

комунікативного діалогу влади і громадянського суспільства, для чого необхідно змінити парадигму спілкування, яка б базувалася на толерантності, регулюванні та впорядкуванні громадянських процесів, сприяла формуванню механізмів комунікативно-інформаційного обміну у суспільстві та переходу від “цілераціональності” до “смыслеодоцільності”, що базуються на виробленні певних “комунікативних кодів”, які сприяють порозумінню, злагоді та миру [7].

Отже, комунікативна мережа як концепт інформаційного суспільства представляє собою симбіоз соціальної і технічної реальності, що утворює багатоманітні комунікативні конфігурації (просторово-часові, суб’єкт-суб’єктні, суб’єкт-об’єктні), які компенсують високу інформаційну щільність соціуму і здійснюють всі види зворотного зв’язку в контексті комунікативної філософії (масової, міжособистісної, групової) на всіх технологічних рівнях: вербальному, мовленнєвому, аудіо-візуальному. Комунікативні мережі характеризуються нескінченним числом незалежних центрів акумуляції і розповсюдження інформації в інформаційному просторі, що визначають його глобальність, демократичність, але в той же час і безконтрольність. Аналогічні конструкції комунікативних мереж визначають нові смислові цінності молоді та їх свідомості [2], взаємодії влади і громадянського суспільства, в контексті яких соціальний капітал слугує джерелом ефективності мережі і нерозривно пов’язаний з її функціонуванням. Феномен довіри є основою соціабельності і дає можливість суб’єкту громадянського суспільства підтримувати певне число контактів. У результаті ефективного функціонування комунікативної мережі створюється соціомережевий соціальний капітал, який сприяє соціалізації користувача і задоволенню професійних, ділових, комерційних та інших потреб, що свідчить про міру ефективності інформаційного суспільства.

Список використаних джерел

1. Абдеев Р.Ф. Философия информационной цивилизации / Р.Ф. Абдеев. – М.: ВЛАДОС, 1994. – 336 с.
2. Бергер П. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания / П.Бергер, Т.Лукман; [пер. с англ. Е.Руткевич]. – М.: Медиум, 1995. – 322 с.
3. Вашкевич В. Ціннісно-світглядні настанови молоді в сучасних умовах. Гілея: науковий вісник: [зб. наук. пр.]. – К.: Вид-во УАН ТОВ “НВП” “ВІР”, 2013. – Вип. 73. – С.205–209.
4. Воронкова В.Г. Філософія глобалізації: соціоантропологічні, соціо економічні та соціокультурні виміри. Монографія / В.Г. Воронкова. – Запоріжжя: Видавництво ЗДІА, 2010. – 272 с.
5. Гидденс Э. Ускользающий мир: как глобализация меняет нашу жизнь. – Пер. с англ. / Э.Гидденс. – М.: Издательство “Весь Мир”, 2004. – 120 с.
6. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура: Пер. с англ. под науч. ред. О.И. Шкаратана / М.Кастельс. – М.: ГУВШЭ, 2000. – 608 с.
7. Моисеев Н.Н. Информационное общество: возможность и реальность / Никита Николаевич Моисеев // Информационное общество. – М.: АСТ, 2004. – 507 с.

References

1. Abdeev R.F. Filosofija informacionnoj civilizacii / R.F. Abdeev. – M.: VLADOS, 1994. – 336 s.
2. Berger P. Social'noe konstruirovanie real'nosti: Traktat po sociologii znanija / P.Berger, T.Lukman; [per. s angl. E.Rutkevich]. – M.: Medium, 1995. – 322 s.
3. Vashkevych V. Cinnisno-svitogljadni nastanovy molodi v

suchasnyh umovah. Gileja: naukovyj visnyk: [zb. nauk. pr.]. – K.: Vyd-vo UAN TOV “NVP” “VIR”, 2013. – Vyp.73. – S.205–209.

4. Voronkova V.G. Filosofija globalizacii’: socioantropologichni, socioekonomichni ta sociokul’turni vymiry. Monografija / V.G. Voronkova. – Zaporizhzhja: Vydavnytvo ZDIA, 2010. – 272 s.
5. Giddens Je. Uskol’zajushhij mir: kak globalizacija menjaet nashu zhizn’. – Per. s angl. / Je.Giddens. – M.: Izdatel’stvo “Ves’ Mir”, 2004. – 120 s.
6. Kastel’s M. Informacionnaja jepoha: jekonomika, obshhestvo i kul’tura: Per. s angl. pod nauch. red. O.I. Shkaratana / M.Kastel’s. – M.: GUVShJe, 2000. – 608 s.
7. Moiseev N.N. Informacionnoe obshhestvo: vozmozhnost’ i real’nost’ / Nikita Nikolaevich Moiseev // Informacionnoe obshhestvo. – M.: AST, 2004. – 507 s.

Khlebnikova A. A., graduate student of the Department of management of organizations of Zaporozhye State Engineering Academy (Ukraine, Zaporozhye), hleb-alka@yandex.ru

Social and Philosophical Discourse communication networks as a special resource of social capital in conditions of globalization

The essence of communication networks as a special resource in the context of globalization; The problems of the role of communication networks in the design of information; The essence of communication networks not only as a means of communication and as a condition of formation of social capital the individual and society; The terms of achieving communicative dialogue society and government, which is not possible without identifying the characteristic dependencies of social interaction and communication capabilities information environment.

Keywords: social and philosophical discourse, communication networks, social capital, globalization, information society, communicative dialogue, social interaction.

Xlebnikova A. A., аспирантка кафедры менеджмента организаций, Запорожская государственная инженерная академия (Украина, Запорожье), hleb-alka@yandex.ru

Социально-философский дискурс коммуникативных сетей как особенного ресурса социального капитала в условиях глобализации

Рассмотрены сущность коммуникативных сетей как особенного ресурса в условиях глобализации; проанализированы проблемы роли коммуникативных сетей в конструировании информационного пространства; раскрыты сущность коммуникативных сетей не только как способа коммуникации, но и как условия формирования социального капитала личности и общества; выяснены условия достижения коммуникативного диалога общества и власти, который невозможен без выявления характерных зависимостей взаимодействия и коммуникативных возможностей информационной среды.

Ключевые слова: социально-философский дискурс, коммуникативная сеть, социальный ресурс, глобализация, информационное общество, коммуникативный диалог, социальное взаимодействие.

* * *

УДК 18/81’42:7.037.3

Чоп Т. О.
асистент кафедри філософії та українознавства,
Тернопільський національний
університет ім. Івана Пулюя
(Україна, Тернопіль), tamara_chop@ukr.net

ТЕОРИЯ ТА ПРАКТИКА ФУТУРИЗМУ В КОНТЕКСТІ “ГРИ”

Розглядається багатозначний простір футуристичного мистецтва в контексті такої міждисциплінарної категорії як “гра”. Через сформоване у теоретичній реценції минулого століття поняття “мовної гри” демонструються найбільш яскраві форми естетичного експерименту футуризму: алогічний текст, ониматопея та окаялізм. Аналіз їх визначення в теоретичному доробку різних національних версій футуризму (італійського, російського та українського) розкриває відмінну суть і призначення цих поетичних інструментів. Автор статті доводить, що ігровий характер естетики футуризму дозволяє митцям створити специфічний простір сприйняття авангардної творчості. Спонукає до пізнання через відчуття, афекти, відкидаючи логіку раціонального бачення. Футуристична гра зі словом, звуком, смислом, як показує дослідження, не лише відкриває необмежений потенціал мови, але й провокує розмиття кордонів між різними видами мистецтв, створюючи синтетичний образ останнього.

Ключові слова: футуризм, гра, мовна гра, даум, ониматопея, окаялізм.

Розгляд ігрового середовища як іманентного твору мистецтва дає можливість дослідити і пояснити появу

та можливість втілення більшості з теоретичних понять та принципів футуризму. Саме гра, з її множинністю характеристик, пластичністю, гнучкістю, потенцією перманентного оновлення правил і їх відміни, створює простір потужної експериментальної діяльності. В статті ставиться завдання прослідкувати, яким чином футуризм, як один з низки найкреативніших напрямів авангарду початку ХХ століття, використовує ігровий простір мистецтва в побудові якісно нової естетичної парадигми. Даний аналіз дасть змогу не лише розширити межі сприйняття та розуміння естетичної позиції вітчизняного футуризму, але й дозволить сформувати необхідну ланку в теоретичній моделі спадковості авангардної та постмодерної творчості.

Форми естетичного експерименту ігрового простору футуризму є надзвичайно варіативними. Особливо інтенсивно в теоретичному та практичному плані проходила розробка елементів поетичного дискурсу. Ігровий характер поетичного твору є предметом дослідження багатьох науковців (Г.Винокур, Р.Якобсон, М.Бахтін, О.Флоренський, Г.Гадамер, Ю.Лотман). Сучасну рефлексію гри як об'єкта інтелектуальної рефлексії здійснювали в українському літературознавстві М.Зубрицька, Р.Мовчан, М.Шаповал, С.Лизлова, Л.Пікун, О.Боярчук, О.Філатова.

Феномен гри, як невід'ємний чинник авангардного мистецтва, стає невичерпним джерелом свободи творчості, що насичувала креативну діяльність футуристів динамікою експерименту, давала можливість відчувати все багатомаття навколишнього середовища. Як найпалкіші противники стратегії міметичного мистецтва, раціонально організованої передачі естетичного враження, футуристи вважали, що естетичне переживання автора, втілене в рамках класичного твору, втрачає свою інтенсивність і вже не спроможне викликати відповідну реакцію у читача, тому перетворюючий потенціал твору суттєво знижується. Натомість ігрова стратегія апелює до діонісійської енергії первинного хаосу буття, тому вона допомагає не лише створити мистецький об'єкт, спроможний максимально влучно передати афективну насиченість буття, але й повернути людині всю гостроту її сприйняття, знищуючи перепони між нею і суцям. Цей безпосередній "контакт реципієнта зі світом, з Іншим (буттям, яке знаходиться в процесі становлення)" утворює естетичну подію, інтенсивність енергетичного заряду якої в авангардному творі є настільки потужною, що здатна вражати навіть малочуттєвих людей [10, с. 216].

Основними прийомами, широко використовуваними учасниками різних футуристичних групи, були: поетика абсурду, контрастність (суміщення різних моментів реальності, високого та низького), різка прозаїзація, сарказм, розкадровка поетичного тексту, верлібр, ономаітопєя, акцентний вірш та інші. Поєднуючи в своєму теоретичному доробку специфічно трактовані теорії Гумбольдта та Потебні, футуристи створили власну релятивістську позицію, згідно з якою мистецтво і література загалом є мінливими феноменами, які не повинні обмежуватись чіткими кордонами окремих форм чи жанрів. Натомість, завдання футуриста випробувати ці межі, дозволяти різним дискурсам

проходити один крізь одного, створюючи неповторний оригінальний продукт, настільки поціновуваний напрямком. З легкої руки теоретика панфутуризму О.Полторацького, було схвалено входження у поетичну мову мови репортажу, науки чи техніки. Буденна реальність, з її просторіччям і "непричесаним" розмовним стилем, антисентименталізмом, скептицизмом і нешанобливістю [9, с. 255] насичувала тести Семенка, Шкурупія, Слісаренка ті інших учасників.

Формуючи свою теоретичну концепцію, футуристи відштовхувались від сприйняття мови як "живого, мінливого організму", а не "механізму, в словниках і учбових посібниках" (брати Бурлюки). Загалом, мовна площина творчих експериментів футуристів охоплює: звукову гру, гру літер, гру слів, гру смислів. Увесь діапазон поетичних дослідів футуристів можна віднести до такого явища як "мовна гра", окремого поняття, частково осмисленого теоретиками російського ОПОЯзу (В.Шкловський, Г.Винокур), а в якості окремих складових виділеного самими учасники напрямку: братами Бурлюками, В.Каменським, М.Семенком, Г.Шкурупієм, О.Полторацьким та ін. Сучасна рецепція поняття "мовна гра" знаходить своє обґрунтування в працях Ж.Ліотара, К.Апеля, О.Раппапорта.

На значимість концептуально важливої близькості мови та гри в наукових колах вказує відома метафора, яка визначає мову як своєрідну ігрову діяльність (Гумбольдт, Якобсон). На подібність цих структур вказував і Ф. де Соссюр, розробляючи модель мови як шахової гри. Вперше поняття "мовна гра" вжив Л.Вітгенштайн. З його точки зору, "мовною грою" можна називати телеологічну діяльність носіїв мови задля створення смислу – відображення зв'язку мови із законами світу. Мова втрачає свою суть в статичному стані, тому справжньою формою її існування є "мовна гра", яка, поєднуючи в собі знак та дію, насичується динамізмом. Крім того, "мовні ігри" є особливими дискретними, повноцінними системами мовлетворення, породжуваними нові значення слова, та, як результат, необмежену кількість смислів [7, с. 19].

В якості неоднозначного феномену, "мовна гра" включає синтез одночасного функціонування опозиційних понять: "раціонального–ірраціонального", "серйозного–смішного", "свободи–закономірності", "порядку і стихії". В контексті лінгвістики, "мовна гра" є одним із шляхів самогенезису, саморозвитку мови за рахунок власного потенціалу. В межах футуристичного дискурсу, "мовна гра" є інструментом розхитування стійкості системи симетричних, стабільних компонентів мови для того, щоб утворити таку конструкцію чи її подібність, яка зможе вивести усю мовну систему на новий еволюційний виток. Паралельно з цим свідомість сприймаючого індивіда отримує нову пізнавальну структуру. Варіативність елементів "мовної гри", показують експерименти футуристів, надзвичайно широка, тому основне її завдання – показати необмежений потенціал мовного простору, заставити читача не лише звернути увагу на текст, але й прийняти участь в його декодуванні, застосовуючи не стільки логіку сприйняття, скільки чуттєво–емоційний рівень і, що найголовніше, долучитись до процесу творіння

образу світу, що його вибудовує автор тексту. Специфічна форма футуристичних текстів, зазначає Т.Казаріна, апелює не до розуміння як такого, а до “розуміння–осягнення” [10, с. 107]. Оскільки розуміння творів, які насичені деструкцією усіх можливих художніх конвенцій, є надзвичайно утрудненим, від публіки чекали відчуття “гостроти моменту”, усвідомлення революційності усього, що відбувалось на сторінках, сцені чи полотні. Одночасно з цим, футуристи доклали надзусиль для популяризації та роз’яснення суті своєї творчої позиції. Крім публічних виступів та автометаописів, найкращою демонстрацією футуристичної концепції мови (або її неоднозначності) були їхні тексти.

В якості найбільш маргінальної, з позиції сприйняття, ігрової моделі мовної поведінки футуристичний дискурс позиціонує алогічний текст, який теоретична концепція гілейців визначає як “заум”. Це поняття включає і смислову гру словами, і гру звуками, і новотвори. Ігровий простір “зауму” допомагав футуристам ставити мову на один рівень з природною стихією, об’єднуючою в собі як руйнуючі, так і організовуючі потенції. Звичайно, подібні явища широко насичували мову і до діяльності adeptів мистецтва майбутнього. Проте, якщо раніше ці процеси відбувались стихійно, неусвідомлено (пародії, новотвори, каламбури), то футуристи не лише витягнули ці форми мовного оновлення назовні, але й зробили їх предметом наукової рефлексії, естетичного аналізу, публічного обговорення, розширюючи, таким чином, простір рефлексії творчості. Епштейн, викладаючи свою точку зору стосовно гри в мистецтві, розкриває суть футуристичного зауму в його спорідненості з екстатичними іграми–імпровазіям, посередництвом яких людина зливається з природою, її ритмом, підкорюючим і рух планет, і серцебиття. Як вияв афективних станів, спонтанних і сильних почуттів пояснює виникнення зауму П.Флоренський. Аналізуючи заум через 70 років після його створення, Шкловський писав: “Заум виконала свою роль в поезії – де–автоматизації мови, <...> повернення їй втраченої первісної образності” [15, с. 28]. Ю.Лотман заперечує трактування зауму як безглуздості, оскільки мова безглуздою, тобто полишеною смыслом, не може бути: “слова без значення не буває, тільки воно з певної причини невідоме читачу, а інколи і автору” [11, с. 67]. Алогічні, заумні тексти футуристів налаштовані на естетичне сприйняття в обхід логічного, раціонального осмислення. Такі тексти, підкреслює Іванюшина, просякнуті особливим смыслом, всі їхні рівні наділені певними значеннями, і ці значення несуть не семантичну, а естетичну інформацію [8, с. 277].

Одним з активних ігрових інструментів футуристичного твору, широкоживаним як кубо–, так і панфутуристами є ономапоєя. Найбільш повно її роль та значення в поетичній творчості мистецтва майбутнього аналізували італійські футуристи. Вони визначали звуконаслідування, як бажання проникнути вглиб матерії, “пізнати її вібрації, фізичне тяжіння...”, занурити реципієнта у простір первісних стихій, що його покликаний пробуджувати футуристичний поет [6, с. 25]. Увага до ономапоєї була частиною програмних настанов італійського футуризму, який, згідно з

визначенням Марінетті, мав боротись проти “зашифрованості життя”, тобто проти знаків–символів – довільних елементів мови, задля безпосереднього влиття літератури у простір буття. “Адже саме в явищі ономапоєї дистанція між словами та речами, їх означаючими, максимально стискається, слово одночасно називає і представляє, зображає предмет” [6, с. 33]. Сам Марінетті проводив футуристичну класифікацію цього терміну як: ономапоєї прямої (наслідувальної та реалістичної), комплексної та абстрактної. Італійське вживання цього лінгвістичного інструменту більше апелювало до передачі певних вражень, емоцій від фізичного та психічного світу. Натомість російські будетляни, як зазначає Р.Якобсон, використовували ономапоєю в якості організації нової форми, що обумовлювала народження нового змісту. Будетляне, розвиває дослідник свою думку, не відкидали спадок минулого, але оновлювали його прояви, об’єкти, події через вираження в новій формі: “<...> російські футуристи є основоположниками “самовитого, самоцінного слова як канонізованого оголеного матеріалу” [16].

В українському панфутуризмі, ономапоєя проявлялась і як елемент поетичного експерименту, і як інструмент формування синестетичного твору. Хоча остання її роль залишилась більше на етапі розробки, проекту. Цікаве розгоргання звукової гри було здійснене лідером панфутуризму М.Семенком. Г.Біла відносить його поетичне звуконаслідування одночасно до метонімічного та синестетичного, та акцентує увагу на зв’язку звукообразів із синтаксичною конструкцією. Водночас, “ономапоєя виступає одним із засобів передачі психоемоційних вражень і ніколи не є самоціллю в ліриці Семенка”, зазначає дослідниця [1, с. 120]. Тобто гра звуками, реалізована в поетичному доробку лідера панфутуризму, не є епатажною вправою, але радше чуттєвим вираженням певного настрою, життєвого факту, естетичної емоції (“В степу”, “СТЕ КЛЮ ВЛЮ ПЛЮ”, “Автопортрет”, “Місто”). Сам Семенко наголошував на такій послідовності футуризації поезії, яка б передбачала її початкову “матеріалізацію”, тобто створення не стільки “рівних, гладеньких рядочків” тесту, а нашарування, зіткнення в ньому “масивів, <...>пасем гір, океанів, континентів” – такого собі “узагальненого”, “інтегрованого” тіла поезії. Надалі мав включатись інший процес: “процес розкладу матеріалу поезії – слова – на первісні елементи” [12, с. 289]. Наслідком стало визнання основоположних характеристик слова, його складових як потужного подразника зорового та слухового сприйняття. Для того, щоб активно розробляти ці властивості, Семенко пропонував створення та розробку окремих галузей поетичної майстерності: “зорової (просторової) поезії” та “слухової поезії”. Перша виливається у поета–теоретика у видатну концепцію “поезюмалярства”, друга, яка визнавала важливе значення в поезії музики та звуку загалом, хоч і не знайшла подальшої розробки в панфутуризмі, але передбачала вплетення окремих літер, звукосполучень у візуальну картинку поезії, відтворюючи не лише аудіальний супровід її теми, але й специфічну живописну ритміку твору.

Ще одним важливим елементом мовної гри футуристів були так звані окаяніалізми. Їх різновидом,

за визначенням Г.Вокальчук, є авторські поетичні новотвори – лексичне утворення, що виникає “у процесі індивідуального творчого акту внаслідок свідомого порушення автором мовної норми для естетизованої вербалізації особливостей світобачення і світосприйняття креативної мовної особистості” [4, с. 4]. Оказіональні утворення є реакцією на протиріччя, які виникають між можливістю та її здійсненням, між девіацією і нормою, вони спрямовані на подолання будь-яких обмежень шляхом поєднання мовних одиниць (морфем, слів). Більшою мірою, під цим терміном розуміються індивідуально-авторські неологізми, основними рисами яких є: сильна емоційно-експресивна забарвленість, випадковість або недовговічність існування в межах художньої літератури, творимість (а не відтворюваність), ненормативність (Д.Масленников, Г.Вокальчук, А.Ликов).

Використання новотворів було в концепції футуристів не лише продовженням утопічної ідеї створення нового мистецтва, нового естетичного враження та вираження, але й загалом можливістю описати майбутнє. Епштейн зазначав: “найбільш економний, так сказати, мінімальний жанр описання майбутнього – це нове слово, неологізм. Воно не лише описує можливе майбутнє, але й створює цю саму можливість, оскільки розширює сферу смислів, діючих у мові” [13, с. 1029]. Прагнення футуристів до мовлетворення вдумливо розумів П.Флоренський. Слідуючи за ідеями Гумбольдта, розрізняючи в універсальній антиномії мови два урівноважених, проте суперечливих полюси: *ergon* і *energia* (річ та життя), творчість футуристів йшла, за його логікою, шляхом порушення цієї рівноваги в сторону абсолютизації енергетичної природи мови, мови як *energia* [15, с. 159]. Незважаючи на це руйнування гармонії, Флоренський високо оцінює творчий потенціал напрямку: “Коли мова була зрозуміла футуристами як мовотворення і в слові відчували вони енергію життя, тоді, сп’янілі від знову отриманого дару, вони заголосили, забурмотіли, заспівали. Посипались: нові слова, нові обороти, а то і просто звуки – “заумної мови”” [15, с. 165].

Таким чином, саме ігрова сфера авангардного мистецтва, з усіма її найбільш актуальними характеристиками, дозволяє розкрити безкінечність мовного потенціалу. Мовотворчі експерименти футуризму формують погляд на мову не як на фіксоване відображення навколишнього світу, але як на динамічну структуру із змінною системою правил. Ігрові прийоми в організації мовного простору роблять його пластичнішим. Входячи у це середовище, мова дозволяє собі порушувати важливі для рівня її побутового використання правила. Свобода як основна риса буття, відтворювана людиною у грі, надає можливість мові зміщувати, змішувати, розкладати та деформувати різні часові та просторові пласти, які в результаті дають чисту мовотворчість, насичену яскравими елементами та формами. Розгляд футуристичної концепції з точки зору “мовної гри”, дозволяє пояснити такі її елементи як: мовотворення, алогічні, заумні, звукові тексти, насиченість еротичними та мортальнимотивами, пародійними ремінісценціями. Тобто специфічна “ментальна модель” мовних ігор футуризму це, по суті,

багаторівнева репрезентація світу, конструювання неklasичного способу сприйняття та розуміння його необмежених видозмін. Проте найголовнішою функцією розгортання футуристичної творчості у просторі гри є можливість виходу мистецтва за свої видові (і не тільки) межі. Погранична позиція футуризму є демонстрацією максимально відкритої естетичної системи. Гра не лише в середині власної творчості, але й загравання із позатворчими площинами – це гарантовано ситуація вибуху, креативної діалектичної тріади, а отже і можливість подальшого непередбачуваного розвитку.

Список використаних джерел

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Монографія. Видання друге, допов. і перероб. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Бобринская Е.А. Футуризм. – М.: Галарт, 2000. – 192 с.
3. Винокур Г. Критика поэтического текста. – М., 1927. – 137 с.
4. Вокальчук Г. Оказіональні лексичні новотвори в українській поезії ХХ століття: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.01 / Вокальчук Г.М.; Національна академія наук України, Інститут української мови. – К., 2009. – 38 с.
5. Гадамер Г.–Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – 368 с.
6. Дудаков–Кашуро К.В. Экспериментальная поэзия в западноевропейских авангардных течениях начала ХХ века: (футуризм и дадаизм) / К.В. Дудаков–Кашуро; МГУ им. М.В. Ломоносова, Фак. иностр. яз., Каф. сравнит. изучения лит. и культур. – Одесса: Астропринт, 2003. – 125 с.
7. Журавлева О.В. Когнитивные модели языковой игры (на материале заголовков русских и английских публицистических изданий). Дис. кан-та филол. наук. – Барнаул, 2002. – 207 с.
8. Ивановщина И.Ю. Русский футуризм: Идеология, поэтика, прагматика: дис. д-ра филол. наук: 10.01.01 / Ивановщина Ирина Юрьевна; Саратовский гос. ун-т. – Саратов, 2003. – 449 с.
9. Ільницький О.Р. Український футуризм 1914–1930. – Львів: Літопис, 2003. – 453 с.
10. Казарина Т. Три эпохи русского литературного авангарда: эволюция эстетических принципов. – Самара: Самарский университет, 2004. – 619 с.
11. Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 1998. – 288 с.
12. Семенко М. Вибрані твори / М.Семенко. – К.: Смолоскип, 2010. – 686 с.
13. Семиотика и Авангард: Антология / Редакторы-составители: Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. – М., 2006. – 1168 с.
14. Флоренський П.А. У водоразделов мысли. Т.2. – М., 1990. – 447 с.
15. Шкловский В. О заумном языке: 70 лет спустя // Русская речь. – 1997. – №3. – С.27–37.
16. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-nrp.htm>

References

1. Bila A. Ukrayinskyi literaturnyi avangard: poshuk, styliovi napryamky. Monografiya. Vydannia druge, dopov. i pererob. – K.: Smoloskyp, 2006. – 464 s.
2. Bobrinskaya E.A. Futurism. – M.: Galart, 2000. – 192 s.
3. Vinokur G. Critika poeticheskogo texta. – M., 1927. – 137 s.
4. Vokalchuk G. Okazionalni leksychni novotvory v ukrayinskyi poeziji XX stolittya: avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk: spec. 10.02.01/Vokalchuk G.M.; Nazionalna akademiya nauk Ukrainy, Instytut ukrayinskoyi movy.–K.,2009. – 38 s.
5. Gadamer H.–G. Aktualnost prekrasnogo. – M.: Art, 1991. – 368 s.
6. Dudakov–Khashuro K.V. Experimentalnaya poeziya v zapadnoevropeyskikh avangardnyh tiecheniyah nachala XX veka (Futurism i Dadaism) / K.V. Dudakov–Khashuro; MGY. im. M.V. Lomonosova, Fac. inostr. yaz. kaf. sravnit. izucheniya lit. i cultur.–Odessa: Astroprint, 2003. – 125 s.
7. Zhuravliova O.V. Kognitivnyye modeli yazukovoi igry (na

material zagolovkov russkikh i angliyskikh izdaniy). Dis. kand–ta philol. nauk. – Barnaul, 2002. – 207 s.

8. Ivanyushina I.Y. Russkij futurizm: ideologiya, poetika, pragmatika: dis. dr. phi–lol. nauk: 10.01.01 / Ivanyushina Irina; Saratovskiy gos. un–t.– Saratov, 2003. – 449 s.

9. Pnytskyi O.R. Ukrayinskyi Futuryzm 1914–1930. – Lviv: Litopys, 2003. – 453 s.

10. Kazarina T. Tri epokhi russkogo literaturnogo avangarda: evoliutzya esteticheskikh principov. – Samara: Samarskiy Universitet, 2004. – 619 s.

11. Lotman Y. Structura khudozhestvennogo teksta // Lotman Y.M. Ob iskusstve. – Spb., 1998. – 288 s.

12. Semenکو M. Vybrani tvory / M.Semenکو. – K.: Smoloskyp, 2010. – 686 s.

13. Semiotika i Avangard: Antologiya / Redaktery–sostaviteli: U.S. Stepanov, N.S. Fateyev, V.V. Feshenko, N.S. Sirotkin. –M., 2006. – 1168 s.

14. Florenskiy P.A. U vodorazdelov mysli.T.2. – M., 1990. – 447 s.

15. Shklovskiy V. O zaumnom yazyke: 70 let spustia // Russkaya rech. – 1997. – №3. – S.27–37.

16. Jacobson R. Noveyshaya Russkaya poeziya [Electronnyy resurs]. – Rezhym dostupu: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson–npr.htm>

Chop T.O., assistant at the department of Philosophy and Ukrainian Studies, Ivan Puluj National Technical University of Ternopil (Ukraine, Ternopil), tamara_chop@ukr.net

Theory and Practice of a Futuristic Work in the Context of a “Game”

This article analyzes polyvariant nature of futuristic art edges in the context of such an interdisciplinary category as a “game”. Via the notion of a linguistic game, determined by the theoretical reception of the last century, the brightest forms of the aesthetic experiment of futurism such as nonsense, onomatopoeia, and occasionalisms are demonstrated. The analysis of their defining in theoretical works of different national versions of futurism (Italian, Russian, Ukrainian) reveals the distinguishing feature and the purpose of these poetic instruments. The author of the article proves that the game character of futuristic aesthetics lets artists create a specific space of the perception of avant–garde works. Moreover, it prompts them to seek the truth through senses, affects, throwing away the logic of rational vision. The research shows that futuristic playing with words, sounds, and senses not only reveals infinite potential of the language, but also provokes artists into blurring the lines between different kinds of art, creating a synthetical image of the latter.

Keywords: futurism, game, linguistic game, onomatopoeia, occasionalism.

Чоп Т. О., ассистент кафедры украиноведения и философии, Тернопольский национальный университет им. Ивана Пулюя (Украина, Тернополь), tamara_chop@ukr.net

Теория и практика футуристического произведения в контексте “игры”

Рассматривается поливариативность граней футуристического искусства в контексте такой междисциплинарной категории как “игра”. Посредством понятия “языковая игра”, обусловленного теоретической рецепцией прошлого века, демонстрируются наиболее яркие формы эстетического эксперимента футуризма: заумь, ономатопея и окказионализмы. Анализ их определения в теоретическом наследии разных национальных версий футуризма (итальянского, русского, украинского) раскрывает отличную суть и назначение этих поэтических инструментов. Автор статьи доказывает, что игровой характер эстетики футуризма позволяет художникам создать специфическое пространство восприятия авангардного творчества. Побуждает к познанию через оцущения, аффекты, отвергая логику рационального видения. Футуристическая игра со словом, звуком, смыслом, как показывает исследование, не только открывает неограниченный потенциал языка, но и провоцирует размытие границ между различными видами искусств, создавая синтетический образ последнего.

Ключевые слова: футуризм, игра, языковая игра, заумь, ономатопея, окказионализм.

* * *

УДК 130.122

Шедяков В. Е.

доктор социологических наук, кандидат экономических наук, независимый исследователь (Украина, Киев), shedyakov@mail.ru

СОЦИАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ ИНФОРМАЦИОННОГО ВЛИЯНИЯ КАК АРГУМЕНТ В СТРАТЕГИЧЕСКОЙ КОНКУРЕНЦИИ КУЛЬТУРНО–ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ МИРОВ

Рассматривается значение информационного взаимодействия для стратегической конкуренции культурно–цивилизационных миров. Исследуется зависимость между устойчивостью общественного уклада стран, результатами межрегиональной конкуренции и качеством полилога внутри и вне государства, умением донести свои убеждения, сделать ценности привлекательными, а мнение желательным. Особое внимание при этом уделяется изучению субъективных оснований трансформаций, роли элиты и среднего класса для вектора революционного творчества масс. Характеризуется социальный уровень психологического обеспечения информационного воздействия. В обеспечении инновационности стратегического управления выделяется место ценностно–смысловых комплексов. Подчеркивается необходимость партнерства институтов государства, общества и бизнеса в формировании и развитии информационной инфраструктуры.

Ключевые слова: культурно–цивилизационные миры, информационное влияние, стратегическая конкуренция.

(статья друкється мовою оригіналу)

Сегодня устойчивость общественного уклада стран и результаты межрегиональной конкуренции во многом зависят от качества полилога внутри и вне государства, умения донести свои убеждения, сделать ценности привлекательными, а мнение желательным. С одной стороны, показатели социально–экономического развития или военной мощи державы сами по себе отнюдь не гарантируют её позитивного восприятия. С другой, – субъектом, а подчас и стороной противостояний (от митинговых до террористических и военных – вплоть до путчей и гражданских войн) все чаще оказывается криминальное международное сообщество, борющееся с устоями, самостоятельностью и суверенным развитием отдельных стран. А процессы информационного взаимодействия дополнительно осложняются неоднородным и многоуровневым влиянием таких игроков, как разнообразные ТНК, региональные, конфессиональные, социальные и прочие объединения.

Между тем, умение самоосуществиться, не потерять себя, свою самоидентичность, сохранив высокий уровень созидательной энергии и духовно–нравственных ориентиров среди фигур (пост)современного театра теней и текучей действительности калейдоскопа иллюзий тесно связано с наличием и реализацией собственной стратегии: без этого условия модели взаимодействия – лишь политические формы без собственного содержания. Здесь же определяется: станут ли базовыми устремления созидателей или потребителей, творцов или манипуляторов/манипулируемых, носителей своих смысловых иерархий или услуги чужих интересов. Притом умение облекать свои устои в адекватные времени формы настояно на особенностях ценностно–смысловых комплексов как квинтэссенции обеспечения собственной концептуальности, культуры, вероучения, идеологии, цивилизационного кода, этики. Другими словами, обеспечение стратегического выигрыша в информационном противостоянии и укрепление позиций в полилоге требует безопасности и развития