфологія є рефлексивною, відрефлектованою в контексті мовних реалій, є запорукою того, що мова – не механізм, а образний світ, яким вона завжди була, але у Х столітті стала образом світу – інтерпретативним, модельно-деконструктивним. Так, В. фон Гумбольдт вважав засадою мовних визначень культури свідомість, або дух. Феноменологія духу Гегеля була тим ґрунтом, на якому він здійснив власний проект мови. Метод Гумбольдта визначають як лінгвофілософську антропологію, тобто вчення про людину класичної філософії, яку розуміють як дух, втілений ідеально. Можна говорити, що це новий платонізм, якщо спиратися на О. Лосєва, але цей неоплатонізм притаманний усім лінгвосеміотичним напрямам, якщо мова розглядається не як письмо, а як породжувальна реальність, як модель, як духовний виток, тотожній витокі космічному. Приблизно такої думки притримується й інші дослідники.

О. Потебня перейняв головну думку Гумбольдта і сформував поетику, або нову міфологію мови, яку розглядає як духовний інструментарій для

інтерпретації цілісності культури, людини у просторі, не обмеженому певними рамками, у просторі всезагальному. Міф парадоксальним чином усуває час, і це усунення стає інтерпретативним механізмом, що дозволяє охарактеризувати теорію лінгвoseміотичного підходу. Важливо, що О. Потебня підходить до мови з різних позицій: динамічно і субстанціально, розглядає її у статичній й динамічній. Він визначає мову як гнучкий механізм міфогенної реальності. Слово має усі ознаки речення. З одного боку, світ стискається до своїх першоджерел, а з іншого – постулюється безмежний холізм, примат цілісності, яка оприявнюється скрізь [157].

Це і є новий платонізм, або неоплатонізм, який надає холістичних вимірів інтерпретації мови та культури. Не із цеглинок побудовано дім, а дім як дух просякує кожну цеглину. Така упевненість походить від Гумбольдта і стає головною ознакою української, російської, слов'янських шкіл загалом.

Неогумбольдтіанство як напрям лінгвoseміотичних шкіл певною мірою характерний для Е. Сепіра, котрий досліджував індіанські мови у США і Канаді. Дескриптивна школа, створена в межах американської лінгвістики, прагматично орієнтована, але цей прагматизм живився соціoантропологією, що походить від Гумбольдта [57]. Розвиток ідеї Гумбольдта в Європі пов'язаний із такими лінгвістами, як Л. Вайсгербер, який синтезував наукові ідеї Й.-Г. Гердера щодо історії, Е. Кассіра стосовно символістичного осягнення світу, Е. Гуссерля, який опікувався феноменологією, і Ф. де Соссюра, який орієнтувався на структурну лінгвістику. Ці реалії були об'єднані енергетичною силою мови, впливу її на духовне життя: Л. Вайнсберг доводив, що мова завжди є мовленням, вона актуалізується в індивідуальній мовленнєвій діяльності. Мова – це соціальне явище, здатність до комунікації, своєрідна горизонтальна розгортка мовного феномена, який певною мірою було розгорнуто в інших школах.

Структурна лінгвістика, започаткована Ф. де Соссюром, загострила онтологію мови, тобто існування її як певних субструктур, розгорнутих у просторі або у часових реаліях. Соссюр визначив первинною фонетику, далі – графематику, морфологію, синтагматику і синтаксис. Така граматична схема не була простою шкільною системою, його вчення набуло значного поширення, оскільки він визначив велику кількість реалій: з одного боку, лінгвістичну діяльність як широку інтерпретативну і водночас комунікативну мовленнєву діяльність, мову як систему, породжуваний механізм, структурований за цими граматичними ознаками; з іншого – мовлення як модальність лінгвістичної діяльності, яка продукується мовою [171].

Така тринарність, або бінарність, як інколи спрощують цю концепцію, дала первинний поштовх для визначення семіології, яку Ф. де Соссюр розумів дуже широко, вона охоплювала навіть лінгвістику. Такий підхід, згідно з яким лінгвофілософські, або лінгвосеміотичні констеляції доведено до універсальних парадигм, визначають як структуралістську школу, або як структуральну лінгвістику [171]. Згодом у французькій школі семіології відбулося повернення до лінгвістики. Зокрема, Р. Барт продукував ідеї риторичного та міфологічного бачення культури, згідно з якими міф визначався як бінарна система (єдність первинної та вторинної мов). Первинна мова редукується, міфогенний пристрій вторинної мови (концепт) радикально переструктурує відношення знака, мови, міфу [19].

Цікавим виміром структуралізму була глосематика, або данський структуралізм, яка виникла у 30-ті роки внаслідок об'єднання дослідників у своєрідний гурток – Копенгагенський осередок мовознавців на чолі з Луї Єльсмлєвим, директором Інституту фонетикий й лінгвістики при філософському факультеті Копенгагенського університету. До нього належали Віго Брьондаль, Ганс Ундаль, Кнут Тогєбю, Ганс Сьоренсен та ін. Характерно, що ґрунтуючись на вченні Ф. де Соссюра, вони тяжіли до неопозитивістських

логістичних течій А. Вайтхеда, Б. Рассела, Р. Карнапа, орієнтованих на структурну прагматику, тобто визначення глосематики з її фонетичним аспектом як одного із важливих, у якій сама глосема, або форма автономно існуючої субстанції звука, виглядала як дематеріалізована мова, або той ідеальний аспект мови, який існував абстрактно, поза часовими і культурними реаліями [83, 84].

Такий субстанціалізм глосематики давав дуже багато: існував як певна система інтерпретації, спілкування відбувається вже не на рівні горизонтальної комунікації, а на рівні певного узусу, мови як сукупності навичок, прийомів та її здійснення в мовленні як синергії; як енергетичному, глосематичному втіленні енергії, вокалу або фонемі у просторі, необмеженому часовими рамками. Таке розуміння мови характерне для її теоцентричних інтерпретацій, адже глосематика ще не досягла у цьому контексті своєї розгорнутої адекватності. Навіть О. Лосєв мало звертався до цього аспекту. Він певною мірою вписував полівалентність мови у позитивістський контекст лінгвосеміотичних підходів, тоді як за ним стоїть набагато більша реальність.

Американський дескриптивізм більш прагматично обґрунтований і характеризує ту дескрипцію (опис мови), яку здійснював Е. Сепір у тісному зв'язку з культурою аборигенів Америки. Він створив фундамент лінгвістики. Л. Блумфілд, Ф. Боас, Дж.-Л. Трейджер, З. Харр та ін. створювали дескриптивні описи та інтерпретації первинних, або аборигентських, мов Америки. Психологічною засадою дескриптивізму є біхевіоризм – вчення, згідно з яким діяльність людини розглядається як сукупність рухових, вербальних та емоційних реакцій, що зводиться до дихотомії “стимул – реакція” [167, 168]. Така дихотомія характеризує дескрипцію як спрощений механізм, у якому можна знайти означуване, означальне і, таким чином, виписати або записати текст у вигляді певної верифікації певних даних.

Окремо слід сказати про чеську школу лінгвостеміотичного зразка – Празький лінгвістичний гурток, якому належить впливовий культурний пласт досліджень, заснований чеським мовознавцем Віленом Матезіусом. До цього осередку входили такі мовознавці, як Богуміл Трнк, Богуміл Гавранек, Ян Мукаржовський, Йозеф Коржінек, пізніше – Володимир Скалічка, Йозеф Вахек та російські науковці – Микола Трубецькой, Роман Якобсон, Сергій Карцевський, які емігрували з Росії. Цей гурток опублікував свою програму – “Тези празького лінгвістичного гуртка” у 30-ті роки. Вони ґрунтувалися на вченні Ф. де Соссюра та Б. де Куртене. Ця школа тяжіла більше до структурної поетики, розглядала мову як поетику в контексті тих фігур риторики, у яких поєднувалися синхронія і діахронія, визначалися мова і мовлення, мовленнєві акти як поетичні фігури.

Тобто це досить розгорнута функціональна, телеологічна структурність, де мета, телос і функція поєднувалися в конструкцію, яку Р. Якобсон назвав “паралельністю мовної дії”, або феноменом паралелізму [220]. Сам феномен паралелізму не був характерною ознакою Празького лінгвістичного гуртка, але він сриймався як принцип доповнювальності, за сучасною термінологією. Так, зосередженість на фонематиці, у якій визначалася єдність морфем, лексем і фонем, дала можливість М. Трубецькому довести, що фонемі кожної мови формують певну фонологічну єдність, у якій головним є принцип організації як певної опозиції, створеної з певних словоформ, тобто маркованих ознак, а Ф. де Соссюр визначив її як синтагматику.

Лінгвісти Празького гуртка створили потужну естетичну платформу для інтерпретації культури, впливаючи на композиторів, художників. Праці Р. Якобсона, написані на матеріалі творів Хлебнікова, Маяковського, дали поштовх, який мав характер поетичних студій. Якщо порівняти поетичну спадщину О. Потебні й поетику Р. Якобсона, в них можна знайти спільне – неоміфологічний підтекст, міф, який дає образ світу. Відомі українські

лінгвісти – Ю. Шевельов, В. Симонович, І. Ковалюк – поділяли ідеї національної системи єдності мови і намагалися досліджувати українську мову в контексті принципів інтерпретації культури, визначених у межах Празького лінгвістичного гуртка. Отже, ця поетична лінія ще не розвинена у просторі культурологічних досліджень. Поетика найчастіше обмежується аналізом мистецького твору, не дає образів поетики культури, на якій наголошував В. Біблер, але так і не здійснив цього проекту як інтерпретативного механізму, лишивши його широкою програмою діалогіки, що так і не стала поетикою культури, опрацьованою функціонально, як це було зроблено на рівні структурних означувань у Празькому лінгвістичному гуртку.

Постструктуралізм у його постмодерній версії – це велика кількість імен, починаючи від Ж. Дерріди, який здійснив проект так званої апофатичної семіології, тобто негативного опису (деконструкції), або гіперкритичного опису тексту, його визначення на основі деконструкції, яка була певною мірою засобом випробування тексту на цілісність; Дельоза, котрий дав багато визначень у просторі формотворчих реалії культури. Починаючи від розгляду попередніх концептів (“ризом”, “складка”) і до аналізу останньої книги, яка стала бестселером (“Тисячі плато”), він продукував лінгвосеміотичний підхід, згідно з яким проблеми метафоризації, поетизації, поетичної інтерпретації і водночас глибинного семіозу поєднуються [67, 68].

Ж. Бодрійяр визначив кілька стадій симуляції, або симулякру, як об’єктно здійснених актів культури: перший – це знак, який позначає реальність, але не такою, якою вона є; другий – знак, що створює або маскує реальність, заміщає її; третій – знак, що маскує відсутність реальності, і четвертий знак ніяк не пов’язаний із реальністю [31]. Таким чином, знак має функцію маски, презентативного механізму і називається “симулякр”. Це французьке слово означає об’єктність дії симуляції, яка стала завершеним продуктом презентації.

Ф. Бацевич зазначає, що у концепціях постструктуралізму мова виконує подвійну функцію: «1) є засобом спілкування суб'єкта з “Іншим”, дає можливість об'єктивізувати свій внутрішній світ; 2) передує індивіду, “схоплюючи” у своїх картинах світу (топосах) дійсність, нав'язує її індивіду, який стає бранцем цих топосів, типів письма, оскільки мова функціонує за своїми законами» [23, с. 77].

Мова стає самодостатнім, якщо не живим, віталістським імпульсом, має самодостатню ауру функціонування, визначену М. Фуко: “дискурси породжують інші дискурси” [190]. Якщо це так, мова має ознаки владності, владний імпульс, дає можливість впливати на людей, що так і є. Тобто постструктуралізм намагається визначити цей владний імпульс і елімінувати його. Звичайно, це не вдається, але намагання позбутися автоматизму мови веде до людини, яка “споживає дискурси”, або до нейтрального суб'єкта дискурсу, який “ховається” у самому дискурсі, є діячем, який діє, але діє автоматично як правила граматики, як сугестивний вплив, як ті механізми, котрі вже не залежать від людини, якщо вони об'єктивовані у тексті.

Такий генеративізм у Н. Хомського набуває ще більшої міфологізації, його концепція приваблює багатьох, зокрема українського дослідника І. Юдкіна, який займається описом (дескрипцією) музичних творів. Він всіляко підтримує цей генеративізм і намагається визначити породжувальну граматику як текстуальну цілісність, яка є об'єктивованим механізмом і яка є самодостатньою [214]. Ця самодостатність зачаровує багатьох, але певною мірою вона – реальність культури. Так, наскільки вона є означуваною культурою, настільки автентичним є опис мови і опис культури в контексті цієї мови, або мовної інтерпретації. Н. Хомський відійшов від дескриптивного, описового бінарного принципу письма і змодлював мовні модальності на основі когнітивної діяльності, носіїв мови, у якій пізнавальні, розумові, спонукальні мотиви є найважливішими для опису реальності культури, однак ці

ознаки втрачають суб'єктність і виглядають об'єктивованим механізмом граматики.

Концепцію Хомського пов'язують із кібернетичною революцією. Тобто сам “демон” об'єктивації, текстуалізації одразу починає визначатися як інтертекстуальність, а вона, у свою чергу, – як маргінальність. За цим приховано не об'єктні реалії, а суто суб'єктні – суб'єкт дискурсу, приховано продукуючу стратегію артикуляції, структуровану в тих чи інших реаліях формотворення мови – натуральної, штучної, комп'ютерної, візуальної. Пошук метамови був дуже поширеним у 80-ті роки ХХ століття. Зокрема, Налімов займався інтерпретацією метамови і пошуком широкої мовної парадигми, адже всі ці субструктури лишилися в межах кібернетичного підходу. До речі, Хомський вийшов за ці межі, більше того, він у них ніколи і не вписувався.

Логічний позитивізм, або логіко-семантична програма мовного підходу, сформована в Кембріджі під впливом Б. Расселла, набула найбільшого розвитку в доктрині Л. Вітгенштейна. Про це йтиметься окремо, отже слід зазначити, що він зовсім не вписується в контекст логічного позитивізму і не підміняє культуру мовою, як інколи вважають. Більше того, він мріяв про зовсім інше. Застосовуючи апарат логіки і філософської логічної інтерпретації мови для розуміння світу загалом, людини і, за термінологією Ю. Лотмана, антропосфери, або семіосфери, він намагався здійснити набагато ширший проект, але його не зрозумів навіть сам Б. Рассел.

Під загрозою було видання “Логіко-філософського трактату”, але після його виходу Вітгенштейн стрімко увірвався в обрій мовного розуміння культури і філософії в цілому [42]. Можна стверджувати, що у цих реаліях універсалістських пошуків, які розпочав ще Ф. де Соссюра, Л. Вітгенштейн створив цікаву реальність, визначену досить вдало, – “мовні ігри”. Мова завжди є грою, бо гра – це парадигмічна реальність існування у двох світах – тут і там. Середньовічна еквівокація (двоосмислення) завжди притаманна мові. Людина,

яка говорить, не завжди рефлексує свою мову, та якщо вона рефлексує мовленнєвий акт, то, звичайно, існує у двох світах: у світі артикуляції і у світі бачення або вслухування у той дискурс, який вона артикулює. Ці “ігри”, доведені до універсальної парадигмічної інтерпретативної реальності семантично можливих світів, поставили світ перед новітньою парадигмою передбачення реальності культури як “мовних ігор”.

Л. Вітгенштейн зазначав, що мова є частиною самого світу. Так, його трактат починається з визначення, що таке “світ”. Мова є не лише продуцентом мислення, а формою соціального буття людини, специфічною реальністю, яка несе в собі етос, стан, дію. Отже, усіх цих реалій не захотіли побачити в його роботах. Лише через більше як півстоліття після видання його праць у новому контексті відбулося осмислення цього семіотичного проекту. Важливо, що Л. Вітгенштейн здійснив радикальний поворот до свідомості від об’єктивованої реальності, він знову говорив про світ як ціле. Ідеї пізнього Вітгенштейна підхопила велика кількість дослідників, зокрема Дж. Остін, який сформував напрям прагматичної концепції мови, де визначено природну мову і мову в контексті її вживання у вербальному та невербальному просторах – історичному, культурному та іншому, а також визначено мову в межах теорії мовленнєвих актів, які розгортаються в комунікативній філософії, зокрема у працях Ю. Габермаса та К.-О. Апеля [9, 45].

Відтак, мовленнєвий акт – це цілеспрямована дія, що містить завершену концентровану одиницю, потрібну для здійснення комунікації. Така локальна зосередженість в актуальному визначенні мови субструктур комунікації є технологічним визначенням мови, вона презентує комунікацію. Комунікативність набуває надзвичайно широких інтерпретативних визначень і на межі тисячоліть теж переосмислюється – із процесу технології вона стає завершеним актом, актом-позначкою, сигніфікатом, актом, який містить

згорнутий процес діалогу, символ, модель, або мовну валентність, за О. Лосєвим.

Можна стверджувати, що паралельно з логічнофілософською інтерпретацією мовного дискурсу як технологізованої реальності комунікативних спільнот виникають і паралельні процеси осмислення самої комунікації, що набувають ознак герменевтичного, інтерпретативного підходу. Герменевтика – це пояснювальний спосіб, або галузь гуманітарних досліджень, яка поєднує філософські, текстуальні, лінгвістичні й фактологічні дані. Герменевтика тісно поєднується з текстом і водночас пов'язана з рефлексією над ним. Можна сказати, що герменевтика – це реальність філософської рефлексії як такої, вона набуває у ХХ століття мовно визначених ознак, тобто все більше орієнтується на лінгвістику.

Типовими герменевтично означувальними мислителями були Г. Шпет і М. Гайдеггер у Німеччині. Г. Шпет мав талант інтерпретатора і феноменолога, працював зі стихією слова, універсалізованого до Всесвіту, і намагався здійснити автентичний аналіз тексту. Він створив своєрідну естетику, яку можна назвати поетикою [208]. Так, у його роботі “Вступ до етнічної психології”, виданої у 30-ті роки, подано етнокультурну інтерпретація духу культури, за Гумбольдтом, але межах лінгвосеміотичного підходу.

М. Гайдеггер поєднував інтенції герменевтичного, екзистенційного і прискіпливого філологічного аналізу. Він – філософ, який вважав, що слово, мова є домом буття [193]. Якщо говорити про його міфологему як про головну категорію фундаментальної онтології – Dasein (тут-буття), то, звичайно, воно неможливе без артикуляції, без слова. Фундаментальна онтологія теж належить лінгвосеміотичній традиції, згідно з якою тут-буття згортається до реальності, яка не є психологічною (це вже зазначив М. Бубер), але вона належить свідомості на правах феноменологічної конституативної реальності.

Цю нову міфологію, або нову філософію М. Гайдеггера можна зрозуміти як певну герменевтику, інтерпретацію, подвійне бачення буття і свідомості поза свідомістю, адже існування можливе лише за допомогою свідомості. І слово якраз найкраще допомагає з'ясувати, як це відбувається. Аналіз грецьких текстів, звернення до розгорнутих, надзвичайно плідних інтерпретацій дозволяє бачити буття як феномен існування, але не зводиться до існування як такого. Певною мірою Гайдеггер міфологізує категорію буття, вона стає надкатегорією, але будь-яка філософія повинна мати таку надкатегорію, інакше вона перетвориться на дескрипцію.

Г. Гадамер певною мірою дотримується гайдеггерівського бачення і розуміння мови, але втрачає її онтологічний вимір, відходить від проблем буття і звертається переважно до текстів. Феноменологія, екзистенціалізм, герменевтика дотичні до семіотики, більшою мірою їх методи близькі у плані рефлексивних технологій. Так, філософія Е. Гуссерля – це теж праця з мовою, яка досить прискіпливо звертається до таких категорій, як “ейдос”, “ноема”, що стають апаратом лінгвосеміотичного руху. Про це свідчить і трактат “Філософія імені” О. Лосева. Гуссерль задав парадигму, винайшов тип епохе, або редукції, яка визначається як філософська трансцендентальна реальність, і в цьому контексті редукції відбувається конституювання, тобто те ж структурування світу, назване по-іншому. Структурування реальності відбувається у свідомості [109].

Можна стверджувати, що розмаїття мовних артефактів, які, з одного боку, підходять все ближче до свідомості, стають “станом свідомості”, за М. Мамардашвілі й А. П’ятигорським, а з іншого – стають знаком, дескрипцією, розгорнутим оповіданням [122].

У огляді історіографії проблеми ми намагаємося описати історію ідей, людей, звертаємося до філософських і лінгвосеміотичних вчень. Конкретніші семіологічні визначення і тлумачення подано у відповідних розділах.

Різноманітність матеріалу не дозволяє назвати усі школи та імена. Слід сприймати історіографію як своєрідну енциклопедію ідей, мови і культури, що утворюють школи, образи світу.

Вершиною технологізації герменевтичного підходу стала комунікативна, практично орієнтована філософія, сформульована у працях К.-О. Апеля, Ю. Габермаса, Д. Бюлера, В. Кульмана, П. Ульріха та ін. [8, 45, 34]. Вважається, що підставою для такого комунікативного синтезу є концепція діалогічного бачення культури, концепція самого діалогу, яка походить від М. Бубера, К. Ясперса, М. Бахтіна, Ю. Кристєвої [32, 221, 22, 93]. Тобто поняття діалогу і комунікації є досить близькими, але комунікація – це більше зв'язок, повідомлення, дескурсивна філософія, напрям рефлексії, який визначає парадигми і послання передачі інформації, а діалог – це ширша діяльність, яка свідчить, що мова не може бути монологічною, повідомлення не може існувати без Іншого, а цим Іншим може бути будь-хто: Бог, інша людина чи абстрактний комунікант.

Ідеальна модель, або мовленнєва ситуація, яку описують Ю. Габермас, К.-О. Апель, – це теж новий міф, неоплатонізм. Вони говорять про те, що кожен суб'єкт, здатний брати участь у мовленнєвій діяльності, може брати участь у дискурсі. Кожен може проблематизувати будь-яке твердження, виступати з будь-яким твердженням, кожен може висловлювати свої погляди, бажання, потреби. Ніхто із тих, хто бере участь у дискурсі, не зазнає перешкод як внутрішнього, так і зовнішнього порядку [44]. Тобто ця модель, або ідеальний дискурс, має характер широкої рекламації, і засвідчує, що кожен може бути комунікантом, але наскільки він здатний це здійснити, нікому не цікаво.

Та комунікативна етика, яку постулює Апель, має характер імперативної етики, вона мало чим відрізняється від кантівського суто дихотомічного з'ясування модальностей поведінки. Отже, постають питання: чому людина має брати участь у дискурсах? Хто захистить її від цих дискурсивних практик? Хто

захистить її від мовленнєвих актів інших суб'єктних дискурсів, які є анонімними, деперсоналізованими, які виглядають, як машини бажань або знаряддя, що лише націлені на здатність чути і бачити, за Ж. Дельозом. Усі ці питання залишаються без відповіді.

На межі тисячоліть постала інша проблема: всі конструкції мовленнєвих актів є марними, оскільки комунікативні спільноти розпадаються щодня і щодня збираються у таких неймовірних конфігураціях, яких не передбачав ніхто. Усі ці проблеми є надзвичайно цікавими для інтерпретації в мовних артефактах, в актах комунікації. Вони є не проблемою прагматики, тобто донесення інформації, її трансформації і споживання, а проблемами екзистенціальними, есенціальними, у яких есенціали, тобто сенси буття, сенси слова як логос, як повідомлення, що долає всі просторові і часові межі, лишається словом. Тому лінгвoseміотичний підхід потребує все нових і нових інтерпретацій, все нових і нових аксіологічних бачень.

Цікава ситуація деконструкції, тобто вільного комбінування чи радикальної еkleктики структуралістського або постструктуралістського виміру семіологічних досліджень, склалася у посттоталітарних культурах. Тартусько-московська семіологічна школа, сформована зусиллями Ю. Лотмана, вписує мову не у лінгвістичний обрій, який розуміли радикально нейтрально: тобто можна брати будь-яку мову й робити з нею що завгодно. Цей культурологічний підхід був кроком уперед.

Ю. Лотман розглядав усю культуру як семіотичну структуру (семіосферу), він відійшов від абстрактного лінгвістичного підходу, перетворив його на культурологічний. Так, знак він вписує вже не у контекст автоматизованої граматики, яку розуміють як абстрактну лінгвістику, як нейтральну мову, характерну для Ф. де Соссюра і для французької школи семіології, а розуміє знак як складову культури. Однак тут відбувається підміна знака мовою.

Московська школа рухалася приблизно у цьому ж напрямі, мало чим відрізнялася, хоча була більш елементаристською. Так, відомі роботи Ю. Філіп'єва, який намагався елементаризувати естетику до знаків, а знаки розумів як виокремлені одиниці мовного структурування естетичного простору. Це, звичайно, спрощувало реальність, але було характерно для кібернетичного бачення світу загалом. Так, А. Моль розглядав культуру як лінгвістичну або паралінгвістичну систему, у якій паралельно існує багато лінгвістичних систем. Синтезу дійшла американська школа. Ч. Пірс тоді ж створював власну школу семіотики [147]. Д. Ділі продовжив цей проект, надаючи йому універсальності. Він говорив про зоосеміотику, тобто про семіотику тварин, про біосеміотику, яка існує у живому світі загалом, про антросеміотику в антропогенних системах [71].

Знак універсалізується, виходить за межі будь-якої лінгвістичної системи і не є єдністю означуваного і означального, ця первинна бінарність, або подвоєність ще архаїчного зразка, руйнується і стає тринарною – має три складові, які містять денотат, тобто предметний еквівалент, знак як піктограму (сигніфікат), схему, що символічно означає щось, та інтерпретант. Інтерпретант – це той міфогенний пристрій, про який говорив Р. Барт. Але тут визначено його не як міфологізуючий елемент, а як спосіб бачення, інтерпретації. Тобто виникає герменевтичне коло, що розривається семіозом – дією знаків.

Відтак виникає комунікативний простір семіології, який виходить за межі знакових систем, мови як такої. У результаті виникає проблема взаємодії, комунікації, яка дозволяє бачити актуальність семіотичного напрямку культурологічних досліджень.

Слід окремо сказати про ті школи, які сформувалися у рамках антитетики пануючих ідеологічних систем тоталітарних країн – це тартусько-москвська та українська школи, пов'язані з філософсько-логістичним осмисленням культури у працях М. Поповича, Б. Кримського,

В. Табачковського та ін. Можна стверджувати, що обрій лінгвoseміотичних досліджень культури, який утворився у просторі культури ХХ століття, ще не завершений, але є певне розчарування в мовних імплікаціях культури. Мова не може бути усім, мова – лише одним із засобів інтерпретації. Є спокуса підмінити реальності культури мовною реальністю, спокуса модельних інтерпретацій, де модель стає більшою за образ. Все це вже зазначено на рівні симулякрів, на рівні сучасних проблем, пов'язаних із міфодизайном. Їх досліджує А. Ульяновський у Санкт-Петербурзі.

Невербальні практики культури, які осмислюються в контексті неориторики, – останній злет лінгвoseміотичної думки [92]. Особливо це характерно для архітектури. Вона пережила досить бурхливе захоплення мовними лінгвістичними теоріями і, зрештою, відійшла від них. Нелінійний текст, нелінійна архітектура, звільнення від диктату лінійності – це відомі метафори, але вони лишаються лише метафорами. Можна стверджувати, що лінгвoseміотичний підхід – це багатство рефлексивних систем, складний перетин філософської, кібернетичної, архітектурної, мистецької і власне лінгвістичної думок.

1.2. Еволюція понять “знак”, “образ”, “міф” в культурології ХХ століття

Категорії “знак”, “образ” і “міф” є наскрізними для осмислення культури ХХ століття як певної цілісності. Культура має своє знакове вираження, є згорнутим іменем, певним ієрогліфом. Вона розгортається у наявності образних картин, або образів світу, визначається як певна міфологія. Культура ХХ століття несе в собі реалії давнього міфу, але структурується вже на основі зовсім інших концептуальних реалій.

Міф визначається як рефлексивна конструкція, тобто міф відрефлектований, осмислений, здійснений, створений, більше того,

перетворений на технологію або знаряддя культурних змагань, практик. Він стає одним із найширших узагальнювальних концептів. Міф, за Р. Бартом, – це бінарна система; за Лосєвим, – це апофатична конструкція, пов’язана з “абсолютним міфом”, з дивом.

Зауважимо, що еволюцію кожного з понять (“знак”, “образ”, “міф”) слід розглядати окремо.

Трансформація поняття “знак” від його раннього розуміння у Ф. де Соссюра до пізніх імплікацій у французькій, американській та інших школах – це особлива історія. Еволюція поняття “образ” від його феноменологічних логічних імплікацій у Гуссерля, Лосєва до поняття, яке широко використовували у радянській риториці та у риториці тоталітарних суспільств загалом, – іманентна історія розуміння відображення як такого. Поняття “відображення” стало ключовим для визначення, що образ світу, образ людини, образ як такий є відображенням.

Поняття “міф” теж трансформувалося: від реальності міфологічної школи початку століття в рамках концептів Потебні, Веселовського, згідно з якими його розуміли як структурування, сегментацію і певне формування свідомості. Йдеться про соціальні міфи, міфотворчість як певні технології мас-медіа масової культури або поп-культури.

Так, можна розглянути кожен концепт окремо, його певну локальну еволюцію, локальну історію, трансформацію того потенціалу, який складався протягом ХХ століття. Нас цікавить друга його половина, коли всі трансформації вже відбулися, набувши завершеного вигляду. Тому не варто створювати кілька еволюційних гілок знака, образу, міфу, а лише одну еволюційну парадигмічну вісь, визначити, як відбувається трансформація міфів у образи та знаки і навпаки, починаючи від міфу як культурологічної настанови міфологічної школи до знака як структуруючого елемента або носія

сингулярності культури, що стає конструктивним елементом чи носієм мовної еквівалентності (полівалентності).

Нас приваблює другий шлях – простежити трансформацію категорій “міф”, “образ” і “знак” і паралельно з’ясувати, як вона спонукала до локальної еволюції знакової, образної та міфологічної ознак культури. Тобто в межах категоріально зазначених структур такий проект продовжує історіографію проблеми і дозволяє відійти від дефініцій професіональних визначень лінгвосеміотичних реалій культури і розглядати їх у полі концептів, проблем, реалій, які сформувалися у культурології ХХ століття.

Зауважимо, що міфологія в її лінгвосеміотичному вимірі, здійснена на початку ХХ століття як проект реконструкції фольклору, і міфологія вже останнього зразка, яка в семіотичному визначенні Р. Барта та інших сучасних шкіл стала технологією, засобом трансформації свідомості людини, корелюють. Уже в теорії О. Потебні можна виявити усі мотиви, які у Р. Барта стають технологічно зазначеними. Він зазначає: “Міф належить до сфери поезії, у широкому смислі цього слова, як будь-яке поетичне відтворення; він а) є відповідь на відоме питання думки, є додаток до маси перед цим всього пізнаного; б) складається із образу і значення, зв’язок між якими не пояснюється як у науці, а з’являється безпосередньо як переконання, яке приймається на віру; в) результат, який розглядається як продукт, становить акт свідомості, який відрізняється від нього тим, що відбувається в людині без її відома, міф є першопочаток словесного твору, тобто є в часі завжди тим, що передує живописному або пластичному зображенню міфічного образу. Міф відрізняється від поезії лише тим, що розуміється передумовою її появи. Відмінність між міфом і пізнішою поезією складається у відношенні свідомості до елементів того й іншого. Не взявши до уваги цього бачення, тобто, розглядаючи словесні вираження абстрактно, розрізнити ці явища неможливо” [16, с. 259].

Тобто таке наближення міфу до поезії, яка інтерпретується як певна образна міфологія, – це вже семіологічна проблема, котра формується в контексті лінгвосеміотичного підходу. Знаковість її полягає в тому, що кожна річ, кожен предмет, який потрапляє у простір поезії або міфу, є знаком або носієм значень. У інших своїх творах, пов'язаних більше з етнологією, обрядами і віруваннями, О. Потебня говорить, що етимологія багатьох слів має міфологічне значення. Так, він вважає, що ті обряди і звичаї, які здійснюються традиційно, мають глибинний смисл, який презентує протосемантику міфологічного зразка: “Дуб, як відомо, присвячений божеству грому. Бадяк (шматок деревини – *У. В.*) сприймається не як символ цього божества, а як нібито його втілення, до нього звертаються з вітаннями, як до людини; йому передають чашу, його обсипають, як людей. Про обсипання і обливання скажемо далі, а тепер лише відзначимо, що ці обряди є тотожними між собою і мають в основному уявлення небесної води, яку несе хмара. Обряд напоювання бадяка відображає міф, який відповідає одній із форм індійського міфу, згідно з яким Індра (скандинавський – Тора, слов'янський – Перун) п'є небесну вологу, який являється вологою, молоком небесних корів (хмар), який особливо є напоєм безсмертя (сома, амріта), має, зрештою, тісний зв'язок з молоком” [156, с. 380].

Така глибинна зануреність у семантику міфології більшою мірою має лінгвореконструктивні засади. Це певна компаративістська схема, у якій на основі порівняння коренів слів з'являється те глибинне, фундаментальне, що є носієм сенсів міфології. Так, образ покритки, покривання є загальновідомим маркером шлюбу: у всіх слов'ян та індоєвропейців, заміжня жінка, ходить із покритою головою, на відміну від дівиць. Про деякі подробиці покривання читаємо: “Після вінчання надягають на молоду спочатку кокошник, у якому вона сидить за весільним столом, а потім сваха накладає на її голову намітку, і у цьому вбранні везуть її з нареченим додому. Тут у дверях зустрічає їх сваха у

надягнутій навиворіт шубі і намагається залякати молоду, щоб вона була боязливою і вічливою. Батько або мати кидають у лице сіль, щоб боронити новошлюбних від бійки, або батько трішки б'є пліткою по спині новошлюбних тричі, щоб вони забули попередніх наречених і щоб наречена любила одного чоловіка. Молоді кланяються своїм батькам, а після сваха бере невістку за руку і обертає її так. Сваха приліплює до стіни вінчальні запалені свічки і саджає під ними новошлюбних на овчині, потім дві свахи, одна – з одного боку нареченої, друга – з боку нареченого, розплітають косу молодої і плетуть з неї під руку дві коси, потім накидають на молоду повойник, і з цих пір вона не може ходити простоволосою, навіть при рідних, ходити без повійника вважається великим гріхом” [156, с. 436].

Ці надзвичайно цікаві архетипи і образи в такому обрядовому символологічно-міфологічному контексті свідчать, що покриття є оберегом, намаганням уберегти від зла, яке йде зверху і може зненацька захопити людину. “Записки з теорії словесності” містять дані, що дослідник намагається ввести слово в контекст міфологічних уявлень і водночас трансформувати сам контекст словотворення і сполучення слів як знакову структуру. “Будь-яке утворення нового слова з попереднього складає разом з новим значенням і нове уявлення. Тому можна сказати, що первозданно будь-яке слово складається з трьох елементів: єдності членорозподільних звуків, тобто зовнішнього знака значення, уявлення, тобто внутрішнього знака значення самого значення. Іншими словами, в цей час у двоякому відношенні є, або існує в наявності, знак значення як звук, і як уявлення.

Звук і значення назавжди є незмінними умовами існування слова, уявлення ж втрачається. Така втрата пояснюється тим, що за допомогою слова здійснюється пізнання. Пізнання є приведенням у зв'язок того, що пізнається з тим, що є пізнаним. У порівнянні їх обох за допомогою ознак загального одного й іншого” [157, с. 133].

Автор переходить від міфології як загальносемантичної прабатьківщини поезики до риторики і знову до поезики. Він зазначає, що фігури мови можна назвати “ухиленням від звичайних способів вираження, щоб підсилити уяву”, а “троп є виразом, який переноситься для краси мови з його первинного природничого значення на інше, або, як найчастіше визначають граматисти, це є вираз перенесений з місця, де воно є справжнім, на інше місце, де воно є несправжнім” [157, с. 158]. Ці констатації свідчать, що поезика, риторика і семантика є тим полем, яке розгортає міф у контексті семіолінгвістичних уявлень або лінгвістичного значення семіології.

Г. Шпет теж досить міфологічно розглядає поезику, в широкому розумінні, і достатньо міфологічно описує культурологічний потенціал слова: “У розчиненні ворота храму перед всіма очима розгортаються божественні покрива. У цьому Його, Пана, слово, і весь Він – у цьому слові, Це слово – Все, вся дійсність. Нічого, крім слова, нічого реального всередині. Все справді – ззовні, усередині – лише ідеальне.

Слово – одурення, говорили натуралісти, – *idola*.

Слово – символ, говорили символісти.

Слово – не одурення, не символ лише, слово – дійсність, вся без залишку дійсність є слово, до нас звернене, нами вже почуте, те, що чекає нашого філософського розуміння, – закликає сказати новий художник-реаліст.

Слово – пластичне, музичне, живописне, – це має сенс, коли ці всі предикати до суб’єкта дійсності. Це філософська мова. Пластика, музика живопис – словесні. Такою є зовнішність їх; через словесність присутню їм, вони дійсні. Це реально-мистецька мова” [208, с. 369].

Такий панегірик слову як квінтесенція бачення, розуміння, світотворення і водночас артикуляції думки містить дуже багато, щоб збагнути, наскільки лінгвістичне підґрунтя дає можливість бачити все як аналог слова. Сама християнська інтуїція – Бог творив словом, Бог-Логос – є невіддільним від

реальності. Світ перетворюється на поетику, яка стає новим міфом, що потребує лише своєї технології. Г. Шпет зазначає: «Термін “слово” розглядається як компонент чуттєвих дат, не лише тих, які сприймаються, а й тих, які претендують на те, щоб бути зрозумілими, тобто пов’язаними з сенсом, або значенням. Слово є чуттєвим комплексом, який виконує у спілкуванні людини специфічні функції: переважно семантичні і похідні – експресивні і екстатичні (вказівка, заклик, наказ, скарга, мольба та ін.). Слово є повідомленням. Слово є, відповідно, засобом спілкування, повідомленням – умовою спілкування. Слово є не лише явищем природи, а й принципом культури. Слово є архетипом культури; культура – культ розуміння, слова – здійснення розуму» [208, с. 380].

Г. Шпет говорить про динаміку слова як про певну морфологічну одиницю, стверджуючи, що синтаксичний зв’язок слів є також словом книга, література, мова всього світу, вся культура є словом. У метафізичному аспекті ніщо не заважає і Всесвіт розглядати як слово, скрізь сутність відношення і типових форм у структурі слова єдині. Графічно слово може зображуватися складною та простою системами знаків – піктографія і граматиологія мають власну історію. Графічний знак завжди можна замінити на звуковий.

“Навіть такий графічний знак, як проміжок між двома написаними, намальованими чи надрукованими словами – пробіл – може бути замінений на звуковий комплекс або звукову паузу, яка може взяти на себе будь-яку функцію знака, у тому числі й слова, тобто осмислення значення знака. Теорія слова як знака є завданням формальної онтології, або вчення про предмет у розділі семіотики. Слово може виконувати функції будь-якого іншого знака, і будь-який знак може виконувати функцію слова” [208, с. 381].

Таким чином, елементаристський і універсалістський контексти семіології у загально лінгвістичному вимірі культури у Г. Шпета поєднуються: слово може бути знаком, може бути Всесвітом, тому і Всесвіт є знаком. Усе це спонукає до висновку, що це нова міфологія, міфологія вже семіологічного

зразка, поетична (від гр. *poesis*, – здійснення у світозабудові слова. “Будь-яке чутеве сприйняття, будь-яка просторова і часова форма будь-якого об’єму і будь-якої мінливості може розглядатися як знак, а також як осмислений знак, як слово. Якими б не були різноманітними субпозиції слова, специфічне визначення включає його відношення до смислу” [208, с. 382].

Л. Вітгенштейна сприймали як прагматика, позитивіста, котрий намагався усунути світ як такий, а замість нього утвердити світ мови. Звернімося до його тверджень, щоб на міфопоетичному рівні підійти до структурної термінології, яку розгортає у міфопоетичних і семіологічних ознаках О. Лосєв. У “Логіко-філософському трактаті” Вітгенштейн пише: “Світ є все, що відбувається. Світ – сукупність фактів, а не предметів. Світ визначений фактами і тим, що це все є факти” [42, с. 5].

Цікаво, що ні О. Потебня, ні Л. Вітгенштейн, ні Г. Шпет не використовують поняття “образ”, він існує імпліцитно, за кадром. Так виникає браз світу, який визначається як подія, як факт, як дія, як ім’я. „Ім’я не розпадається на подальші складові, воно є елементарним знаком. Будь-який визначний знак розглядається шляхом знаків, якими він визначається, отже, визначення вказує на цей шлях. Два знаки – елементарний і який визначається за його допомогою, не можуть бути позначені однаковими образами, імена не можуть пояснюватися образами, як і будь-який знак, який сам по собі існує самостійно, не має значення” [42, с. 13].

Знак як слово – це той контекст, що набуває поетично-міфологічних ознак у різних школах лінгвосеміотичного підходу. Аналітична філософія, до якої відносять Л. Вітгенштейна, сам логіко-філософський трактат – це своєрідний компендіум афоризмів, у якому аналізується мова в контексті ширшому, ніж традиційна лінгвістика: це і логіка, і математика, і філософія, передусім нова міфологія, яку так і не зміг розгледіти Б. Рассел. “Речення я

розумію – подібно Фрегге і Расселу – як функцію виявлення сенсу, який воно містить у собі.

Знак – чуттєво визначений сенс у символі. Відповідно, два різні символи можуть мати спільний знак (письмовий або звуковий), у такому випадку вони позначаються по-різному”, – констатує Л. Вітгенштейн [42, с. 15].

Коли йдеться про речення, це прерогатива лінгвістики: синтагматики, морфології, синтаксису. Відтак речення як смислова одиниця, звичайно, стає носієм світоглядного порядку, міфологічного ладу і осмислюється у різних контекстах лінгвосеміотичного підходу. Л. Вітгенштейн зауважує: “У практиці застосування мови один виголошує слова, інший діє відповідно до них; під час вивчення мови відбувається наступне: той, хто навчається, називає предмети, тобто коли вчитель вказує йому на камінь, він вигукує слово. А ось простіші тренування: той, хто навчається, виголошує слово за вчителем. Обидва процеси схожі на мову, до того ж весь процес застосування слів у мові можна уявити і як одну з ігор, за допомогою яких діти оволодівають рідною мовою. Я буду називати їх мовними іграми і говорити інколи про певну примітивну мову як про мовну гру” [42, с. 83].

У його праці “Філософські дослідження” визначається один із головних концептів – “мовна гра”, який він по-різному тлумачить у різних контекстах. Зокрема, у віденському гуртку мало хто помічав, що за категорією “гра” у Вітгенштейна крилися не лише постмодерністичні алюзії, натяки й інтроверсії, які вже у наш час увійшли у простір лінгвосеміологічних досліджень. Вчений надає можливість існування опозиції “слово – мова”, адже він майже десятиліття працював шкільним вчителем, що допомогло йому побачити диспозицію предмета і образу, слова і предмета, знака і того, що позначається, денотата і сигніфікату.

Усі ці реалії він дещо наївно, на перший погляд, називає грою, але гра як універсалія, що охоплює світ культури, світ природи, як у Й. Хьойзенга,

надзвичайно широко презентує глибинний, фундаментальний виток антропогенезу, стає однією із ознак неоміфології. Мовні ігри не є позитивістським образом, позитивістською трансформацією чи філософією, міфологією, семіологією. Це один із інтерпретативних механізмів, який свідчить, що слово може містити гру, її початок. Вітгенштейн зазначає: «Можна сказати, що поняття “гра” – поняття з розпливчастими межами. Чи є розпливчасте поняття поняттям взагалі? Чи є нечітка фотографія зображенням людини? Чи завжди доцільно замінювати нечітке зображення чітким? Хіба нечітке не є так часто нам потрібним?» [42, с. 113].

Отже, цей цікавий проект, тривалий час інтерпретували по-різному. З одного боку, його пов'язують із радикальним позитивізмом, у якому предметна реальність замінюється його ім'ям, мовою, тобто пов'язується з рецидивом середньовічного номіналізму. З іншого боку – тут логічний позитивізм, у якому знак, значення замінюють предметну реальність, замінюють, усе, що пов'язувалося із цілісністю світогляду тощо. Однак Л. Вітгенштейн, не дав приводу для такого тлумачення його дослідження, що містить досить метафоричну і водночас афористичну мовну еквівокацію, тобто двозначність предметного, семантичного, символічного, навіть математичного світу; говорить про синтетизм, про певний сучасний спосіб інтерпретації та бачення реальності.

Його можна назвати неоміфологічним – більше відповідає тому станові, у якому перебуває автор, котрий відмовився від спадщини і постійно шукав себе, на десять – шістнадцять років відвернувшись від філософії, займаючись то скульптурою, то медициною, воюючи. Повершувшись до філософії, Вітгенштейн написав останній трактат “Засади світу” про достовірності цього світу, у якому тяжіє не до кембриджської школи логічного позитивізму, чи аналітичної філософії, а до кантианського трансцендентального світоустрою, порушуючи питання: чи можливий образ? чи можливий знак? чи можливе

слово? Слово, яке стає, як у Шпета, більшим за культуру і всю реальність, що оточує людину.

Такий універсалізм і водночас паціфізм, з одного боку, можна вважати романтичною передумовою створення технологічніших, семіологічних міфологічних та інших структур, а з іншого – можна говорити, що вони ніколи не полишали постору лінгвосеміотичних досліджень.

Отже, і міфологічна школа, і аналітична філософія досягли свого розвитку, завершили своє існування як дослідницькі парадигми у 30-ті роки ХХ століття. У цей час домінативними стають феноменологія та її кореляти із семіологією, які потім відтворяться у дослідженнях О. Лосєва. Варто нагадати, що сам Е. Гуссерль, гаслом якого було “Назад до речей”, здійснив це зовсім не тривіально: як рух «назад до поняття “річ”», назад до імен речей, які розуміють як сенс. Він намагався позбутися усіх психологічних кореляцій і знайти саму річ як ноєму, як те, що конститує саму речовинність, або речовність, світу. Це намагання можна пов’язувати з ноологією ХХ століття (термін “ноологія” ввів у науковий обіг О. Лосєв.) Розум і орієнтація на розум, який конструє, або конститує, в ознаках феноменології світ, тут же поєднуються словом (імпліцитним та експліцитним), і слово так чи інакше дає можливість зрозуміти той складний контекст, який шукає свої імена, свої образи у знакових констатаціях, конфігураціях нової міфології ХХ століття.

О. Лосєв одразу ж протиставив себе Е. Гуссерлю: “Це ніколи не примирить мене з Гуссерлем і Кассирером; і це є, можливо, та новизна у моїй роботі, про яку я говорив раніше. Діалектика імені, а не його формальна логіка, не його просто феноменологія, не його метафізика цікавить мене тут. Діалектика є єдиним методом, здатним охопити живу дійсність загалом. Більше того, діалектика є просто ритмом самої дійсності. І не можна до живого нерва реального досвіду, як до слова або імені підходити з тими ж абстрактними методами. Лише такий конкретний метод, як діалектика, і може бути методом

по-справжньому філософським, тому що він сам створений з протиріч, як і життя. Те, що ім'я є життя, що лише у слові ми спілкуємося з людьми і природою, що лише в імені обґрунтовується вся глибинна природа соціальності в усіх нескінченних формах її вияву, – цього не можна заперечувати. Це означає впадати не лише в антисоціальну самотність, а взагалі в антилюдське, антирозумне, розумну самотність, у безумство. Людина, для якої не існує імені, для якої ім'я – лише простий звук, а не самі предмети в їхній смисловій наявності, ця людина є глухою, німою і живе вона в глухонімій дійсності. Якщо слово не дійсне, не явлене і ім'я не реальне, не є фактором самої дійсності, зрештою, не є самою соціальною, у найширшому сенсі цього поняття, дійсністю, тоді існує лише пільма, безумство, і в ній перебувають тільки такі ж темні, безумні, глухонімі чудовиська. Однак світ не такий. І от розглянути його як ім'я я й намагаюсь у цій книзі” [109, с. 616–617].

О. Лосєв відтворює антитетику імені і не-імені, предмета і свідомості, поняття і почуття, знакової зануреності в атомарність думки людини, у модальності слова, мови, у її валентність, про яку він говорить, коли розглядає мову структурніше і як філологічно зазначені реалії. У цій роботі він цілком перебуває на ноєми, на рунті ейдосу й неоміфології – на грецькому ґрунті, з якого починав і Гуссерль. О. Лосєв намагається здійснити нездійсненне – ввести у простір семіології категорію “факт”. До речі, це відверто намагався зробити і Л. Вітгенштейн. Але у Л. Вітгенштейна факт не набув категоріальної визначеності у відношеннях до інших структур творчих категорій лінгвосеміологічного універсуму. У О. Лосєва, з одного боку, виникла так звана “тетрактида” (теза, антитеза, синтез, факт), до якої додається діалектика. Отже, діалектика завжди тяжіє до бінарних конструкцій. Так, вона, за визначенням С. Хоружого, тільки тоді є ефективним прийомом трансформації інформації, та взагалі осягнення світу, коли вона працює у бінарному колі (так – ні) [196]. Лосєв замість цього опосередковувального ланцюга вводить категорію “факт”.

Якщо у Гегеля таким образом стає динаміка “ідея – ідеал”, а втілення ідеалу у форму, в образ цілком природне, бо це ідеальні категорії, що відбивають зміст, то у Лосєва намагання ввести факт у “неприродне коло” стає певним феноменологічним вибухом. С. Хоружий описує цю метаморфозу як розмивання діалектики, її плюралізацію в контексті дуже багатьох означуваних. Мабуть, він правий, бо проста схема Гуссерля (ноема – реальність) стає надзвичайно динамічною, плюральною і драматичною у несподіваних співвідношеннях з фактом.

“У слові, – зауважує О. Лосєв, – особливо в імені, все наше культурне багатство, накопичене протягом століть; і не може бути жодної психології думки, як і логіки, феноменології й онтології поза аналізом слова й імені. У слові й імені – зустріч усіх можливих і мислимих пластів буття; і ще не було здійснено гідного аналізу імені, хоча вже знайдено відповідні методи і наведено певні формулювання” [109, с. 628]. Тут не йдеться про структурність лосєвських імплікацій, його підходів, а важливо співвіднести його бачення слова, міф, культури і концепції інших авторів, які на такому ж рівні універсалізму намагалися побачити лінгвопоетичний і лінгвосеміотичний контексти культури. Починаючи структурувати слово як знак, О. Лосєв, як і Ф. де Соссюр звертається до фонемі, оскільки фонема є звуковою оболонкою, з якої утворюється промова. Поряд із фонемою визначається категорія семемі, символу і ноєми, визначається ноєматична значущість тексту, або та реальність, яка є конститутивним принципом, що належить слову як породжувальному, структурному принципу мислення.

“Кожне слово, яке входить до складу даного речення, містить смислову енергію всього речення, і тоді необхідно, крім етимона і морфемі, визнати в ньому ще особливий смисловий пласт; або кожне слово має значення саме по собі у фразі, як і поза фразою, і тоді не буде потреби фіксувати в ньому окремий смисловий шар, але тоді не зрозуміло, як з окремих слів може складатися

цілісність речення. Я думаю, немає потреби спрощувати і тим самим руйнувати справу в цьому сенсі. Слово, якщо остаточно воно взяте не із словника, а з живої мови, завжди пов'язане з іншими словами і містить смислову енергію того цілого, до якого це слово входить разом з іншими, і цей зв'язок із цілим слід зафіксувати термінологічно, а це і є синтагма слова, синтагматичний пласт семи” [171, с. 124].

Дуже важко цитувати цей трактат, бо кожне поняття у ньому виводиться з іншого, і навіть взяті без контексту, вони не завжди зрозумілі, проте можна зрозуміти лише одне: Лосєв за реченням, за словом, як і Потебня, знаходить щось глибинне, він його називає енергемою, тим, що спонукає до зустрічі, до комунікації, до зіткнення сенсів, до образності і до міфу як цілісного бачення світу. Все це разом розгортається як дивовижний світ, що справді є величезною школою лінгвосеміотичного підходу для тлумачення поетики міфології та культури як такої.

У Гуссерля ноєма стає епіцентром конституювання світу, а Лосєв певною мірою звужує розуміння ноєми до понятійного відображення сенсу слова. Комунікативність слова, його розчиненість у просторі інших імплікацій, свідчать про наявність єднання знака, образу і міфу – трьох складових, що визначаються протягом усього трактату, і мають різні імена, але структурно, феноменологічно, діалектично визначають простір імені, яке “рухає народами”. Праця “Діалектика художньої форми” поєднує потенціал досліджень Лосєва “Діалектика міфу” і “Філософія імені”. Саме тут постає проблема тетрактиди, яка розгортається як проблема діалектичного феноменологічного і водночас семіологічного конституювання світу.

Цей синтетизм, антитетизм і водночас кантівська загостреність реальності, у якій виділяється теза, антитеза й синтез, свідчать, що конструювання тетрактиди – це зайвий акт, який свідчить, про складність вибудовування цілого у просторі неоміфології та у просторі реалій, які він

визначає як “інтелігенція”, “сенс”, “етос”, котрий криється за категоріями форми. Лосєв говорить про вираження, про рух від форми до свідомості і навпаки, де форма не внутрішня чи зовнішня, за Гегелем, а певний механізм, мембрана, що дозволяє здійснити усі ці антиномії як самодостатню енергійно-визначену виражальність, яка містить символ і образ. Категорія “образ”, яка стає “першообразом”, поєднується із символом, що містить самоствердження як енергійне визначення, яке вже є міфотворчістю. Цей надзвичайно цікавий трактат Лосєва було надовго забуто. Його опублікували у 80-х роках у Франкфурті німецькою мовою. Саме там постійно діє семінар з лосєвської феноменології та семіології. Дослідження стало доступним нашим науковцям лише у 90-х роках. Відтак, культура не є послідовною зміною парадигм, рефлексивних пріоритетів, а певним зануренням у метафізичні засади тієї рефлексивної традиції, яка виникає в різних кінцях земної кулі.

У Росії вона утверджувалася у просторі рефлексії Лосєва – філософа, лінгвіста, музиканта, і людини, яка намагалася здійснити енергійний словесний, живописний і музичний синтез, що дає можливість просторового, часового, словесного, образного, ейдетичного, акустичного і тектонічного бачення, котре визначається як художня форма.

Наприкінці свого трактату О. Лосєв дає такі визначення: «Словесна художня форма (“поезія”) – це така художня форма, яка із свого ейдосу як одиницності рушійного спокою самототожного розрізнення конструює спеціально визначену одиничність (“суть”, “ніщо”) з усіма своїми алогічними заповненнями. Звідси вона оперує поняттями, категоріями, смислами, судженнями тощо.

Живописна художня форма є такою, що із свого ейдосу конструює спеціально визначенні самототожні розрізнення у своєму логічному заповненні. Звідси вона оперує простором і його якостями.

Музична художня форма є такою, що свого ейдосу конструює спеціально виділений рушійний спокій з усім його алогічним заповненням. Звідси вона оперує часом і його якостями.

Усі три типи художньої форми можуть бути подані у своєму змістовому алогічному заповненні так, ніби у своїх якісних визначеностях вони можуть розглядатися і в аспекті алогічного становлення відповідної категорії ейдосу. Тоді ми отримуємо наступне.

Словесно-образна художня форма є такою, що свого ейдосу конструює спеціальне, алогічне становлення суто смислової одиничності.

Суто просторова, або симетрична, художня форма є такою, що свого ейдосу конструює специфічне, алогічне становлення суто смислового самоототоження, розрізнення. Звідси – мистецтво чистих просторових відношень, і симетрія є живописом без фарб.

Суто часова, або ритмічна художня форма є такою, що свого ейдосу конструює спеціальне алогічне становлення суто смислового рушійного спокою. Це – музика, із котрої видалено звуки з усіма їх якостями, і ритм є музикою без звуків.

Словесно-смилова художня форма є такою, що свого ейдосу конструює спеціально чисту, алогічно не заповнену одиничність (“суще”, “дещо”, індивідуальну даність).

Оптична художня форма є такою, що свого ейдосу конструює спеціально чисте, алогічно не заповнене самототожне розрізнення. Воно може бути присутнім взагалі в усіх мистецтвах.

Акустична художня форма є такою, що свого ейдосу конструює спеціально чистий, алогічно не заповнений рушійний спокій. Вона може бути загальною для усіх мистецтв.

Тектонічна, або тілесна, художня форма (у специфічному сенсі) є такою, що свій ейдос конструює у вигляді факту, або чистої гіпостазованої даності, при чому?: а) архітектурна форма – та, яка гіпостазує чисте покладення і вміщення;

б) скульптурна – та, яка гіпостазує ейдос і в) кінетична – та, яка гіпостазує алогічне становлення ейдосу» [107, с. 124].

Цього достатньо, щоб побачити, наскільки розгорнуто, структурно і енциклопедично намагається автор здійснити аналіз художньої форми, а водночас і культури. А разом із тим і образності мистецького твору у просторі категорії “форма”, що визначається у всіх модальностях її образних конфігурацій. Це злет, вершина, після нього почалася редукція. Від діалектизмів, синкретизмів, пафосу універсалізму лишається мало. Приходять інші структури – спрощенні схеми тоталітарних систем, де ідеологізований простір використовує достатньо примітивні композиційні реалії єднання форми, простору, а час і простір як такі стають узагалі амбівалентними структурами (горизонтом бачення цілого), якими підмінюється вся культура. Можна сказати, що цей аспект певною мірою девальвує усі попередні здобутки. Але згодом, через певний час, десь у 70–80-ті роки відбувається нове повернення до енциклопедизму, фундаменталізму і водночас до універсалізму перших міфологічних шкіл, і вже в контексті семіологічного визначення лінгвістика стає загальною інтерпретантою, тією модельною структурою, у просторі якої прочитується і архітектура, і скульптура, і культура як така загалом.

Лінгвосеміотична парадигма – складний перетин і один із цікавих рефлексивних обріїв культурологічного мислення ХХ століття. Тут визначаються атомарні, елементарні й водночас універсалістські конфігурації, які у різних планах, контекстах формують ті горизонти опису розуміння цілісності, що визначаються то як форма, то як знак, то як символ.

Міф, рефлексивний міф, феноменологічний міф, вписаний у простір лінгвосеміологічних обріїв, – це один міф як інтерпретанта культури ХХ

століття. Варто увиразнити останній етап постмодерного міфу творчості, яка здійснюється як технологія продукування міфів на основі теорії міфу, що робить Р. Барт. Він зазначає, що читання і розшифрування міфу є своєрідним споживанням міфів. Такий підхід викликає певне здивування, але це цілком автентична формула. Міф розуміється як нарація, тобто промова або дискурс, що структурується на основі семіотичних даних чи означуваних, і, звичайно, ця структурність є достатньо технологічною. “Яким чином сприймається міф? Тут слід знову звернутися до подвоєності його означуваного, яке одночасно є смислом і формою. Залежно від того, чи зосереджується наша увага на сенсі або формі, на тому чи іншому, одразу будемо мати три різні форми прочитання міфу” [16, с. 94].

Р. Барт намагається визначити категорію прочитання міфу, міф як нарацію, як оповідання, як структуру у вигляді тексту, який читається, розшифровується, інтерпретується. Це не той міф, про який говорять Л. Вітгенштейн, О. Лосєв і О. Потебня. Він – технологічний міф кінця ХХ століття.

Р. Барт показує, що є три етапи осягнення міфу: перший – імперативно-сугестивний, коли відбувається ідентифікація себе з об’єктом презентації; другий постає як еквівокація, або амбівалентність, подвоєння знака на означуване та означальне; третій етап – симуляція самого знака [16].

Р. Барт надає вектор можливостей зчитування інформації і розшифрування міфу – бінарної системи знака, яка розпадається на означуване і означальне, за Ф. де Соссюром, перетворюється на імперативно-імпульсивний комплекс інтерпретації, що дозволяє почути єдність усіх образних, семантичних та символічних імплікацій.

Міф у Р. Барта – це технізована, технологізована лінгвістична схема, навіть не система. Він зауважує, що міф перетворює сенс на форму, іншими словами – поглинає первинну мову. «Образ африканського солдата, біло-

коричнева бакська домівка, сезонне зниження цін на фрукти й овочі “крадуться” міфом не для того, щоб використовувати їх як приклади або символи, а для того, щоб за їх допомогою нейтралізувати Французьку імперію, пристрасть до всього бакського, Владу. Чи щоразу первинна мова обов’язково стає здобиччю міфу? Чи вже немає такого сенсу, який би дозволив запобігти агресії з боку форми? Насправді все, що завгодно, може бути перетворене міфологізацією, вторинна міфологічна система може будуватися на основі будь-якого сенсу, навіть на основі відсутності будь-якого сенсу. Адже різні мови по-різному суперечать цьому» [16, с. 98].

Міф розглядається як механізм культури, який поглинає мову, стає основою міфологізації дійсності, а міфологізація – це технологізація, подвійна модуляція, трансформація первинної мови, яка з розряду цінностей переходить у розряд симулякрів. Так, категорія “образ” трансформується у категорію “симулякр”. Знак стає надто абстрактною структурою, здатною містити не лише означуване, означальне як поняття і чуттєвість, а як все, що можна позначити цими категоріями.

Таким чином, мова теж перетворюється в конгломерат даних, які можна переструктурувати. Ці реалії дозволять створювати ряд політичних, рекламних, дизайнерських технологій, що входять у простір культури. Культура розглядається як певні практики, які можна інтерпретувати в семіологічно-лінгвістичному вимірі. ХХ століття було зайняте саме лінгвістичними адекватностями та інтерпретаціями мови культури і всіх практик культури. Та настав той момент, коли діалог, полілог, коли сам знак, образ, символ втратили свою евристичну інтерпретативність.

Висновки до першого розділу

У просторі ХХІ століття виникає нова постмодерна хвиля, яку пов'язують із так званим генетичним алгоритмом, із фрактальним простором. Суть цього явища пов'язана з атомарною деконструкцією знака, коли знак не розширюється до абстрактно невизначених розмірів, що наповнюються абстрактною формою чи абстрактним змістом, за Р. Бартом, а перетворюється на індекс, на сегментизацію означування безкінечно малих сингулярностей культури, тексту, структури.

Головною теорією знову стає позитивізм, але не позитивізм логічного визначення, за Л. Вітгенштейном, а технологічний, який генерує всі можливості інтерпретації культури в контексті топології як комп'ютерного моделювання простих елементів, щорозшукуються у різних сегментах культури. Комп'ютерні технології приходять на зміну образу як певної ноєми, ейдосу і усіх означуваних, описаних Лосєвим. Виникає образ як картинка, як натуральна наявність даності, котра тут же замінюється на копію, симулякр, візуальний агент, який певною мірою стає презентативом цілісності культури. Семіологія втрачає свої позиції, як і лінгвосеміотичний підхід, але це не надовго.

Мова, мовність і сама упевненість, що думка на може існувати без мови, людина – без думки, без осмислення реалій світу, свідчить про те, що лінгвосеміотичний підхід шукатиме свої варіанти, структури для інтерпретації світу, твору, новітніх практик культури. Культурна рефлексія, яка сформувалася вже наприкінці ХХ століття в рамках лінгвосеміотичного підходу, все більше і більше нейтралізується, все більше намагається пробитися, як і Гуссерль, до самих речей, але речі вже розуміються не як поняття, сенс, а як картинка, предмет, факт.

Факт, з якого починав свою інтерпретацію художньої форми в межах тетрактиди О. Лосєв, перетворився на інший факт – на факт як наявність, не підвладну людині. Вона належить природному світові, а до світу культури не

має жодного відношення. Посередником між таким фактом – природним єством і культурою чи людиною стає мова, визначена комп'ютером. Наскільки тут діє лінгвoseміотичний підхід? Комп'ютер теж працює в рамках бінарної парадигми, кодування його здійснюються на основі бінарної диспозиції, але вона не явна, а є лише механізмом переструктурування одного потоку інформації в інший, а самі пристрої, допоміжні декодери набувають нині важливого значення. Новий техnobум, технопопуляції і нове бачення людини у просторі сучасних комунікацій, звичайно, утилізують лінгвoseміотичні дослідження, але вже на новому рівні.

Можна стверджувати, що динаміка еволюції категорій “знак”, “образ”, “міф” має інвертивний характер – еволюція корелює з інволюцією. Міф із тотальної конфігурації абсолютного міфу, за Лосєвим, перетворюється на міф технологічно-маніпулятивних технологій. Образ перетворюється на симулякр, на замісник предмета, на натуральну копію. А знак перетворюється на фрактал – дрібний структурний елемент простору, де саме означення втрачає будь-який сенс. Але це все поверхові процеси, які лише виявляють симптоматику, що тепер визначається як новий радикальний позитивізм. Може, за цим радикальним позитивізмом, що нині є непізнаним етосом, криється комунікативна етика, пошуки новітньої сакральності, нового культурного простору, якоїсь нової ери Водоля чи іншого виміру культури. Усе це – передбачення, які шукають своєї мови, граматики чи граматології, котра намагається визначити новітні системи артикуляції образу.

РОЗДІЛ II. ЕВРИСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СЕМІОЛОГІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ КУЛЬТУРИ

2.1. Проект семіології в просторі культурологічних досліджень XX століття

Вважають, що проект семіології розпочався зі структурної лінгвістики – напряму мовознавства, який виник на межі XIX–XX століть. Його засновником вважають Ф. де Соссюра, лінгвіста з Женеви, котрий у курсі загальної лінгвістики сформулював вихідні положення нової лінгвістичної теорії, створив ту реальність, яку пов'язують із лінгвістичною парадигмою або із цілим набором лінгвістичних парадигм, що складно визначають себе в контексті семантики, семіології, синергетики, тобто знакових структур, які так чи інакше походять від лінгвістики.

Зауважимо, що Ф. де Соссюр визначив три вихідні позиції, які дають розуміння мови як певної інтерпретанти культури. Перша з них свідчить, що мовна діяльність поділяє мову на продукуючу систему і на промову, тобто на дискурс. Цей поділ на граматику, що є нейтральною породжувальною засадою, і дискурс, що є спонукаючим генеративним поштовхом, призводить до перетворення згодом структурної лінгвістики на генеративну. Останню в свою чергу, лінгвістику пов'язують з іменем Н. Хомського, з усією конфігурацією породжувальних аналогів.

Зазначимо, що структурна лінгвістика, як і ідеї Л. Вітгенштейна, від самого початку мала синтетичний напрям: вона не була суто лінгвістичною теорією, а філософією (семіологією) культури та мови – філософією теорії мовленнєвих актів, яку зустрічаємо у дослідженнях Ю. Габермаса та К.-О. Апеля. Ф. де Соссюр першим здійснив важливий крок: визначив синхронний та діахронний аспекти системи опису мови. Синхронія пов'язана із класичною граматиною, діахронія – з діалектами, зміною мови в історичному просторі. Це свідчить про структуровочі інтенції у Ф. де Соссюра. Синтагматика, тобто поділ

мовного простору, чи простору дискурсу, у якому визначаються і морфологія, і синтаксис, містять принцип просторових парадигмальних диспозицій, пов'язаних із синтагмою. Де Соссюр відійшов від поняття мови як субстанції форми, визначивши її як форму породжувальну, як систему абстрактних породжувальних конфігурацій, що спонукають до визначення промови, тобто дискурсу або семіології, у широкому розумінні, яку він позначив як проект Семіології з великої літери, тобто теорії знакових систем [171].

Зауважимо, що лінгвістична теорія мови в контексті культури, або структурна лінгвістика, ніколи не була самодостатньою, замкненою теорією, вона розпадається на безліч різних шкіл: американську, французьку тощо. Перші течії, які підхопили ідею розподілу на мову і промову, стають одним із механізмів, систематизації та опису архаїчних культур, які потребують окремого осмислення [148, 149]. Прагматика, визначена у лінгвістиці, певною мірою формується в ареалі американсько-французьких шкіл, дає можливість вивести на комунікативні субструктури, які вже розкриваються на рівні мовних субструктур, фонем, морфем, слів, словосполучень і, таким чином, дають достатньо фундаментальну розгортку для осмислення будь-якого матеріалу культури, який визначеного у контексті лінгвосеміотичного підходу.

Згодом Н. Хомський трансформує проект семіологічної лінгвістики у генеративну. Головне, що тут відбувається, – трансформація вихідних реалій, визначається, що не мова породжує промову, а навпаки, промова породжує мови культури, тобто відбувається певна інверсія, певне зосередження на верхньому шарі артефактів культуротворчості, до яких тяжів Н. Хомський. Отже, можна сказати, що усі ці мовні ігри утворюються в контексті семіотичного підходу, бо вони так чи інакше виходять на категорії знака, знакових систем і семіотики.

Поряд із генеративною лінгвістикою виникла ще одна гілка, яка її трансформує, – це данська глосематика (від давньогрецького “глосема” – слово), яка ще більше тяжіє до семіотичних конфігурацій. У контексті семіологічного

проекту XX століття глосематика маркує саме вербальну межу розуміння тексту як усного спілкування, на відміну від граматики Ж. Дерріди і текстуального опису культурних феноменів у тартусько-московській школі. Тут наведено зв'язки між мовою як граматичною структурою і залежністю елементів плану вираження, у якому позначено такі конфігурації, як координація, або взаємозалежність, детермінація як одностороння залежність, наприклад граматичне корелювання, а також констеляція як взаємна незалежність елементів мовних субструктур [70]. Так, синтаксис – це закон словосполучення, який утворюється на основі субституції або координації, де відбувається заміна одного чинника іншим.

Структурна лінгвістика сама спонукала до створення риторичних та поетичних інтерпретацій культури. Р. Якобсон, як відомо, зосередився на поезії, а М. Трубецької – на функції мовно-структурної поетики, що створює певні реалії, які так чи так були пов'язані з лінгвістикою, тобто єдністю фонем та морфем, з усім граматицистичним інструментарієм, який інтерпретувався в контексті поетики як структурної лінгвістики, котра вже мала риторичне визначення.

Структурна лінгвістика певною мірою спонукала до розвитку аналітичної філософії. Відтак вона стала одним із поворотних пунктів і намагається універсалізувати лінгвістику на нових засадах. Такими засадами є знакова парадигма, вона певною мірою корелює з культурологічною, і все це надає поняттю мови нового розуміння мовної діяльності, або поетики, риторики як певних субструктур, неоміфологічних реалій семіологій.

Генеративна лінгвістика у Н. Хомського, інсталюючи принцип породжувальної семантики, або породжувальної граматики, певною мірою спонукала до виникнення ще одного напрямку – генеративної поетики, яку у 60-ті роки було визначено як метакультурну і металогічну парадигму, пов'язану з ідеями вертикального монтажу С. Ейзенштейна. Генеративна лінгвістика, й поетика свідчили про спонуки, інтенції текстуальної діяльності, про те, що текст

виникає у процесі його читання, а той, у свою чергу, є певним моделюванням, структуруванням сенсу на основі певних синтаксичних і синтагматичних реалій.

У контексті розвитку лінгвістичних інтерпретацій і гілок культури виник ще один образ лінгвістичного розуміння культури – напрям лінгвістики усного мовлення. Приблизно у 60–70-ті роки, сформував специфічний простір, який вивчає розмовний, усний мовний дискурс, у якому визначаються елементи усної комунікації, які часом не мають вербальних означувань, але створюють ту неповторну ситуацію, котру пов'язують з прагматикою “артикуляції недомовленості”, або надлишкового інформативного повідомлення, яке визначають жест, міміка, інші невербальні елементи комунікативних актів – проксеміка [92]. Ця теорія також визначає відносини у просторових зонах, які належать архітектурі, людському спілкуванню, інші конфігурації комунікативних актів. Проксеміка стала досить популярною теорією невербальної комунікації і ввійшла в театральну та інші теорії, присвячені практикам культури постмодерного типу. Тобто це вже теорія другої половини ХХ століття, яка диференціюється в контексті генеративної, або креативної парадигми “нової фонетики”, чи усної мови, що призводить до заперечення мови як такої, проксемічних невербальних форм.

Семіологія, в її філософському значенні, формувалася в напрямі школи риторичної семантики Г. Фреге. Він гостро розводить теорію знака і денатата. Денатат – це значення знака, тобто єдність предмета та поняття, знак презентує сенс, який предметно визначений у наявності. Знак є умовнішою конструкцією. Таким чином, денотатом може бути будь-який предмет, позначений словом, а слово в його лінгвістичній неповторності є знаком. Тобто всі ідеї, які обігрує Ф. де Соссюр, набувають згодом складних філософських, позитивістських, прагматичних проксемічних версій, що відображено у різних контекстах культурологічних шкіл.

Сам проект семіології, сформований на основі структурної лінгвістики, певною мірою лишився проектом. Він і не міг бути здійсненим, але мав обертони свого здійснення у дуже складних і неповторних умовах різних культурологічних, лінгвістичних, філософських і поетичних шкіл.

Логічний позитивізм, який Б. Рассел пов'язував із творчістю Л. Вітгенштейна, був більше продукований у межах діяльності віденського логічного гуртка, де Л. Вітгенштейна вважали прабатьком цієї течії, хоча це не зовсім так. Радикалізм позитивізму пов'язаний із тим, що сама по собі філософія, яку він усе життя розумів як трансцендентальний проект, була замінена на аналіз мови, науки, на принцип верифікації, а також розуміння логіки і математики як певних перетворень у мовних конфігураціях [161]. Відтак створилася нова філософія мови – стає радикальний позитивізм, яка надала можливість позбутися денотата і звернути більше уваги на конатативні відносини. Це особливо характерно для неоміфології Р. Барта.

Школи, пов'язані з логічним позитивізмом, мають також зв'язок з аналітичною філософією та парадигмою знаково-символологічної репрезентації мислення, яке певною мірою замінює філософію на моральні артефакт (Л. Вітгенштейн), що складно й по-різному формувалися в інтерпретативній парадигмі культури. Усі зазначені версії мають у своїй основі лінгвістичний і семіотичний стрижні. Поряд із логічними та лінгвістичними інтерпретаціями у психоаналітичному контексті семіології визначається напрям парасемантики. Така концепція, пов'язана із значенням слова та його смисловим полем, яке може виникати асоціативно і створювати психоаналітичні конфігурації, котрі дають можливість розшифрувати колективне підсвідоме, за К. Юнгом [215].

Зауважимо, що дослідники намагалися вийти на певні механізми парасемантичних єднань, у яких семантика, або семіотика, словесних ігор доносить до людини не рефлексивні глибинні сенси. Усе це так чи інакше структурується як мовна реальність, що певною мірою залежить від

розшифрування, декодування асоціацій, які виникають на основі семантики можливих світів у контексті комунікацій. Можна сказати, що парасеміотична та парапсихологічна проблеми, пов'язана із прагматикою, котра визначає дію знаків (семіоз), а відтак стає головним принципом американської семіотичної школи.

Чарльз-Сендерс Пірс, а згодом і Чарльз Морріс заснували напрям лінгвістично-орієнтованої прагматики, яка розглядає дію знаків під впливом пізнього Вітгенштейна як теорію мовленнєвих актів і свідчить про те, що контекстуальні промови, дискурси, дозволяють інтерпретувати різні світи, які створюють певні мовні алюзії і розгортаються в контексті мови. Це надзвичайно складні й непередбачувані ситуації, які не є суто граматичними реаліями. Промова дітей – одна, промова дорослих – інша, промова викладача студентам – інша, розмова між професорами – майже інша мовна інсталяція. Все це і утворює ту прагматику, що виглядає як система знакових структур мови, складаючи одну з важливих засад комунікативного спілкування і єднання людини зі світом, людини з іншою людиною.

Означене семіотичне коло ідей, які корелюють між собою, створює семантику можливих світів. У проекті семіологічної інтерпретації художнього твору, культури семантика можливих світів – це постмодерна версія, пов'язана з мовленнєвими іграми, що яскраво оприявнюється у праці Мілорада Павича “Хазарський словник”. Тут надано три версії походження хазар: іудейська, мусульманська, християнська. Усі вони певною мірою схожі: у всіх трьох діє один і той же персонаж – диявол, який стає то іконописцем, то гравцем на лютні, то вбивцею одного з героїв роману. Світи переструктуровуються у феноменологічно цікавому образі сну, де поєднано світи людини, яка бачить сон, та людини, яка цей сон проживає. Така фантасмагорія є своєрідним завершенням семантичного бачення світу, яке вже настільки стає ігровим, що набуває самодостатньої якості можливого. Тобто якщо ми запитуємо: “як щось, є можливим?” – то можна вже не питати, – воно можливе як сама можливість у контексті непередбачувальних

обставин. Відтак можна говорити про стохастичність та інші версії інтерпретації лінгвіосеміотичної парадигми в контексті культурологічних верифікацій.

Структурно визначимо семіологічний проект як певну універсальну максимуму лінгвістичного типу, котра дозволяє йому здійснитися у зазначених критеріях. Ф. де Соссюр стверджує, що особливий етап лінгвістичних досліджень починається з виникнення порівняльної граматики, або компаративної філології. Компаративістика як порівняльна філологія в даному випадку призводить до формування лінгвосеміотичного проекту. Де Соссюр запитує, що таке мова. “За нашим визначенням, поняття мови (*langue*) не співпадає з поняттям мовлення (*langage*), мова – лише найважливіша частина мовної діяльності. Вона, з одного боку – соціальний продукт мовленнєвої здатності, а з іншого – сукупність необхідних умов, засвоєних спільнотою для здійснення цієї здатності окремими особистостями. Якщо взяти мову загалом, то мовна діяльність багатформна і багатосистемна; вторгаючись у деякі галузі фізики, філології та психіки, вона належить до індивідуальної й соціальної сфер; її не можна віднести до жодної з категорій наявного людського життя, бо вона сама по собі не є чимось цілісним.

Мова, навпаки, є замкненим цілим і дає підстави для класифікації. Відводячи їй перше місце серед усіх інших явищ, ми вносимо певний порядок у ту сферу, яка інакше визначеною бути не може” [171, с. 15].

Тут явно продукується уявлення про мову як першооснову, або, як її визначає О. Лосєв, першообраз, який діє, стає спонукальним і породжувальним принципом дискурсу. Де Соссюр наголошує, що мова не є функцією суб’єкта, котрий говорить, вона продукт, який пасивно реєструється індивідуумом, ніколи не має передумовою попередню рефлексію, і аналіз виявляється в ній лише у сфері класифікуючої діяльності. [171, с. 19].

Йдеться про те, що мова не є субстанцією. І це важливо, адже промова, навпаки, є індивідуальним актом волі і розуму, якому належить розрізняти кординації, за допомогою яких суб’єкт, котрий говорить, використовує мовний

потенціал для вираження своєї особистосної думки. Ця диспозиція є тією вихідною істиною, що дозволяє структурувати лінгвосеміотичний простір. У той час, як мовна діяльність загалом має характер різнорідний, мова за своєю структурою однорідна. Це система знаків, поєднання фізичного і акустичного образу, при чому ці два знаки є однаково психологічні [171, с. 20].

Мову розуміють як знакову структуру, як поєднання сенсу і акустичного образу. Це досить проста, ясна і констатує диспозиція. Так, можна сказати, що акустичний образ стає тим первинним фундаментальним виміром, який потім, як ми бачили, виходить за межі тієї лінгвістики, що пов'язана в дискурсом. Тобто якщо мова – це акустичний образ і сенс, їх єдність, то промова – все те, що породжує мова, це ті реалії, які виступають у вигляді предиката. Мова як система знаків, оприявлена, зокрема, в азбуці глухонімих, у логічних образах, військових сигналах тощо. Семіологія, за Ф. де Соссюром, – це наука, котра вивчає життя зсередини, як соціологія, психологія. Вона повинна розкривати, у чому полягає система знаків і якими знаками вона керується [171, с. 20]. Лінгвістику розуміють лише як частину цієї загальної науки, а семіологію – як надпроект, що вбирає в себе культуру. Щось подібне намагається здійснити Ю. Лотман, який говорить про семіосферу як культуру загалом, як єдність знакових і семантичних систем. Адже у Ф. де Соссюра мова як система знаків є нейтральною до самих знаків, до письма, до того, як вона артикулюється. Цей проект був надто універсалістським, надлігвістичним, надмірно широким. Тобто якщо мова є нейтральним явищем, а епіцентром є дискурс, промова, то індивідуція структурування незалежна від мови, а визначається граматиною.

Н. Хомський цю парадигму структурував як генерацію, або генеративну граматику, яка стала систиматизованим механізмом продукування сенсів. Головне у Ф. де Соссюра – це відношення мови та письма. Він розглядає письмо як відображення звука. Це одна із тих конфігурацій, що розкритикував Ж. Деррідою. У нього відбувається зворотна метаморфоза: все починається з письма і звук є

похідним від письма [70]. Можна сказати, що цю проблему позитивно не вирішити, (що було раніше: яйце чи курка?), здається, її можна визначити лише шляхом доповнення. Тобто фонетика і письмо виникали одночасно: одразу відбувається перекладання фонологічних структур на письмові і, навпаки, письмових – на фонологічні. Про це свідчить розвиток письма – від піктографічного до консонантного, логографічного, літерно-буквенного.

Ф. де Соссюр констатує: мова і письмо – дві різні системи знаків. “Єдиний смисл другої – служити зображенням першої; об’єкт лінгвістики – не в комбінації написаного слова і слова, яке виголошується, він повністю в останньому. Адже написане слово настільки тісно пов’язане з тим, що виголошується, зображенням чого є, що воно, зрештою, відіграє головну роль; в результаті, зображенню речового знака приписується таке ж саме, або більше значення, ніж самому цьому знакові” [171, с. 28].

Мендельштам говорив, що він не писав, а промовляв свої твори. У житті так і було, він виголошував вірші, а його дружина їх записувала. Жива стихія слова, що звучить породжує ту ауру, яку потім можна промовляти, трансформувати, як завгодно.

Проблема, порушена Ф. де Соссюром, стає проблемою осмислення повідомлення, або речових мовленнєвих актів, які, за Ю. Габермасом, стають носіями інших комунікативних рентрасляцій, що надають їм іншого способу життя.

Ф. де Соссюр визначив найголовніше – людина здатна артикулювати промову, інші лише артикулюють звуки, інтонують їх. Тобто фонологія як метод визначення звукової стихії свідчить про інтонування, наближає до музики, до того величезного простору культури, який важливий як стихія донесення звукових форм. Цікаво, що П. Флоренський, поєднуючи звук і зображення, говорив, що звук анонімніший, не має такого індивідуального визначення, такої індивідуаліції, як зоровий образ. Акустичний образ є більш, ніж текстуальний, він певною

мірою розчиняє особистість. Це одна з найважливіших парадигм, котра імпліцитно задіяна у пректі семіології.

Важливо, що ця безособистісність, навіть анонімність донесення інформації як фоноцентризм, фонологічний образ є головним елементом як у лінгвістиці, так і в семіології знакових сиситем загалом. Ф. де Соссюр тісно пов'язував акустичний образ із чуттєвим сприйняттям. Теза про чуттєвість виглядає як інтонаційний вимір, інколи цей аспект не помічають. Музичність, інтонаційність, інтонування як варіювання акустичного образу стало одним із фундаментальних вимірів в українській етносеміологічній школі Ф. Ляшенка [118].

Ф. де Соссюр намагався трансформувати поняття “акустичний образ”, стверджуючи, що краще зберегти слово-знак для позначення цілісного образу світу і замінити поняття й акустичний образ, відповідно, на терміни “означуване” і “означальне”. Таким чином, починаючи з акустики і трансформуючи її, він приходить до досить абстрактної дихотомії означуваного і означального, яка створює власне знак, надає йому можливість розпочати проект семіології.

Відтак, семіологія Ф. де Соссюра свідчить, що знак – певна лінійність, яка взагалі корелює з лінійністю дискурсу, письма, лінійністю як послідовністю зчитування інформації, тим писемним групуванням знаків, за якими горизонтально можна простежити єднання один з одного, рядок за рядком. Бустафедон (хода волів) – це грецький тип напису зліва направо – справа наліво, який було редуковано до одновекторного зчитування інформації – справа наліво. У східному ареалі зчитування інформації здійснюється по вертикалі – зверху вниз. Отже, така система презентації інформації є відображенням лінійності звукового образу, який характеризує послідовність артикуляції. Це дуже важливо, бо означає, що знак залежить від образу, а тіло – від артикуляції, що є суто людиновимірною, належить суто людині.

Ф. де Соссюр постулював найважливішу ознаку образу – його часовість, еквівалентну лінії, а лінійна послідовність звукових фаз акустичного образу, яка досягається слухом, розгортає простір промови у різних часових модальностях – культурно-історичних, артикуляційних, вокальних тощо. Але він не забуває визначити синхронну і діахронну системи мови. Синхронія тяжіє до одномоментного, просторового зчитування інформації, а діахронія є заглибленням у структурованішу розгортку всієї інформації – фаза за фазою. Синхронія знає лише одну перспективу, – перспективу суб'єктів, які говорять, і весь її метод зводиться до збирання фактів. Діахронічна лінгвістика визначає також ретроспективу, спрямовану назад [171, с.89].

Образ розуміється одночасно як говоріння тут і тепер (синхронія), та якщо він розглядається як спроектований у пам'яті, у говорінні, яке існувало вчора, позавчора або може відбутися в майбутньому, він має уже два вектори осмислення. Тобто сама лінійність зберігається, синхронія відрізняється від діахронії лише тим, що діахронія дає більше свободи. Проте лінійність є засадою, яка постулює як принцип дискурсу Ф. де Соссюр. Здається, що така матриця, визначаючи два вектори хронотопу дискурсу як синхронію і діахронію, як продукуючий механізм і здійснення артикуляції, свідчить, що моделюється сам процес генерації сенсу.

Мова – це форма, а не субстанція. Її динамічна модель, утворивши новітній образ лінгвістики, створила і передумови для виникнення проекту семіології. Ф. де Соссюр визначив, що у граматичному вимірі мови саме синтагматичні відносини є еквівалентами як часовості, так і просторового розподілу, який характеризує граматичні відносини мовних ознак. Синтагматика містить як синхронний, так і діахронний аспекти. Синхронний аспект є суто граматичним, а діахронний перетворює граматику на генеративну породжувальну модель, тобто він дає можливість тих трансформацій, які вже в пізніх номінаціях призводили до плюралізації граматики, або граматології, в концепції Ж. Дерріди.

Зауважимо, що Ф. де Соссюр залишався ще на позиціях асоціанізму, – поширеного напряму психологічного розуміння цілого, який існував на межі століть. Він говорив, що розуміння мови можна звести до синтагматики як до теорії просторово-часових диспозицій знаків у просторі мови. Нині його гостре протиставлення синхронії та діахронії, а також синтагматики й асоціанізму не актуальні. Створюються гнучкіші, динамічніші системи, які поєднують мікросвіт і макрокосм. Так, генетичний алгоритм – це теж своєрідна граматики, синхронне поєднання знаків, або означуваних структур організмів, або текстів різної складності, які також можна означити як проектну граматику, як безкінечні зміни, як тисячі плато, які є спонуками до креативних інновацій у форматі того цілого, яке не піддається лише логічному або іншому осмисленню.

Можна говорити, що сам по собі синтагматичний вимір і орієнтація на синтагму як на просторовий розподіл на одну з генеративних структур граматики у Ф. де Соссюра є радикальним фактом, який призводить до того, що синтаксис девальвує, девальвується порядок, єднання елементів. Висхідним є поділ, членування, лінійність як така. У добу нелінійної парадигми, нелінійної рефлексії, ідеї Ф. де Соссюра набувають актуальності, оскільки переосмислюються вже не на основі операцій із знаками, синтагмами, асоціаціями, а на основі знакових структур.

У контексті формування семіологічного проекту ХХ століття слід згадати поняття мовної валентності О. Лосєва. Він говорить про відношення різних рівнів мови: “Це є здатність мовного елемента отримати певне значення (функцію) у зв’язку зі своїм контекстом: буде це окремий звук чи поєднання звуків у єдину морфему, поєднання морфем у цілісну лексему або в окреме слово, поєднання слів у цілісне словосполучення, граматичне речення або в одиниці ще складніші.

Поняття контексту зовсім не виключає поняття валентності. Контекст вказує на наявність будь-яких зв’язків у мові. Валентність, навпаки, вказує на наявність семантичних зв’язків у кожному окремому мовному елементі. Отже,

зв'язок цей ще не розгортається, адже мовний елемент, у світлі валентності, розглядається як зародок семантичних зв'язків. Кожен мовний елемент розглядається не ізольовано, не одинично, а ніби у потечійній насиченості можливими зв'язками з іншими елементами, як передумова існування у певному мовному елементі всіх його можливих зв'язків з усіма іншими елементами” [108, с. 132].

О. Лосєв зазначає, що мовний універсум містить мінімальні атомарні одиниці, які демонструють ціле, а сама ця передумова усіх можливих репрезентацій, комунікативність дозволяє розуміти мову і прамову або дійсність, яку надає семіологія. Все це спонукає бачити і розуміти семіологію як певну драматургію, певний універсум, певний загальний образ, наявний у ХХ столітті, коли можливо здійснити таку метаморфозу бачення і трансформацію цілого світу під кутом зору лінгвістики, поєднати лінгвістику із семіологією.

Семіологічна парадигма Ф. де Соссюра, яка визначає рівні граматики або граматології Ж. Дерріди спонукає до того, щоб з'ясувати елементи, конструкцію, системи мовних одиниць у розвитку символічних та семіологічних шкіл. Лінгвосеміотичний підхід застосовують у філософії, культурології, естетиці, граматології, виявляючи потенціал, який належить мові, кожній граматичній одиниці, діахронії та синхронії.

Американський лінгвіст Є. Сепір актуалізує поняття прагматики, завдяки якій, з точки зору мовленнєвих актів, може не лише структурувати акти, а продукувати їх [167]. Людина, яка говорить однією мовою, бачить світ в одному вимірі, двома мовами – у двох вимірах, якщо вона володіє десятком мов, то і сам образ, який сприймається як реальність, стає об'ємнішим і структурнішим. Ця лінгвістична відносність свідчить, що вона виходить у простір онтології, структурує простір культурологічних досліджень, де сама реальність структурується на основі лінгвістичних структур.

Так, лінгвістика задає парадигму формоутворення не лише у поезії вербальної мови, а й у архітектурі, дизайні. Тобто мистецькі та культурні практики ХХ століття формуються на основі тоталогії, семіології, лінгвістичної парадигми. Виникає логоцентричний, метричний простір, який вкладається в логоідеацію. Тобто з визначенням розмірності, метрики матерії, яка звучує на основі словесних, або мовленнєвих, структур, відбувається ідеація – ритуал ідейного перевтілення буття. Приблизно так відбулася і музична легітимація додекафонії, музичного простору, де виникає серійна реальність. Так утворюються звукові, семантичні проекти у живописі, кубізмі та інших конфігураціях. Можна стверджувати, що лінгвістика і семіологія стали надзвичайно об'ємною, інтерпретативною реальністю, яка дозволяє досягнути світ як слово, а слово – як знак. Уся ця знаково-логічна, або акустична, за Ф. де Соссюром, реальність стає цікавим образом інтерпретації, який входить у різні контексти культури, у буття людини загалом. Універсалізм, елементаризм, дискретність, граматичність, синхронія і діяхронія мовної реальності проектується на культурні практики, стають одним інтерпретативним цілим, без якого культура ХХ століття неможлива.

2.2. Французька та американська семіологічні школи як засади інтерпретації культури

Французьке джерело лінгвосеміотичних інтерпретацій було спонукаючим, одним з яскравих явищ другої половини ХХ століття. Імена Р. Барта, Ц. Тодорова, Ж. Лакана, особливо М. Фуко швидко набули знаковості. Це фундатори лінгвосеміотичного виміру культури, визначеного у різних контекстах. Зокрема, Ю. Кристева визначила поняття діалогу як інтерпретативного принципу в контексті постмодерної естетики. Діалог перетворився на полілог.

Спробуємо інтерпретувати неоміфологію Р. Барта, епістеміологію Фуко, психоаналіз Ж. Лакана, риторичні виміри лінгвoseміотичного напрямку культурології Ц. Тодорова і концептуальний синтез Ю. Кристевої.

Універсальний проект семіології як лінгвістики без меж, що стає інтерпретативною парадигмою, було обмежено у французькій школі поняттям “дискурсу”. Проте якщо дискурсивні практики стають центральним інтерпретативним виміром культурології М. Фуко, то Р. Барт традиційно розглядає знак як єдність означуваного і означального. Його неоміфологія містить знаково-семіологічні підтексти. Отже, слід звернутися до ранньої роботи Р. Барта, яка менше за інші визначається в контексті культурологічних досліджень, але є першим дослідом інтерпретації універсалізму семіологічного виміру лінгвістики Ф. де Соссюра в окремих практиках культури, зокрема в моді. “Система моди” – праця, в якій Р. Барт здійснив редукцію семіологічних уявлень Ф. де Соссюра. Тобто універсальний проект семіології було редуковано до міфотворчості, риторики, до практичних інтерпретативних вимірів культурології [18].

Р. Барт здійснив інтерпретацію моди, передусім реальність моди як річ, котру реально носять або, у крайньому випадку, фотографують. Але потрібно обирати між аналізом реальної (або візуальної) системи і аналізом системи писемної. Було обрано другий шлях. Таким чином, аналіз торкається лише моди-опису. Такий вибір здатен зневірити у будь-яких надіях [18, с. 32]. Тобто він уже попереджає, що йдеться про опис моди, про мову моди, а не про моду як явище культури. Такий опис і є лінгвoseміотичним проектом, який було здійснено в контексті специфікації цієї мови, або дискурсу моди. Він його називає “вестиментарний код” (код одягу). Р. Барт починає з того, що обирає журнал мод (звичайнісінький журнал) та інтерпретує моду у трьох вимірах: мода як зображення (фото або малюнки, одяг, образ); мода як одяг, який носять; мода написана або описана та перетворена в мову, тобто на дискурс.

Таким чином, три реальності – речова, мовна та зображувальна – складають цілісність тієї промови, або дискурсу, що Барт називає вестиментарним кодом.

Визначено три реальності, або три контексти, вестиментарного коду, або дискурсу моди. Щось має бути головним. Р. Барт не дає надії, що це реальний одяг, навпаки, він говорить, що його проблема моди – мода-опис. Тобто він обирає лінгвосеміотичний дискурс. Лінгвосеміотичний підхід є тим інтерпретативним механізмом, який він називає риторичним. Це велика редукція, що відбулася в контексті семіотичного проекту, або лінгвосеміотичної та семіологічної шкіл, які здійснив Ф. де Соссюр. «Якщо є три структури, то мають бути шифери, або перекладачі, з однієї мови на іншу. Для передавання першого типу, від технологічної речі до іконічної, головним шифтером є викрійка, яка своїм рисунком схематично й аналітично відтворює дії, які здійснюють для виготовлення цієї речі. До цього слід додати графічні або фотографічні засоби, які дозволяють показати технічний субстрат будь-якої форми або “ефекту” – акцентування руху, великі плани деталей, кут зору при зніманні» [18, с. 39].

Тобто семіологічний вимір культури здійснюється у конкретній практиці моди. Згодом Р. Барт відходить від такого локалізму інтерпретації явищ культури, але він завжди працює в контексті семіологічно визначених об’єктів: поетичних, прозових текстів, міфів, пов’язаних із рекламою, плакатами та іншими практиками культури.

Р. Барт починає з так званого нульового ступеня, або абстрактного визначення першого трансформера, або першої моделі, яку можна піддати риторичній трансформації. Він її називає “безкінечний одяг” [18] – це та необмежена реальність, яку слід обмежити. Обмежити вербально і в речовому просторі, а також у просторі зображення, якому присвячено схему редукції, розбудовану Р. Бартом. Отже, його моделі можна назвати редуктивними, трансформативними, тобто він починає начебто з банальної інформації, не

обмеженої нічим, вона містить лише констатацію, що одяг є одяг, або “А” є “А”. Однак далі він починає конкретизувати тотожність речового, візуального та вербального дискурсів вестиментарного коду шляхом риторичних експлікацій, семіології, шляхом лінгвосеміотичного підходу до інтерпретації культурних практик як мовних реалій, дискурсивних дій лінгвосеміотичного визначення.

У статті “Риторика образу” Р. Барт одразу порушує дуже важливе питання.: «Згідно зі старовинною етимологією, слово “image”, “образ”, “зображення” походить від дієслова “imitari”, “імітація”, “наслідування”. Постає важливе для семіології зображення питання: чи здатне аналогове відтворення, повторення (копіювання) предметів створювати повноцінні знакові системи (а не агломерат символів)? Чи може бути поряд з дискретним кодом аналоговий код? Відомо, що лінгвісти вважають немовними будь-які комунікативні системи, засновані за принципом аналогії (починаючи з “мови” бджіл і закінчуючи “мовою” жестів), оскільки ці системи не побудовані на комбінаториці дискретних одиниць, подібних до фонем, а отже і не можуть бути піддані подвійному членуванню. У мовній природі зображення сумніваються не лише лінгвісти; побутова свідомість, виходячи з певної міфологічної ідеї Життя, також схильна сприймати зображення як інстанцію, дотичну до сенсу: з точки зору буденної свідомості, зображення є повторенням, іншими словами – породженням живого. Відомо, що всі інтеллігібельні світи розуміють як щось протилежне Життю. Таким чином, в обох випадках аналогове зображення сприймається як обмеження сенсу; одні вважають, що порівняно з мовою зображення є рудиментарною системою, а інші що поняття “значення” не здатне вичерпати неартикульованого багатства образу. Отже, якщо зазначити, що зображення є певною межею сенсу, то це означає, що воно дозволяє здійснити справжню онтологію значення» [16, с. 297].

Зауважимо, що міметизм – наслідування і копіювання як таке стали гострою проблемою кінця другої половини ХХ століття. Під час тотального симулювання реальності зображенню вже не вірять. На віру сприймають лише слово – вербальну парадигму. Проте Р. Барт намагається розбудувати онтологію *image* і риторика образу як певну антитезу вербального дискурсу. Він говорить про тотальність ідентифікації завдяки зображувальності, про інтертекстуальність як тотальну спонуку зображувального образу, про те, що риторика зображувального образу ще є риторикою спонукаючої стратегії імагінативного абсолюту, визначеного свого часу як міф Я. Голосовкера [Див: 51].

Р. Барт доходить висновку, що лексикологію зображення, інтерпретативність прочитання зображення і дискурсу, аналоговість зображення і вербального дискурсу як певних лексем можна визначити як дискретний структуруючий принцип [18]. «Знаки символічного комунікативного повідомлення, у якому означуване співпадає із зображенням, продовжують лишатися знаками, на відміну від інших знаків. Сама “композиція” зображення має передумовою наявність певної естетичної ознаки, приблизно як мовна інтонація, маючи супрасегментний характер, лише презентує дискретне мовне означуване. Маємо справу зі звичайною системою знаків, які (навіть якщо зв'язок між її складовими визначається як “аналоговий”) черпаються з певного культурного коду. Специфіка цієї системи полягає в тому, що кількість можливих прочитань однієї і тієї лексії (одного і того ж зображення) індивідуально варіюється» [16, с. 312–313].

Тобто варіативність, серійність, сегментативність і дискретність як мозаїчний потік свідомості зображувального і вербального дискурсу є аналогами у постмодерній культурі, за Р. Бартом, які стають конкретними риториками, здійснюються як певний культурний код. “Таким чином, – констатує Барт, – риторика образу (інакше – класифікація його конотаторів), з

одного боку, специфічна, оскільки на неї накладено фізичні обмеження, властиві візуальному матеріалу (на відміну від обмежень, які накладаються звуковою субстанцією), а з іншого – універсальна, оскільки риторичні фігури завжди укладаються у формальних визначеннях між елементами. Таку риторичку можна буде побудувати, якщо є інвентар, але уже зараз не важко припустити, що в неї будуть включатися фігури, визначені у свій час Древніми і Класиками” [16, с. 316–317].

Тобто Р. Барт свідчить, що зображення і слово тяжіють до більш глибоких, фундаментальних структур культури, пов’язаних з міфами. Він розбудовує проект нової міфології, семіотичний проект, який є редукцією, яку він здійснює в контексті семіологічного проекту, визначеного Ф. де Соссюром. Адже межі рефлексивного міфа розширюються внаслідок міфологізації риторичного коду. Так, діє подвійний механізм, у якому з одного боку, нульовий ступінь письма риторично трансформується, але трансформується, що звільняє весь культурний потенціал, який трансформується у мовах міфу і створює неоміф, або новий міф.

Так, неоміф сприяє міфотворчості, яка і робить суб’єкта дискурсу або семіотичних структур міфологом Новітнього часу. Р. Барт пише, що міф як семіотична система – це і є продовження проекту семіології Ф. де Соссюра. “Однак з часів Соссюра, а інколи і незалежно від нього, ряд напрямів сучасної наукової думки постійно повертається до проблеми значення; психоаналіз, структуралізм, гештальтпсихологія, деякі нові напрями літературної культури, прикладом можуть бути роботи Башляра, які визначають факти лише тому, що вони щось означають. Та якщо йдеться про значення, необхідно звернутися до семіології. Я не хочу сказати, що всі ці види досліджень реально відносяться до семіології; їхнім зміст різний, однак усі вони мають однаковий статус: це науки про значимості; вони не задовольняються пошуками фактів самих по собі, вони визначають і досліджують факти, які щось значать” [16, с. 74–75].

Це важливо тому, що реальність як річ, реальність як знак і реальність як слово поєднуються саме значенням. Воно має свої еквівалентні співвідношення, що утворюються на рівні знаків, поєднань означуваного і означального. Кореляція означуваного і означального, їх існування у знакові і становлять бінарну структуру, яка стає матрицею для структури міфу. Міф Барт називає вторинною моделюючою системою. Це нагадує семіологічний проект Ю. Лотмана. Моделюючі системи і є тією структуралістською конфігурацією, яка визначає семіосферу, за Лотманом, культури, мови, дискурсу і риторики, яку вже тепер починають забувати. Риторика забували неодноразово, але вона черговий раз повернулася у другій половині XIX чи XX століття!!!!

Р. Барт пише: “У міфі ми знайдемо триелементну систему, про яку я говорив: означуване, означальне і знак. Але міф є особливою системою, особливість її в тому, що вона утворюється з певної послідовності знаків, яка існує до нього; міф є вторинною семіологічною системою. Знак (тобто результат асоціації концепту і акустичного образу першої системи) стає лише означальним у другій системі” [16, с. 78]. Йдеться про вторинність неоміфології, яка з одного боку, є редукцією первинного міфу, першої мови, у якій система “денотат – сигніфікат” редукується до конотативних відношень другої моделюючої системи, або системи вторинної мови. Міф розбудовується на бінарних опозиціях як глибинних, фундаментальних культурологічних інтенціях структуралізму.

Р. Барт зазначає: “Тепер ми дійшли до самої суті міфу, яка полягає в тому, що він перетворює історію на природу. Здається, зрозуміло часу в очах споживача міфів інтенція як домінанта концепту може бути наявною і в той же час не розумітися як корисна мета. Причина породження міфічного повністю експліцитна, бо вона одночасно розуміється як дещо природне і сприймається не як внутрішнє пробудження, а як об’єктивна засада” [16, с. 96].

Міф уперше презентується як зображення, як первинна натуральна мова, а вдруге – як спонука, як натуралізація вербального міфу або тієї міфології, яка структурована і конституційована як феномен, що стає комунікативним сигніфікатом, викликає іншу реальність, яка трансформує наявне буття культури.

Найпростіше, найповніше усе це Барт визначає у своєму останньому опусі, присвяченому фотографії, “Камера Лючіда”. Факт на фото не є фактом. Фото є безумством, за Бартом [17]. Це безумство триває доти, доки він не знаходить справжню матір, – фото, на якому вона зображена десятидванадцятирічною. Він бачить очі, що випромінюють доброту, випромінюють той шлях, кий вона здійснювала все своє життя, який саме тоді, у дитинстві, так відкрився у цьому обличчі, незахищеному, дитячому, простому.

Фото стає об’єктом символізації, міфологізації, навіть містизації. Містика присутності, втрати, зустрічі, часу, простору розгортається на фото у величезній панорамі образів, де автор запитує сам себе, запитує зображення і не може знайти відповіді. Він запитує: “А що, фото є завжди витвором? Як праксис? Як сам натуралізм у двадцятому столітті?” Він знаходить феноменологічне визначення: фото притаманна ноєма “це було”. Він вважає, що фото конститується ноємою “це було” і тут же нагадує, що ця ноєма говорить: “це є”. Є спокій людини. Акт зустрічі, діалог, співбуття, присутність, існування тут і тепер начебто пересувається у той момент, у ту хвилину, коли це відбувалося. Але у цій фікції часу вже немає, час консервовано, зафіксовано і вилучено з космічних подій, з космічного часу як повторення, як руху, що не можна помітити у статистиці фотокадру. “Інколи стверджують, – пише Барт – що фотографію було створено художниками: вони привнесли в неї кадрування, створену Альберті перспективу і оптику камери-обскури. Я думаю, що це заслуга хіміків. Бо ноєма стала можливою саме в той день, коли наукове відкриття, відкриття світлочуттєвих галоїдних

сполук срібла дозволило зафіксувати, віддрукувати світлові промені, які виходять по-різному і відображуються від освітлених об'єктів. Фото є буквально еманациєю референта” [17, с. 120-121]. Ми бачимо філософське тлумачення фото як еманацию референта, тобто вся стратегема діяльнісного підходу, або європейського трансцендентального суб'єкта, який спонукає до вчинку, до дії, за М. Бахтіним, тут усувається неоплатонівською еманациєю. Фото як натуралізм знову зосереджується у давньогрецькій еманациї, як стікання за допомогою світла.

Фото є певним образом мистецького твору ХХ століття. Фото – не просто винахід, а один із механізмів ретроархаїзуючої стратегії і водночас кінематики Всесвіту. Фото як кінокадр, як ноєма, як концентрація часу, як натуральне схоплення простору тут і тепер, того, що було, і того, що буде, як передбачення в цьому схопленні – це своєрідна стратегія еманациї. З єдиного, за неоплатонівською конструкцією, стікає Космос, час і простір. Можна говорити і про певний неоплатонізм культури ХХ століття, якому притаманна ноєма, за Р. Бартом, притаманна фотографічна оптика, котра потім стає віртуальною реальністю, перетворюється на дотичність до Абсолюту, на діалог без будь-якого бажання, злету і піднесення.

У “Камері Лючіда” Р. Барт-семіолог перетворюється на феноменолога: «Вид – а цим словом я за відсутністю кращого називаю вираження істини – є досить прискіпливе доповнення до ідентичності, що дається як дар, вільний від будь-якої “означеності”; вид виражає суб'єкта як такого, котрий не наділяє себе значенням. На справжньому фото істота, яку я любив і люблю, не віддалена від себе самої, нарешті вона з собою співпадає. Це таїна співпадіння, схожа на метаморфозу. Всі фото моєї мами, які я переглянув, були майже схожі на маски, а в останній маска спала, лишилася душа, без віку, але не поза часом, оскільки це був вид того, що кожен день її життя я бачив як співприродне у цьому обличчі». [17, с. 162].

Р. Барт згадує в “Дискурсі закоханого”, як щодня приходив на автобусну зупинку і чекав свою маму, коли був дитиною. Вона працювала у передмісті Парижа. Щодня він не міг її дочекатися, засинав на зупинці і матері доводилося нести його на руках додому. Любов до матері – теж любов. Це дивна міфологія, міфологія кохання, міфологія як ноєма, міфологія фото, натуралізм, зустріч, діалог, нарешті, як семіологія.

М. Фуко у праця “Слова і речі” постулює всезагальний синтаксис. Він пише про всеохоплюючий синтез світу: різні істоти взаємодіють одна з одною – рослини спілкуються з тваринами, а земля – з морем, людина – з усім, що її оточує. Схожість призводить до сусідства, яке забезпечує вподобання, місце і вподобання переплітаються. Можна побачити мох на дереві, на рогах оленя, травоподібні паростки на обличчі людини, а дивний зоофіт містить суміш таких засобів, які надають йому схожості з рослиною і твариною. І все це ознаки пригнатності.

Пригнатність – це подібність, пов’язана з просторовим відношенням ближнього до ближнього, яка виражається у поєднанні і складеності речей. Саме тому вона менше належить речам світу, у якому вони перебувають. Світ – це всезагальна пригнатність речей. “Скільки є риб у воді, стільки і відчуттів створено природою” [188, с. 55]. Такий універсалізм, коли виникає принцип пригнатності як універсальність метизму, а також ізоморфізму, дозволяє говорити про мову, культуру і побудувати на основі певних смислових позначень своєрідну епістему, тобто пізнавальну структуру світу. “Світ, оточений знаками, які потребують розшифрування, знаходження подібності і спорідненості, є не чим іншим, як формою подібності. Значення предмету до того ж вказує себе у ній і без неї залишається невиказаним словом, яке спить у речах” [188, с. 69].

Універсалізм раннього Фуко ніколи його не лишав, але у цій книзі, де він ще не замінює річ на промову або на дискурс. Міметичні уподобання, або

схожість, шукають свою міру, і ця міра інтерпретується в контексті теорії пізнання як епістема, як пізнавальна міць світу, який шукає свого визначення у слові. В інаугураційній лекції у коледжі де Франс Фуко порушив проблему методу. “Можна відразу ж намітити певні вимоги до методу, яких вони за собою потребують. Передусім – принцип перевертання там, де традиційно бачать джерело дискурсів, принципів їх помноження і безперервності в усіх цих фігурах, які відіграють, як видається, первинну роль, таких, як фігури автора, дисципліни, волі до істини та ін., – в усьому цьому потрібно побачити швидше рутинну гру регурування і проріджування дискурсу.

Отже, розпізнавш відразу ці принципи проріджування, переставши з певного часу дивитися на них як на засаду і певну силу, – що ж ми побачимо під ними? Чи можна припустити віртуальну повноту особливого світу – світу безперервного дискурсу? Ось тут якраз і потрібно привести в дію інші методи.

Принцип безперервності: якщо і існують системи проріджування, то це не означає, що десь під ним або по той бік є якийсь великий, безмежний дискурс, безперервний і безмовний, який нібито здається ними пригніченим або усунутим так, що наше завдання – допомогти йому піднятися, повертаючи йому, зрештою, слово. Не слід виявляти у собі щось не сказане і непомислене, яке оберігає світ, спирається усіма своїми формами і всіма своїми співбуттями так, нібито йдеться про те, що його, зрештою, можна артикулювати або помислити. Дискурси повинні розглядатися як неперервні практики, які перехрещуються, інколи сусідять одна з одною, а також ігнорують або виключають одна одну” [190, с. 79].

Тут ми якраз потрапляємо в ту дискретну реальність, яку зазначив свого часу Р. Барт як риторику. Та якщо у Р. Барта все ж таки і був цей безкінечний дискурс як безкінечність, реальність одягу, з якої він починає як із первинної абстракції, котру потрібно конкретизувати, то у М. Фуко, який радикальніше проводить редукцію такої реальності, протосубстанції вже немає.

Дискретна мозаїчна субструктура, яку визначає співскладаність, перехрещення або накладання дискурсів, – це ті лінгвосеміотичні еквівалентні реальності, які спонукають осмислити саму конфігуративність, або композитність, світу, що він визначив у роботі “Слова і речі”. У праці “Історія безуму у класичну добу” М. Фуко знаходить ще одну реальність, яка визначається теж у модусі локалізації чи пов’язана з контекстом дисциплінарних практик, що містять дискурс влади.

“Відродження, – пише Фуко, – вивільнило голоси Безуму, зумівши присмирити їх зайву силу; класична доба, здійснивши несподіваний переворот, примусила Безум замовкнути.

Декарт, сумніваючись, з’ясував, що безум схожий на сновидіння і блукання розуму в усіх його формах. Чи немає тут можливості виявитися безумним, небезпечним, у небезпеці втратити власне тіло – як оточуючий світ може зникнути у хворому розумі, а свідомість – забутися уві сні” [189, с. 63].

Втеча від світу, ув’язнення сновидіння, репресований розум, репресований індивід, дисциплінарні практики, влада – це вже ті конотативні дефініції, що свідчать про реальність, яка визначає себе як антитеза до будь-якої влади, до будь-якого керування свідомістю і діяльністю.

«Ізоляція, – зауважує Фуко, – як масове явище, ознаки якого визначаються у XVII столітті по всій Європі, належить до сфери правопорядку. Правопорядку у тому вузькому сенсі, у якому його розуміла класична доба, – тобто як сукупність заходів, які забезпечують можливість і одночасно необхідність працювати для всіх, хто не може прожити інакше; сучасники Кольбера вже стфвили собі питання, яке невдовзі сформулює Вольтер: “Як?! Ви сидите на шії народу і досі ще не зрозуміли секрету, як примусити усіх багатих працювати для бідних? Це означає, що ви не засвоїли азів правопорядку”» [189, с. 79].

Саме лінгвосеміотична парадигма стає складним інструментарієм для розшифрування чи демонтажу, культури, надзвичайно різних практик покарання, дисциплінування тіла і розуму. Розум пов'язаний з не-розумом, безумом, сновидінням, словами, речами, міфами і рекламою слова тазображення. Отже, універсалізм сосюрівської семіології розуміється в екстенсивному вимірі інтерпретації практик культури, яких раніше ніхто не розглядав. А тут їх піддано усезагальному семіологічному, більше того – дискурсивному аналізу, який містить той принцип проріджування світу, який помітив М. Фуко із самого початку.

Але Ф. де Сосюр свідчить не про синтаксис, а про синтагматику. Вона і є тим проріджуванням дискурсу, тією співскладаністю й міфічністю, яка вже була зазначена як риторика у Р. Барта. Трансформація і трансформаційний підхід, гіпертрофія самої трансформації наявні в контексті французької семіологічної школи, що призводить до діалогізму, риторики, а також до пошуку не просто фігур трансформації дискурсів, слова, речення, а й до будь-якої іншої реальності, котра фіксує себе в дії або події артикуляції. І тут з'являється слово “діалог”.

Психоаналіз у контексті досліджень Ж. Лакана містить лінгвістичні означування. Промова пуста і промова повна у психологічній реальності об'єкта є проблемою, якою він переймається: “Чого б не домагався психоаналіз – лікування, професійної підготовки або дослідження – середовище у нього одне: мова пацієнта. Вочевидь, цей факт зовсім не дає нам права його ігнорувати. Будь-яка промова потребує відповіді, покажемо, що промови у слухача не залишаються без відповіді ніколи, навіть якщо відповіддю є мовчання. У цьому, як нам здається, і полягає сутність її функції в аналізі. Нічого про цю функцію не знаючи, психоаналітик визнає її виклик сильнішим.

Розчулившись у цьому виклиці, він поступово намагається збагнути порожнечу у самому собі як реальність, здатну до заповнення. Таким чином, він

прийде до аналізу поведінки суб'єкта, намагаючись у ньому знайти те, про що той не говорить. Та щоб отримати від суб'єкта зізнання того, що знайдено, йому потрібно заговорити. І він знову звертається до промови, але промова ця підозріла вже тим, що сприяє відповіді на невдачу його мовчання перед ясно відчутним відчуттям луни власного небуття” [98, с. 18].

Такий складний філософський дискурс свідчить про мовчання і артикуляцію як про носії цілісності буття, а водночас культури, людини та свідомості, спонукає до трансформації стихії самої субстанції культури (мови), яка містить як мовчання, так і слово. Такою субстанцією є дискурс, культура загалом. Можна сказати, що таке лінгвосеміотичне осмислення культури, людини і всього того, що зветься світом, є універсальним і водночас локальним.

Якщо говорити про риторичні імплікації Ц. Годорова, то він від самого початку визначає риторику як засіб інтерпретації мови або дискурсу. Говорячи про першу мову, або про пошук певної породжувальної стихії мовного простору, він зауважує: “Блаженний Августин припускав існування власних переносних знаків; ритори часто-густо говорили про власний і фігуральний сенс; в естетиці романтизму протиставляються алегорія і символ. Як ми переконалися, між цими дихотоміями немає повного співпадіння, однак, усі вони свідчать про осмислення відмінності між низкою форм, які інколи об'єднуються під загальною назвою знаків. У той же час рідко хто задовольняється голою констатацією і різноманітністю знаків” [176, с. 216].

Тодоров також зазначає, що сама проблема промови є досить складним комплексом пошуків генеративних витоків мовлення: “Класична дихотомія усіх теорій – це протиставлення *physei* та *thesei*, природного і конвенційного походження мови. Ці терміни можуть бути співвіднесені з двома опозиціями – опозицією мотивованого (природного) і немотивованого, та опозицій соціального (конвенціонального) та індивідуального. Проте ніхто, або майже ніхто, не стверджував, що приходня мов в силу її природності і індивідуальною

мовою” [176, с. 266-267]. Ц. Тодоров уже не дискурс, а саму мову інтерпретує як знак, єдність означуваного та означального, даючи зрозуміти, що його риторична теорія теж досить універсалістська.

Він говорить, що, зветаючись до однієї із центральних проблем імені, тобто найменування предметів і усіх реалій, які у мові є означувальними, можна посилатися на досить автентичні визначення Соссюра. Імена не складають основи мови, а навпаки, є випадковими мовними елементами. Тобто предмети можуть мати багато найменувань, а одне найменування може охоплювати величезний предметний простір, що свого часу Лосєв назвав полівалентністю знака, або валентністю мови. Таким чином, можна дійти до риторичного бачення або, інтерпретації того простору, який Ц. Тодоров визначає як лінгвосеміотичний дискурс. Зазначимо, що риторика має свою прагматику, що призводить до того чи іншого рішення. Риторика, цілком прагматична, орієнтована на дію будь-яким чином, нехтувала самими фігурами, або формами структурування інформації. Та ж риторика, що, навпаки, нехтувала прагматикою, згодом дійшла до гіпертрофії мови, або промови, до певного самодостатнього акту. Так, риторична фігура – це певна форма або певний конструктивний елемент, який дає можливість створювати автоматизовані граматичні конструкції. Автоматизовані не як натуральна структура і граматики, а як певна трансформація повідомлення. Цілком зрозуміло, що починається нова ера риторики, але чи зможе вона в контексті слова інтерпретувати культурні практики як певну цілісність. Масова комунікація загострила розуміння середньовічної риторики та новочасної, виникла неориторика, що стала неоміфологією, набувала не просто інтерпретативних, а презентативних ознак дискурсу.

Усі ці конфігурації зростанням значення масових комунікативних систем трансформуються у проблему діалогу, проблему повідомлення, у якому між адресатом і адресантом існує проміжний елемент – суб’єкт дискурсу.

Ю. Кристева, захоплена М. Бахтіним, його проблемою діалогу в контексті масових комунікацій, зазначає: “Істина слова-дискурсу, за Бахтіним – існує зовсім не в зовнішньому до цього дискурсу референті, відображенням якого йому належить бути. Разом із тим воно не співпадає і з картезіанським суб’єктом, самототожним власником свого дискурсу, який і презентує себе в ньому. Слово-дискурс Бахтіна розподілене між різними дискурсивними інстанціями, які множене “я” здатні заповнювати одночасно. Від початку діалогічне тією мірою ми чуємо голос іншого адресата, таке слово стає глибоко поліфонічним, бо врешті-решт у ньому починають вчуватися голоси одразу кількох дискурсивних інстанцій. Вслухаючись у це слово-дискурс, Бахтін чує в ньому не лінгвістику, а розщепленість суб’єкта, який спочатку визначається як розбитий, бо конститується Іншим, а потім стає іншим по відношенню до самого себе, набуваючи тим самим множинності, невловимості, поліфонічності” [93, с. 15].

Сама диспозиція суб’єктно-суб’єктних конфігурацій дискурсу, у якому людина ототожнює себе з Іншим, набуває досвіду збагачення Іншим. Повертаючись на своє “місце в бутті”, набуваючи досвіду дистанціювання, людина створює простір, сповнений голосів – дискурсивними практиками. Усе це свідчить про ту поліфонію слова-дискурсу, бачення, за визначенням Бахтіна, яку можна визначити як естетичне бачення, що призводить до поетизації і уявлення тексту як поетичної структури. Кристева зауважує, що динамічний аналіз тексту призводить до перебудування всієї системи жанрів [Див.: 93, с. 179].

Так вона повертає у семіологічний проект, визначений Ф. де Соссюром, у його первинну субстанцію, тобто фонетику. Голос, який чує артикуляцію діалогу, є відображення цієї подвійності в різних структурах письма або жанрах літературної та іншої творчості, надаючи можливість інтерпретувати знаки

лінгвосеміотичного контексту як полілог, як множинність варіацій дискурсивних практик.

Американська лінгвістична школа більшою мірою зазначає семіологічний контекст як універсум семіозу. Ч. Пірс стверджував, що знаки є певними конфігураціями, де головним інструментарієм стає інтерпретація, інтерпретант, вкарбований у знак, що утворює семіоз як дію знаків. Семіоз стає проблемою прагматичного вибору, соціопрагматика знаку розуміється як певний універсум. “Видається дивним, коли хтось раптом починає розуміти, що знак повинен лишати для його інтерпретанта турботу про забезпечення значення. Але пояснення такого феномена полягає в тому, що цілісний універсум – це не лише універсум, а й той універсум, що охоплює частину досягнення знаків, цілковито складеного зі знаків” [71, с. 36].

Можна вважати, що такий підхід свідчить про винесення знака за межі культури. Вона, потрапляючи у пастку семіозу й універсуму, і є тією дією знаків, яка становить самодостатній принцип американської моделі семіотики.

Цікаво, що ідеї Ф. де Соссюра і Ч. Пірса, а і Д. Поенса виникають не послідовно а паралельно, одночасно, вони відкривають феномен, пов'язаний зі знаком. Знак стає своєрідною реальністю, яка побудувала все переважно з конститутивних ознак, тобто стала засобом конструювання світу. Пірс починає з того, що відштовхується від посткантівської філософії, інтерпретує саму наявність знака, категорії присутності або зображення і підходить до тріадичного членування знакових конфігурацій, які запозичив із Кантових антиномій розуму. Навіть у його ранній праці “Детальна логіка” є такі визначення, як “ідеальна”, “феноменальна” та “візуальна” реальність, що виокремлюються у певному семіозі. Він вивчає причину як певну присутність, котра є генеративним породжувальним механізмом, дає можливість інтерпретувати знак під кутом зору інтерпретанта. Той, у свою чургу, виходить за межі знака, відокремлюється від знакової структури у простір не лише

інтерпретації, а й модифікації тієї риторики, яка існує вже не на рівні слів, а на рівні трьох структур знакових систем. Можна назвати це еквівокацією, якщо визначати їх за середньовічним зразком, тобто двозначність, з погляду денотата й інтерпретанта, надає об'єктний простір осмислення знака, надає простір знакового універсуму загалом.

У праці Д. Ділі “Основи семіотики”, виданій українською мовою, автор виходить за межі культури та інтерпретації семіозу як найширшої парадигми. Відбувається загальноструктурна і водночас семіотична інтерпретація антропосеміозу, зоосеміозу, біосеміозу, фотосеміозу як того всезагального руху самовизначення сенсу, який позначається як знак. Тобто лінгвістика відходить на задній план, її заступає соціопрагматика, починаючи з рослинних організацій, які теж соціальні, бо підлягають інтерпретації. А вона стає одним із головних соціопрактичних вимірів конституювання семіозу, а дія знаків – це, власне, продукування інтерпретанта.

Якщо ці ідеї порівняти з французькою традицією, то суб'єкт дискурсу як продуцент призводить до того, що сама продуктивність у прагматичній інтерпретації дає можливість широко виявити суб'єкт як продуцент семіозу. “Інтерпретант може бути або не бути сам по собі ментальним, а може, відповідно, стати об'єктом, позначенням його власним інтерпретантом і так далі у процесі циклічної спіралі безкінечного семіозу, співмірного з нашим життям, навіть коли кожен об'єкт цілісного процесу має власні рішення та результати. Необмеженим є процес як цілісність, а не окремі кроки в його цілісній структурі. Інакше не могло б бути процесу взагалі, або був би хіба що вир знаків, з жодного боку не здатних до позначення, – щось подібне до чорної діри, яка нічого не висвітлює, а все усуває” [71, с. 69].

Таким чином, інтерпретант, його полімодальність продукуючого принципу створюють безкінечність знакового універсуму, пов'язану з семіозом як продукуванням, як найабстрактнішою базовою дією, а ця дія розмивається по

безмежних кордонах іміджу. Можна говорити, що унікальність інтерпретанта як ментального явища полягає у тому, що він у своєму первинному бутті завжди був знаком, а не об'єктом чи інтерпретантом, яким він стане пізніше в системі семантичного коду [Див.: 71, с. 73].

Тобто виникає ситуація знака–знака–знака, або знака–знака, якщо виходити з тринарної структури семіозу за Ч. Пірсом. Знак–знака–знака або тричі продукуючі модуляції знакових відношень, є набагато складнішими за бінарні опозиції, які структурує французька школа семіології. Цей складний принцип призводить до того, що семіоз стає надзвичайним принципом дій.

Таку дію розуміють як найширший знаковий простір, що охоплює Всесвіт, а в ньому – і діяльність людини. Ні культура, ні мова не відіграють тут визначної ролі. Така абстрактна дія демонстративності характерна для американської цивілізації загалом, котора визначається як простір трансформації трансформера (інтерпретанта). Це теж міф, але не бартівській, а міф Ч. Пірса. Дія заради дії, знак–знака–знака, тріадичність, симультанність, полімодальність – усі ці аспекти їх приваблюють, але певною мірою виглядають як алгоритм екстенсивного типу розвитку цивілізації.

“Хоча семіотика належить до пізнавального виміру досвіду, вона не зводиться лише до теорії. Передусім вона вкорінена у процеси, процеси семіозу, особливо такого процесу, щодо його відповідності можливості й тому, що стає дійсністю досвіду будь-якої істоти. Така дійсність у певних випадках (таких, як наш) може бути відображена і прийнята до конституювання самої себе в об'єкті, відповідному до її особливостей, власне, у такій залежності від досвіду, яка здійснюється дією знаків. У момент рефлексивної проникливості семіотика розпочинається як момент антропосеміозу” [71, с. 105].

Звичайно, що простір антропосеміозу – це своєрідна інтерпретація культури, яка має інші назви. Антропосеміоз визначається у зв'язку з іншими типами дії знаків на всіх рівнях Універсуму. Так, семіологічний проект набуває

діяльнісних вимірів, які інтерпретуються як певна тоталогія. Ця складна реальність інтерпретації хоч і не торкається поняття “культура”, але так чи інакше інтерпретує її. У сьогоднішніх реаліях постмодерної культури це намагання позбутися культурних матриць можна інтерпретувати в контексті матриці семіозу Ч. Пірса як атлантичний екстенсивний вимір культуротворення, він – безмежність інтерпретативного простору і потребує легітимації як чистої людської активності. Сама легітимність призводить до руху, дії, події, що визначається як семіоз – дія знаків.

Це неоміфологія, у якій формується міф активної людини, міф позитивістського зразка, структурований у семіологічних дослідженнях. Міфологія не обмежена активністю людини, активністю Універсуму, який розуміють як паралельне єднання структур знакових конфігурацій і умов знакових реалій, що не потребують діалогу і полілогу, навіть взаєморозуміння. Семантичні світи існують лише як імпульс дії, націленість на результат.

Цей міф легко застосовуються у рекламі, де суб’єкт не обмежений жодними культурними, антропологічними рамками. Безкінечне задоволення, безкінечний рух, безкінечна саморухливість Універсуму необмеженого дискурсивного образу нині не актуальні, але відповідають певним модальностям культури споживання. Тобто це “робінзонада” у трансцендентальний простір Канта, де апріоризм як заданість конструкцій інтерпретується як універсум. Так, семіоз у такому розумінні, звичайно, є тим прагматичним міфом американського зразка, який активно прищеплюється усьому світу. Приміром, Бжезинський із його “Великою шахівницею” покладається на вічну молодість споживання, на молодь, яка легко адаптує певні настанови до спрощених клішованих реакцій.

Якщо французи намагаються позбутися владного імпульсу, намагаються суб’єкт неоміфу занурити у дискурс, то американські прагматичні школи орієнтовані на соціопрагматику семіозу. Суб’єкт натуралізується і виглядає як

рід людини, не обмежений в жодних потенціях жодними часовими і просторовими вимірами, перебуває у безкінечному саморусі і безкінечному продукуванні. Саме він працює у постмодерних адекватностях культури споживання, рекламі, дизайні і технопопуляціях, які приходять у культуру ХХ століття. Тобто семіоз розглядається як неототаллогія, як тотальність семіозу, як певна трансформація дії в подію, бо інтерпретація – це вже подія, це той продуцент-візавій, який перетворює потенцію здійсненого на саму дійсність як наявність можливого здійснення.

2.3. Тартусько-московська семіологічна школа: мовна інтерпретація культури

На відміну від широких семіологічних проектів, які в контексті французької й американської семіологічних шкіл набули ознак окремих теорій, а також прагматично визначених реалій соціопрагматики семіозу, тартуська і московська школи від самого початку були вписані в горизонт культури. Це пов'язано з їхнім формуванням у контексті тоталітарного суспільства, вони були певною антитезою, жестом, відповіддю на тоталітаризм “соціопрагматики”, тотальності, дискурсу ідеології та намагалися знайти своєрідну екологічну нішу, яка б дозволяла інтерпретувати культуру за межами ідеології, пропаганди, агітації і всього того пресингу, що інтерпретував культурні цінності в межах марксистської теорії діяльності, ленінські теорії відображення, поширеними штампами загальнотеоретичних конструкцій “розвиненого суспільства” соціалістичного реалізму чи якогось іншого типу, яке теж було неоміфологією тоталітарного зразка.

Тотальність міфологічного простору мімікрує з одного виміру в інший. Так, тотальність позитивістського типу, яку можна побачити в багатьох школах, зокрема в американській, стає тотальністю позитивістської інтерпретації культури в тоталітарних системах. Це не дія знаків, не інтерпретація, а це

діяльність як така, котру розуміють досить широко. Це практика, спільна праця, яка стає с за В. Межуєвим [127]. Усі зазначені чинники певною мірою спонукали до пошуку антисистеми, рефлексивних антитез у мові, яка б набула цивілізованих ознак нередукованої ментальності культури, нередукованого простору культуротворення, яка б описувала культуру як текст, як завершену реальність, котра спонукає до її прочитання, інтерпретації, бачення тощо.

Тартуська школа, сформувавшись як певна лінгвосеміотична традиція, очолювана Ю. Лотманом, заповнила той вакуум, який існував у тоталітарному і посттоталітарному суспільствах, стала поштовхом до написання праць, зокрема про дизайн. Серед них – дослідження В. Глазичева та ін. [50]. Ю. Лотман у семіології здійснив певний прагматичний проект. Він вважав семіотику емпіричною дисципліною, тобто опрацьовував великий матеріал, вписувався свої праці в культурно-історичний контекст, ніколи не намагався знак винести за межі культури, часу, за межі того простору, яким є культуротворчість [113].

Більше того, його семіосфера – певною мірою та ж епістема М. Фуко, образна реальність, тотожна гешталту культури. Це семіотика, що пройшла складність ідентичних модальностей, починаючи від ікона, за Е. Панофським, до індексального позначення, де знак є просто індексом або маркером реальності [143].

Усі ці реальності у тартусько-московській школі виглядали не як окремі типи знаків, не як іконічний, індексальний, символічний обрій знака, а як символологія, як всеузагальнюючий механізм емпіричного культуротворчого простору інтерпретації, здійснюваний як реконструкція, опис, дескрипція, занурення в культурно-історичні реалії.

Такий аспект був характерним для Ю. Лотмана, інший аспект – узагальнюючий, але він теж символологію перетворює на центральний епізод, або центральний інтерпретативний простір, на концептуальне поле мислення М. Мамардашвілі, остання книга якого у співаторстві з А. П'ятигорським,

створює проект символології, що корелює зі сприйняттям, зі свідомістю як такою [122].

Ця складна школа не є суцільним масивом ідей, більше того, її не можна розуміти як вчення, передавання ідей. Це досить антитетична, більше того, контрпозиційна реальність, де кожен із діячів семіологічної реальності намагався розбудувати свою парадигму як антитетичну модель, контрпозиційну до офіційної ідеологеми і міфологеми ідеологічного зразка.

Ю. Лотман зауважує: “Говорячи про семантичні засади знання, слід враховувати той очевидний факт, що семіотика не розглядає реальність у всій її різноманітності, а виключно її умовні й дуже спрощені знакові моделі. У цьому полягає принципова спрощеність семіотики, перевага її ефективності, оскільки вона дозволяє простим і очевидним способом описувати складні системи і процеси. Будь-яка знакова модель є осмисленням її предметної сфери, а сенс стає не лише зрозумілішим, а й простішим” [110, с. 39].

Постає певна констатація, котра, з одного боку, свідчить про умовність будь-яких моделей (семіологічних, структурних, будь-яких інших) і про те, що саме спрощення, сам принцип моделювання має свої переваги. Семіологія має однозначно зрозумілу мову, яка інтерпретує багатство фактів саме як мовні артефакти. Це дає можливість системно або полісистемно бачити, коли об’єкт інтерпретується як складова різних мовних систем (візуальних, пластичних, подієвих, вербальних). Таким чином, виникає та поліфонія знака–знака–знака, за Ч. Пірсом, у якій тріадичність інтерпретації стає запорукою не спрощеного, а універсального підходу саме під кутом зору певної моделі.

Сама лексема “модель” стає ключовою у контексті тартусько-московської школи. Вторинні моделюючі системи – це, фактично, системи культури, які надбудовуються над природним Універсумом, над природним виміром і дають можливість моделювати. Семіотика тут втрачає універсалізм, характерний для проекту семіології Ф. де Соссюра і для прагматичних ознак

семіозу Ч. Пірса. Вона позбувається і дискурсивних практик французької семіологічної школи. Семіотика стає модельною, проєктивною, більше того, генеративною, хоча її такою мало хто осмислює. Генеративність модельного типу як проєктніст дуже близька до офіційної поетики розвиненого суспільства соціалізму, але не в ідеологічному, а контрпозиційному.

Розбудовується ще один проєкт – антитетичний простір, який моделює майбутнє, теперішнє, минуле на основі знакових систем. Хоча це й спрощення, але спрощення модельно-проєктивного типу – одна з головніших ознак тартусько-московської семіологічної школи.

Цікаво, що першими звернули увагу на тартуську школу чехословацькі дослідники наприкінці 60-х років, хоча Ю. Лотман вважає, що її слід називати не тартуською, а тартусько-московською. Тарту–Москва – є тією лінією, що поєднувала периферію і центр, сакральний центр офіційної науки і центр маргінальний, який перебирав на себе сакральний простір науковості, отруєний на той час ідеологією. Тартусько-московська школа була своєрідним експериментом, який об'єднав професійних лінгвістів, філософів, культурологів, котрі намагалися працювати в контексті лінгвсеміотичної парадигми.

Маргінальність наукових шкіл була невідворотною реальністю ХХ століття, типовим принципом універсалізації маргінального до сакрального. Так, і Ч. Пірс, і Ф. Де Соссюр свого часу були маргіналами академічної освіти і не знали один одного. Вони паралельно розбудовували свої проєкти, які потім стали універсалістськими парадигмами лінгвсеміотичної інтерпретації культури.

Якщо Ч. Пірс універсалізував прагматику, а Ф. Де Соссюр синтагматику, то в колі тартусько-московської школи відбулася універсалізація мови, котра стала головним засобом інтерпретації культури. Мова у Ф. Де Соссюра є абстрактним механізмом, який лише продукує знаки, дискурси, промови.

Ч. Пірс не помічає мови взагалі, вона замінена універсалією інтерпретанта, мова у тартурсько-московській школі стає принципом, який визначається як реальність культуротворення. Знак є будь-яким об'єктом, що замінює будь-який інший об'єкт, знак не можна членувати, з семіотичної точки зору, він є релевантним, тобто тим елементом, який можна позначити як сингулярність, як атомарність реальності семіозу, за Пірсом. Отже, знак у контексті тартурсько-московської школи набуває інших ознак. Він є не самодостатнім, а вписаним у простір культури, у простір мови культури.

Лотман так характеризує семіотичну настанову тартурсько-московської школи. Основи культури складають семіотичні механізми. Вони пов'язані, по-перше, зі зберіганням знаків і текстів, по-друге, з їх циркуляцією і перетворенням, а по-третє, з породженням нових знаків і нової інформації. Перші механізми визначають пам'ять культури, тобто зв'язок з традицією, підтримують процеси її самоідентифікації, другі – як внутрішньокультурну, так і міжкультурну комунікацію, переклад тощо, зрештою, треті забезпечують можливість інновацій і пов'язані з різноманітною творчою діяльністю. Всі інші функції культури є похідними від цих базових. Таким чином, семіотика видається не одним із можливих підходів у дослідженні культури, а органічно пов'язаним із самою природою культури, культурологією як семіотикою культури.

Такий контекст характерний для досліджень В. Іванова, А. П'ятигорського, В. Топорева, Б. Успенського, які, кожен по-різному, інтерпретували культуру як певну семіосферу, за Ю. Лотманом.

Зазначимо, що семіотика складає певний синтетичний інструментарій бачення культури з погляду її функціонування. Культура, у свою чергу, розглядається як продукування (не плутати з семіозом), як поведінка і сфера стану, чутливості. Усі три ознаки потребують специфічних знакових інтерпретацій, є певними мовами культури, як визначає тартурсько-московська

школа. Мови культури, за Ю. Лотманом, так вписуються у простір свята, поведінки, звичаїв, дії, праці, набуваючи тієї культурно-історичної емпіричної тканини, яка є незаперечною цінністю його досліджень.

Усі праці Ю. Лотмана написані на конкретному матеріалі, фактично тема знаків, тема культурних мов стає імпліцитною, вона не виглядає як структуралістська парадигма опису культур, а навпаки, криється у тканині культуротворення, складає її головні парадигмальні реалії Тут семіологія (не існувало терміну “семіологія”) постає як семіотика – культуроцентрична, культуроморфна, культуроподібна, культурно структурована, вона є віссю культури, її смисловим і образно подієвим акцентом.

Лотман стверджував, що проект тартусько-московської школи розвивався у контексті соссюрівської проблематики. На цьому тлі тартусько-московська школа має свою специфіку – виразну текстоцентричність. Не мова, не знак, не структура, не бінарні опозиції, не граматичні правила, а текст є центром її концептуальної системи. Семіотика культури займається текстами, більше того, саму культуру можна було розглянути як текст. Різні методики аналізу важливі, зрештою, наскільки вони сприяють опису інтерпретації тексту.

Навіть опис мовної структури відступає на другий план, оскільки в тартусько-московській школі підривається сам принцип автоматичного виведення тексту з мови. Власне, таке розуміння тексту суттєво відрізняється від прийнятого в класичному структуралізмі і від його модифікації у французькому постструктуралізмі. Класична парадигма структури лінгвістики, поетики походить від соссюрівської концепції мовної діяльності, у якій відсутній текст. Він є різновидом промови, причому, промови письмової.

Таким чином, текст є не лише проблемою, він не може бути законним об'єктом семіотичного опису, оскільки усе релевантне в ньому є лише наслідком реалізації мовної структури. Свого часу кібернетична перефрази проблеми, згідно з якою відношення мова – промова є відношенням коду і

повідомлення, лише закріплює релевантність тексту по відношенню до мови. Структуралізм відрізняється від попередніх напрямів лінгвістики не новими ідеями і методами, а підміною предмета дослідження. Структуралізм нібито розчищає собі поле дослідження, відкидає усе зайве.

Парадигма тартусько-московської школи структурувалася як об'єктний підхід. Культура – як здійснене, культура як текст, як те, що є платонівським образом творіння, здійснене як ідея, як програма, як проект. І цей проектно-модельний підхід дозволяв, з одного боку, тотально об'єктивувати культуру, а з іншого – проектно розкріпачити цей об'єктивізм. Це було антитезою діяльнісного підходу.

Якщо діяльність у схоластичних догмах марксистського підходу інтерпретувалася як діяльність жива, діяльність опрідметчена і діяльність як проект, то тут текст постає як можливість, текст як послання, текст як об'єктивація проекту, текст як породжувальна модель. Ці парадигми еквівалентні, але тільки на структурному рівні, між ними – велика розбіжність. З одного боку, не можна оминати ідеологеми і міфологеми діяльнісного підходу, бо це було загальноприйнятою промовою (дискурсом) посттоталітарного суспільства, а з іншого – ця промова теж підмінялася дискурсом як текстуальністю, реальністю, що містить модельно-проектний ряд. Усі ці реалі досить цікаві, вони характеризують ментальність посттоталітарного простору.

Проект характеризує саме соборність, цілісність, універсальність світозабудови як певного світотворення, реальності, яку Лотман визначив як Твір. Твір з великої літери, ду існує автоматизована граматики і протилежні їй механізми, які розхитують її. Неможливо перевести автоматизм на креативний вимір і здійснити проект в умовах неможливого, адже існує модель антитетизму, що утворювала саме маргінальні антисистеми, які згодом стали

тотальними як певні школи, модуси бачення світу в умовах його тотального небачення.

Ю. Лотман вважав, що він певною мірою здійснив проект культурного послання, послання усім семіологам, структуралістам і феноменологам. Його улюбленим біблійським реченням було: “Камінь, який відкинули будівельники, поклали наріжним” (Псалом 17/22). Складається така ситуація, коли текст як об’єктивована діяльність, промова втрачає свою об’єктивацію в американській школі – замінюється семіозом як дією знаків; втрачає свою об’єктивовану реальність у французькому семіологічному русі – змінюється дискурсом як співбуттєвим простором артикуляції сенсу, а тут він стає непохитною реальністю кута, яким ця школа зустрічає світ. А вона зустрічає його як гострий антитетизм, але не кантівського типу, бо немає основи кантівського чи посткантіанського аксіологічного протесту проти мозаїчності культури, навпаки, це дія всупереч, але всупереч окремим реаліям універсалізації лінгвістичної парадигми до тоталогії семіозу, або до прагматики дискурсу.

Це школа культурології, школа реконструктивна, культурологічна, яка теж була своєрідним міфом на основі реконструкції тексту, бо кожен по-своєму був міфологом, поетом і реконструктором – і Іванов, і Успенський, котрий розглядав проблеми композиції в іконі, намагався під кутом “точки зору” описати різні світи в далекій і близькій площині. Така поліфонія бачення, можливості текстових інтерпретацій є надзвичайно цікавим доробком, який допомагає не просто реконструювати потенціал семіотичної парадигми як дослідницького явища, а й побачити його культурну реальність, що була відображенням культурної реальності, яку розуміли як цілісність культуротворення.

Якщо співвіднести ідеї тартусько-московської школи з поетичним напрямом Р. Якобсона у празькому лінгвістичному гуртку, можна говорити про визначення ним комунікації де є адресант (той, хто відправляє), контекст, у

якому існує код, або мова, повідомлення, або текст, що є носієм комунікації, а також наявність контакту, або можливості здійснювати повідомлення, за допомогою якого відбувається передавання адресатові (тому, хто отримує повідомлення). Послання у такому разі певною мірою трансформується в межах тартусько-московської школи [220]. Код, текст, контекст, сама дія як акт або діалог і протилежна позиція адресанта й адресата тут мають бути позначені інакше.

Акт комунікації тут не є посланням готового повідомлення, тобто завершеного і назавжди сконцентованого в тексті простору семіозу, або простору дії знаків. Не лише мова не є можливою поза текстом, а й сам контекст, тобто співпоєднання різних текстів, не може існувати без тексту, в тому розумінні, що і текст, і контекст є певною цілісністю, вони залежать один від одного. Сам акт комунікації, або акт трансформації інформації, контактування між адресантом і адресатом, акт здійснення послання містить відкритий простір, який змінюється протягом часу, протягом культурних бачень того, як відбувалася комунікація.

Тобто від комунікативно-центричної моделі приходимо до культуроцентричної, у якій сама комунікація розглядається як реконструкція культури у можливих контекстах, в можливих просторових і часових реаліях. Слід зазначити, що різні канали зв'язку, котрі для Якобсона поєднують адресанта і адресата як певні безособистісні реалії, тут персоналізуються, загострюються, стають героями і антигероями, тими, хто допомагає здійснити цю комунікацію.

Виникає діалогізована автокомунікація, яка в усьому просторі набуває ознак якщо не міфу, то, в кожному разі, культуровимірних реалій свого бачення. У тартусько-московській школі відбувається певна культурація лінгвосеміотичних імплікацій, що виглядають або радикалізованими, або надто універсалізованими, поєднують локалізм та універсалізм у контексті різних культурних практик, які визначаються як дискурс або як семіоз. Текст набуває

вигляду об'єктивованої реальності комунікації, яка, своєю чергою, визначається як культурно-історичний акт. Це й було тим ноу-хау, яке, на відміну від деконструкції, семіології, дискурсивних практик французького постструктуралістського руху, давало можливість здійснити культуроцентристську інтерпретацію знакових артефактів.

Ю. Лотман зазначає: “Іншими словами, не існує жодних апріорних і об'єктивних якостей, що роблять щось текстом. Текст – це культурна функція, те, що ідентифікується як текст, якщо воно виступає функцією тексту. Це щось може бути будь-яким малим фрагментом і зібранням різних за своїм типом і обсягом текстів, як, наприклад, Біблія (грецькою мовою – це множина книг). Зрештою, як текст може сприйматися і щось, яке не має до мовної діяльності жодного стосунку, наприклад, життя людини, її вчинок або жест. Таке розуміння тексту стає дуже широким, зустрічається у різних культурних зіставленнях людського життя з книгами. Більше того, у функції тексту нерідко виступає сама людина. Це дивне ототожнення також знаходить підтримку у мовному мисленні, причому йдеться про різні мови. Зрозуміти будь-яку з них означає не просто зрозуміти, що говорить або що хочуть сказати, але зрозуміти того, хто говорить” [113, с. 65].

Йдеться про певну екзистенційну трансформацію поняття “тексту”. Згодом цей інтертекстуалізм, або політекстуалізм став загальною парадигмою інтерпретації архітектури, дизайну і майже усіх культурних практик, які визначалися у постмодерні як текстуальні, інтертекстуальні, маргінальні або сакрально означені текстові артефакти. Тартусько-московська школа відкрила текст для світової семіології, але він знову починає перетворюватися із культуроцентричної парадигми на надто широку поліструктурну, полівалентну, яка втрачає свій інтерпретативний сенс.

Звернімося до однієї із головних праць Ю. Лотмана “Структура художнього тексту”: “Мистецтво – один із засобів комунікації, воно,

безперечно, здійснює зв'язок між тим, хто передає, і тим, хто отримує. Те, що комуніканти можуть поєднуватися в одній особі змінює справу: як людина, яка розмовляє сама з собою, поєднує у собі того, хто говорить, і того, хто слухає. Чи можемо визначати мистецтво як особливим чином сформовану мову? Будь-яка система, що слугує меті комунікації між двома або багатьма індивідами, може бути визначена як мова, як ми уже помітили, випадок автокомунікації має передумовою, що один індивід виступає у якості двох. Часто зустрічаються вказівки на те, що мова має передумову комунікації в людському суспільстві, строго кажучи, це не обов'язко, оскільки, з одного боку, мовне спілкування між людиною і машиною у теперішній час є вже не теоретичною проблемою, а технічною реальністю” [2, с. 19].

Таким чином, чітко означається позиція мистецтва і мови (мистецтва як мови). Здається, однак, що таке загострення питання спрощує проблему, але вона визначається сама в лінгвосеміотичному вимірі. “Така постановка питання дозволяє підійти до мистецтва з двох різних точок зору, – зауважує Ю. Лотман, – по-перше, виділити в мистецтві те, що споріднює його з будь-якою мовою, і намагатися описати ці ознаки в загальних термінах теорії знакових систем. По-друге, на тлі першого опису виділити в мистецтві те, що властиве йому як особливій мові і відрізняє його від інших систем цього типу” [113, с. 20].

Така специфікація мистецтва як особливої мови, а також подальша специфікація культури як різних мов дає можливість говорити, що ми потрапляємо у країну “вторинних моделюючих систем”. Якщо розуміти мову таким чином, то це поняття поєднує природні мови, наприклад російську, французьку, естонську, чеську, штучні мови, мови науки, мови наукових описів, мови умовних сигналів, наприклад дорожніх знаків тощо, вторинні мови, вторинні моделюючі системи, комунікативні структури, які надбудовуються над природничим рівнем (міф, релігія). Мистецтво як вторинна моделююча система – вторинна по відношенню до мови. Слід розуміти його не лише як те,

що використовує природну мову в якості матеріалу. Щоб термін мав такий зміст, включення в нього несловесних мистецтв (живопису, музики,) було б явно неправомірним. Тобто цю вторинність не слід вважати генетичною.

Вторинність розглядається як структурний метаморфоз, як моделюючий принцип, тобто мистецтво не є вторинним після мови, а навпаки, розглядається як моделюючий принцип первинної природної мови. Вторинність як модельність, як проект семіології, що охоплює всю культуру, звичайно, є універсалістським імпульсом, який допоміг Ю. Лотманові саме категорію “модель” поставити вище, за категорію “комунікація”, вище за “текст”, “дискурс” і здійснити проектно-модельний підхід до інтерпретації культури.

Твір виникає, коли виникає образ, виникає єдність автоматизованої та генеративної граматики, що дозволяють інтерпретувати художній текст як певну антитезу різних можливостей повідомлення, донесення тексту – автоматизованого чи не автоматизованого. Адже цей контекст містить імплікації теорій 60–70-х років. Вони пов’язані з кібернетикою, з інформаційними технологіями, які вже ввійшли у простір комунікації і, зокрема, свідчать про досить просту й чітку закономірність: не можна усе звести до однозначних інтерпретаційних схем. Має бути поліцентризм, розмаїття і багатовимірність інтерпретацій. Не можна знайти той інтерпретант, який був завжди вихідним для означення семіології. Інтерпретант не перебуває, він розмитий в обрях культури, або перебуває у маргінальних межах тексту, йде у глибини, фіксується у центрі. Така широка система позиціонування, інтерпретації дає можливість осмислити мистецький твір і культуру як поліфонічну реальність, за термінологією М. Бахтіна або музичної теорії.

Цікаво, що Ю. Лотман, зосереджуючи свій семіологічний, або семіотичний універсум, у контекст інтерпретації різних видів мистецтв, зокрема кінематографа, досягає надзвичайно цікавих результатів. Тобто атомарність носія зображення, яка має в контексті кіно свою еквівалентну структуру,

позначається кадром на рівні семіотичних інсталяцій, виглядає зовсім інакше. Кадр – це не елемент стрічки, кадр – це смисловий фрагмент твору. Кадр є тим, що дає можливість монтажу смислового, семіологічного, будемо казати, модельно-структурного простору, який створюється як кінематограф, як кінемація реальності, котра у контексті семіотичної конфігурації стає цікавим інтерпретативним образом, який у Лотмана дозволяє розглядати кінематограф як культурний елемент.

Зауважимо, що Лотман дуже близько підходить до теорії семіотичних рівнів, до визначення певної метамови, або промови, за Ц. Тодоровим. Але ця метамова у нього виглядає як мова культури, дає можливість говорити про кінематичність культури як однієї з ознак динаміки, трансформації, умовних конфігурацій розмаїття культурних практик. Кінематограф згодом став однією з цікавих реальностей інтерпретації.

Ж. Дельоз теж присвятив працю кіно, проте вона відрізняється від дослідження Лотмана, оскільки не модельною, а інтерпретативною. У Лотмана лишається проблема проектної модельності, а у Дельоза ця модельність виглядає як інтерпретація культури як певного всезагального кіно, як кінематики культури загалом. Можна стверджувати, що поштовхи, котрі надходять від емпіричних досліджень та інтерпретацій окремих мистецьких реалій кіно, театру в культурно-історичному вимірі, спонукають до різноманітних узагальнень, які, звичайно, стають модельними і презентативними.

Говорячи про взаємодію різних практик культури, Лотман визначає їх загально-семіотичний характер. “Тільки в умовах функціонального зв’язку між живописом і театром могли виникнути такі явища, як, наприклад, юсуповський театр в Архангельському під Москвою. Для театру Юсупова було написано чудові декорації Пьетро Гонзага, які збереглися до наших часів. Декорації є витворами високого живописного мистецтва з виключно багатою і складною

грою художніх просторів, із фантастичними архітектурними мотивами. Однак найцікавішими є їх функціональне використання у спектаклі. Вони не тло для події живих акторів, а презентують спектакль. Вистава складалася з того, що перед глядачем під спеціально написану музику за допомогою системи машин декорації змінювали одна одну. Ця зміна картин і складала спектакль” [111, с. 673].

Так, театр рухомих картин, що був певним кінематографом, або театральною кінематикою живописних сценографічних реалій, створив надзвичайно цікаву реальність. Ця динаміка поза подіями гри, поза подіями сцени є своєрідною системою театральної-кінематографічної мислення, яка має основи знаково-семіотичних конфігурацій, котрі можна репрезентативно визначити як протокінематограф і спроектувати з поетики кінематографічних систем на поетику театральних систем. Все це дозволяє визначити ті метамовні констеляції, що створюють надзвичайно напружений дискурс культури, або мови культури, за Ю. Лотманом.

Якщо вважати сентенції М. Лотмана, сина Ю. Лотмана, про тещо текст став визначним артефактом тартусько-московської школи, на відміну від розпливчастого і невиразного терміна “дискурс”, а також інтерпретант у французькій та американській школах, це слід розуміти як рецидив об’єктивістського підходу. На жаль, М. Лотман перебуває у стані того ж об’єктивізму, який певною мірою нав’язувався семіотичній школі. Вважалося, що знак, на відміну від інформації, є матеріальною цілісністю. Це позначка, маркер, сигніфікат, а інформація є ідеальною. Це суперечка ще 60-х років, яку досі не забули інтерпретатори семіотично-лінгвістичного виміру культури.

Текст як центральна категорія став об’єктом дослідження тартусько-московської школи, а не об’єктивована реальність, котру можна позначити як текст, як антитезу свідомості, як матеріалізацію станів свідомості, за А. П’ятигорським і М. Мамардашвілі, а те, що сам Ю. Лотман розглядав як паритетність двох механізмів здійснення твору – комунікативного й

антикомунікативного. Він так і не визначався категорично, але за тим, що існує автоматизована грамати́ка як комунікація, однозначне передавання інформації, нульовий ступінь, за Р. Бартом, існує поетичний вимір, афункціональний, акомунікативний. Усе свідчить про те, що ця антитетика визначається як вихідна і головна парадигма культуротворення.

Проте Ю. Лотман у дослідженні “Культура і вибух” визначив антитетику бінарних і тернарних систем. Бінарні системи належать культурам архаїчним, або антитетичним, які вирішують усе шляхом або–або. Тернарні системи усувають протиріччя на периферію своїх імплікацій [114]. Знову відбувається романтизація, інверсія бінарності, визначена уже як тринарний принцип у Ч. Пірса. Але у Лотмана вона набула ознак системно означених культурних кодів. Перебуваючи у стані інтерпретації культури як цілісності семіосфери і разом заглиблюючись у конкретні емпіричні реалії культуротворення, Лотман не міг подолати межі між загальним і одиничним. Він завжди приписував одиничному загальність, а загальне бачив як одиничність. Така диспозиційність характеризує праці не лише Лотмана, а й багатьох дослідників того часу.

М. Мамардашвілі, який вивчав некласичні ідеали раціонального, визначив саму раціональність у контексті постнекласичних досліджень, чим стимулював розуміння раціонального як можливість заперечення самої раціональності. Постмодерн уже визначив себе цілком автентично, але в контексті посттоталітарного простору. Некласичні ідеали раціональності виглядають як паліатив заперечення тоталітарного соціуму, як стадія культуротворення, що лише шукає свої об’єктивації, текст, котрий не може бути написаним на старому полімпсесті, а нових субстанцій для його написання ще не створено.

Усі проблеми вітчизняної, або тартусько-московської семіотики, (краще вживати термін “семіології”, за Ф. Де Соссюром, оскільки ця школа бере

початок від його проекту), містять проблеми компромісу, визначеної об'єктивованої реальності як цінності, адже розумію, що не може бути об'єктивована реальність надцінністю. Текст не може бути центральною категорією культурології. Якщо текст є людина, то це вже не текст, якщо текст є свідомість людини, то він зовсім не є текстом. Тобто розмивається або поняття тексту, або поняття знаку, або поняття культури як такої. У таких складних обставинах мімікрії, трансформації, більше того, пошуків справжніх ідеалів, раціональних або ідеальних вимірів культури і формується образ і сама реальність інтерпретації тартусько-московської школи.

У статті “Динамічні системи семіотичних систем” Ю. М. Лотман намагається вийти на поняття діячності в контексті семіотичних систем культури. Він зазначає: “Семіотичні системи реально існують як системи динамічні. У цьому сенсі не досить указати на те, що тексти хронологічні розбудовуються в діячній ланцюг, а структура реалізується як історія структур. Необхідно визначити механізми, які дають можливість розвитку системи і є константами її існування. Таке дослідження має задум розширити не лише наші теоретичні уявлення, а й можливості штучного конструювання систем, які розвиваються.

Можливість змін семіотичної системи пов'язана з відношенням до неї як до реальності, яка змінюється у користуванні її колективу. Це означає, що дана семіотична система сприймається не як єдина можлива, а як один із потенційно даних варіантів. Таке відношення можливе лише в результаті співставлення цієї мови з іншою. Суспільства, орієнтовані на монологістичну свідомість (наприклад, середньовіччя з його впевненістю, що інша мова – мова несправжня), дають зразки сталості мов культури. Можна було б висловити й інше припущення: мови культури, які обслуговують лише частину колективу, використовують дані природної мови, а також мають складнішу структуру, ніж природна мова, змінюється з більшою, ніж вони, швидкістю. Було б досить

привабливо визначити залежність періоду зношування семіотичних систем від певних показників її внутрішньої організації.

Оскільки в основі динамічного механізму лежить співставлення і взаємодія мов, можна було звернути увагу на дві сторони цього процесу. Зіставлення мови з іншими, інакше організованими мовами, зіставлення мови з однотипними до неї, але тими, які перебувають на різко окремій стадії розвитку” [111, с. 71].

Ю. М. Лотман намагається реконструювати культурні мови й природу певних паритетних структур і свідчить про те, що утворюються певні трансмутанти, тобто перехідні, проміжні структури, які, з одного боку, є мовою культури, тобто вторинними моделюючими системами, а з іншого – цілком натуральними структурами, які належать природній мові спілкування. Така позиція мовної верифікації, або мовного бачення культури, коли сама мова культури розуміється як штучне утворення, певною мірою є спрощенням. Мова культури не існує поза природним явищем більшим за модель, більшим за продукування. Мова культури створює розмаїття конкуруючих моделей як засобів верифікації цілісності культури, більше того, дозволяє уявити як мову, так і культуру в контексті лінгвосеміотичного підходу, в контексті пошуку парадигм, які є ключовими, дозволяють визначити демаркації реалій культуротворення.

У статті “Семіосфера й історія” В. Іванов зазначає: “Головною теоретичною проблемою, яка привертала увагу Лотмана в кінці життя, став вибух у культурі та історії і пов’язана з ним принципова непередбаченість подій, поза вибухом наступним. Лотман знав, що він пише у вибуховий момент історії російської тасвітової культур. Лотман поспішає відгукнутися на теми, які його хвилюють, на зміни, які відбуваються. Водночас весь хід думки був передбачений попередніми багаторічними роздумами і заняттями з історії російської культури”. “Лотман чітко визначає функцію тексту, промова

(дискурс) і її відмежування як артикульована іпостась тексту цікавить лінгвіста лише як сирий матеріал. Маніфестація мовної структури, все, що є релевантним у промові, надано в мові, суть елементи присутності в тексті, адже вони мають відповідності в коді, тому є носіями смислу того, що відбувається” [115, с. 7–11].

У роботі, присвяченій семіосфері, Ю. Лотман вже з самого початку починає структурувати і узагальнювати контексти мови, промови (дискурсу), як це визначено у французькій семіології. Він доходить до риторики як механізму продукування смислу. Тобто риторика, за Ю. Лотманом, стає тим продукуючим механізмом, який допомагає розібратися в контексті лінгвoseміотичних ігор. “Свідомість людини гетерогенна. Мінімальний мислячий пристрій має включати хоча б дві різно побудовані системи, які б обмінювалися опрацьованими інформаційними реаліями. Дослідження специфіки функціонування великих півкуль людського мозку визначають його глибинну аналогію з устроєм культури як колективного інтелекту.

В обох випадках у загальних рисах спостерігаємо аналогічну структуру: в межах однієї свідомості наявні нібито дві свідомості. Одна оперує дискретною системою кодування і створює тексти, які складаються як лінійні ланцюги поєднання сегментів. У цьому випадку основним носієм значення є сегмент (знак), а ланцюг сегментів (текст) є вторинним, значення його є похідним від значення знаків. У другому випадку текст є первинним, він є носієм основного значення, за своєю природою він є не дискретним, а континуальним, смисл його не паралізується ні лінійною, ні часовою послідовністю, а розмитий в n -мірному семантичному просторі даного тексту (полотна картини, сцени, екрану, віртуальної події, загальної поведінки або сну). У тексті цього типу текст є носієм значення. Виділити складові його знаків буває досить складно, а інколи це має штучний характер.

Таким чином, у рамках як індивідуального, так і колективного розуміння свідомості приховано два типи генераторів текстів. Один заснований на механізмі дискретності, інший – континуальний” [115, с. 46].

Можна сказати, що це достатньо складна проблема. Континуальність завжди певною мірою пов'язана зі свідомістю, а дискретність – з об'єктивованими формами смислопороджувальних факторів, тобто з реаліями об'єктивації свідомості. Можна вважати, що ця досить проста і чітка дихотомія перевертається вже на межі ХХ – ХХІ століть. Так, Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі зазначають, що шизофренія є тим пристроєм, “гетерогенним об'єктом”, який допомагає проаналізувати події культури постмодерну. Тобто не дискретність як визначеність у рамках обмежених правил і умов, а поліморфність, текучість реальності, яку проектують або знаходять у свідомості, стає образом визначення і розуміння культури як такої. Це коливання між об'єктом і предметом, між суб'єктом і об'єктом, між свідомістю й природою, між свідомістю і предметом, між культурою та людиною весь час намагається здійснити зворотну метаморфозу, ідентифікувати їх як щось єдине, ціле. Цим єдиним стає або культура, або свідомість, або людина, або природа .

Ю. Лотман зауважує: «Якщо текст у природній мові утворюється лінійно і дискретно за своєю природою, то риторичний текст інтегрований у смислового відношенні. Входячи у риторичне ціле, окремі слова не лише “зсовуються” у смислового відношенні (будь-яке слово в художньому тексті в ідеалі є троп), а й зливаються, смисли їх інтегруються. Виникає те, що стосовно поетичного тексту Тинянов назвав “тісною поетичного ряду”» [115, с. 65].

Текст та інтертекстуальність як різні можливості інтерпретації тексту свідчать про риторику як загальну структуру, що допомагає визначити певні константи смислотворення. “Риторична структура не виникає автоматично з мови, – пише Лотман, – а є рішучим переосмисленням останньої в системі мовних зв'язків. У системі мовних зв'язків відбуваються зсуви, факультативні

структури підвищуються в ранзі, набувають характеру висхідних тощо.). Риторична структура вноситься у словесний текст ззовні, доповнюючи його систему упорядкованості. Такими є, наприклад, різні засоби внесення в текст на різних його рівнях доповнювальних знаків симетрії, які лежать в основі просторової семіотики і відсутніх у структурі штучних мов. Слід відзначити цей другий підхід. Можна навіть стверджувати, що риторична структура не лише об'єктивно презентує внесення в текст ззовні іманентно ворожих йому принципів організації, а й суб'єктивно переживається як чужа по відношенню до структурних принципів тексту. Так, наприклад, різко відзначені включення фрагменту нехудожнього тексту в художній, зокрема кадрів кінохроніки в ігрову стрічку, може мати риторичне навантаження, оскільки пізнається аудиторією як чуже і незакономірне втручання в текст” [115, с. 66–67]. Можна навести приклади, коли у фільм про романтичне глибоке кохання втручаються титри і контекст з реклами пральних засобів для білизни. Це руйнує первинний текст і трансформує його у просторі несправжніх (рекламних) цінностей.

Зрештою, Ю. Лотман визначає категорію символу в системі культури: “Найбільш звичне уявлення про символ пов’язане з ідеєю певного змісту, яка, своєю чергою, є планом вираження для іншого, як правило, культурно ціннішого змісту. При цьому символ слід відрізнити від ремінісценції або цитати, оскільки у них зовнішній план змісту вираження не є окремо визначеним, а є свого роду знаком, індексом, який вказує на певний ширший текст, до якого він перебуває в метонімічному відношенні. Символ же і в плані вираження, і в плані змісту завжди презентує певний текст, тобто має певну єдину, замкнену у собі значущість, є чітко визначеною межею, яка дозволяє ясно виділити його з навколишнього семіотичного контексту. Останні обставини особливо суттєві для здатності бути символом” [115, с. 147].

Символ – це самодостатня реальність, котра презентує цілісність культури, містить її пам’ять, механізми, тобто символ виступає як щось таке, що

трансформує і певною мірою узагальнює цінності культури загалом. “Таким чином, символ, – пише Лотман, – виступає своєрідним конденсатом усіх принципів знаковості й одночасно виводить за межі знаковості. Він посередник між різними сферами семіозу, а також між семіотичною і позасеміотичною реальністю. Він є однаково посередником між синхронімією тексту і пам’яттю культури. Роль його – роль семіотичного конденсату” [115, с. 160].

Визначаючи семіосферу як цілісність культури, Лотман зауважує: “Одночасно у всьому просторі семіозу, від соціальних, вікових та інших жаргонів до моди, також відбувається постійне оновлення кодів. Таким чином, будь-яка окрема мова являється зануреною у певний семіотичний простір. А також завдяки взаємодії з цим простором вона здатна функціонувати. Нерозкладеним працюючим механізмом, одиницею семіозу слід вважати не окрему мову, а весь властивий даній культурі семіотичний простір. Цей простір ми визначаємо як семіосферу. Таке визначення виправдане, оскільки, подібно до біосфери, яка є, з одного боку, сукупністю і органічною єдністю живого ества, за визначенням академіка Вернадського, а з іншого – певною мовою продовження існування життя. Семіосфера – і результат, і умова розвитку культури” [115, с. 165–166].

Семіосфера означається як певний життєвий цикл культури, як функціонування знаків у їх сферичному, замкненому просторі космогенезу. Всі неоміфологічні конструкції, укарбовані у цей простір, певною мірою є міфами ХХ століття: міф В. Вернадського, міф Т. де Шардена. Неосфера як загальний людський розум – це неоміфологія, що вже втратила свій регулятивний сенс, а у часи виникнення ідей семіосфери культури, як зазначив Ю. Лотман, вона ще має регулююче значення.

Неможливо описати всі особливості тартусько-московської школи в межах дисертаційного дослідження. Постає завдання визначити проблемне поле, розкрити визначні принципи, регулятиви, категоріальні структури, які

характеризують напрям цієї школи. Видається, що М. Мамардашвілі та А. П'ятигорський завершили цей проект, який перейшов уже в 90-ті роки ХХ століття.

1984 р. в Ієрусалимі було видано книгу “Символ і свідомість”, яку потім перевидали у нас і яка стала одним із бестселерів сучасної філософської та культурологічної думки [122].

Вона спонукає до роздумів. З одного боку, в ній поєднано потенціал класичного мислення, загартованого на картезіанській системі, на системі інтерпретації картезіанської парадигми у просторі роману М. Пруста, здійснений М. Мамардашвілі, а з іншого, – подано реконструкцію образів свідомості як певних її станів. Тобто поєднання двох планів свідомості, двох рівнів бачення, конституювання світу дозволяє узагальнити проект семіотичних імплікацій у контексті посттоталітарної культури. Можна вважати, що ця праця є завершенням одного проекту і початком іншого, який покищо не визначено як семіотичний чи лінгвосеміотичний напрям досліджень, а містить спонуки, пов'язані з проблемами, які Ю. Лотман зазначив як символ, символологію, семіосферу.

Серед цих номінацій залишається лише символологія як певна логіка презентації символу, що відбувається на межі свідомості та всього того, у що вписана ця свідомість. Констатація того, що семіотика, або семіологічний проект, знову повертається до феноменології, не дивує, бо феноменологія завжди була частиною семіологічного проекту, як і будь-якої філософської школи [122]. Отже, план свідомості у семіології як конституативний аспект визначається не як принцип об'єктивації, а як генеративний механізм. Але його чомусь приписували або граматиці, або тексту, або дискурсу і певною мірою усували з простору рефлексії.

Смерть автора, позбавлення тексту сугестивного, владного імпульсу – це мотиви, що у французькій семіології були надзвичайно розвиненими, але до

певного часу. Нині – інший час і знову постає проблема в символічному розумінні опису реальності, де символ як єднання знаків, мов, промов (дискурсів) стає однією із наскрізних реалій, що однаково ідеальна та матеріальна. Проблема об'єктивації і розуміння тексту авторів не цікавить. Цікавить інше – наскільки текст є текстом культури.

А. П'ятигорський у передмові до книги Ю. Лотмана зауважує: «Філософія свідомості, як я її собі уявляю тут і тепер, – це набагато більше про філософа, ніж про філософію, включаючи його власну. Більше того, це набагато більше про “тут”, ніж про “тепер”, оскільки “тут” означає контекст філософствування. Останнє ж не можна уявити без конкретного філософствующого за визначенням. У той же час філософія, на відміну від філософствування, може бути мислимою в її безособистісних, або навіть безіменних результатах, існуючи у вигляді ідей, понять, формулювань, які можуть знайти собі місце в інших контекстах (як історично, так і синхронно). Можна навіть сказати, що поняття “контексту” у даному, тобто моєму, випадку філософствування “вбирає” в себе час “тепер” або, як строго текстуальне поняття, воно є простором, у цьому сенсі, можна сказати, що філософія завжди належить історії, а філософствування – контексту» [115, с. 13].

Контекст тут визначається як філософствування, як поєднання типів порозуміння, як рефлексія, як наведення містків, як те, що визначається як можливість існувати “тут” і “тепер”.

Зауважимо, що більшість авторів звертається до проблеми первинної метамови: “Однією з форм систематизації первинної метамови був міф, а не наука. У цьому сенсі, певні міфологічні системи можна розглядати як розгортання первинного принципу, який потрібно ще вивести із засобів об'єктів метамови, народжених міфом і переведених у ранг картини буття, або світу” [115, с. 36].

Тобто визначення міфу як протомови, як певної мови культури дає дуже багато. Вона знову повертає свідомість людини у простір неоміфології в її семіотичному та семіологічному визначеннях і стимулює до пошуків посередників. “Сама проблема об’єктивного відношення до мови і свідомості штучно нав’язувана з наукою останніх півтора століття. Ця проблема може бути поставлена, мабуть, з більшим обґрунтуванням, коли ідеться про мову. Її дуже важко, але необхідно позбутися, коли ми думаємо про наше розуміння свідомості, тому що свідомість неможливо зрозуміти засобами лінгвістичного дослідження тексту. Дослідження тексту, навіть найглибинніше, дає нам не більш, ніж перегляд свідомості, текст може бути створено без свідомості як об’єктивне знання або спонтанне” [115, с. 40].

Така демаркація між текстом та свідомістю і визначення свідомості як надцінності, а мови або метамови як пошуку шляхів об’єктивації свідомості свідчить про останній період існування тартусько-московської школи, який завершився 1974 р., саме коли книгу було написано, але видано пізніше. Через десятиліття знаходяться демаркації, зазначені досить і досить своєчасно.

Автори вводять поняття “стан свідомості”, яке показує не стільки наші хитрі роздуми, скільки наше безсилля вирішити проблему свідомості змістовним чином. Говорячи про сферу свідомості, ми мали на увазі, що все інше будемо вводити як її конкретизацію в якості нашого символологічного оператора. А у визначенні “стану свідомості” ми говоримо, що в стані свідомості перебуває будь-хто, хто перебуває у сфері свідомості. Проте це надто загально, бо у стані свідомості перебуває і той, хто нічого не говорить і взагалі нічого не думає, бо стан свідомості принципово не орієнтований однозначно на конкретний зміст, який сам має передумову і рівноцінність для заперечування і позитивних психологічних змістів. (У цьому зв’язку згадаємо про геніальну здогадку ранніх буддійських філософів, які доводили однаково привілейоване положення позитивних і негативних конструкцій свідомості). Коли людина не

усвідомлює, що це свідомість свідомості, коли вона усвідомлює, що це свідомість свідомості, коли вона усвідомлює одне – це стан свідомості, коли вона не визнає іншого – це є також стан свідомості” [115, с. 60].

Можна завершити огляд генеалогії формування ідей тартусько-московської школи. Ми з’ясували, що категорія “стан свідомості” – це антитеза об’єктивації свідомості, антитеза тексту і категоричне заперечення тексту як походу в інтерпретативний світ свідомості, що чимось таким, що свідчить про неможливість об’єктивації символології як культурної даності свідомості або людини у просторі культури.

“Таким чином, повертаючись до нашого розуміння тексту, – констатують автори, – ми можемо його сформулювати так. Текст – це певна тривалість змісту, орієнтована на певний стан свідомості. А останнє ми розуміємо поза будь-якою принциповою опозицією. Стан свідомості не протистоїть змісту, а співвідноситься з ним, про що і йшлося” [115, с. 67].

Висновки до другого розділу

Семіологічний проект, пов’язаний з лінгвістичною відносністю, спонукає до висновків, до лінгвістичної апологетики, до того, що було зазначено в словах П. Флоренського “Бог є ім’я Бога”, до прагматики лінгвістичних теорій, зокрема аналітичної філософії, пов’язаної з технологією психоаналізу, з визначенням психологічних реалій у контексті мовленнєвих актів. Так, лінгвістична психотерапія (логотерапія) Франкла – це один із напрямів буття у слові, коли слово стає останнім засобом, прихистком у безпритульному світі. Франкл працює з безнадійно хворими людьми, говорить їм, що вони мають можливість існувати по-справжньому тільки у стражданні. Тільки страждання робить нас людьми. Логотерапія – це той же психоаналіз, але лінгвістичного характеру. Логос, слово знову набуває своєї креативності і вже в таких інвертованих формах свідчить про креацію як творчість людини на межі свого існування. У такій творчості людину

усунуто у небуття – це співтворчість із небуттям. Це складний феномен, який вже говорить не про прагматику, феномен семіотики, а про певну людиновимірну функцію спілкування на межі, це поетика буденності, коли промова стає більшою, ніж сама мова.

Семіологія формується у двох вимірах: романтичному та універсалістському, який походить від Ф. Де Соссюра, він ще має ознаки асоціоністської психології, згідно з якою знак розуміють досить широко – як єдність означального та означуваного, а фактично як єдність розуму і почуття, коли почуттєві ознаки характеризують означальне, а означальність притаманна саме раціональним ознакам. Така дихотомія почуття і розуму не нова, хоч і набуває нових конфігурацій. Знак як єдність означального та означуваного фактично стає носієм єдності раціонального і чуттєвого. Якщо це так, то це універсальна конструкція, бінарна дихотомічна конфігурація, яку можна спроектувати на будь-яке поле і якою можна інтерпретувати будь-що. Така різноплановість інтерпретації приваблювала дуже багатьох. Ф. Де Соссюр спочатку мріяв про величезний проект семіології, який би описував у колі знакових систем велику кількість явищ людського буття, але доля склалася так, що семіологія дуже швидко визначила свої горизонти та внутрішні орієнтири.

Французька школа семіології вже була лінгвістично означеною, фактично мова стала тим горизонтом, у який вписується семіологічний рух структуралістської, а потім і постструктуралістської шкіл. Американська семіотика, або семіологія є ширшою парадигмою, вона включає зоосеміотику, антропосеміотику тощо. У межах культури Радянського Союзу виник своєрідний поштовх до семіотичних досліджень, де семіотика інтерпретується досить структурно: з одного боку, культура – це єдність мов (предметних, зображувальних та інших), а з іншого – семіологія, або семіотика, як наука

про знакові системи вписується в цей набір мов. Тобто мова стає горизонтом семіотичних узагальнень. А це не просто вербальна мова, а мова культурна.

Школа Ю. Лотмана стала фундатором саме такої культурологічної, семіологічної моделі, що дозволила побачити семіотичні конфігурації як інтерпретації мистецького праксису. Текст – це універсальна номінація. Усім зрозуміло, що існує текст, приміром, газетник, текст шедевра і текст постмодерного письменника і філософа У. Еко – усе це тексти, але текст тоді є мистецьким твором, коли має автора.

За маскою семіології криється важлива традиція культури і важлива гуманітарна місія людини у цьому світі, яка за дихотомією означуваного та означального, первинної та вторинної моделюючої системи вбачає цінність, цілісність та універсальність світу. Мистецтво, текст, творчість як така, автор десь криються в цих структурах. Структуралізм виростає у постструктуралізм, а семіологія – у феноменологію.

Таким чином, відбувається певне завершення семіологічного проекту як системи об'єктивації і повернення до феноменології, але повернення на ґрунті антропології, на ґрунті пошуків культуротворення як людиновимірних ознак свідомості, культури і світу загалом.

РОЗДІЛ III. СЕМІОТИКА ЯК ПОЕТИКА КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКИХ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ШКІЛ

3.1. Епістеміологія культури як лінгвoseміотичний дискурс

У контексті української культурології сформувався лінгвoseміотичний дискурс (промова), який містить основи аналізу культури на засадах лінгвoseміотичної парадигми. Це значний обшир, пов'язаний із діяльністю українських дослідників, зокрема С. Людкевича, з празькою школою (або празьким лінгвістичним гуртком), а також з модерними розвідками сформованими впливом віденської школи. Ці реалії мало визначені в українській культурі, вони існують на рівні персоналій [116].

В Україні лінгвoseміологічні дослідження теж стали своєрідною контрмоделлю ідеологічному пресингові. Так, можна говорити про лінгвістичну філософію як етнологічну інтерпретативну модель О. Мельничука, пізній дискурс, що виник у 80–90-ті роки, сформований молоддю, переважно орієнтований на постмодерну культуру – це дослідження С. Павличко, Г. Яворської [141, 218]. “Прескриптивна лінгвістика як дискурс. Мова, культура, влада” Г. Яворської та “Дискурс модернізму в українській культурі” С. Павличко є узагальненням багатьох напрямів сформованих в українській культурі. Проте нас цікавить не стільки українська лінгвoseміотична школа як культурно-історична цілісність, зокрема постмодерну, а її генеза в культурі. Школа (епістеміологічна, етнокультурна, антропологічна) сформувалася як певне протиставлення ідеологічному пресингові.

Тартусько-московська школа була певною антисистемою у великій системі мовних одзнак негативної поетики “соцязу” за П. Серію. Вона створювала внутрішню контрпозицію шляхом наукового і культурно-історичного опору, що призвело до формування нової парадигми бачення світу як лінгвoseміотичної парадигми інтерпретації культури. Якщо центральним концептом тартусько-московської школи був концепт мови (а М. Лотман

зазначає цей концепт як текст, тобто мова об'єктивована у багатьох текстах, в інтертекстуальному просторі інтелектуально напруженого середовища, яке формувалося як розмаїття лінгвосеміотичних визначень і підходів у просторі культури), то в Україні не було такого широкого й цілісного протиставлення школи та нормативного кодексу дискурсу соцреалізму. Тут сформувалася наукова ментальність із характерними ознаками.

Розглянемо праці двох дослідників, які є гордістю української науки, оскільки здійснили тихий, непомітний переворот в українській культурології, філософії на основі “червоного позитивізму”, як його визначив В. Табачковський, що здійснюється в межах офіційної парадигми діяльнісного підходу та ленінської теорії відображення. Можна стверджувати, що М. Попович та С. Кримський є фундаторами цієї школи. Їх концепти, методологія не лишилися статичними протягом другої половини ХХ століття, вони змінювалися, але зберігалися константи, які можна визначити як лінгвосеміотичний дискурс, як українську школу епістеміологічного напрямку.

Епістеміологія – це не просто гносеологічна інтерпретація культури, а інтерпретація в контексті її розуміння, сприймання, суб'єктно-суб'єктних відносин. Це й певне сузір'я диспозицій: світоглядних, моральних, естетичних, гносеологічних. Суб'єктно-об'єктна диспозиція офіційної ідеології розмивається, замінюється суб'єктно-суб'єктною, але все це відбулося без зайвих рекламацій і зовнішніх афективних дій і протиставлень офіційній мові.

Із часом М. Попович став політичним діячем, брав активну участь у політичних подіях 2004 р., більше того, видав книгу “Червоне століття”, і низку про українську культуру, де узагальнив величезний досвід, набутий за півстоліття кропіткої роботи та став екзистенційно орієнтованим філософом, який культурологію розуміє як спосіб буття [153]. Але цей шлях починався з логіко-символологічної інтерпретації, що формувалася в контексті логіки [150]. Паралелізм інтенцій тартусько-московської й української шкіл відчужаються.

Якщо М. Мамардашвілі говорить про нову раціональність, про її неklasичні ідеали, що формуються у контексті постмодерної культури, прораціональність, котра розуміється як квінтесенція культури, як певна епістема, то М. Попович і С. Кримський скоріше підтримують модерний проект, в широкому, габермасівському розумінні. Але у просторі культурологічних досліджень він стає не стільки редуktivною ознакою, скільки мовновизначеною парадигмою.

Раціональність розуміється як мовний артефакт, як мовна ознака культуротворчості, що дозволяє бачити культуру в контексті людських сенсів, сенсів буття, людиновимірних ознак культуротворчості. Це стає тим наскрізним стрижнем, який тримає епістемологічні дослідження у просторі смислбуттєвих, вчинкових реалій, а також у перспективі моральних констатацій. Всі ці позиції відтворено у працях М. Поповича “Раціональність і виміри людського буття” (1987) та “Національна культура і культура нації” (?) і “Нарис історії культури України” (1998). Так, від раціональності Попович приходить до модальностей культур.

Проект семіології існує імпліцитно, але він формується як логіко-методологічна парадигма культурно-історичної реконструкції. Некласичні ідеали раціональності, сформульовані як широка інтерпретативна парадигма М. Мамардашвілі, стають також темою досліджень М. Поповича. В. Табачковський пише про його постмарксистську. Із точки зору культурно-історичних реалій, це автентичне формулювання, але нас цікавить не протиставлення марксизму, офіційно за межі марксистської доктрини не виходив ніхто. Більше того, опір міфології діяльнісного підходу досі ще не є достатньо міцним у філософській культурології, навіть у лінгвосеміотичних інтрепретаціях дискурсу, котрий розуміють як діяльність, і вживають замість слова “діяльність”, або діяльнісної парадигми, що визначалася як марксистський термін, із власним апаратом, інструменторієм досліджень.

У М. Поповича спостерігаємо досить складну і водночас важливу трансформацію парадигм, яку В. Табачковський пов'язує з позитивізмом: “Саєнтистські тенденції в Україні жилися також із порівняно високою розвинутістю науково-технічної культури, зокрема завдяки галузям пізнання, пов'язаним з військово-промисловим комплексом” [173, с. 154].

Раціональність корелювала із ірраціональністю: “Націленість витлумачення раціональності в окресленому ціннісному спектрі, себто як вищого і автентичного типу людської діяльності та свідомості, було у пору, про яку йдеться, вельми слухним і перспективним, позаяк пророкувало та на з'ясуванні історичних та соціокультурних виявів раціональності, типів, підтипів тощо. Найголовніше ж – вони ініціювали напружені роздуми щодо антиподів раціонального, котрими так рясніло наше тогодення” [173, с. 155].

Можна сказати, що мода на постмодерну філософію вже почала себе виявляти тоді. Якщо вона стала тотальною у 90-ті роки, то М. Попович, С. Кримський тримаються на рівні концептів 60-х. Перша праця М. Поповича “Похід проти розуму” (1960), базується на його кандидатській дисертації, пізніші – “Про філософський аналіз мов науки” (1966), “Логічні ідеї в культурно-історичному контексті” (1979), “Світогляд давніх слов'ян” (1985), “Раціональність і виміри людського буття” (1987). Усі вони достатньо красномовні, оскільки присвячені феномену некласичної раціональності, сформованої у просторі так званого червоного позитивізму.

Визначення “червоний”, введене у простір інтерпретації В. Табачковським, певною мірою генерує цей простір, який міг бути не червоним. Він досі залишається червоним, чи помаранчевим у політичних уподобаннях М. Поповича, але ситуація політичних диспозицій свідчить про ціннісний екзистенційний, або есенційний, тобто сутнісний, аспект тих визначень культури, які приходять у простір інтерпретації. Автор вдається до складних реалій загальних міркувань, у яких чи не дослідник ставить себе на

місце представника архаїчної культури, щоб адекватно уявити, як мислить людина цієї культури. Таку позицію метакультурної раціональності він виношує протягом усього свого життя, позицію неklasичних мовних інтерпретацій, які тяжіють до раціональності як полівалентності мови, знака і самої інтерпретації культури, що стала одним із важливих засобів цілісного розуміння людини у просторі культури, Універсуму і смислбуттєвих парадигм її творчості, діяльності та відношення до світу.

С. Кримський здійснив свій проект інакше. В. Табачковський називає його “ноосферним”: “Віч-на-віч з небуттям актуалізується вся екзистенційна міць ноосферних сил Універсуму. Людині необхідно усвідомити всю повноту своєї кінцевості, яка межує з порожнечою меону, щоб постати для другого народження. Якщо історія, цивілізаційний процес починається з усвідомлення людиною своєї особистої смертності, то протистояння смерті завдяки культурі віри в цивілізацію у своєму епілозі вона породжує усвідомлення протистояння кліюциту, можливості родового знищення людства” [94, с. 305–306].

Ноосфера у С. Кримського – це своєрідне генеративне бачення сутнісних сил людини, якщо вдатися до марксистської термінології, які набули ознак персонально означених культурних форм у його ранніх працях “Генеза форм законів мислення» (1972) та “Наукове знання і принципи його трансформації” (1974). Сама логіко-лінгвістична парадигма актуалізується як принцип трансформації інформативних реалій культури. Трансформація якщо і не визначається в контексті риторики, то розуміється як певна онтологія культури, за С. Неретіною, як імпліцитний образ еквівокації (двозначності) реальності під кутом зору Абсолюту, Універсуму і безпосереднього включення у культурний простір. Це дозволяє визначити трансформацію в межах таких категорій, як “світ”, “універсум”, “людина”, “сенс”, “смислбуттєві значення”.

С. Кримський досліджує текст культури як певний логіко-лінгвістичний універсум, який має свої специфічні закономірності актуалізації інформативних

масивів. Логічна структура тексту розглядається як засіб поєднання різномірних пізнавальних результатів цілісної системи реалізації знання: «Семіотика як лінійна послідовність символів, наданих “культурними кодами” цивілізації, текст характеризується особливими правами прочитання вибору та оцінювання. Ті правила є водночас і правилами розуміння. Останнє постає як акт переведення лінійної послідовності символу у відтворення смислу і здійснюється шляхом перетворення контекстів, що дозволяє з’ясувати інваріантні характеристики тексту. Відтак текст у нерозривній єдності з його розумінням окреслює сферу знання» [173, с. 171]. Це той контекст, який визначається як можливість трансформативного підходу до культурних цінностей. У дослідженні, присвяченому епістеміологічним визначенням культури, створено ще один простір ноосферності, де нус (розум) стає певним сферичним виміром, що не є таким абстрактним, як у В. Вернадського, а занурюється в сенси людського буття і визначається як пізнання, розуміння. Цей аспект розуміння як пізнання лишається позитивістською традицією, про яку говорить В. Табачковський, але трансформується у просторі уявлень філософа і достатньо поетично мислячої людини.

С. Кримський любить Софію Київську. Його остання книга “Під сигнатурою Софії” – це панегірик софійності як своєрідній метакультурній парадигмі християнського світу. Пізнання у С. Кримського – це більше ніж пізнання, воно свідчить про мінливість фатуму, вселяє надію на його подолання, хоча може вести не тільки до успіху, а й до катастрофи. Образ пізнання як віднайдення людиною шляху до самої себе, як пошук виходу з лабіринту таємниць та загадок людської долі архетипний для історії культури. Без усвідомлення цієї архетипності не можна розвивати гносеології.

Важливо, що наріжною проблемою у нього стає поняття “універсум” або розмаїття універсумів: “Людина може вступати у діалог з навколишнім світом, викликати його смисленний резонанс, розкривати буття в символах, здатних

виявити людську надію на можливість протистояти хаосові в добуттєвій безодні (і тоді пізнання допомагає суб'єктові пережити навіть найтемнішу ніч). Різні спроби розв'язання цієї антиномії, що характеризують духовний пошук тисячоліть, означили два основних напрями конструювання духовності. Афінсько-платонівську традицію пошуку позалюдських вищих істин розуму та александрійсько-біблійну тенденцію метаноїї, переображення розуму на шляхах благодаті, нещадної суб'єктивності людини, її понаднадії на спасіння, вільного вибору поміж своєвіллям розуму та життя у істині. Якщо афінський платоністський менталітет відводив мислення від суб'єктивності, позбавляв його всіх плям земної недостовірності, то александрійська біблійна традиція до краю драматизувала знання, розглядала його як життєву подію, плід божественного одкровення, гарантію особистісного прилучення до безумовного світу свободи і вищої духовності. Синтеза цих двох напрямів (серед яких перший отримав, хоча і не виправдане, пріоритетне значення), передбачає розширення теорії пізнання до теорії свідомості, спілкування й культури” [95, с. 4].

Така гостра антитеза платонівського і християнського світу персональності й деперсональності намагається бути подоланою у поняттях “ноосфера”, “епістема”, “універсум”, які певною мірою уособлюють усі засоби розуміння світу людиною і водночас генерують певні неоміфологічні парадигми, що виникають наприкінці ХХ століття – на порозі осмислення цілосності людини й Універсуму.

“Вельми симптоматично, – зазначає В. Табачковський, – що цей пошук демонструє щобільшу екофільність. Чи не завдячуючи останній, моральні виміри Універсуму, які відстоює учений, є не ригористично прискіпливими і повчальними, а сповненими цілком виправданої, з огляду на реалії сьогодення, турботи про світ і про людину, особливо ж про нашу здатність ставитися до життя як до найвищого дару людської долі” [173, с. 177].

Мудрість, софійність була завантажена оракульським пророцтвом глибин буття, бачення якого відкриває вищі норми, правила праведного життя: “Мудрість включає і духовний, пов’язаний зі знанням компонент, адже він підкорений завданню буттійного входження у світ значимих подій вищих життєвих цінностей. З духовної сторони – це, швидше, не пізнання, але вид свідомості, зорієнтований на розуміння сутнісних сил явища.

Широко розповсюдженою в архаїчній природі людської історії, навіть універсальною була така форма освоєння дійсності, як міф, принципом котрої виступала обумовлена ідіомою звичаю, ритуалу і обряду підтримування реконструкція етичної рівноваги міфу. Міф – це не скільки пізнання, скільки переживання творимої історії світу, в котрій людина є співучасником вищих сил, творчим початком боротьби добра зі злом” [95, с. 69].

Мудрість і міф форма буття і смислосзначима реальність набувають семіотичного визначення. «У мовній свідомості важливе значення належить не тільки опрацюванню семантичних значень, які використовують знакові засоби, а й презентації зв’язку цих значень із відповідними знаками. У слові “вікно”, наприклад, крім поняття про отвір у стіні, який пропускає світло, наявний і чуттєвий образ ока. Слово “стріляти” асоціюється з образом стріли, а чорнило, навіть якщо воно червоне, несе в собі навантаження про чорний колір. Як показав О. Потєбня, всі слова містять подібні образи-значення, які, однак, ми не завжди фіксуємо, або вони можуть бути втраченими. До фактів мовної свідомості належать і специфічні прийоми смислоутворення, характерні для різних груп мов. Таким фактом є, наприклад, в індоєвропейських мовах визначення процесів за іменами, що веде до презентації події у вигляді мовлення, коли, скажімо, “блискавка” граматично зображується як предмет.

Тобто моделювання у мовному значенні пов’язане з вторинними, внутрішньомовними відображеннями семантичних значень і знаків, що має на увазі метафоризацію, символізацію відношення, іменування позначення і

вираження, яке не вкладається в істиннісні оцінки. Оцінювання у мовній свідомості тяжіє до завдань комунікації та імперативів подій” [95, с. 69–70]. С. Кримський говорить, що вже у мовній свідомості моделюються внутрішні форми, які свого часу Гегель і Потебня розглядали як смислові значення слова, смислопороджувальний інваріант, що спонукає до символізму, міфологізму, до певної цілісності світовідображення.

“Здатність об’єктів у системі духовно-практичного засвоєння світу виступати як річ, як знак, як уявлення іншої речі уможлиблює перетворення цих об’єктів на соціальні факти людської комунікації. Не випадково, як вказав Леві-Стросс, тотемічна система архаїчного суспільства також як система спорідненості і правила шлюбу (обмін жінками) має семіотичний комунікативний характер. Цей феномен комунікативності суттєвий для розуміння природи духовно-практичного засвоєння світу” [95, с. 75]. Важливо, що духовно-практичні засвоєння світу в різних формах, зокрема в міфопоетичних конфігураціях, акцентують прагматику, або аксіологію, яка свідчить, що ці форми існують як певне інтонування реальності, її розкриття у модальностях ритміки, певного резонансу сенсів, образів, почуттів.

Тобто, за проблемою мови тут же постає проблема інтерпретації. Але С. Кримський нічого не говорить про її механізми. Він її широко інтегрує в контекст пізнання, більше того, в контекст культурології. Тут не існує такого структурного формотворчого елемента, як інтерпретант, за Пірсом, який допомагає інтегрувати пізнання як знак-знака-знака, але є можливості вертикального осягнення ієрархії систем розуміння і горизонтально-інтерпретативного, тобто рознесеного за можливими засобами бачення, засобів інтерпретації. С. Кримський зазначає: “Іншими словами, у широкому плані теорія, пізнання за своїм предметним полем не поступається гегелівській теорії феноменології духу, адже на ці обставини звернув увагу В. Шинкарук, який показав, що у Гегеля дві теорії пізнання: 1) та, що співпадає з логікою та

діалектикою; 2) феноменологія духу. Якщо перша з них реалізує методологічний аспект гносеології, то друга може бути охарактеризована в сучасному формулюванні як світоглядний аспект теорії пізнання” [95, с. 63].

Тобто універсалізується поняття феноменології, але воно постає в гегелівському розумінні. Феноменологія духу – це і є діалектика виявлення категоріальних систем, тобто схем узагальнення культури, природи, а процес семіозу розглядається не як дія знаків, а як дія систем інтерпретації, або категоріальний синтез, що виникає в контексті епістеміологічного бачення культури.

С. Кримський зазначає, що на рівні наукової картини світу, тобто раціонального узагальнення результатів пізнавальної діяльності, функціонують певні парадигми, зразки або дисциплінарні матриці рішення фундаментальних проблем: “Для античності, наприклад, такою парадигмою були формотворчі фактори дій чотирьох стихій, для пізнього середньовіччя – оптична онтологія геометричних універсалій. Для епохи генези класичного природознавства – принципи функціонування годинникового механізму та ін. І зрештою, важливими засадами осмислення і розуміння результатів діяльності виступають у кожному історичну добу певні моделі світогляду. Такою моделлю світовідношення в античній культурі було розуміння світу як художнього твору. Середньовіччя реалізує своє світовідношення у контексті світу як книги (Слова або Одкровення Божого), тобто передусім Біблії як особливого символічного світу. В епоху ренесансу світ моделюється пантеїстичним образом всезагального тіла на принципах антропологічних аналогій. У новий час засадою світовідношенням стає машиноцентризм” [95, с. 92–93].

Тобто тут постулюється вимір розуміння певного герменевтичного, інтерпретативного акту як утворення культурного простору інтерсуб’єктивних модальностей, де сфера розуміння виникає на основі норм, традицій, текстуальних визначень діяльності людини і закріплених в тексті правил їх

прочитування. Акт порозуміння в контексті неklasичної раціональності описується в контексті герменевтичної та епістеміологічної діяльності культури.

Зауважимо, що С. Кримський певною мірою раціоналізує картину світу. Говорячи про неklasичні образи раціональності, він їх універсалізує до світоглядних. Таким чином, ідея космосу середньовічного світогляду, навіть новоевропейського, який виникає у просторі вже нового і новітнього часу, виглядає як своєрідна епістема, а образи пізнавальної, або чуттєво-розумової, картини світу розуміються як феномен пізнання: «Ідея космосу, яка зберігалася протягом століть в античності, була свого роду втіленням раціональності буття. Античний космос мав передумовою принципову впорядкованість сутнього, порядок, доведений до дисциплінарної норми (за типом правового або військового статуту). На відміну від природи, з її боротьбою стихій, випадковими катастрофами, незабезпеченістю урожайності і метеорологічною несталістю, на противагу людському світу, який роздирається колізіями пристрастей, драмами життя і смерті, заздрістю долі і навіть богів, космос поставав як універсальна здатність світового буття до гармонійного (аж до естетичної цілісності) світовизначеного існування.

Альтернативою такому нормальному буттю був біблейський олам як світ, який перебував у стані дива і катастрофи. У ньому все сутнє мало відбиток гріхопадіння, мало примарний статус існування між “двома безоднями” – небуттям і есхатологічним “кінцем часів”. Олам уособлював сповнення очищенням за допомогою болю і наднадії на чудесне спасіння, есхатологічну історію наближення до останньої світової битви добра зі злом» [95, с. 125].

Пангносеологічний підхід перетворюється на епістемологію культури, на певну метаморфозу бачення світу, яка потребує горизонту цього бачення. Ним стає не релігія, не проект семіології, про який уже йшлося, не образ, знак, ідеал, Абсолют, а сумнів. Це своєрідний рецидив оновленої картезіанської

моделі, коли сумнів як іронія дає можливість адекватного бачення, хоча сама адекватність не розпізнається як реальність доти, доки не здійснюється переструктурування текстів, інтерпретація, переформовування реалій з однієї площини в іншу. Це зазначив М. Попович, багато разів повторює, по-різному інтерпретує, щоразу в контексті смислбуттєвих проблем визначає як певні екзистенційні модуси людського буття С. Кримський. Він визначає певні моделі пізнання, які набувають у нього характеристики світоглядних парадигм або певних епістем. Так, він говорить про:

- 1) “ейдетичну модель, яка виникає на основі чуттєвих і духовних образів, тримається на ейдосах як чуттєвих формах ідей;
- 2) соціологічну модель, яка продукує слово як принцип вимовленого і смислбудівного як парадигми буття і свідомості;
- 3) пневматичну модель пізнання, у якій центральним діючим агентом були дух, пневма як медіатор між інтелектом і почуттям, небесним і земним;
- 4) гіпотетикодедуктивну модель, основу на евристиці логічного мислення;
- 5) модально-діяльнісну модель, яка розгортає можливості дії ігрової стихії творчості та експериментального діалогу буття і свідомості” [95, с. 191].

Можна сказати, що така розгортка містить, з одного боку, культурологічну матрицю інтерпретації культури як цілостності, а з іншого – продукуючий евристичний сенс інтерпретації в контексті генези, зміни культурних кодів розуміння світу від ейдетики, соціології, пневматики до гіпотетичних і діяльнісно-прагматичних конфігурацій.

Показовою є інтерпретація діяльності в контексті епістемології. Після панування діяльнісного підходу знову звернутися до діяльності стає актуальним і проблематичним. Кримський у розділі “Діяльність. Дух. Культура” розкриває проєктивні витoki діяльності: “Діяльність є телеологічною, виступає як здійснення певних, наперед визначених ідеальних показників та завдань, тобто набуває вигляду цілепокладання та цілереалізації. Телеологічність є

способом входження в майбутнє, бо людина, завдяки реалізації завдань, проектів, цілей та передбачань, може одержати інформацію з майбутнього. Це й дозволило Ф. Ніцше визначити людину як єдину істоту, яка може обіцяти, живе із занесеною ногою на межі реального та можливого. Отже, діяльність має антропологічний статус і є атрибутивною характеристикою людини.

Відомо, що людина завжди є остаточно сформованою особистістю. Вона безперервно діє у напрямі самобудівництва. Людська особа – це завжди проект стати людиною, тому потрібні постійні зусилля для підтвердження своєї людяності. Людина, таким чином, занурена у своє майбутнє, хоч і здобуває сили зі свого минулого” [96, с. 49]. Проективізм, проектність і проектне бачення як складові діяльності визначаються тілеологічністю і тими реаліями, які говорять про діяльність як про процес, занурений у минуле і в майбутнє, одночасно. Проектність здійснюється як поєднання минулого і майбутнього на основі кодів, знакових систем, шифрування, розшифрування, інтерпретації – усіх реалій, про які йшлося.

“Діяльність – це зміна енергетичного та речового статусів об’єктів чи їх інформаційних ресурсів, яка характеризується як:

- а) перетворення потенційного в актуальне;
- б) трансформація зовнішнього у внутрішнє;
- в) єдність опредмечування та розпредмечування;
- г) прийняття та реалізація рішень, тобто вибір варіантів” [96, с. 49].

Фаустівський сенс європейської культури, як і загальм, її надмірна екстенсивність, пов’язана із європейською спонукою “схопити” Універсум і задіяти усі його суттєві сили, потребують своєї мови, тезаурусу, своїх реалізацій, або здійснення мети. Можна сказати, що постає проблема, яку С. Кримський визначив як “софійні символи буття”.

“Існує старовинна притча біблійних часів, – пише він, – про старця Осію, який наприкінці життя віддав своє майно дітям, борги – людям, податки –

Кесарю, серце – дружині, страх – богу, а собі лишив тільки місце під маслиновим деревом, з якого особливо довго та знаменно споглядав захід сонця. З цього місця Осія побачив те, що переважає речовинність майна, грошей, плоті та почуттів, пов'язаних з нею. Перед ним відкрилися символи часу, вічності, світла, краси та плинності буття. Адже людина належить не тільки до буття предметності, а й до світу символів, знаків, межі між цейбічністю та потойбічністю, крокуючи в неосяжність” [96, с. 62].

С. Кримський говорить про цікаву реальність – знаки як межі світів, знаки як межі цінності, знаки як розподільчі коридори смислбуттєвого знання, що потребує споглядання, а не діяльності. Діяльність уже завершена, проект уже здійснився, лишається очікувати кінця, і він уже близько. Але цей кінець благісний, він потребує своїх особливих знаків, особливого симбіозу, виникаючи не як фаустівська доблесть, безкінечність екстенсивного виміру буття, а навпаки, як інтенсивне самозанурення, яке нагадує медитацію, або споглядання вічності, вічності в контексті екзистенційно визначених максимумів духу.

Знак, символ, слово, межа, розподіл меж як смисло-небуття, або смисловтра, як осмислення всього суцього і осмислення самої межі – все це важливі ключі для розшифрування тексту, назва якого “культура”. Софійність, мудрість і софійність як якість буття – це місткі символи, місткі образи, які символізують дуже багато, передусім безперервність святоотецької традиції.

Простір культури як сакральний простір не здійснився б без величезних імен, без номінації та інтеграції імені в долю, долі – у простір, який уже належить Абсолюту. Семіозм як причащення до Абсолюту є тією наскрізною темою, яку опрацьовує С. Кримський, а він не завжди визначає так ці реалії, по-різному конструює їх у різних контекстах і в різних реаліях свідомості, світогляду, розуміння або епістемології культури, але за цим усім можна побачити семіоз, який розуміється не як дія знаків, а як дія

Абсолюту, абсолютного сенсу, котрий можна розуміти не на рівні іконографії та поверхових знакових ознак сигніфікації, а на рівні глибинного занурення в долю, історію, в саму традицію, яка є святоотецькою, героїчною культурною історією народу України.

Говорячи про нову раціональність, що вже набуває власної риторики, Кримський зауважує: «При всій приватності риторики наукової раціональності ХХ століття, вона часто призводить до своєрідного техніцизму духу. У програмах “штучного інтелекту” і логіцизму деяких напрямів методології науки проповідується інструменталізація мислення. Інтелект зводиться до феномену логічності, а логічність – до доведеності. При цьому визначення істинності чи хибності перетворюється на технічну процедуру або її результат. Сама раціональність ототожнюється з розсудливістю. Як наслідок – мислення оголошується інструментом порушення і вирішення завдань. Але ж розумова діяльність – це і форма духовності, шлях прилучення до вищих сенсів людського світу, і феномен людської суб’єктивності, одна із сутнісних сил людини, яка виконує важливу роль в її самовизначенні та адекватності» [96, с. 97].

Так, раціональність вимірюється адекватністю та самовизначеністю, тобто опору людина шукає в собі, у тому радикальному сумніві, який позначив ще Декарт, а адекватність – відповідність духові дії, а дії духу набувають обривів Космосу, Універсуму і культурних еонів. Можна сказати, щобачення С. Кримського мистецьке, естетичне і водночас епістеміологічне. Він не забуває, що метод культурних адекватностей у контексті лінгвосеміотичного підходу не набуває самодостатніх конфігурацій, фігур риторики, наукових чи філософських упереджень. Риторика існує тільки заради проекту людського духу, проекту софійності. Проект не може бути просто технологією: “Проект є умовою та гарантом

реалізації певної системи вимірів і критеріїв конструктивної діяльності. До них належать оцінка на врахування перспектив потреб, технологічність і реалізованість завдань на економічну ефективність, соціально-економічну доцільність та керованість, надійність та оптимальний засіб, відповідний до цього проекту. Проектування включає цілісно оціночний фазус його здійснення. Проект завжди ставить відповідну структуру та функцію буттєвого вибору, але проектування може мати як морфологічну цілеспрямованість (це було характерно для комп'ютерної епохи), так і функціональне виповнення за допомогою імітаційного моделювання. Проект поєднує теорію з конструктивною діяльністю, технічними процедурами зокрема” [96, с. 144].

Можна сказати, що таке бачення проекту як структурно-типологічної вбудованої у діяльність реальності та вбудованої у проект діяльності, а діяльності, існує на межі адекватності проектного бачення діяльності й культури. Виникає певна демаркація мов проектного феномену, який здійснюється як певна нова раціональність, що потребує різних систем бачення, різних концепцій здійснення проекту.

Некласична раціональність розшукує свої межі між сигнатурою Софії і, як не дивно, марксистською теорею діяльності. Від неї ніхто не міг відмовитися в київській філософській школі: ні В. Іванов, який не дожив до філософського ренесансу 90-х років, ні П. Копнін, котрий теж рано пішов з життя, ні В. Шинкарук, який також не побачив інновацій постмодерного типу. Але М. Попович та С. Кримський пережили марксизм у різних його іпостасях, і він, за висловом В. Табачковського, спочатку став “червоним позитивізмом”, потім перетворився на позитивізм семіологічного типу, логічний позитивізм, який набув характеру епістемології, а вже згодом – на проектний ідеальний пошук нової раціональності, або некласичної

раціональності, за М. Мамардашвілі, що спонукає до цілеспрямованого, доцільного і водночас автентичного виміру людини у складних ситуаціях фаустівської доблесті, експерименту з добром і злом, єднання з Богом.

Епістемологія як культурологія, або епістемологія культури як лінгвосеміотичний дискурс, починаючи вже від ранніх праць, безпосередньо пов'язаних із логікою, пізнанням, епістеміологічним баченням, і до пізніших робіт, які виходять на межі не лише світогляду раціональності, а софійності, ноосферності, національного бачення історії, культури, трансформувала сам семіологічний проект. Важливо зазначити, що ці два паралельні філософські дискурси є ґрунтом неklasичної раціональності, яка на наших очах перетворюється на постнеklasичну раціональність.

Неklasична раціональність – це заперечення класики, а постнеklasична – це вже новий синтез, що виникає або в контексті постмодерної культури як діалогізм, розгорнута поліфонія сенсів, або як досить обмежений монологізм, який формується в межах епістеми, котра певною мірою ще належить марксизмові, але інтерпретується екзистенційно, ноосферно, у контексті нової епістеми, яка тяжіє до саєнтизму.

Саєнтизм притаманний обом філософам, тобто наукові виміри, логічні виміри і сподівання на автентичність як на дієву адекватність діяльності духу, феноменології духу – все це належить школі постмарксистської доби, у якій антитези марксизму, який був штучно вживлений і перекручений і втратив будь-яке раціональне та наукове обличчя, імпліцитно існує як інтенція інтерпретації та осмислення сучасності.

Усі ці аспекти є проблемою складних пошуків адекватної мови інтерпретації, аналізу і національної культури, стихії, образності, сигнатури Софії, яка належить українській землі. Якщо типологічно визначити спільні та відмінні ознаки тартусько-московської школи й культурної епістемології, в межах культури України, то, безперечно, можна виявити спільне. Це антитеза, антитетичний характер. Кожна школа розбудовувала свої моделі як антисистеми, як протилежний, не типовий, а атиповий дискурс, що формувався як екологічна втеча від ідеологічного диктату, від тиску догматичної філософії, яку і філософією важко назвати.

Можна стверджувати, що у Києві та в Москві створювалися осередки, пов'язані з позитивістською філософією, але цей позитивізм символологічного або саєнтистського зразка. Тобто це орієнтація на науку, на її досягнення, на точні методи дослідження. І одним із таких типів дослідження, звичайно, був лінгвосеміотичний підхід. У широкому розумінні він охоплював і філософську парадигму, і семіологічну, і культурологічну. У Києві домінуючою стала філософська парадигма – логіко-епістеміологічна.

У працях видатних вчених, М. Поповича та С. Кримського, які вибороли власний світогляд у складних обставинах життя, можна простежити еволюцію цього підходу, відхід від однозначних раціональних, або раціоналістичних тлумачень мови, культури і визначень власних парадигм. Усі інші теорії, що формуються у лінгвосеміотичному просторі, належать спеціалізованим, структурованішим, мовноозначеним реаліям. Нас цікавить культурологія і культурологічні виміри, надзвичайно яскраві у такому контексті, який формується в межах лінгвосеміотичного дискурсу.

Київську школу можна порівнювати з тартусько-московською, американською, французькою та з іншими семіотичними школами, які по-

різному дозволяють здійснити інтерпретацію культури та її осмислення в різних контекстах, вимірах, просторових і часових реаліях людського буття.

Наступне питання: чи має розвиток тартусько-московська та київська школи як школи у дидактичному розумінні? Слід сказати прямо: ні, не мають. Вони були і є цілком персональними, тримаються на великому хисті, залежать від універсальності особисті – Ю. Лотмана, М. Мамардашвілі, М. Поповича, С. Кримського. Можна сказати, що цей трагічний розрив між поколіннями виникає внаслідок різних катаклізмів, які відбулися у філософському та лінгвoseміотичному дискурсі. Молодь уже мислить інакше, немає того універсалізму і тієї універсальності, яка була у попередників.

3.2. Етнокультурологічний семіологічний дискурс

Коли йдеться про етнологічні виміри культури та про їхні семіологічні ознаки, звичайно, це спонукає до різних інтерпретацій. Ми потрапляємо в царину так званої практичної семіології або її етнокультурних адекватцій. Вона займається конкретними практиками культури. Це може бути ремісництво, гончарство як окрема ознака ремісництва тощо.

Проте серед напрацювань етнокультурного семіологічного дискурсу варто відзначити доробок етнологічний, пов'язаний із автентичною реконструкцією етнокультурних реалій, зокрема одягу. Йдеться про “Український народний одяг. Етнографічний словник” К. Матейка, який є розгорнутим тезаурусом, що поєднує словник і символологію, тобто зазначений семіотичний вимір. Раніше вийшла друком праця “Український народний одяг” цього ж автора, де також було зроблено спробу визначити ті ж реалії. А головне – не так структурований тезаурус, як визначені постмодерні означувані. Існує велика кількість досліджень з цієї теми, зокрема під керівництвом Л. Артюх та ін. Видано словник “Українська минушина: ілюстрований

етнографічний довідник”, який несе в собі контекст прикладної семіології та свідчить про реалії етнокультури України.

Отже, від прикладної семіології лише крок до семіології неприкладної, і тут слід назвати одного з фундаторів української школи етнокультурних, або етнолінгвістичних, досліджень – І. Ляшенка. Музикант, естет, музикознавець, він, з одного боку, відіграв роль організатора науки, обіймаючи різні посади, будучи ректором Музичної академії, провідним функціонером Спілки композиторів, здійснив величезну місію в етнокультурації тієї музики, яка почала зароджуватися після 60-х років. Проте шістдесятники уже стали міфом.

І. Ляшенко зовсім не шістдесятник, він, можна сказати, “пістшістдесятник”, який в умовах гнітючого, повзучого, брежнівського посткомунізму, намагався утримати високий рівень. Його учні були причетними до його шукань – це величезний автентичний, культурно-історичний мистецький простір, представлений іменами І. Котляревського, Н. Герасимової-Персидської, М. Черкашеної-Губаренко, І. Юдкіна, Б. Деменка.

Якщо говорити, що це лише музичний простір, то це зовсім не так. У цьому просторі, сформованому в консерваторії, (нині – Національна музична академія імені П. І. Чайковського), виник той поштовх, який дозволив здійснити етносеміологічний, або лінгвосеміологічний підхід, у контексті етнокультурації.

Говорячи про етнос, передусім звертаємося до праць Л. Гумільова. Концепція І. Ляшенка спровокована роботами Гумільова, але ідея етногенезу була трансформована. Якщо у Гумільова пасіонарії, жертівність, здійснення творчої креації у певний час формування етносу були своєрідною інсталяцією, або ремаркою, здійснюваною чомусь і для чогось, то у Ляшенка цього не було. Він звертався до проблем, які виходили на педагогіку, на розуміння національного, інтернаціонального.

Відбувалася складна трансформація розуміння культури в етнореаліях, які набували своїх адекватій. Вони різні у просторах рефлексії і так званого

художнього мислення, зокрема музичного, за І. Котляревським. У просторі вокального дискурсу, або вокальних модальностей, – дослідження В. Антонюк, яка досить автентично і цілком послідовно продовжує традиції І. Ляшенка [6]. У просторі етнокультурних вимірів семіологічного зразка – праці О. Козаренка, С. Шипа, а також О. Маркової, які належать до львівсько-одеської школи [88, 206, 124]. Ім'я І. Ляшенка певною мірою стало висхідним для розуміння різноманітності мистецьких шкіл, що використовують лінгвосеміотичний підхід. Але шляхи цього викорисання зовсім різні. Якщо в одному контексті шлях цілком автетичний і належить філологічній школі (як В. Антонюк цілком належить школі музичного артистичного вокалу, котрий вже згодом засвоїв усю філологічну примудрість), то твори І. Юдкіна можна віднести до музикологічної лінгвістику [211, 212].

Складно відтворюється простір етнокультурного мислення, можна сказати, етнокультурного музичного мислення, якщо вже так диференціювати модальності лінгвосеміотичного підходу. Етнокультурологія як лінгвосеміотичний дискурс приходить не зненацька, отже, є загальною настановою, але вона відбувається, як певний поштовх. Усім відомо, що І. Ляшенко орієнтувався на Ю. Лотмана, на школи, які дозволяли визначити лінгвосеміотичні можливості інтерпретації культури – дослідження французької, чеської семіологічних шкіл середовища, пов'язаного з поетичним розумінням тексту тощо.

І. Ляшенко не просто започаткував етнокультурну школу, він допоміг їй здійснитися в тоталітарних умовах виміру, який відводив від ідеології, від примітиву відображення або продукування і спрямовував на шлях культури та самоздійснення людини у просторі культури.

І. Ляшенко зазначає: “Насамперед культура має інтенсивно продовжувати свою сучасну орієнтацію. З культури країни, що постійно шукає загрозу ззовні, ставати культурою свободи, культурою відкритою. Суспільство

за вимогою культури мусить змінити ієрархію цінностей у собі. Це тим більш важливо, що багато в чому і сьогодні вона лишається тотожною державі, а політико-економічні реалії весь час відтворюють логіку монополізму, автократизму, харизми, фрагменти тотальності” [119, с 397]. Сказано дуже багато. Говорять, що простір культури має бути вільним, але він залежний. Ця залежність є пострадянським синдромом.

Зауважимо, що в контексті музичної творчості й музичної теорії поруч із працями О. Тимошенка, А. Лащенко, І. Котляревська, Н. Герасимової-Персидської, М. Черкашеної-Губаренко утворився потужний комплекс культуротворчих музичних досліджень. Вони однаково були і культуротворчими й музичними. Так, не можна уявити культуру без матеріалу її здійснення, але матеріал, якщо він залишається сам по собі, не є культурним. І поєднання цих двох аспектів дозволяє побачити ту реальність, яка була спровокована як етнокультурна.

До речі, у цьому є певний плеоназм: етнос-народ і культура як така є спорідненими реаліями. Етнос не може існувати без культури, як і культура без етносу, вона не може бути позаетнічною. Така тавтологія говорить про те, що у відбуваються інтенсивні пошуки можливостей самоідентифікації культури, які створювалися як пошуки етнокультурних реалій.

І. Пяковський наводить такі дефініції етнокультурологічних досліджень у школі І. Ляшенка: національні традиції в музиці як історичний процес, етнофольклорна зорієнтованість національного стилутворення у вітчизняній музиці, етномистецтвознавчі проблеми української культурології, етнологічні основи українського художнього літературознавства, етномистецтвознавчий напрям у вивченні художнього досвіду нації, історико-стилові та етнофольклорні джерела формування української композиторської школи. Зокрема, Пяковський говорить про динаміку міжнаціональних зв'язків в елітарному і масовому мистецтві, у мистецькому середовищі, про евристичну

модель національного саморозвитку українського мистецтва, колективно-індивідуальну синергію розвитку етносів [159, с.20–21].

І. Пясковський певною мірою має рацію, надаючи тезаурусу тих ознак, за якими відбувалася дефініція як мистецтва, так і культури, проте сам зв'язок – етно-культурні реалії – досі адекватно не витлумачено. Автентичне їх визначення міститься тільки в окремих працях (приміром, О. Найдена). Лінгвосеміологічна інтерпретація культури набуває герменевтичних ознак, відбувається розшифрування провідних мотивів, які є суто мистецькими, але мають етнокультурний підтекст. Зокрема, О. Найден звертається до образу пастиря, пастушеських мотивів Шевченка і анонімного автора записаного вже у ХІХ столітті. І. Ляшенко спровокував різноманіття герменевтичних досліджень культури, які стали більше ніж етнологічними. Якщо етнологія автентично реконструює реальність простору минулого, і більшою мірою формує тезаурус того, що стало вже усталеним, віддаленим досвідом, то етнокультурний простір І. Ляшенка є динамічним, сповненим творчості митців (художників, композиторів) і живе як справжнє національне буття.

Без цього виміру, звичайно, уявити семіоз, або лінгвосеміотичний підхід, не можливо. На українському терені цей вимір був надзвичайно гостро зазначений у часи так званої хрущовської відлиги. Так довго пригноблювали усе національне, що воно починало виявлятися у досить складних, часом неадекватних теоріях, які містять певний плеоназм, подвоєння, але належать сучасній культурі. А. Муха так характеризує цього вченого: «Властиві йому, очевидно, вроджені якості бійця, загартувалися у вирі Великої Вітчизняної війни, учасником якої він був. І згодом повсякденності мирних “баталій” як комсомольця, партійця, адміністратора, науковця, критика, навчивши “тримати удар” і гнучко маневрувати, надали користі справи. Народжений на Луганщині, сформований як особистість у Львові, провівши зрілу пору свого життя у Києві, він органічно поєднував східну і західну іпостасі української духовності. І

найголовніше – він здобув специфічну музичну освіту і на виконавському, і на історико-теоретичному факультеті в консерваторії, а також мав вищу наукову кваліфікацію і як кандидат філософських наук, і як доктор мистецтвознавства. Отже, міг безпосередньо відчувати конкретну трепетну “плоть” і глибоко осягати дух музичного твору, зокрема у музичному мистецтві в цілому» [133, с. 28].

Коли вже А. Муха, І. Ляшенко пішли від нас, на відстані десятиліть рефлексія, або бачення одного іншим, у просторі музичної культури свідчить про те, як складно, як драматично формувалася думка, образ культури, що визначалися як музичний етос. Не дивно, що етнокультурологічний поштовх відбувався як семіологічний рух у музичному колі рефлексії. Сама музика як космічна, або космологічна реальність, яку оспівували і визначали ще в давніх східних культурах, має традиції поєднання мистецтва і культури загалом із Всесвітом. Так, А. Муха зазначає: «Не менш складною є ситуація з музикою, в основі якої лежить дуалізм матеріального (звук) та ідеального (смысл). Якщо тлумачити музику однозначно, як суто акустичне явище (а звучання є її невід’ємною атрибутивною ознакою, яка відділяє власне музику від її метафоричних “двійників”), то можна було б вважати, що проблема універсальних зв’язків музики давно вирішена. Адже за архаїчними уявленнями, музика може існувати і поза людиною, оскільки є грандіозною космічною силою, що панує над світом і являє собою відпочатковий зразок, за яким будується і розвивається Всесвіт. Близькими до цього є і деякі сучасні концепції. У всякому разі, за твердженням астрофізиків, кожна планета сонячної системи звучить “у своєму певному тоні”. Можливо, і справді музику створює Космос, а ми, композитори, її тільки аранжуємо?» [133, с. 30].

Таким чином, зрозуміло, що такий підхід, коли знаходиться певна протосубстанція, у яку входять людина і космос, а в даному випадку це музика, потребує проміжних ланок, які, однак, не зводяться до натуральних звукових

реалій, а тяжіють до ідеальних, смислових конфігурацій. І тут ідеальними смисловими реаліями виступає те, що зветься “душа народу” – “дух”. Тобто це неогумбольдтіанство, але вже визначене в контексті етногенезу. Тут домінує народ як та суцільна сила, що рухає музикою, але в космічному розумінні.

А. Муха зазначає: «Отже, і музика в особі її творців не тільки бере від “світової дійсності”, від того ж космосу, але й мусить щось додавати від себе. І вона, якщо говорити про Космос, узяла від нього і розвинула на свій лад засади своєї акустики, естетики, гармонії, теорії та психології творчості. І практично збагатила уявлення про Космос, протилежний Хаосу, космічними образами творчості Гайдна і Моцарта, Вагнера і Рубінштейна, Бетховена і Дібюссі, Скрябіна і Хіндемита, Пендарецького і Штокгаузена, Якименка і Лятошинського, Сильвестрова і Станкович... Допомогла І. Кеплеру відкрити закони руху планет – “гармонію світу”, допомагає своїм досвідом представникам сучасної астрономії осягнути проблеми космогонії» [133, с. 30].

А. Муха тут наближається до ранніх досліджень О. Лосева, зокрема до трактату “Музика як предмет логіки”. Сама ж дихотомія “музика – Космос” не є такою вже й вражаючою. Вона традиційна, але традиційна поза межами нашого соціуму, який розуміє музику як суто побутове явище.

І. Юдкін, один із духовних учнів І. Ляшенка, продовжує його шлях у контексті етнокультурологічних дефініцій з переважанням семіологічного підходу. Він є прихильником автоматизованої граматики Н. Хомського і підходить до розуміння генерації культурологічних процесів із позиції креативного, генеративного поштовху культуротворення. Зокрема, цікавим є його розгляд проблем урбанізації як певної цілісності культури. Слід процитувати цей текст, який свідчить, що урбанізація створює травматогенний ефект гіпертрофованої культури, котрий утворюється, з одного боку, як модернізація, збільшення, а з іншого – як зниження рівня культури до такого, що веде до хаосу.

Ці мотиви звучать і у творчості О. Найдена, і багатьох інших. Підхід до культури як до космологічної цілісності – це важлива означальна в етнокультурних дослідженнях лінгвосеміотичного напрямку української школи. І. Юдкін зазначає: «1. Передусім це ізоляція та атомізація індивідів, формування феномену “самотньої юрби” або “безпритульності”, (“аномія” Е. Дюркгейма), для визначення чого запропоновано термін “віатизація” (від лат. *via* – шлях, вулиця) як антитезу до “доместикації”. Виникає розрив просторових (громадських) і часових (спадкоємних) зв’язків, посилення негативіського становлення та зростання егоцентризму до нарцисизму. Цей ефект виявляється також у розшаруванні цілісного організму культури на так звані субкультури. Показово, що сама концепція субкультури мала засвідчити передусім розрив поколінь, зникнення спадкоємності, виникнення бар’єрів між віковими групами» [212, с. 63].

Субкультура як феномен ХХ століття, що певною мірою належить молодіжним або молодим культурам, які емоційно, стають антитезою усталених норм культури, живуть не довго – доки ця молодь не перейде в іншу вікову категорію – хіппі, панки, весь мюзикл, пов’язаний з культурою блюзу, року. Якщо рок нині і існує, то вже в інших інтровертивних реаліях, бо слід зазначити, що певний час він був субкультурним феноменом.

Нині субкультури втратили своє значення, перетворилися на маргіналії однієї великої культури, якщо не планетарної, не глобалізаційної, то у кожному разі, етнокультурних спільнот, які так чи так звертаються до свого архіву. Субкультури стають “архівними шухлядами”. І. Юдкін продовжує: «Нівелювання такої юрби веде до формування феномену знеособленої особи (гайдарівський *man*), де егалітаристський стиль постає як зворотний бік ієрархізації урбанізованого простору вздовж осі “центр-периферія”. Оригінальність перетворюється на стандартність, так що індивіди стають схожими своєю несхожістю, за своєю егоїстичною агресивністю. Своєю чергою,

агресивність у мотивації поведінки, спричинена як розчаруванням, фрустрацією (від поширення наперед нездійснених очікувань), так і реакціями фобії (переляку) та істерії, неможливість адаптуватися до мінливого середовища, викликає схильність до відродження архаїчної, оргаїстичної ритуалістики у високотехнологічному міському середовищі» [212, с. 63].

Ці дані спонукають до роздумів, свідчать, наскільки сучасна культура потребує реалій адаптивного типу. Людина повинна звикнути до того, що завтра її може не існувати. Проте цей адаптивний негативний комплекс зовсім не стає проблемою реклаमाції культурних цінностей. Навпаки, він нівелюється і недобачається. Виникає цікава проблема, яку у свій час порушив І. Ляшенко, – проблема синкретизму традиційної культури як проектно-адаптивного механізму культуротворення, проблема її цілісності як успадкування генеративних механізмів, що потім стають окремим волевиявленням кожного митця, кожної людини.

Музика, яка створена в автентичному етнічному колі, потребує певного спілкування, певного етносу. Якщо він руйнується, така музика виходить з обігу, не є вживаною. Можна стверджувати, що виникає певний екотуризм, туристична реальність як звернення до короткочасного перебування де-небудь, що призводить до знищення традиційної культури, містить величезний простір нівеляції і водночас концентрації інформації. Це все, з одного боку, технологізує, нівелює, глобалізує проблематику презентації культурної інформації, яка стає товаром, а з іншого – вже втрачають самотність глибинні верстви маргінальних етносів, мешканців етногенерацій, або етнорезервацій, які існують поки що у своїй ойкумені.

Її осередки стають етнорезерваціями, бо не вписуються у простір глобального культурного руху. Тому до них і вирушають туристи, хочуть їх побачити. Таке поєднання знакової мовної реальності локального і всезагального просторів викликає багато проблем. У іншому контексті постає

проблема метамови, у якій можна було б поєднати локалізм і універсалізм. У 60-ті роки це було простіше: джаз захопив світ, локалізм став універсалізмом, бо мелос негритянського гетто набув широкого розповсюдження як популярні мелодії. Нині таке не відбувається за дуже простих обставин: уже просто не існує цих локальних мелодичних ознак, або мелодичних вимірів, того мелосу, який належить етнорезерваціям. Проте виникають неоренесанси, звернення до джазу, неоджазу. Джаз існує як безперервна трансформативна мімікрія. Те ж можна сказати і про поп-, рок-культуру тощо. У музичному просторі порушуються проблеми всієї культури, водночас музика як одна з об'єктних субстанцій, що існує поза світом людини міфологічно і космологічно, стає цікавим виміром для розуміння єдності людини і соціуму, людини і Космосу.

О. Маркова зазначає: «І. Ляшенко, прихильник “карнавальності” М. Бахтіна і психології творчості Л. Виготського, був одним із небагатьох, хто віддав належне високоталановитому і рано померлому естетику, філософу А. Канарському, чия концепція діалектики естетико-художнього складала нові орієнтири в мистецтвознавстві і підтримка ідеї якого коштувала дорого в період замовчування наукового відкриття у 1980-ті роки. І. Ляшенко став ентузіастом ідей З. Ліссі та Л. Гумільова задовго до того, як цитати із творів цих авторів набули поширення та розуміння. Національне як ментальна культурно-поведінкова, мовна, у широкому розумінні, ознака – ця теза вимальовувалася у І. Ляшенка завдяки трактуванню національного в соціокультурному тлумаченні традицій» [126, с. 79].

Слід розшифрувати це тлумачення, оскільки в одному контексті поєднано великі реалії. По-перше, карнавалізація Бахтіна не є абстрактною реальністю. Це проблема єднання верху й низу, башти і підземелля, проблема гротескного тіла, яка утворює безперервність єднання верхньої інституалізованої професійної культури і культури низової, етнокультури, яка так туртувала І. Ляшенка. По-друге, катарсис Л. Виготського – це не просто

відновлення катарсису, за Арістотелем, а об'єктивістська інтерпретація катарсису, яка розуміється як втілення в текст монтажу, перефразу, риторики або такого монтажного устрою, який призводить до катарсису. Навіть сам аналіз новели “Легке дихання” І. Буніна свідчить про те, що банальна інформація, або нульовий ступінь, за Р. Бартом, перетворюється на інформацію небанальну, більше того, надзвичайно поетичну. Так, створюється інтонація “Легкого дихання” на основі надзвичайно темного і пригнічуваного матеріалу. Це відбувається у Виготського завдяки “знищенню” змісту формою. Зміст розуміється як банальна інформація, а форма як монтажна структура.

Усі ці реалії, звичайно, були близькими І. Ляшенкові як музиканту, котрий розумів текст музичний і текст культури як певну монтажність, де катарсис ставав останньою точкою міметичного єднання з текстом. А традиція як єднання башти і підземелля теж вела до катарсису. О. Маркова показала, що ці ознаки в українській етнокультурній семіологічній школі стали пріоритетними, набували у конкретних розробках різних авторів все нових і нових модифікацій. Вона свідчить про так зване кодування, або згорнення в певних архетипах, фігурах культури досвіду культуротворення.

Вона пише: “Музичні архетипи містять “згорнуту” інформацію культурних підвалин людства, розшифровку “кодів” якої створює історичне виявлення життя мистецтва. Констатована ідея розповсюдженості у Старожитності ідей монодійного одноголосного співу складає національно-етнічний Єстрижень” музики тих народів, для яких цей історичний етап став культурно визначальним” [126, с. 83]. Поручено дуже цікаву проблему, яка виходить за межі музичних адекватій, свідчить про той фоноцентризм, що визначив Ф. де Соссюр.

Монодійність, тобто домінанта одного голосу, розгорнутого в просторі будь-якого можливого співбуття, передусім співбуття з великим буттям, єднанням з Богом. Усі архаїчні культури як Сходу, так і Заходу, пройшли через

тип того фоноцентризму, монодійного співу, якщо він визначається в артикульованому музичному просторі, який є засадою богоспілкування, великих нарацій, що вилучаються із постмодерного постору.

Можна стверджувати, що монодійність – це і та глибинна тема, яка належить створенню мелосу християнської культури. «У самій монодії від початку склалася фігура “пересічних ліній”, яка у християнстві канонізована як “тема Христа”. Вище зверталася увага на дохристиянські корені цього музичного знака, який вказує на перетини просторів та якостей, у тому числі логічного та позалогічного начал розумової діяльності. В одноголоссі використання “фігури Христа” народжуються ефекти прихованого багатоголосся» [126, с. 85].

Тут цікава алюзія. Бах у його гарно темперованому клавирі, у поліфонії мав ще одну глибинну субстанційну інтонаційну мелодику, яку не можна визначити як поліфонію. Її визначають як приховану поліфонію, але вона є тотожна монодії. Приблизно так можна говорити про партесний спів і про всі майбутні розпадання і розщеплення первинного моноцентризму, або монодії, як і фоноцентризму мови як засобу спілкування людини з Богом. Людина виступає як рід, як людина загалом, як тіло Христове, як щільно зліплений організм, який може говорити лише одним звуковим інтервальним типом спілкування, хоча ці інтервальні виміри і набувають надзвичайно розгалужених музичних модифікацій. І цей глибинний прото, будемо казати, монодійний, семантично визначений тип лишається десь там, у глибині. Так, за У. Еко, його можна визначити як відсутню структуру, як те, що не піддається модифікації. Це цікавий аспект, що свідчить про саму реальність фонології.

Можна стверджувати, що Ф. де Соссюр, його структурна лінгвістика дотикається до глибинних музикологічних реалій, які в колі етнокультурних ознак набувають своїх адекватних визначень. І. Ляшенко спонукав до дуже багатьох різнобічних підходів, які стають адекватними предметів свого

дослідження, тобто образу, діалогу людини з іншою людиною, людини з Абсолютом.

Надзвичайно плідно в етнокультурному просторі працює О. Найден, який охоплює багато вимірів етнокультурології: орнаментальний, семантико-комунікативний, атрибутивний, реконструктивний. Його праці про українську ляльку, український орнамент, а також з проблем реконструкції творів етнокультури є дослідженнями на основі лінгвoseміотичного підходу. Проте лінгвістичний аспект визначається не як провідний, а як глибинний підтекст, відсутня структура, що дає, власне, структуру. Звернімося до порівняльного аналізу творів, які допоможуть побачити цінність такого етнореконструктивного підходу: “Мені тринадцятий минало” Т. Шевченка і твір, записаний В. Івановим у книзі “Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии”, присвячений пастушеському плачу і свідчить про життя пастуха у вимірі фольклорно-космологічному. Усі реалії цього твору є символічно-атрибутивними, більше того, є алегоріями, міфом. Така неоміфологія створює досить дивну реальність. Наводимо цей твір і декілька цитат з реконструкцією О. Найдена:

Як найнявся я в робітники до дядька овець пасти,
як вигнав я пасти штирю-бирю, ще й сімсот і чотири;
як ліг я спати та спав три дні, ще й чотири ночі,
як прокинувся я – немає моєї штирі-бирі, ще й сімсот і чотири.
Як пішов я шукати, їде дядко волами. – Здоров дядьку! – Здоров,
племіннику.
– Чи не бачив моєї штирі-бирі, ще й сімсот і чотири? – Не бачив,
племіннику!
Вирю, вирю! Як вийду я на могилу, як погляну я у широку долину,
чи не видно моєї ватажини, ще й сімсот і чотири.
Щось засіріло, щось забіліло: я ж думав, то ватажина, а воно гречка.

Бодай же тобі, дядьку, тяжко-важко оту гречку їсти,
як мені на круту гору лізти, ватажини своєї шукати.

Вирю, вирю! Як вийду я на могилу, як погляну я у широку долину,
чи не видно моєї штирі-бирі ще й сімсот і чотири.

Щось засіріло, щось забіліло: я ж думав, то моя ватажина, а то
прачки сорочки перуть!

Бодай же вам тяжко оці сорочки прать,
як мені свою штирю-бирю, ще й сімсот і чотири шукать!

Вирю, вирю! Вийду я на могилу, як загляну я у широку долину, чи
не видно моєї ватажини.

Щось засіріло, щось забіліло: я ж думав, то моя ватажина, а то
осикові пеньочки.

Бодай же ви од сонця погоріли, од вітру почорніли,
як ви мене, молодого, сюди заманили.

Вирю, вирю! Як вийду я на могилу, як рогляну я у широку долину,
чи не видно моєї штирі-бирі, ще й сімсот і чотири.

Щось засіріло, щось забіліло: то ж моя ватажина!

Сучечка-поручечка підганяє, а сестричка-лисичка з боку управляє,
а вовчок-бірючок одсталі підбирає.

Як прийшов я додому, батько б'є, мати лає, жінка з дому проганяє.

Змальовано міфологічну картину, де могила – це гора, на яку підіймається людина і з якої може побачити справді весь світ, побачити бажане, а бачене – те, що він втратив, його вже повернути не можна. О. Найден зауважує: «Звернемо увагу на структурно важливі компоненти “плачу”– рефрен “вирю, вирю” та словесно-орнаментальний евфемізм “штиря-биря, ще й сімсот і чотири”. Їх семантичне значення, їх стрижнева ритмоутворююча роль значною мірою визначають “плачовий” характер монологу, його жанровий статус. Водночас і прокльони (“Бодай же тобі, дядьку, тяжко-важко оту гречку їсти, як мені на

круту гору лізти...”) застосовані на бінарних принципах паралелізму, відзначають жанрову і стильову належність цього твору до плачів, замовлянь. Вони, здається, є більш пізнім, певною мірою деструктивним переглядом, перетлумаченням структури канонічних міфу, казки, родового переказу, обрядової пісні. У результаті космологізм останніх у плачах і замовляннях цілковито або частково втрачено» [136, с. 101–102].

О. Найден свідчить про деструктивне перевтілення міфу, про ентропійну реальність культури, яка відбирає у людини все можливе і замість бажаного підсуває або “гречку”, або “поле – сорочку”, або “пеньочки – ліс” і четвертий світ “сучечка-поручечка” – власне потойбіччя. Людина мандрує між світами, бачить дуже багато, усе втрачає. Тут, мабуть, виявляється абсурдність українського менталітету, – говорить О. Найден, – абсурдність втрати, безперспективність пошуків втраченого, реалії-привиди і привиди-реалії – все це змістовні чинники плачу-голосіння. Але не менш змістовними його чинниками є бурлескні нотки, певна поблажлива самоіронія, внутрішня гіркота. Ентропійність розгляданого плачу не стільки в його сюжетній і фабульній подієвості, а у тому зловісно веселому відчаї, у якому криється натяк, загадка щодо заздалегідь визначеної безглуздості і даремності усього в цьому світі” [136, с. 102].

Цікаво, що він пов’язує ентропійність пастушеського плачу з опозицією гора – низ, могила – сходження на гору, в Рай, і наводить цікаву метафору золотого трону у Вікрамадітї, який сховано у пагорбі. А тут дива не відбувається. Можна сказати, що цей плач не містить жодного радісного передчуття, а це справді трагічна реальність. Могила не розкрилася, і предки-заступники не вийшли на допомогу, людина втрачає все.

На відміну від цього вірша, поезія Т. Шевченка “Мені тринадцятий минало” є зразком позитивного, екстропійного, як пише Найден, знаходження

людиною світу. Спочатку дається нереклексивний, дитячий, сонячний світ, у якому сонце світить і гріє:

Мені тринадцятий минало.
 Я пас ягнята за селом.
 Чи то так сонечко сіяло,
 Чи так мені чого було?
 Мені так любо, любо стало,
 Неначе в Бога...

І згодом герой прозирає, що він знаходиться у зовсім не райському світі. Навколо темрява, ідилія дитинства перетворюється на пекельну реальність іншого світу:

Поглянув я на ягнята —
 Не мої ягнята!
 Обернувся я на хати —
 Нема в мене хати!
 Не дав мені Бог нічого!
 І хлинули сльози...

Відбувається те ж, що і у міфі, – казковий персонаж – донька, сестра, дружина, змія, дияволиця, донька Баби-Яги, – якого не називають цими іменами, приходить, заступається, почувши плач дитини дитини-пастуха:

Прийшла, привітала
 Утирала мої сльози
 І поцілувала...

О. Найден зазначає: “Саме цей сакральний поцілунок є знаком скресання і виходу героя з потойбічного, покельного (у даному разі) світу у реальний земний. Але тепер уже цей реальний світ стає іншим, оновленим, перетвореним. Також оновлюється герой, набуваючи іпостаті царя, володаря усього, що є навкруги” [136, с. 105].

Неначе сонце засіяло,
 Неначе все на світі стало
 Моє...лани, гаї, сади!..

Бачимо глибинну синтагматику етнокультурного міфу, який свідчить про українську ментальність бінарних опозицій: вверх – низ, світ – антисвіт, пекло – Рай. Зустріч людини з потойбічним світом, усі ці мандри відбивають своєрідний погляд у себе, екзистанційне вирушення, подорож у дитинство, як у Шевченка, або як підйом (двічі, тричі) на високу могилу, яка теж є образом дому предків, образом тих, хто має заступитися за людину, яка проспала вік, проспала три дні і чотири ночі, тобто це велетенський сон. Вона не могла знайти овець, які було їй довірено як пастухові.

Цікавий мотив втрати пастви, волі, всього на світі. Маємо сингмантику, яку розшифрувати до кінця майже неможливо. Найден її інтерпретує в межах ектропійного міфологічного і ентропійного-деструктивного. Але феномен ентропії завжди поряд у парадоксально здійсненому вимірі ектопійного простору міфу, який оточує людину і який, як не дивно, все забирає у неї. Однак ця людина щаслива і надмірно сповнена повноти свого буття.

Одним із фундаторів київської семіологічної школи в музикології був І. Котляревський. Він багато зробив для того, щоб визначити простір так званого музичного мислення як культурного. Можна сказати, що поки ці номінації належать радянським образам 80-х років. Скоріше, є сенс говорити про рефлексивність, про рефлексію, більше того, про семіоз музичного тексту, адже те, що здійснив І. Котляревський, спонукає до розуміння, бачення музичного тексту як тексту в культурі. Його певною мірою наслідує донька, О. Котляревська, яка теж продовжує тему рефлексії, текстуальності, або інтертекстуальності, в етнокультурологічних музичних феноменах. Тут усувається етнокультурний вимір і на перший план виходять комунікативні, діалогічні або мисленнєві акти. Але мислення складно демістифіковано у

просторі свідомості й самосвідомості, які характеризують носія здійснення текстів. Ця парадигма є характерною для школи, що сформувалася у просторі спонук І. Ляшенка. Видається, що сама глибина і фундаментальна зануреність у простір етнокультурних реалій потребує свого адекватного тезаурусу. Про це свідчать реконструкції вокального простору, які намагається здійснити в етокультурних реаліях В. Антонюк [6, 7].

Тезаурус є не звичайним набором вокалізмів, або вокальних модальностей, а тих дихотомічних глибинних визначників, спонукальних дискурсивних реалій, які стають простором інтерпретації. Найближчим учнем, хто найбільше наслідував парадигму І. Ляшенка, був О. Козаренко, котрий здійснив семіологічну реконструкцію музичного тексту, вийшов у простір культурологічних інтерпретацій. Звертаючись до творчості С. Людкевича як до композитора, який був філологом за освітою і приніс у львівський осередок виучку, отриману на Заході, О. Козаренко свідчить, що С. Людкевич був людиною складною. З одного боку, він весь час намагався притлушити у собі науковця, а з іншого – весь час намагався рефлексувати у просторі музичного тексту. Його роботи, особливо присвячені Шевченкові (приміром, кантата “Заповіт” стали предметом розгляду Казаренка. Він зазначає: «Текст “Кобзаря” суціль зітканий із знаків, посилянь, алюзій, які слід розшифрувати для наближення до справжнього розуміння, закладених у них змістів. Все це породжує закодований характер Людкевичевих прочитань Шевченка, формує семантично-знакову багатовимірність його текстів. Це не є їх слабкістю (яку часто закидають виконавці), вторинністю тексту, роздрібленістю форми, що насправді є рефлексивністю на стильову модель, комбінаторно-монтажним принципом композиції. Це є природа висловлювання Людкевича, напрочуд сильна риса, суголосна провідним ідеям модерну європейського інтелектуалізму, оригінальність якого все зростає, особливо в умовах постмодернізму як провідного творчого методу. Згідно з У. Еко, “кожен текст, що прописує своїм

твердженням однозначність, є невдалим всесвітом”, семантично-знакова багатовимірність текстів Людкевича свідчить лише на їх користь як сучасна і найбільш вдала після Лисенка спроба прочитання “Кобзаря” засобами музичного мистецтва» [89, с. 150].

Автор порушує проблему перекладу поетичного тексту на музичний ряд, який здійснюється і не здійснюється. Не можна інтонувати ті вокалізми, які створює людський голос, але можна здійснити певну інтерпретацію однією мовою в іншому мовному просторі. Це і здійснює композитор – переінтонування, проблема переструктурування є важливим принципом бачення і розуміння реальності, яка розглядається як заповіт, сповідь, певне передбачення майбутнього. Але це передбачання містить, з одного боку, усування часу, а з іншого – розширення простору.

Так, для відтворення картини розбурханого Дніпра С. Людкевич застосовує формули початку кантати “Б’ють пороги”: «У побудові заключного інтонаційного контура тему фугато “Поховайте та вставайте” композитор використовує прориваючу експресію соло труби з “Поєми екстазу” О. Скрябіна» [89, с. 152].

Ми вже потрапили у досить складний простір інтерпретації, який свідчить про те, що від простоти розшукування первинних схем, або протообразу, який був першою субстанцією, відсутньою структурою, за У. Еко, ми потропляємо у взаємних інтерпретативних реалій, простір різних мов, які стають модельними конфігураціями для бачення звука голосу людини і звука інструментального простору.

Також близький до етносеміологічних досліджень І. Ляшенка, С. Шип. У його роботі чітко простежується лінгвосеміотичний підхід. Більше того, він безпосередньо намагається визначити паралелі між музичним і вербальним дискурсом. “Виникає думка, – зазначає автор, – що у певному сенсі музика і вербальне спілкування є проявами деяких більш загальних принципів

свідомості та суспільної практики, а саме: принципів знакової комунікації. Ця наукова парадигма найбільш чітко виражена у відносно самотійному напрямі теоретичного дослідження музики, яка визначена як лінгвoseміотичний підхід” [207, с. 1].

Це так, і не так. Принципи знакової комунікації не є тим ґрунтом, що охоплює вербальний дискурс і музику. Більше того, вони і не можуть бути засадою єдності музики й вербального дискурсу. Це лише рефлексивна настанова, яка реконструює ґрунт, котрий у І. Ляшенка розглядається як етнокультурна цілісність. Її можна назвати “дух народу”, за Гумбольдтом, “душею народу”, а можна ектропійними чи неентропійними процесами, які відбуваються як трансформація первинних, глибинних нарацій, за О. Найденом, але це не принципи знакової комунікації.

Більше того, у дослідженнях І. Ляшенка помітна орієнтація на прагматизм, або на прагматичні дослідження американських шкіл. Він зауважує “Дослідницькі праці вітчизняних і зарубіжних учених окреслюють певне русло наукових пошуків. Але в різноманітних твердженнях про семіотичні основи музики, про феномен музичного мовлення та принципи його організації поки що неможливо простежити ознаки єдиної теорії. Значні розбіжності та протиріччя панують, скажімо, в галузі знань про музичні знаки. Одні вчені вважають музику семіотичним феноменом, що утворюється знаками різного типу, семантичними та естетичними (А. Моль), або інформаційними та художніми (С. Раппопорт); інші трактують музичні знаки як особливі семіотичні елементи, що мають лише конотативний зміст, але не мають денотатів(О. Козаренко). Є і такі, що вважають музику незнаковою семіотичною системою (М. Арановський) і т. д.” [207, с. 2].

Тут відбувається певна деструкція підходів до знакової інтерпретації культури. Йдеться про те, що А. Моль не зводив музику до семантичних та естетичних елементів. Меншою мірою О. Козаренко лишає денотативний

простір і зводить його лише до міжзнакових комунікацій. Це характерніше для французької школи, про яку не йдеться у С. Шипа. Тут пошук якоїсь єдиної теорії музичних знаків просто неможливий. Якби вона виникла, то музика загинула б у той же момент.

Така провокативність знакових алюзій, де сам феномен знакових інтерпретацій розуміється не лише як інструмент досягнення результату, а як певна генерація, спонукає до роздумів. Це свідчить про те, що семіотичні теорії поки що не набули свого авторитетного і самодостатнього визначення у просторі музики, як і у просторі культури. Ми вже визначили їх різні модифікації у французькій, американській, тартусько-московській школах. У київських авторів такий же підхід – спроба досягти бажаного монізму, але ж він неможливий у принципі, коли стаємо на терен знаків. Бо сам знак розуміється по-різному. Залежно від розуміння знака відбувається розподіл шкіл на об'єктні, суб'єктні, суб'єктно-об'єктні або комунікативні тощо. С. Шип зазначає: “Органічністю та доречним прагматизмом вирізнялося використання структурнолінгвістичних принципів, аналізом музичних явищ дослідження В. Гошковського. Учений по-своєму осмислив і продовжив традицію української етномузикології, що йде від П. Сокальського, К. Квітки, Ф. Колесси. Вирішуючи проблеми алгоритмічного аналізу та комп'юторної каталогізації народних творів, учений розробив оригінальний метод визначення синтаксичних одиниць, принципи лінійної сегментації та структурної редукції музичного тексту народних наспівів” [207, с. 11]. Таким чином, пріоритети цього автора тяжіють до алгоритмічних дистриб'юцій, пов'язаних із певними інваріантами, що можна простежити у різних контекстах: етнокультурному, комунікативному, семіологічному, або семіотичному. Інтерпретація етнокультурних реалій лишається проблематичною.

Ми вже бачили наскільки це вдалося О. Найденові, наскільки це вдало виходить у О. Козаренка, коли він звертається до творів С. Людкевича, і

наскільки воно виглядає схематичним, коли В. Шип намагається створити якусь загальну модель семіотичної теорії музики. Вона не вдається з багатьох причин, оскільки музика лишається у просторі, який можна визначити, за А. Мухом, як звукову, значущу реальність або образну реальність, реальність ідеальну.

Мова перебуває між цими двома конфігураціями. Вона однаково наслідує і звучачу реальність, і реальність, що містить сенс. Тому мовно-знакові еквівокації, тобто двозначність, потребують інтерпретації, всебічного бачення, визначення пріоритетів, парадигмальності, або метапарадигмальності, підходу. Якщо цього не відбувається, автори тяжіють до відомого схоластичного монізму. У тоталітарних культурах він виглядав як ідеологічний комплекс, у кібернетичній культурі – як елементаристський, зокрема у А. Моля, а у постмодерній – як реконструктивістський образ, котрий винищує саму субстанцію мови, деструктурує її, піддає гіперкритичному, трансформативному поштовху деконструкції. Ми звернулися лише до однієї школи, сформованої І. Ляшенком і його учнями.

3.3. Семіологія як культурно-історична антропологія

Антропологія, особливо філософська, на межі тисячоліть стала досить проблематичним вченням. Повернення до антропоцентризму вже нікого не цікавить. Етологія, коли людина вписується у простір тваринного світу, зокрема у працях Лоренца, певною мірою розчарувала, міфологема походження людини від мавпи, як і весь комплекс тваринного буття, видається неадекватним для розуміння перспектив розвитку людського роду.

Теологія, яка розпалася на безліч конфесійних рефлексій (зокрема, протестантська теологія П Тілліха, православна антропологія, починаючи від батьків церкви і досліджень С. Хоружего, В. Бичкова та ін.), теж не дає відповідей на велику кількість запитань. Культурно-історичні виміри антропології все більше стають схожими на ряд образів людини, які змінюють

один одного у просторі культури. Тобто знову горизонтом антропології стає культура. Екзистенційний аспект у М. Гайдеггера, навіть у творах філософів 60-х років у контексті постмарксистського мислення знову стає проблемою. Все більше людина стає знаком без предикатів. Немає означуваного, немає означального, а є знак, позначка з ознакою людяності людини як такої, яка існує у просторі часу і культури, яка має культуру. Проте глибинних основ культури лишається все менше і менше.

Звідси – проблема симулякрів, проблема турботи, за М. Гайдеггером, ризоми, яку описують французькі постструктуралісти. Адже слід говорити про стан пострадянської, або посткомуністичної, антропології, яка сформувалася у київській культурологічній школі. Це досить своєрідний простір, що має свої імена. Якщо раніше ми говорили про етнокультурологічні дослідження і пов'язували їх з іменем засновника цього напряму з І. Ляшенком, то тут таких імен багато: М. Попович, С. Кримський, В. Табачковський, М. Тарасенко, Є. Причипій, І. Молчанов. Назвемо імена, які все більше у нас асоціюються із марксистськими поглядами – П. Копнін, В. Шинкарук, І. Бичко, В. Іванов. Ці вчені не заплямили себе ортодоксальним марксизмом, як В. Межуєв, у якого “сродна праця” є набутком або субстанцією культури. Антропологічні ідеали київської школи – це складна реальність. Посилаючись на дослідження В. Табачковського, спробуємо реконструювати складний епістеміологічний, риторичний, екзистенційний, космологічно-неосферний та інші виміри культурно-антропологічного дискурсу. Він належить уже історії, але ще не закінчив свого існування.

Виникає новітня антропологія, метаантропологія, пошуки обривів людяності. Метаантропологія свідчить про межовість людського буття, людської істоти як такої. У метаісторії, або метакультурних дослідженнях, метакультурна парадигма змушує говорити, що етнокультурний горизонт є вузьким, як і проблема національного духу. Ми потрапляємо у планетарний

розум, у планетарні комунікативні реалії сьогодення, у планетарну етику, за К. Апелем, або комунікативну етику, постійно мусимо розуміти, що лінгвoseміотичний підхід лишається тим ґрунтом, невідомою системою, або відсутньою системою, про яку говорить У. Еко.

Все можна трансформувати, але мову трансформувати неможливо як спілкування, як розуміння. Якщо розуміння втрачається, то про феномен людяності говорити не можна. Тому лінгвoseміотичний підхід важливо розглядати технологічно, як винесений на поверхню всіх трансформацій і мовних дискурсів принцип моделювання феноменів культури, а можна розуміти імпліцитно, глибинно, як мовні сенсові адекватії, які існують як феномен розуміння – послання, надія, істина, що не можуть не визначатися словами, у вигляді певних сигніфікатів надсенсів людського існування.

Антропологічний аспект лінгвoseміотичних досліджень говорить про серединність. Серединним терміном між твариною і Богом є людина. Людина існує як певний знак між світом божественного, теологічного континууму і світом тваринним, природним Універсумом, де вона, відірвавшись від першого, так і не піднялася до другого. Усі боги схожі на людей, а всі тварини говорять людською мовою. Іншої мови людина не знає.

Ця метамова універсуму вписується у простір метаісторії, метакультури, стає мовою самовизначення людини [95]. Тобто культурно-історична антропологія – це простір, який можна позначити, як ряд образів людини і можна позначити як самовизначення людини у кожній точці свого існування: екзистенційного, культурно-історичного, естетичного, мистецького та будь-якого іншого.

Людина живе не лише тут і тепер, вона живе в усіх часових реаліях буття. І така універсальність буття, її надбуттєвість, існування як запорака бути скрізь і усім свідчить, що існує метаантропологічна проблематика, що потребує

своїх адекватій, своєї семіосфери, за Ю. Лотманом, або свого семіологічного простору рефлексії.

В. Табачковський у дослідженні, присвяченому антропологічним розмислам постмодерного періоду, зазначає: що “Ми живемо в часи, коли прогулянки історією здійснюються з упевненістю, що в людському житті більше немає матерії, жодних ідеалів – тут панує принцип відсутності принципів” [172, с. 270]. Такий коментар, або епілог, до антропологічної проблематики продукує велику кількість проблем. Відсутність принципів, мети є лише маскуванням їх присутності в іншому вимірі і в іншому значенні.

В. Табачковський запитує: «Чи є в такій екзистенційній безвиході суть ситуації людського самоздійснення в добу постмодернізму? Адже у цьому випадку довелося б самовизначатися в царині якогось “беззась” (рос. мовою – “беспредела”). Порятунком від останнього стає те, що кожна людина, взаємодіючи зі світом, визначається (свідомо чи частіше несвідомо) принаймні щодо такого – бути їй “позитивною” – чи “негативною” соціальною істотою. Як позитивна істота, людина допомагає іншим і доповнює їх; як істота негативна вона перебуває з іншими у відношенні взаємної загрози і протистояння. Людина виступає як людина у двох альтернативних можливостях: вона може не зважати на інших людей або ж рахуватися з ними. У сучасній антропологічній літературі межові вияви цих можливостей протиставляються як тяжіння індивіда до права вчиняти насильство щодо інших і потерпати від їхнього насильства чи відмовлятися від такого права заради власної безпеки» [172, с. 271].

Такі абстрактні роздуми і проблема агресивності культури, агресивності світу як і нестриманого активізму, який свого часу визначав М. Гайдеггер, має свої ознаки. Це знакові конфігурації, що визначаються як певні верхівки екстремізму, екстенсивного здійснення цілепокладання людини або визначення її надлишкової мети. Вона у всіх на слуху – це планетарний активізм, це

планетарне охоплення ойкумени, це людина, яка володіє світом, яка створює планетарну етику, релігію, це людина передусім.

Цю тему мало хто піднімає. Лише у радянські часи Г. Батіщев у книзі “Діалектика творчості” говорив про діалектику творчості Універсуму. Говорив не про людину, не про суб’єкта творчості, яким вона є, а про Універсум. Відтак цікавим є аберації пошуку сенсів людини, пошуку її обріїв бачення, дії, поведінки і того, що називають стан у контексті культури, у контексті семіозу дій знаків, дії всіх вчинкових актів, настанов, які людину очолюють у вигляді реклами, тобто всього розвиненого простору метакультурних альянсів.

Хто є суб’єктом усіх цих альянсів? Людина? Дуже важко сказати, що це людина. Для якого суб’єкта зорієнтовано усі ці продукування? Для людини? Теж дуже важко це сказати. Хто є цим проміжним метакультурним, або метаантропологічним об’єктом, чи суб’єктом, до якого звертається ця величезна кількість продукуючих актів? Знову запитання лишається без відповіді – воно риторичне. Культура перебуває у стані проблематизації, як і антропологія, як, доречі, і весь гуманітарний комплекс наук, що шукають власні знакові, семіологічні засадничі принципи, але знайти їх не так просто.

В. Табачковський зазначає: «Започатковуючи у 60-ті роки антропологічний поворот у вітчизняній філософії, ми відштовхувалися від молодомарксистського ідеалу людини як суб’єкта світовідношення, який перетворює і створює довколишній світ і самого себе, розвиваючи свої сутнісні сили безвідносно до будь-якого, задалегідь встановленого масштабу. Цей ідеал виник у марксизмі не “з доброго дива”, а був запозичений з новоєвропейської гуманістичної традиції, помножений на антропоцентричні зазіхання доби індустріалізму та на “месіанізацію” наймасовішої соціальної верстви перших етапів цієї доби.

Формула “світ не вдовольняє людину, людина своєю діяльністю змінює його”, як і формула пріоритетності “другої природи”, витвореної у процесі змін

“першої”, спрямували на нестримний прогресизм, який рухається “стовповими шляхами”, передбачає уніфікацію “різностей”, яких сповнений світ.

І ось з’являється інша світоглядна орієнтація, спрямована не на нестриманий активізм суб’єкта світовідношення, а на його здатність діяти, вписуючись в уже наявні контексти. З’являється орієнтація, спрямована на пошук активного – проте не активістського співіснування – з отими “різностями”, яких сповнено світ, орієнтація не на ієрархію, а на гетерархію – як природного, так і людського, культурного, інтелектуального тощо. На гетерархію, яка не терпить вторгнення, а передбачає те, що постмодерністи іменують “дбайливою роботою в контексті» [173, с. 273].

Прогресизм, як і надмірна активність теорії діяльності, що була панівною парадигмою марксистського типу мислення, раптом зникла. Замість них з’являється безліч постмодерних практик і виникає ситуація не лише плюральності світу, а й децентралізованого, деуніверсалізованого і переважно, демаскованого індивіда, котрий втрачає свою цілісність. Починається певна драма, з’являються “семіози”, семіологічні коди, які намагаються означити цей процес конструктивно і разом зафіксувати виникнення нової універсальності. Універсальності не прогресистського типу, а навпаки, анти прогресистського. Виникає проблема інтерпретації реальності в контексті суб’єктно-об’єктних, об’єктно-суб’єктних, суб’єктно-суб’єктних або позасуб’єктних обставин, які можна зазначити не лише як комунікативні відносини, а і як онтологічні.

Замість культурних відносин, які презентуються символами, знаками, міфологемами, використовують займенники “Я” і “Ти”. На рівні відношення цих займенників дається можливість відтворювати ті інсталяції, які створює досить легко М. Бубер у трактаті “Я і Ти” і не так легко М. Бахтін. Чому ми говоримо “легко” і “нелегко”?

М. Бубер із самого початку говорить, що не існує “Я” окремо без “Ти”. Є певний синкретизм “Я” і “Ти”, який відображає себе, визначає в дефініціях “Я і

Ти”. М. Бахтін цього ніколи не стверджував. Більше того, він не зазіхав на суверенітет іншого. Він сподівався, що “Я” може увійти у простір іншого, означити себе всіма ознаками іншості і з допомогою досвіду набуття цієї іншості побачити знову світ якимось інакше. Така позиція говорить про модус інтеракції, модус активних або естетичних відносин, як їх визначає М. Бахтін, які фундують світ.

У Бубера є передуючий синкретизм, котрий мусить себе подвоїти, що призводить до появи примусових ознак, які втілюються в усіх бінарних опозиціях, створених сучасною і несучасною культурою. Культурологія, як і антропологія, шукає свої імена, “Я, Ти” або “Я – Ти”. Всі вони досить відомі, але знов приходять у простір ХХ століття і набувають визначних конфігурацій або ознак, які стають певними знаковими структурами, якщо не синтагмами, тобто просторовими зонами, де відбувається та чи інша реальність “Я, Ти”, сакрального або профанного буття людини.

В. Табачковський зауважує: «За умов обмежених порядків “інше” як “чуже” маніфестує себе до позапорядкового, що різними способами виходить на поверхню з країв та лакун усіляких порядків. Відтак немає світві, де б ми були цілком “вдома”, не існує також суб’єкта, який би був цілком господарем у власній хаті. Людина і світ проблематизуються, що не може не спонукати суб’єкта світовідношення до ще більшої сумірності і обережної толерантності» [173, с. 276].

Здається, що ці констатації виглядають пацифістськими. Їх ніхто не дотримується, вони певною мірою лишаяться лише в аналогах антропологічної рефлексії, яка формується на зламі тисячоліть. Можна стверджувати, що класичні філософські антропологічні уявлення зазнають сьогодні чимало справедливих нарікань за притаманний їм свого роду “світоглядний монархізм”, епістеміологічно пов’язаний із картезіанським репрезентативізмом (пошуком однієї-єдиної першосутності) [173, с. 283].

Так, християнська антропологія була досить ідентичною у сутності боголюдини, її ніхто не заперечував. Вона існувала аж до того часу, коли її стали проблематизувати. Можна сказати, що антропологія як своєрідна рефлексія і водночас як своєрідна межова епохальна реальність, що виникає на межі століть, тисячоліть і у кожному разі стає евристичним шляхом розуміння образу людини, продовжує свій проект, її ніхто не заперечує.

В. Табачковський – цікавий інтерпретатор і цілком своєрідний український мислитель, який намагається адаптувати максими класичної філософії та постмодерністського мислення до сьогодення. Усі ці ознаки, звичайно, можуть оцінюватися і осмислюватися по-різному: як діалог, як семіоз, як фоноцентризм, як багато інших премудростей, які ми вже намагалися описати, але за цим стоїть людина.

Такий антропологізм, антропологічний розмисел підводить до того, що людина у просторі людських відносин має нести той потенціал людської культури, який належить людині родовій, яку побачили, знайшли у просторі культури такі дослідники, як Л. Фейєрбах, М. Шеллер, К. Маркс та ін.

Можна стверджувати, що антропоцентризм ніколи не зникав з антропологічних досліджень. Він у них присутній імпліцитно, але завжди має свої модуси. Так, антропоцентризм зразка Відродження – дієвий, продукуючий і культурозначимий. Антропоцентризм культури ХХ століття – це зовсім інша іпостась, де суб'єктом стає анонімний, знеособлений суб'єкт, котрий продукує, створює світ. Діяльність стає його конститутивною ознакою. Навіть середньовіччя, коли стан був провідним, людина мала бути за своєю синергією, за богоспівкуванням активним, вольовим, рушійним імпульсом. В архаїчних культурах, де поведінка визначала все, діяльність не входила у простір культуротворення, людина могла перемагати, воювати, змагатися за землю і виборювати своє "Я".

Це різні форми антропоцентризму, які можна визначати як культурно-історичні антропологічні типи, адже за цим стоїть знакова форма їх презентації. В архаїчних культурах вона канонічна, як і в античності, у середньовіччі амбівалентно-подвоєна, у Новий час егалітаристська, тобто зорієнтована на рівноправність усіх членів соціуму. У XIX–XX столітті, у марксистській традиції, що була різновидом позитивістської, антропологізм розумівся як активізм. Це суто європейська інтерпретація людини активної, вольової.

Українська антропологічна школа сформувалася в контексті різних можливостей антитетичних відносин до офіційної рефлексії, ідеологічних догм, виборювала своє місце в бутті. Так, С. Кримський зазначає: «Третє тисячоліття християнської історії, ери настало своєчасно. Уже в кінці XX століття сталися події, які свідчили про злам історії. Футурологи стали пророкувати “кінець часів”, завершення історичної місії здобуття свободи, потреби переходу від економічного зростання за експонентою до простого відтворення оптимального рівня споживання, нульового циклу виробництва, тобто розуміння історії, прогресу, матеріального добробуту. Людство усвідомило ліміти практики, межі використання енергії, кінечність природних ресурсів, небезпеку екологічних катастроф, граничність фінансування науково-технічного прогресу, моральні обмеження експериментальної вседозволеності втручання у таїни буття та духу.

У соціальних та духовних сферах набули поширення проблеми, які не мають розв’язання в загальній формі. Відчуття трансформаційного напруження, історичного руху посилилось наприкінці минулого століття, поки не набуло масштабу епохального переходу до нового періоду постісторії. Якщо вважати такий висновок імовірним (ми будемо намагатися це довести), то постає питання, яке вже давно обговорюється: про типологію самого історичного процесу людської присутності у світі. На наш погляд, можна виділити такі типи історичного буття:

1. Передісторію, яка починається з освоєння вогню і завершується неолітичною революцією, тобто виникненням виробництва. Її змістом є початок освоєння соціальності як такої, використання соціальної машини, первинних колективів.

2. Історію як цивілізаційний процес, позначку металургійної ери. Вона характеризується людською діяльністю, пов'язаною з пріоритетами використання металів та їх сполук, насамперед бронзи, потім заліза та інших елементів. Вона завершується штучним виготовленням трансуранових елементів атомної енергетики.

3. Постісторія, яка освоює вже не окремі сили природи, а інтегрує планетарні, космічні та субатомні світи діяльності людини як громадянина ноосфери, володаря інформаційного універсуму» [97].

Можна погоджуватися чи не погоджуватися з цими дефініціями, але метаісторія з її есхатологізмом і постісторія у позитивістському дискурсі, звичайно, стають дуже подібними. Людина постісторії і людина есхатологічних катаклізмів у чомусь схожі, але схожі не настільки, щоб ставити знак рівності між ними. Людина постісторії має свою знакову сферу, свій семіоз, розширений семіозом екстатичного, вибухового, надмірно широкого простору людини-бога, а людина есхатологічна – свій семіоз – прагматично орієнтований семіоз звужено редутивного простору культурогенезу.

Що сталося з людиною, коли вона з людини-бога перетворилася на людину постісторії? Важко осмислити цю трансформацію, але ми мусимо сказати, що лінгвосеміотичний підхід дає можливість у еквівалентних мовних адекватностях визначити простір постісторії і простір есхатологічний. У. Ерхардт, М Гайдеггер, М Бубер, а згодом вже новітні “пророки” – І. Пригожин, С. Кримський пророкують все нові й нові образи людини нашого часу. Яка вона? Вона є такою, якою її визначає історія, культура, вона трансформує світ культури у своїй діяльності та поведінці.

С. Кримський зауважує: “Глобалізація з необхідністю включає соціально-політичну складову. Вона є рушійною силою світового історичного процесу ХХІ століття, бо через цю складову інтеграційний процес набуває інституційних форм. Постісторія і характеризується формоутвореннями планетарного масштабу. Виникає світова соціальність, глобалізуються демократичні процеси та правові структури, при цьому особливість світової соціальності епохи постісторії полягає в тому, що вона не конститується у вигляді світового уряду, а виступає як певна міжнародна політика солідарності країн членів ООН у розв’язанні глобальних проблем людства.

Така політика та солідарна діяльність втілюються як у функціонуванні самої ООН, так і в інших інституціях, на зразок всесвітньої організації торгівлі (СОТ), організації з питань освіти, науки і культури (ЮНЕСКО), організації охорони здоров’я (ВОЗ), а також інших міжнародних інституцій на зразок світового банку, механізми здійснення світового тощо. Діяльність формоутворень світового загалу і вказує на нові механізми здійснення світового процесу в епоху постісторії” [97, с. 282].

Перелік цих відомих фундацій говорить про те, наскільки ми потрапляємо в постісторію. Навпаки, постісторія потрапляє у наш простір, якщо вона є. Вона так чи так втілюється у конфігураціях постадеквацій, тобто постмодерних бачень реальності, які визначаються як відсутня, або симулятивна, реальність. Тепер жодна фундація чи ЮНЕСКО не допоможуть людині зрозуміти той світ, який приходить у простір її буття.

Розділ “Дім – Поле – Храм” є одним із найцікавіших у дослідженні С. Кримського: “Існування людини характеризується перетворенням модусів людської присутності у світі на певні екзистенціали, тобто форми усталеного буття, соціальні конструкції, матерії та ідеї, вітальну мережу перевтілення матеріального та ідеального. Ці екзистенціали визначаються сакральною духовністю (вимірами спілкування людини з Небом та Землею), цінностями

культури (як засобу переведення речей в речення), вимірами гуманістики (як історичного самоутвердження та відтворення людських сутнісних сил), характеристиками національного буття (як солідарної ідентифікації певних людських спільнот за специфічними ознаками індивідуалізації народів). Сакральна духовність тематизується концептами: віра, надія, любов, культурні цінності, ідеалами істини, добра, краси. Гуманістика позначається ідеалами особистості, долі, духу, а екзистенціали національного буття розкриваються завдяки життєвому наповненню концептів: Дім – Поле – Храм” [97, с. 291].

Здається досить повною розгортка категорій, які позначаються як екзистенціали. Дім, поле, храм водночас і сакральні, і екзистенційні, і світоглядні реалії. Кожен дім є світоглядною конструкцією, завжди є екзистенційним буттям, бо тут відбувається життя, є сакральним простором, бо тут є священний кут – покуть, тут є піч, на якій намальований вазон (мається на увазі традиційна українська хата).

Усі знаки, символи, усі ці позначення, які є етнокультурними, не вимиваються з життя, продовжують своє існування і трансформуються у просторі глобальної мімікрії, яка зветься глобалізацією. Вони створюють імперативи, вказівки, програми.

ЮНЕСКО так і не вирішила своєї функції, не порушила проблеми моральності людини, про яку свого часу ще говорив А. Печчеї, не порушила проблем гуманітарної людини, вона свідчить про культурні цінності, але про суто об’єктні реалії, які слід зберегти, хоча зберігати потрібно саму людину, без якої всі ці реалії виглядають примарами.

С. Кримський зауважує, що лексома “Дім” характеризує антропоцентричне буття від сім’ї до національної солідарності: «“Дім” – це ніша людини в Універсумі.

Так само в загальному визначенні символіка концепта “Поле” означає життєвий топос людності, зв’язок природи з меню харчування. “Поле” – це не

обов'язково степ; це семіотика природи (воно може стосуватися і лісу, і гірського ландшафту). Тут ідеться передусім про “поле життя”; джерело багатства, економічний простір виживання. “Поле” – це загальний знаменник походження етносу, рідний край, батьківщина, коріння роду тощо.

Ідея храму пов'язана зі святинами людини та її етносу, це вираз благословення вищих сил, небесного заступництва за певну спільноту. Він поєднується з національною ідеєю і в цьому розумінні означає зв'язок небесного та земного, ідеологію софійного, освяченого мудрістю буття» [97, с. 292].

“Дім, поле, храм” – це ті топоси і той час, у яких людина відбувається як цілісність. Не важливо, який храм, якої віри, який дім, яке поле, сповнене урбаністичних ландшафтних реалій, чи насичене травами, давниною, про яку писав Гоголь у “Тарасі Бульбі”. Це простір романтичної, альтернативної, святоотецької реальності, але апологетичної історії. Вона виглядає досить лакованою алеографічною картинкою, за нею мало відчуваються катаклізми людства зокрема катаклізми української людини. Не варто докоряти цим С. Кримському, В. Табачковському, адже українська антропологетика, або антропософія, яку називають антропологією, є поки що більше ідеалом, ніж справжнім образом виборювання людиною свого ідеалу.

Чим зумовлене апологетичне, романтичне самовтілення ідеалу у простір сучасної культури, яка втратила будь-які ідеали? Симуляція, симулякри і подвійна симуляція у посткомуністичних реаліях культури вимагають романтизації ідеалу, віри, а віра наразі неможлива без лакованого, алеографічного зображення – не на зразок Феофана Грека, а на зразком Симона Ушакова.

Антропологія – складна система вчень, вона не може бути суто антропоцентричною, вона постійно перебуває на межі випробування людини або спонукують теоцентризму, або спонукують зооморфності. Вони завжди є.

Молодь втрачає віру в ті ідеали, які описує С. Кримський. Але вони не є легітимною реальністю, а навпаки, протистоять світу мас-медіа, ТБ, котре щоденно транслює безкінечну плутанину політичних інтроверсій, і забуваємо, що за цим усім стоїть зовсім інша реальність: “Тараса Бульби” Гоголя, “Мені тринадцятий минало...” Шевченка – величезна кількість справжніх шедеврів.

С. Кримський порушує проблему кордоцентризму, сердечності української культури: «Для світоглядно-ціннісної свідомості української культури стає характерним висування на перший план не формалізму розуму, а того, що є корінням морального життя, “серця” як метафори інтимних глибин душі. Цей архетип “філософії серця” розкривається як принцип індивідуальності та орган відчуття Бога (П. Юркевич), як мікросвіт вираження внутрішньої гармонії з природою (Т. Шевченко), як джерело надії, передчуття, провидіння (П. Куліш) та ключ до “господства душі”, її мандрівок у вічність, сферу добра і краси (М. Гоголь).

Архетип “філософії серця” є типовим не лише для характеристики української культури, а й для архетипного методу її аналізу. Він є знаменним у тому методологічному розумінні, що стосується як загальнолюдських аспектів української культури, так і її особливих християнських засад та автентичних ознак. З того боку, філософія серця пов’язана з ідеєю двосвітовості буття, з його поділом на “внутрішній” та “зовнішній” світи, з ідеєю подільності природи людини на “сердечну” (глибинно-емоційну, таємничу, надчуттєву, ірраціональну) та інтелектуальну, раціональну сфери. Ця концепція має загальнозначущий зміст, навіть досить повну розробку в буддизмі, у східній мудрості взагалі. У особливому християнському розумінні ця філософія виходить з ідеї побудови людської моралі на “палаючому серці” людини як органі відчуття Бога і протистоїть античному сократівському розумінню моральності як функції від розумності людей та знання. У такому ракурсі

архетип філософії серця діяв у вітчизняній культурі від часів Київської Русі і до праць Г. Транквіліона-Ставровецького, П. Юркевича та ін.» [97, с. 307–308].

Можна сказати, що проблема кордоцентризму як певний символіологічний образ не проста. Для України характерна не центрація, а пересування, перманентний зсув сакрального топосу на периферію. Про це свідчать вчені, які досліджують архітектуру доби модерну.

Можна сказати, що кордоцентризм, яким би він не виглядав автоцентричним, – це лише християнська парадигма. Україна у християнському світі має ментальність тих двох сердець, які доходять до іманентного трансценденталізму, за Г. Сковородою. Ці два серця є тією глибинною дихотомією, яку людина не може подолати. Якби вона могла її подолати, всі проблеми духовності на терені української культури було б давно вирішено. Такий потужний поштовх філософсько-аналітичного бачення на християнському терені дозволяє говорити про те, що антропологія в її лінгвосеміотичному вимірі української школи стає досить проблематичною. З одного боку, вона наслідує християнські традиції іманентного трансценденталізму, які йдуть ще від Канта, Сковороди, а з іншого – сходить до олеографічного кітчю, до неокітчю, неохристиянських алюзій, які так легко прищеплюються культурі ХХ–ХХІ століть. Це шлях виборювання, пошуків, шлях напруженого симбіозу, у якому дія знаків, архетипів, вічних глибинних спонук української ментальності не може бути спрощеною, лакованою іграшкою, як Золоті Ворота у Києві, вкриті примітивним новоробом, а стає мурами Десятинної церкви, які очікують лише погляду з неба.

Земля і небо, людина і Всесвіт, людина і простір, людина і час – все це глибинні антропологічні проблеми, які має вирішити філософія, семіологія і українська культура загалом. На жаль, вони надзвичайно складні. Так, старше покоління, до якого належать є С. Кримський і М. Попович, розглядає їх як ідеальну реальність, але у просторі нинішнього кітчевого стьобу постмодерних

реалій вони потребують адекватної відповіді. Хто та людина, котра весь час проводить перед телеекраном? Чому цей екран примушує людину жити в такому світі? Усі ці питання не мають відповіді, але вони мають свої мовні ознаки, конфігурації, які можна легко описати у контексті лінгвосеміотичного виміру культури.

Висновки до третього розділу

Українська лінгвосеміотична реальність культури визначається передусім у просторі епістеміологічної, етнокультурної, антропологічної шкіл. Для них характерна антитеза до панівного ідеологічного простору та проектність як випередження реальності.

Таке бачення проекту як структурно-типологічної реальності, вбудованої в діяльність і діяльності, вбудованої у проект, існує на межі адекватності проектного бачення діяльності й культури. Виникає певна демаркація мов проектного феномену, який здійснюється як певна нова раціональність, що потребує різних систем бачення, різних концепцій здійснення проекту.

Некласична раціональність визначає свої межі між сигнатурою Софії і, як не дивно, марксистською теорією діяльності. Від неї ніхто не міг відмовитися у київській філософській школі: ні В. Іванов, який не дожив до філософських ренесансів 90-х років, ні П. Копнін, котрий теж рано пішов з життя, ні В. Шинкарук, який теж не побачив інновацій постмодерного типу.

Але М. Попович і С. Кримський пережили марксизм у різних його іпостасях, і він, за висловом В. Табачковського, спочатку став “червоним позитивізмом”, потім перетворився на позитивізм семіологічного типу, логічний позитивізм, який набув характеру епістемології, а вже згодом – перетворився на проектний ідеальний пошук нової раціональності, або некласичної раціональності, за М. Мамардашвілі, яка спонукає до цілеспрямованого, доцільного і водночас автентичного виміру людини у складних ситуаціях фаустівської доблесті, експерименту з добром і злом, єднання з Богом. У просторі всіх новітніх експериментальних спокус сподіванням на Божу милість, якою повниться київська земля і простір

софійності, який так піднесено оспівує Кримський, можна вже визначити головний срижень порушеної проблеми.

Простір етнокультурологічних досліджень у контексті лінгвосеміотичного підходу є ще строкатішим, ніж його інші реалії. Він складний, бо сама етнокультурологія поки що існує на правах міфу, невизначеної реальності. Якщо мова є душею, або духом, народу, то не один етнокультуролог цього не скаже. Він намагається одразу ж працювати або зі знаками, або з іншими категоріями, пов'язаними з традицією, архетипами, з тим, чим опікуються етнологи. Можна стверджувати, що розбіжність між структурно-елементарним складом семіологічної теорії, а також із категоріальним апаратом етнокультурних досліджень не дає плідних результатів. Якщо вони виникають, то на рівні інтерпретативного аналізу.

Антропологічна рефлексія опинилася у тому просторі, який розшукував радикальні епістологічні обрії або колізії між максимально позитивною та негативною реальністю позитивних очікувань. Ніколи ще антропологія не була такою драматичною.

ВИСНОВКИ

Дослідження показало, що лінгвосеміотичний підхід у культурологічних працях не достатньо визначений у його семіологічному вимірі, зокрема у просторі української культури.

Якщо визначати трансформацію понять “знак”, “образ”, “міф” у культурології ХХ століття, відбувається певна метаморфоза, коли знак демаскує або трансформує міф, а міф імпліцитно існує в контексті знака і образу. Неоміфологія ХХ століття – це знакова реальність, рефлексивний міф, за Р. Бартом, адже він утворюється на основі тих реалій, які можна визначити як детермінований споживачем попит.

Проект семіології у просторі культурологічних досліджень має кілька етапів розвитку: від раннього антропологічного поштовху Гумбольдта до структуралістських новацій Ф. де Соссюра, семіотичних інтроверсій французької школи та американського прагматизму.

Французька та американська школи є певними антиподами, які загострили інтерпретативний простір культури. Якщо французька розглядає культуру в структуралістському чи постструктуралістському контекстах, то американська школа визначає лише прагматико-лінгвістичні реалії, зокрема, це виражено в генеративній породжувальній граматиці Н. Хомського.

Тартусько-московська школа визначила мовні детермінанти інтерпретації культури. Мова культури стала тим дослідницьким інтерпретативним механізмом, який допоміг здійснити антитетичну реальність ідеологічному тиску в обставинах тоталітаризму.

Еволюція понять “знак”, “образ”, “міф” у культурології ХХ століття визначає саме генерацію культурно-історичного потенціалу рефлексії, пов’язаної з провідними концептами лінгвосеміотичних досліджень.

Якщо О. Потебня вважає, що у слові зберігається увесь потенціал речення, Г. Шпет – що слово – це і є всесвіт, О. Лосєв – що ім’я рухає народами,

то вже в пізніх мовних модальностях говорять про ті мовні сингуляторності, які можна визначати як мовну валентність, тобто глибинний атомарний елемент, який свідчить про можливість інтерпретації цілісності культури на основі елементарного компонентного складу.

Таким елементарним компонентом стає знак, який в інтерпретації Ф. Соссюра, Ч. Пірса, У. Моріса та інших. набуває різних інтепретацій: психологічних, герменевтичних, сигніфікативних, лінгвістично-структурних. Поняття “знак” завжди корелює з поняттям “образ”.

Парадигма єднання знака і образу дозволяє зіткнення двох онтологій – онтології елементаризму й онтології продукуючої, онтології генеративного витоку, яка постулює поетику як риторику трансформативного зразка, що характеризується тим, що є вихідний елемент, який можна трансформувати за певними правилами і отримати певний приріст образності.

Риторичні інновації набувають популярності. Неориторичний бум свідчить про те, що сингулярність, або мовна валентність, актуалізує саме лінгвосеміотичний підхід. Міфологія експліцитно завжди присутня в цих теоріях, вона завжди набуває знаковості, як свідчить О. Лосев, завжди стає рефлексивним міфом, за Р. Бартом, завжди визначається як міфології або різні міфи, які структуруються в контексті практик культури.

Слід зазначити, що французька і американська семіологічні школи здійснили свій лінгвосеміологічний проект ціною втрати категорії “знак”: у французькій школі головною категоріальною структурою став “дискурс”, в американській – “семіоз”. Дискурс як промова – це вже не знак, це одиниця мовлення, яка містить знакові імплікації. Французька школа структурувала культуру в контексті дискурсивних практик.

Розуміння культури як складених дискурсів або єдності дискурсивних практик – це структуралістське бачення, яке набуває розгорнутого виміру саме у Р. Барта, Ж. Лакана, М. Фуко, Ц. Тодорова, котрі здійснили семіологічний

проект, згідно з яким лінгвістика стає горизонтом осмислення цілісності культури.

Епістеміологія культури як лінгвoseміотичний дискурс у контексті українських культурологічних шкіл набула розгорнутого визначення у працях С. Кримського, М. Поповича та інших дослідників, які намагалися в контексті логіко-філософських досліджень здійснити семіологічний проект як широку культурну парадигму.

Етнокультурологічний семіотичний дискурс, у широкому розумінні, був досить складною реальністю української культурології, він належить як практичним інтерпретаціям етнології, так і школі етномузикології, заснованої І. Ляшенком. Семіологія, культурно-історична антропологія завершують пошуки української семіологічної школи, що формуються на перетині ідеальних вимірів людини та людини, яка споживає дискурси.

Усі ці контексти є надзвичайно драматичними, вони свідчать про те, що лінгвoseміотичний підхід ніби вичерпав себе, хоча він увесь час розкриває все нові і нові потенційні можливості. Можна стверджувати, що в українській школі домінували культурологічний, антропологічний, епістеміологічний виміри, вони дали той широкий горизонт, де знакова парадигма стала складвою культуротворчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адорно В. Т. Эстетическая теория / Адорно В. Теодор; пер. с нем. А. В. Дранова. – М. : Республика, 2001. – 527[1] с. (Философия искусства).
2. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев— Л. : Изд. Моск. ун-та, 1968. – 339 [1] с.
3. Андреева Е. Постмодернизм / Екатерина Андреева. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 488 с.
4. Андерш И. Ф. Современное зарубежное языкознание: Вопросы теории и методологии : К IX Международному съезду славистов / И. Ф. Андерш, А. Н. Гаркавец, С. С. Ермоленко, Ю. А. Жлуктенко, Т. Г. Линник. – К. : Наук. думка, 1983. – 208 с.
5. Актуальные проблемы сохранения культурного и природного наследия. – М. : РНИИ культурного и природного наследия, 1995. – 186 с.
6. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа / В. Г. Антонюк. – К. : Українська ідея. – 2001. – 144 с.
7. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка: (сольний спів) / В. Г. Антонюк. – К. : ЗАТ “Віпол”, 2007. – 174 с.
8. Апель К.-О. Трансформация философии / Карл Отто Апель; перевод с нем. В. Куренной. – М. : Логос, 2001. – 344[1] с.
9. Апель К.-О. Ситуація людини як етична проблема / К.-О. Капель // Ермоленко А. М. Комунікативна практична філософія: підручник /А. М. Ермоленко. – К. : Лібра, 1999. – С. 231–255.
10. Арановский М. Г. Рукопись М. И. Глинки: “Первоначальный план” оперы “Руслан и Людмила” – Mikhail Glinka's “Initial Plan” of the opera “Ruslan and Lyudmila” / Марк Генрихович Арановский; Государственный ин-т искусствознания; Российский ин-т истории искусств Министерства

- культуры РФ. – М. : Композитор, 2004. –124 с. – (Серия “Российские музыкальные архивы”).
11. Аристотель. Об искусстве поэзии /Аристотель. – М. : Гослитиздат, 1957. – 183 с.
 12. Аршинов В. И. Синергетика как феномен постнеклассической науки / В. И. Аршинов. – М. : ИФРАН, 1998. – 204 с.
 13. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Шк. “Яз. рус. культуры”, 1999. – 896 с.
 14. Астафьева О. П. Синергетический подход к исследованию социокультурных процессов: возможности и пределы / О. П. Астафьева. – М. МГИДА, 2002. – 295 с.
 15. Баллер Э. А. Социальный прогресс и культурное наследие / Э. А. Баллер. – М. : Наука, 1987. – 157 с.
 16. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1994. – 616 [8] с.
 17. Барт Р. Camera lucida / Ролан Барт; пер. с фр. М. Рыклина. – М. : Ad Marginem, 1997. – 223 [1] с.
 18. Барт Р. Система моды: Статьи по семиотике культуры / Ролан Барт; пер. с фр. С. Зенкина. – М. : Изд-во имени Сабашниковых, 2003. – 512 с.
 19. Барт Р. Мифологии / Ролан Барт; пер. с фр. С. Зенкина. – М. : Академический Проект, 2008. — 352 с. — (Серия “Философские технологии”).
 20. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худ. кит., 1965. – 527 с.
 21. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худ. лит., 1975. – 502 с.

22. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
23. Бацевич Ф. С. Філософія мови: Історія лінгвофілософських учень: підручник / Флорій Сергійович Бацевич. – К. : Академія, 2008. — 240 с.
24. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр : пер. с фр. – М. : РОССПЭН, 2004. – 376 с. – (Серия “Книга света”).
25. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин // Беньямин В. Избранные эссе. – М. : Аграф, 1996. – С. 6 – 186.
26. Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции / Н. А. Бердяев. – М. : Канон, 1998. – 398 с.
27. Библер В. С. От наукоучения к логике культуры / Владимир Соломонович Библер. – М. : Политиздат, 1990. – 413 с.
28. Бичко І. В. Філософія: підручник для студ. вищих закладів освіти / І. В. Бичко, І. В. Бойченко , В. Г. Табачковський, М. І. Бойченко, М. П. Бузьський. – 2-га вид., стер. — К. : Либідь, 2002. – 408 с.
29. Бодрийяр Ж. Система вещей / Жан Бодрийяр; пер. с фр. С. Зенкина. – М. : Рудомино. – 1995. – 174 с.
30. Бодрийяр Ж. Общество потребления: Его мифы и структуры / Жан Бодрийяр; пер. с фр. Е. А. Самарской. – М. : Республика; Культурная революция, 2006. – 269 [3] с. – (Мыслители XX века).
31. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Жан Бодрийяр; пер. с фр. С. Н. Зенкина. – М. : Добросвет, 2000. – 387 с.
32. Бубер М. Я и Ты / Мартин Бубер. – М. : Высш. шк., 1993. – 176 с.
33. Бубер М. Хасидские истории: Первые учителя Мартин Бубер; пер. с англ. и нем. М. Гутгарц; Русское общество друзей Еврейского ун-та в Иерусалиме. — М. : Мосты культуры, 2006. – 524 с. – (Серия “НЛЕФ – изыскания в еврейской мистике”).

34. Бюллер К. Теория языка: Репрезентативная функция языка / Карл Бюллер; пер. с нем. Т. В. Бульгиной. – 2-е изд. — М. : Изд. гр. “Прогрес”, 2000. – XXIV, 502 с. (разд. паг.) – (Филологи мира).
35. Бычков В. В. Эстетика / Виктор Васильевич Бычков : учебник. – М. : Гардарика, 2002. – 556 [4] с.
36. Валери П. Об искусстве / Поль Валери. – М. : Искусство, 1993. – 507 с.
37. Вебер А. Б. О глобализации: общий взгляд на проблему / А. Б. Вебер // Глобализация и Россия. – М. : Горбачёв-Фонд, 2001. – С. 40–49.
38. Вельфлин Г. Основные понятия искусства. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Генрих Вельфлин. – М. ; Л. : Академия, 1930. – 382 с.
39. Вернадский В. И. Философские мысли натуралиста / В. И. Вернадский – М. : Наука, 1988. – 520 с.
40. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский – Л. : Худ. лит, 1940. – 648 с.
41. Витгенштейн Л. Голубая книга. Коричневая книга: Лекции и беседы об эстетике, психологии и религии / Людвиг Витгенштейн; пер с нем. В. П. Руднева. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – Кн. 1 : Голубая книга – 127 с.
42. Витгенштейн Л. Философские работы / Людвиг Витгенштейн; пер. с нем М. С. Козловой. – М. : Гнозис, 1994. – 612 с.
43. Выготский Л. С. Психология искусства / Лев Семенович Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.
44. Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритості: Дослідження категорії “громадянське суспільство” / Юрген Габермас; пер. з нім. – Львів, 2000. – 265 с.
45. Габермас Ю. Дії, мовленнєві акти, мовленнєві інтеракції та життєвий світ / Ю. Габермас // Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філософія. – К. : Лібра, 1999. – С. 287–324.

46. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 367 с.
47. Гадамер Г.-Г. Истина и метод / Г.-Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1988. – 700 с.
48. Гамкрелидзе Т. В. Индоевропейский язык и индоевропейцы: реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры / Т. В. Гамкрелидзе В. В. Иванов; Р.О. Якобсон (предисл.). АН СССР; Институт славяноведения и балканистики; АН ГССР; Институт востоковедения им. Г.В.Церетели; – Тбилиси : Изд-во Тбилисского ун-та, 1984. – 428 с.
49. Гердер И. Г. Трактат о происхождении языка: *Abhandlung uber den Ursprung der Sprache* / Иоганн Готфрид Гердер; пер. с нем. Г. Ю. Бергельсон . – Изд. 2-е. – М. : URSS. ЛКИ, 2007. – С. VII-LIX, 133–157 – (История лингвофилософской мысли).
50. Глазычев В. Л. Архитектура: энциклопедия / Владислав Леонидович Глазычев. – М. : Астрель, 2002. – 669 с.
51. Голосовкер Я. Логика мифа / Яков Голосовкер. – М. : Наука, 1987. – 220 [4] с.
52. Григорьева Т. П. Дао и логос: (встреча культур) / Т. П. Григорьева – М. : Наука, 1992. – 424 с.
53. Гройс Б. Утопия и обмен / Борис Гройс. – М. : Знак, 1993. – 371 с.
54. Гройс Б. Комментарии к искусству / Борис Гройс. – М. : Худ. журнал, 2003. – 342 с.
55. Гроф С. За пределами мозга: Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии / С. Гроф. – М. : Изд-во трансперсонального ин-та, 1993. – 497 с.
56. Гулыга А. В. Искусство в век науки / Арсений Владимирович Гулыга. – М. : Наука, 1978. – 180 с.

57. Гумбольдт В. Ф. Избранные труды по языкознанию / В. Ф. Гумбольдт; пер. с нем. – 2-е. изд. – М. : Прогресс, 2000. – 398 с. – (Филологи мира).
58. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера земли / Лев Николаевич Гумилев. – М. : ДИ – КАРТ, 1993. – 503 с.
59. Гумилев Л. Н. География этноса в исторический период / Лев Николаевич Гумилев. – Л. : Наука, 1990. – 280 с.
60. Гундорова Т. Кітч і література: Травестії / Тамара Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с. – (Серія “Висока полиця”).
61. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / Арон Яковлевич Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
62. Гуревич П. С. Философия культуры / П. С. Гуревич – М. : Аспект-Пресс, 1994. – 317 с.
63. Гусарчук Т. До проблеми індивідуально-особистісного в хоровій творчості Лесі Дичко / Т. Гусарчук // Леся Дичко: грані творчості. – К. : НМАУ ім.П. І. Чайковського, 2002. – С.13–40.
64. Гуссерль Э. Философия как строгая наука / Эндмунд Гуссерль. – Новочеркасск : Сагуна, 1994. – 357 с.
65. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Эндмунд Гуссерль; пер. с нем. А. В. Михайлова. – М. : ДИК, 1999. – Т. 1 : Общее введение в чистую феноменологию. – 335 с.
66. Данилевский Н. Я. Россия и Европа / Николай Яковлевич Данилевский. – М. : Книга, 1991. – 574 с.
67. Делез Ж., Капитализм и шизофрения : Анти-Эдип / Ж. Делез Ж., Ф. Гваттари ; пер. с фр. – М. : ИНИОН, 1990. – 107 с.
68. Делез Ж. Складка, Лейбниц и барокко / Жиль Делез. – М. : Логос, 1997. – 264 с.
69. Деменко Б. В. Категорія часу в музичній науці: теорія специфікації / Б. В. Деменко – К. : КДІК, 1996. – 294 с.

70. Деррида Ж. О грамматиологии / Ж. Деррида. – М. : Ad Marginem, 2000. – 512 с.
71. Ділі Д. Основи семіотики / Джон Ділі; пер. з англ. А. Карась. – Львів : Арсенал. – 232 с.
72. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / О. С. Мельничук (ред.), Р. В. Болдирєв (уклад.); АН УРСР; Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. К. : Наук. думка, 1982 .– Т. 1 : А – Г. – 631 с.
73. Зеленин Д. К. Восточно-славянская этнография / Дмитрий Константинович Зеленин. – М. : Наука, 1991. – 540 с.
74. Іваницький А. І Хрестоматія з українського музичного фольклор: (з поясненням та коментарями) / А. І. Іваницький. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 520 с.
75. Иванов В. В. Славянские языковые моделирующие семиотические системы: (Древний период) / В. В. Иванов, Топоров В. Н. – М. : Наука, 1965. – 246 с.
76. Иванов В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры / Вячеслав Всеволодович Иванов; Московский гос. ун-т им. В. Ломоносова; Ин-т теории и истории мировой культуры. — М. : Языки русской культуры, 1998. – 912 с. – (Язык).
77. Изард К. Эмоции человека / К. Изард – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 440 с.
78. Именослов: заметки по исторической семантике имени / Ф. Б. Успенский (сост.); РАН ; Институт славяноведения. – М. : Индрик, 2003. – 279 с.
79. Каган М. С. Человеческая деятельность: Опыт системного анализа / Моисей Самойлович Каган. – М. : Политиздат, 1974. – 328 с.
80. Каган М. С. Философия культуры / Моисей Самойлович Каган. – СПб. : ТООО ТК “Петрополис”, 1996. – 416 с.

81. Кара-Мурза С. Г. Власть манипуляции / С. Г. Кара-Мурза – М. : Академический Проект, 2007. – 384 с. – (Социально-политические технологии).
82. Карцевский С. И. Из лингвистического наследия / Сергей Иосифович Карцевский. – М. : Языки рус. культуры, 2000. – 344 с.
83. Карнап. Р. Значение и необходимость: Исследование по семантике и модальной логике / Рудольф Карнап ; пер.с англ. С. А. Яновской. – Изд. 2-е. – М. : URSS, 2007. – 380 с.
84. Карнап Р. Философские основания физики: Введение в философию науки / Рудольф Карнап ; пер. с англ. Г. И. Рузавина. – Изд. 3-е, стер. – М. : КомКнига, 2006. – 386 с.
85. Кассирер Э. Избранное: Опыт о человеке / Эрнст Кассирер ; пер. с нем. Б. Вимер. — М. : Гардарика, 1998. – 780 с. – (Лики культуры).
86. Кассирер Э. Избранное: Индивид и космос / Эрнст Кассирер ; пер. с нем. А. Г. Гаджикурбанова. – М. ; СПб. : Университетская книга, 2000. – 654 с. – (Университетская библиотека; Книга света).
87. Козаренко О. В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: автореф. дис. ... док. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / О. В. Козаренко. – К. – 2001. – 36 с.
88. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / Олександр Козаренко; І. Пясковський (відп. ред.), О. Купчинський (відп. ред.). – Л., 2000. – 286 с.
89. Козаренко О. В. Семантично-знакова багатомірність тексту кантати С. Людкевича “Заповіт” на вірші Т. Шевченка / О. В. Козаренко // Культурологічні проблеми української музики: (Наукові дискурси пам’яті академіка І. Ф. Ляшенка) – К. :НМАУ ім. П. І Чайковського, 2002. – С. 149–154.

90. Козловски П. Культура постмодерна / Петер Козловски. – М. : Республика, 1997. – 240 с.
91. Конвенция ЮНЕСКО об охране всемирного культурного и природного наследия. – М., 1972. – 96 с.
92. Крейдлин Г. Невербальная семиотика / Г. Крейдлин. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 582 [10] с.
93. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева ; пер. с фр. – РОССПЭН, 2004. – 654 [2] с.
94. Крымский С. Б. Эпистемиология культуры / С. Б. Крымский, Б. А. Парахонский, В. М. Мейзерский. – К. : Наук. думка, 1993. – 216 с.
95. Крымский С. Б. Философия как путь человечности и надежды / С. Б. Крымский. – К. : Курс, 2000. – 308 с.
96. Кримський С. Б. Запити філософських смислів / Сергій Борисович Кримський. – К. : ПАРАПАН, 2003. – 240 с.
97. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. / Сергій Борисович Кримський. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 367 с.
98. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе / Ж. Лакан ; пер. с фр. А. К. Черноглазова. – М. : Гнозис, 1995. – 192 с.
99. Леви-Строс К. Структурная антропология / Леви Стросс ; пер. с фр. – М. : Наука, 1983. – 536 с.
100. Лексикон нонклассики: Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. – М. : РОССПЭН, 2003. – 608 с.
101. Леонтович О. Введение в межкультурную коммуникацию / О. Леонтович – М. : Гнозис, 2007. – 368 с.
102. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики / А. А. Леонтьев– М. : Смысл, 1997. – 287 с.
103. Леонтьев К. Записки отшельника / Константин Леонтьев. – М. : Рус. книга, 1992. – 544 с.

104. Лессинг Г.-Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Готхольд-Эфраим Лессинг. – М. : Гослитиздат, Ленингр. отд-ние, 1957. – 519 с.
105. Лиотар Ж. Ф. Ситуация постмодерна / Ж. Ф. Лиотар // Философская и социологическая мысль. – 1995. – № 5–6. – С. 15–38.
106. Лисаковский И. Н. Глобализация: “pro” – “за” / И. Н. Лисаковский // Государственная служба. – 2000. – № 2. – С. 54–60.
107. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы / Алексей Федорович Лосев // Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. – М. : Мысль, 1993. – С. 5 – 297.
108. Лосев А. Ф. Языковая структура / Алексей Федорович Лосев. – М. : МГПИ им. В. И. Ленина, 1983. – 374 с.
109. Лосев А. Ф. Философия имени / Алексей Федорович Лосев // Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. – М. : Мысль, 1993. – С. 613–872.
110. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – 704 с.
111. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – САБ, 2002. – 768 с.
112. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства: (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство, 1997. – 399 с.
113. 113. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Юрий Михайлович Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
114. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Юрий Михайлович Лотман. – М. : Гнозис, 1992. – 272 с.
115. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман – М. : Языки рус. культуры, 1996. – 464 с. – (Язык).

116. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / Станіслав Людкевич; – З. Штундер (упоряд., ред., пер. і прим.). – Л. : Вид-во М. Коць, 1999. – 816 с.
117. Людкевич С. П. Дослідження і статті / Станіслав Пилипович Людкевич. – К. : Муз. Україна, 1976. – 213 с.
118. Ляшенко І. Ф. Етнологічні основи українського художнього культурознавства / І. Ф. Ляшенко // Українська художня культур: навч. посібник / за ред. І. Ф. Ляшенка. – К. : Либідь, 1996. – С. 12–32.
119. Ляшенко І. Ф. Етномистецтвознавчий напрям у вивченні художнього досвіду націй / І.Ф.Ляшенко. – Українська художня культура: навчальний посібник / за ред. І. Ф. Ляшенка. – К. : Либідь, 1996. – С. 53–76.
120. Мамардашвили М. Как я понимаю философию / Мераб Мамардашвили. – М. : Прогресс, 1990. – 386 с.
121. Мамардашвили М. Лекции о Прусте / Мераб Мамардашвили. – М. : Ad Marginem, 1995.– 546 с.
122. Мамардашвили М. Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символикe, языке / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1999. – 216 с.
123. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Надежа Борисовна Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 [5] с. – (Серия “Gallicinium”).
124. Маркова О. І. Інтонативна концепція історії музики : автореф. дис. ... док. наук. ступеня доктора мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / О. І. Маркова – К., 1991. – 38с.
125. Маркова Е. Н. Проблемы музыкальной культурологии / Елена Николаевна Маркова. – О. : Астропринт, 2000. – 103 с.
126. Маркова О. М. Проблеми музичної культурології в світлі концепції соціології музики І. Ф. Ляшенка / О. М. Маркова // Культурологічні

- проблеми української музики: (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка). – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – С. 79–91.
127. Межуев В. М. Идея культуры : очерки по философии культуры / Вадим Михайлович Межуев – М. : Прогресс-Традиция, 2006. – 407 с.
128. Многогранная глобализация. – М. : Наука, 2003. – 295 с.
129. Моль А. Социодинамика культуры / Абраам Моль. – М. : Ком. Книга, 2005. – 416 с.
130. Моррис У. Искусство и жизнь: Избранные статьи, лекции, речи, письма / Уильям Моррис ; [пер. с англ. Р. Усмановой]. – М. : Искусство, 1973. – 512 с.
131. Мукаржовский Я. Структурная поэтика / Ян Мукаржовский. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 480 с. – (Язык).
132. Муха А. І. Композитори України та української діаспори: довідник / Антон Іванович Муха. – К. : Муз. Україна, 2004. – 351 с.
133. Муха А. І. Формування і розвиток естетико-творчого напрямку досліджень в українському музикознавстві другої половини ХХ століття / А. І. Муха // Культурологічні проблеми української музики: (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка). – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – С. 25–32.
134. Называть вещи своими именами : Програмные выступления мастеров западноевропейской литературы ХХ в. – М : Прогресс, 1988. – 637 с.
135. Найден О. С. Українська народна іграшка: Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості / Олександр Семенович Найден. – К : АртЕк, 1999. – 256 с.
136. Найден О. С. Ектропійні та ентропійні явища в українській культурі / О. С. Найден // Культурологічні проблеми української музики: (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка). – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – С. 10–107.

137. Ницше. Ф. Воля к власти / Фридрих Ницше. – М. : Культ. Революція, 2003. – 880 с.
138. Олейников Ю. В. Ноосферный проект социоприродной эволюции / Ю. В. Олейников, А. А. Оносов. – М. : ИФРАН, 1999. – 210 с.
139. Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? / Хосе Ортега-и-Гассет. – М. : Наука, 1991. – 408 с.
140. Остин Дж. Л. Философия языка / Дж. Л. Остин , П. Ф. Стросон, Г. П. Грайс, Н. Хомский, Дж. Катц ; пер. с англ. И. М. Кобозева. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 206 с.
141. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Д. Павличко; Вид. 2-ге. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
142. Панарин А. С. Искушение глобализмом / А. С. Панарин. – М. : Рус. нац. фонд., 2000. – 380 с.
143. Панофский Э. Idea / Эдвин Панофский. – СПб. : Аксиома, 1999. – 228 с.
144. Панофский Э. Перспектива как символическая форма / Эдвин Панофский. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 336 с.
145. Петров М. К. Язык, знак, культура / Михаил Константинович Петров. – М. : Наука, 1991. – 328 с.
146. Печчеи А. Человеческие качества / Аурелио Печчеи. – М. : Прогресс, 1980. – 302 с.
147. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / Чарльз Сандерс Пирс ; пер. с англ. К. Голубович. – М. : Логос, 2000. – 412 с. – (Университетская библиотека).
148. Пирс Ч. С. Начала прагматизма / Чарльз Сандерс Пирс ; пер. с англ. В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина. – Т. 1 : Начала прагматизма. – 318 с. – СПб. : Лаборатория метафизических исследований при филос. фак. – (Метафизические исследования).

149. Пирс Ч. С. Начала прагматизма / Чарльз Сандерс Пирс ; пер. с англ. В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина. – Т. 2 : Начала прагматизма. – 352 с. – СПб. : Лаборатория метафизических исследований при филос. фак. – (Метафизические исследования).
150. Попович М. В. Раціональність і виміри людського буття. / Мирослав Володимирович Попович – К. : Сфера, 1997. – 290 с.
151. Попович М. В. Європа – Україна – праві і ліві / Мирослав Володимирович Попович. – К. : Київ. братство, 1997. – 108 с.
152. Попович М. В. Нарис історії культури України / Мирослав Володимирович Попович. – К. : АртЕк, 1999. – 727 с. – (Освіта ХХІ століття).
153. Попович М. В. Червоне століття / Мирослав Володимирович Попович. – К. : АртЕк, 2005. – 888 с.
154. Попович М. Григорій Сковорода: філософія свободи / Мирослав Попович. – К. : Майстерня Білецьких, 2007. – 256 с.
155. Потєбня А. А. Мысль и язык / А. А.Потєбня. – К. : СИНТО, 1993. – 192 с.
156. Потєбня А. А. Эстетика и поэтика: История эстетики в памятниках и документах / А. А. Потєбня. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.
157. Потєбня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потєбня – М. : Висшая шк., 1990. – 344 с.
158. Почепцов Г. Г. Семиотика / Георгий Георгиевич Почепцов. – К. : Рефл-бук, 2002. – 432 с.
159. Пясковський І. Б. Наукова спадщина І. Ф.Ляшенка / І. Б. Пясковський // Культурологічні проблеми української музики: (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка). – К. :НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – С. 19–35.
160. Пятигорский А. М. Избранные труды / Александр Моисеевич Пятигорский. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 590 с.

161. Рассел Б. Человеческое познание, его сфера и границы / Бертран Рассел ; пер. с англ. Н. В. Воробьева. – К. : Ника-Центр, 2001. – 560 с.
162. Рассел Б. Исследование значения и истины / Бертран Рассел ; пер. с англ. Е. Ледникова, А. Л. Никифорова. – М. : Идея-Пресс, 1999. – 400 с.
163. Рассел Б. История западной философии и ее связи с политическими и социальными условиями от античности до наших дней / Бертран Рассел. – М. : Академический Проект, 2008. – 1003 с. – (Концепции).
164. Рассел Б. Философия логического атомизма / Бертран Рассел ; пер. с англ. В. А. Суровцева – Томск : Водолей, 1999. – 192 с.
165. Рикер П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике / Поль Рикер. – М. : Медиум, 1995. – 416 с.
166. Уильям Р. Э. Введение в кибернетику / Эшби Уильям Росс ; пер. с англ. Д. Г. Лахути; – изд. 3-е, стер. – М. : URSS, 2006. – 432 с.
167. Сепир Э. Язык: Введение и изучение речи / Эдвард Сепир ; [пер. с англ.]. – М. ; Л. : Соцэкгиз, 1934. – 223 с.
168. Сепир Э. Избранные туды по языкознанию и культурологии / Эдвард Сепир ; пер. с англ. А. Е. Кибрик. – М. : Издательская группа “Прогресс”, 1993. – 655 с.
169. Сметанина С. И. Медиа-атекст в системе культуры: (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века) / Светлана Ивановна Сметанина. – СПб. : изд-во Михайлова В. А., 2002. – 383 [1] с.
170. Смирнов С. Д. Психология образа: Проблема активности психического отражения / С. Д. Смирнов. – Л. : Изд. ЛГУ, 1985. – 236 с.
171. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Соссюр Ф. де. ; пер. с фр. Н. А. Слюсаревой. – М. : Логос, 1998. – 296 с.
172. Табачковський В. Полісутнісне homo: Філософсько-мистецька думка в пошуках “неевклідової рефлексивності” / Віталій Георгієвич Табачковський. – К. : Парапан, 2005. – 432 с.

173. Табачковський В. Г. пошуках невтраченого часу / Віталій Георгієвич Табачковський. – К. : ПАРАПАН, 2002. – 298 с.
174. Тейяр де Шарден П. Феномен человека / Пьер Тейяр де Шарден. – М. : Наука, 1987. – 240 с.
175. Тиллих П. Мужество быть / П. Тиллих// Тиллих П. Избранное: Теология культуры. – М. : Юрист, 1996. – С. 3–168.
176. Тодоров Ц. Теории символа / Цветан Тодоров ; пер. с фр. Б. Наумова. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1998. – 384 с.
177. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс, 1995. – 623 с.
178. Тоффлер О. Третья хвиля / О.Тоффлер // Сучасна зарубіжна соціальна філософія. – К. : Либідь, 1996. – С. 275–335.
179. Тоффлер О. Футурошок / Олвин Тоффлер. – М. : Лань, 1997. – 464 с.
180. Н. С. Трубецкой и современная филология / А. М. Панченко (гл. ред.) ; РАН ; Отделение литературы и языка ; Комиссия по истории филологических наук. – М. : Наука, 1993. – 288 с.
181. Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии: Переводы с разных языков / Николай Сергеевич Трубецкой. – М. : Прогресс, 1987. – 560 с. – (Языковеды мира).
182. 182. Трубецкой Н. С. Основы фонологии / Николай Сергеевич Трубецкой ; пер. с англ. А. А. Холодович; – 2-е. изд. — М. : Аспект Пресс, 2000. – 352 с. – (Классический учебник).
183. Тышко С. В. Странствия Глинки: Комментарий к “Запискам” / Сергей Витальевич Тышко, Сергей Георгиевич Мамаев. – К., 2002. – Ч. 1 : Украина. – 216 с.
184. Тышко С. В., Странствия Глинки: Комментарий к “Запискам” / Сергей Витальевич Тышко, Сергей Георгиевич Мамаев. – К., 2002. – К 200-летию

- со дня рождения М. И. Глинки. Ч. 2 : Глинка в Германии или апология романтического сознания. – 508 с.
185. Успенский Б. А. Поэтика композиции : Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 225 с.
186. Фрейд З. “Я” и “Оно”: Труды разных лет / Зигмунд Фрейд. – Кн. 1. Тбилиси : Мерами, 1991. – 397 с.
187. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / Ольга Михайловна Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
188. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук / Мишель Фуко. – СПб. : А – cad, 1994. – 407 с.
189. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / Мишель Фуко. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 576 с.
190. Фуко М. Воля к истине / Мишель Фуко. – М. : Касталь, 1994. – 448 с.
191. Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность: Московские лекции и интервью / Юрген Хабермас. – М. : АО “КАМГ”, Academia, 1995. – 450 с.
192. Хайдеггер М. Время и бытие / Мартин Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 448 с.
193. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / Мартин Хайдеггер. – М. : Гнозис, 1993. – 464 с.
194. Хёйзинга Й. Осень средневековья / Й. Хёйзинга. – М. : Наука, 1988. – 540 с.
195. Хомский Н. О природе языка / Ноам Хомский. – М. : Логос, 2005. – 346 с.
196. Хоружий С. С. После перерыва : Пути русской философии [учеб. пособие] / С. С. Хоружий. – СПб. : Алетейя, 1994. – 447 с. – (Наши современники).
197. Хоружий С. С. О старом и новом / С. С. Хоружий. – СПб. : Алетейя, 2000. – 477 с.

198. Хоружий С. С. Очерки синергической антропологии / С. С. Хоружий. – М. : Ин-т философии, теологии и истории Св. Фомы, 2005. – 408 с.
199. Чижевский А. Л. На берегу вселенной : Годы дружбы с Циолковским. – М. : Мысль, 1995. – 736 с.
200. Швейцер А. Культура и этика / Альберт Швейцер. – М. : Прогресс, 1973. – 343 с.
201. Швейцер А. Благоговение перед жизнью / А. Швейцер. – М. : Прогресс, 1992. – 573 с.
202. Шинкарук В. І. Вибрані твори: у 3 т. / Володимир Іларіонович Шинкарук. – Т. 1. – К. : Український центр духовної культури, 2003. – 392 с. – (Філософська спадщина України).
203. Шинкарук В. І. Вибрані твори: у 3 т. / Володимир Іларіонович Шинкарук. – Т. 2. – К. : Український центр духовної культури, 2003. – 528 с.
204. Шинкарук В. І. Вибрані твори: у 3 т. / Володимир Іларіонович Шинкарук. – Т. 3. Ч. 1.– К. : Український Центр духовної культури, 2003.– 404 с.
205. Шинкарук В. І. Вибрані твори: у 3 т. / Володимир Іларіонович Шинкарук. – Т. 3. Ч. 2.– К. : Український Центр духовної культури, 2003.– 428 с.
206. Шип С. В. Музыкальная речь и язык музыки : (теоретическое исследование) / Сергей Васильевич Шип. – О. : Изд-во Одес. гос. консерватории им А. В. Неждановой, 2001. – 296 с.
207. Шип С. В. Знакова функція та мовна організація музичного мовлення : автореф. дис. ... док. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво”. – К., 2002. – 42 с.
208. Шпет Г. Г. Сочинения / Густав Густавич Шпет. – М. : Правда, 1989. – 604 с.

209. Элиаде М. Космос и история / Мирча Элиадэ. – М. : Прогресс, 1987. – 312 с.
210. Юдкин-Рипун И. Н. Краткий семантико-этимологический справочник: славистика и романо-германистика / Игорь Николаевич Юдкин-Рипун. – К. : Ин-т искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рыльского, 2004. – 236 с.
211. Юдкин-Рипун И. Н. Культура романтики / авторский пер. с укр. ; НАН Украины / Игорь Николаевич Юдкин-Рипун. – К. : Ин-т искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рыльского 2001. – 480 с.
212. Юдкін І. М. Урбанізація та проблема цілісності культури / І. Ю. Юдкін // Культурологічні проблеми української музики : (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка) – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – С. 62–69.
213. Юдкін-Ріпун І. Бортнянський як представник стилю перехідної епохи / Ігор Юдкін-Ріпун // Старовинна музика: погляд у майбутнє. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. – С. 76–86.
214. Юдкін І. Формування визначників української культури / Ігор Юдкін. – К. : Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2008. – 184 с.
215. Юнг К. Феномен духа в искусстве и науке / Карл Юнг. – М. : Ренессанс, 1992. – 320 с.
216. Юнг К. О психологии восточных религий и философий / Карл Юнг. – М. : Медиум, 1993. – 353 с.
217. Юркевич П. Д. Історія філософії права. Філософія права. Філософський щоденник: Рукописна спадщина / Памфіл Данилович Юркевич. — К. : Ред. ж. “Український Світ”, 1999. – 756 с.
218. Яворська Г. М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс : Мова, культура, влада / Галина Михайлівна Яворська. – К. : Віпол, 2000. — 286 с.

219. Якобсон Р. Тексты, документы, исследования / Роман Якобсон. – М. : Рос. гос. гуманитарный ун-т; Ин-т высших гуманитарных исследований, 1999. – 920 с
220. Якобсон Р. Работы по поэтике / Р. Якобсон. – М. : Прогресс, 1987. – 462 с.
221. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Карл Ясперс. – М. : Изд-во полит. лит., 1991. – 528 с.