

ІСТОРІЯ ФІЛОСОФІЇ

УДК 111.852

Гейко С. М., Національний університет біоресурсів та природокористування
України (Київ)

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ВИЗНАЧЕНІСТЬ ІРОНІЇ У СУЧАСНІЙ ФІЛОСОФІЇ

Автор статті досліджує культурно-історичну сутність іронії у сучасній філософії. Аргументується значення ірраціоналістичних пошуків філософського дискурсу доби Модернізму в процесі експлікації поняття «іронія». Обґрунтована можливість здійснення терапевтичної функції іронії на тлі постмодерністського стилю філософування.

Ключові слова: іронія, логоцентризм, Модернізм, Постмодернізм.

Гейко С. Н., Национальный университет биоресурсов и природоиспользования
Украины (Киев)

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ИРОНИИ В СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФИИ

Автор статьи исследует культурно-историческую сущность иронии в современной философии. Аргументируется значение иррациональных поисков философского дискурса Модернизма в процессе экспликации понятия «ирония». Обосновывается возможность осуществления терапевтической функции иронии в постмодернистском стиле философствования.

Ключевые слова: ирония, логоцентризм, Модернизм, Постмодернизм.

Geiko S. M., National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine (Kiev)

CULTURAL AND HISTORICAL ESSENCE OF IRONY IN MODERN PHILOSOPHY

The author of article researches the cultural and historical essence of irony in the modern philosophy. The role of irrational searches of philosophical discourse of modernism in the process of «irony» term explication is argued. The possibility of «irony» therapeutical function execution in post modernistic style of philosophical research is proved.

Keywords: irony, logocentrism, Modernism, Postmodernism

Філософське вивчення іронії обумовлене трансформацією культурної парадигми, що відбувається у новому тисячолітті. Традиційні філософські категорії відкривають нові ракурси соціокультурного буття людини і привертають увагу дослідників до понять, які раніше займали маргінальне положення у класичній філософії.

Культурно-історична сутність іронії постає в різних історико-філософських кон-

текстах, починаючи від античності і до постмодернізму. Кожна епоха привносила свої нюанси в зміст зазначеного поняття, але в жодній філософській системі вона не могло претендувати на провідну роль. Тому остаточного визначення поняття іронії не набуло в жодній з філософських систем, а перспективи його розвитку та вивчення залишаються відкритими.

На сьогодні найбільш вивченими у фі-

лософії є такі аспекти іронії, як-от історичний (О. Лосев, В. Шестаков, П. Гайденок, Т. Гайдукова, Р. Габітова), функціональний у сенсі доміанти художнього напрямку (М. Берковський, В. Ванслов, І. Славов), досліджено роль іронії в художньому методі (М. Берковський, М. Бахтін), у структурі комічного (Ю. Борев, Б. Дземідок, І. Пасі, В. Пропп), вивчено ціннісний та психологічний аспекти іронії (А. Вереш, Е. Кіршбаум, В. Півоев).

Попри існування значного масиву літератури, в якій більшою чи меншою мірою висвітлюються різні аспекти обраної проблеми, все ж стан її наукового осмислення не можна визначити достатнім. І не лише тому, що поняття іронії не було у вітчизняній теоретичній думці окремим предметом вивчення, а й через те, що ряд вузлових моментів осмислюваного феномену залишається поза увагою дослідників.

Метою дослідження є культурно-історична сутність іронії у сучасній філософії. Реалізація поставленої мети зумовила необхідність обґрунтувати закономірність виникнення модерністського іронізму у процесі заперечення класичного ідеалу раціональності, а також простежити релятивістський вплив постмодерністської культури на проблему філософського розуміння іронії.

Сучасна філософія характеризується наявністю великої кількості різноманітних напрямків та течій зі своїми специфічними ідеями, принципами, підходами до реалій життя. Традиційно, початком сучасного етапу вважають кін. XIX ст., коли з'явилися некласичні форми філософування, що стали провідними в Європі на поч. XX ст. Настає етап Модернізму – радикального і безкомпромісного розриву з традиційним і класичним. Висувається принцип тісного зв'язку з індивідом, його відчуттями, настроями, переживаннями, з невтішною і безвихідною трагічністю його існування. Увага зосереджується на сферах історії та культури, на-

вколо проблем сенсу та долі людського буття. У даному дослідженні Модернізм розуміється як загальнокультурна течія (ідеологія) кін. XIX – поч. XX ст., орієнтована на сучасність, тобто визнає пріоритет сучасного над традиційним.

Тому всі трактування іронії у філософських концепціях другої половини XIX ст. не виходять за межі її романтичного розуміння. Більше того, всі дослідники втрачають цілісний, синтетичний підхід до іронії, властивий романтикам, і вирізняють у ній тільки той чи інший момент. Песимізм і волюнтаризм обумовлюють зміну іронічного бачення на основі ірраціонального закону буття і диференціацію романтичної іронії. Формується трагічна іронія – об'єктивний хід речей, в якому індивід стає жертвою обставин або іграшкою фатальної пристрасті. Його розумні наміри фатально приречені, а прагнення до сенсу запевне зазнає краху. Трагічна іронія припускає конфлікт між людиною з її сподіваннями і прагненнями та темною, непохитною долею, жертвою якої вона стає.

Момент невідання, фатальності стає вихідним у песимістичній доктрині Артура Шопенгауера, що дала початок трагічній іронії Модернізму. Невідання та фатальність в його доктрині виникають не з потреби і не через трагічну випадковість, а через принципову відсутність закономірності волі, що ірраціонально діє. XIX ст. увело чимало найменувань для цієї іронії – іронія долі, життя, іронія подій тощо. Але найпоширенішим у філософії став термін «метафізична іронія». Відмінність цього типу іронії від античної іронії долі полягає в тому, що життєва фатальність виявляється через свідомість індивіда, а отже, її сутність становить не драматична колізія дій, а страждання і помилкові форми цінностей і норм.

За умов загальної «безглуздості» буття постає питання про подолання власної долі,

про досягнення свободи і сенсу всупереч життєвій фатальності. Воно вирішується за допомогою вольового зусилля, для якого обирається вже відомий інструмент – іронія, що підносить людину над світом. У А. Шопенгауера, який не зазнав безпосереднього впливу романтиків, інструмент іронії повною мірою не використовується і тлумачиться як незавершена іронія песимізму.

Своє обґрунтування естетиці занепаду культури дав Фрідріх Ніцше. Він постулює трагедію цієї культури, називаючи себе трагічним мислителем. Ф. Ніцше доводить, що смішне – зворотній бік трагічного, його вічне перетворення. Єдність несумірного спричиняє іронію буття.

У його трактуванні іронія є виявом «історичної хвороби», тобто безсилля й страху сучасної цивілізованої людини перед майбутнім. Позбавлена творчих, пластичних сил, ця людина повинна приховувати своє безсилля під маскою освіченої людини – поета, вченого, політика. Цей духовний стан історично хворої людини філософ називає іронією. На думку Ф. Ніцше, історично-хворобливий настрій сучасної людини межує з песимізмом і цинізмом, страхом перед майбутнім. Отже, у Ф. Ніцше іронія стає не ознакою естетичного й інтелектуального вдосконалення особистості, а й синонімом страху й розпачу.

Поняття «іронія» стало вихідною позицією критики класичного стилю культури. Таку тенденцію можна також спостерігати у працях Людвіга Вітгенштайна. Він розробив метод постановки та рішення філософських проблем, уміння оголювати, виявляти їх справжню – не ілюзорну – суть, джерела. Як одне із конкретних втілень методологічних настанов можна відзначити використання ним методу іронії.

Відомо, що у класичній філософській традиції іронія була покликана навіювати недовіру до мінливих забобонів та пересічних думок; розкривати обмежений характер

знання, що має людина; показувати, що істинне знання можливе і доступне кожному – важливо лише вибрати вірний шлях до його досягнення. У Л. Вітгенштайна іронія покликана сприяти досягненню не «істинного знання», а «істинної конкретності», репрезентованої у функціональних структурах мови, і справа митця – побачити вже існуючу в бутті гармонію слова і діла (досягнення повної ясності) – всупереч схильності мистецького і буденного мислення по-різному цю гармонію руйнувати.

Іронія, таким чином, виявляється не методом теоретичного дослідження, а інструментом мистецької практики. Митець, що практикує – це спостерігач-експериментатор. Іронія дає йому можливість підніматися над будь-яким способом дослідження реальності, тобто фактично є універсальним засобом у боротьбі з догматизмом.

Концепція іспанського філософа Хосе Ортеги-і-Гассета спрямована на осягнення проблем існування людської індивідуальності, структур її свідомості, «життєвого розуму», культури та мистецтва. Він пов'язує іронію з тими процесами, які, на його думку, відбуваються в «новому» сучасному мистецтві. «Сучасне натхнення – як це не дивно – незмінно іронічне. Жартівливість може мати різну тональність: може ставати грубою й доходити до відвертої клоунади, може бути легким іронічним підморгуванням; але вона завжди присутня» [7, с. 267]. Сучасне мистецтво стає, на думку Х. Ортеги-і-Гассета, все більше й більше насмішкуватим й іронічним. Іронія стає формою існування мистецтва, бо в ній за допомогою насмішки над самим собою знятий весь «людський» зміст.

Таким чином, Ортега-і-Гассет своєю позицією пояснює той факт, що мистецтво в умовах ХХ ст. продовжує бути мистецтвом, його самоіронією, в рамках якої його заперечення є його самозбереженням й тріумфом.

Нове, своєрідне розуміння іронії нале-

жить й Томасу Манну. У своїх теоретичних і художньо-критичних статтях він витлумачував іронію як різновид естетичного принципу, який дозволяє сучасному митцю зберігати об'єктивну, критичну позицію стосовно дійсності.

Згідно з Т. Манном, іронія є символом об'єктивного, епічного початку в мистецтві. Епічне мистецтво «зберігає дистанцію відносно всіх речей, воно володіє цією дистанцією за самою своєю природою, воно царює над ними й з усмішкою споглядає на них з висоти, хоча водночас затягує в них, вплітає в них тих, що слухають або читають. Мистецтво епосу – «аполлонівське» мистецтво, якщо скористатися терміном естетики, адже Аполлон – це бог даличини, бог дистанції, об'єктивності, бог іронії. Об'єктивність – це іронія й дух епічного мистецтва – дух іронії» [6, с. 277]. Т. Манн свідомо протиставляє це своє розуміння іронії романтичній сваволі й романтичній суб'єктивності.

Т. Манн зближує іронію з демократичним розумінням сучасної людини, з проблемами гуманізму. В нього іронія – засіб відтворення гуманістичної цілісності людини, засіб виключення крайнощів у розумінні людини. «Іронія, – пише письменник, – є пафосом середини; вона є інтелектуальною обмовкою, яка грається між контрастами й не поспішає ставати на чийсь бік й прийняти рішення: бо вона сповнена передчуттям, що у великих питаннях, де справа стосується людини, будь-яке рішення може виявитися передчасним і не самодостатнім і що не рішення є метою, а гармонія, яка, оскільки йдеться про вічні суперечності, можливо, лежить десь у вічності, але яку вже несе в собі пустотлива обмовка на ім'я “Іронія”» [6, с. 603–604].

Отже, при такому розумінні іронія стає засобом руйнування сталих метафізичних систем, інструментом, який має не логічний, цілераціональний характер, а естетич-

ний. Вона створює і заповнює собою дистанцію від логоцентричних настанов класичного раціоналізму.

Постмодернізм – це багатоманітне теоретичне поле духовного розвитку в самосвідомості західної цивілізації. Виступаючи багатоманітною духовною тенденцією в культурі, він маніфестує себе не як послідовник та спадкоємець Модернізму, а як емансипатор свідомості цивілізації від ідеалів-ідолів минулої епохи, що гальмували та обмежували багатовіковий процес самореалізації особистості. Постмодерністська стратегія емансипації від будь-яких обмежень характеризується тим, що ідеали та досягнення попередньої епохи, які виходили з абсолютизації людської суб'єктивності, стали лише часткою рухливої структури постмодерністського тексту.

Завоювавши життєвий простір у майже всіх сферах культурної самореалізації людини, Постмодернізм реорганізує стосунки людини та абсолюту у специфічних умовах плюральності та неоднозначності, забарвленої несерйозністю. Мінливі відношення (моно-, тео-, полі-, а-, серйозність, іронія) розхитують уявлення про абсолют, роблять стосунки з ними максимально індивідуалізованими. Тож, феномен іронії набуває у Постмодернізмі особливого статусу.

Символом постмодерністської іронії (як і культурної парадигми Постмодернізму в цілому) є лапки, що задають багатозарову глибину прочитання тексту. Умберто Еко порівнює культурну ситуацію Постмодернізму з ситуацією освідчення в коханні витонченого інтелектуала освіченої дамі: «Він знає, що не може сказати “Я без тебе тебе кохаю”, тому що він знає, що вона знає (і вона знає, що він знає), що це вже написав Ліала. І все ж вихід є. Він може сказати: “Як сказав би Ліала, я без тебе тебе кохаю”. Ось так, обійшовши удавану невинність і чітко сказавши, що невинної розмови більше не вийде, він водночас сказав дамі все, що хотів, що

кохає її й що кохає в часи втраченої цнотливості. Якщо дама підтримає гру, він зрозуміє це як освідчення в коханні. Обидва приймають виклик минулого, вже кимсь сказаного, чого вже не можна знищити. Обидва будуть свідомо й із задоволенням грати в іронію. Але обидва зможуть ще раз поговорити про любов» [10, с. 102].

Отже, ставляться лапки реально або мають на увазі автора, впізнає чи ні читач джерело, що цитується, наскільки зрозуміє він іронію автора та як вибудує своє іронічне ставлення до тексту, – все це задає безмежну свободу «мовних ігор» (Ж.-Ф. Ліотар) у полі культурних смислів. Місце оригінального твору займає конструкція. Ця тенденція простежується у дослідницьких працях Ролана Барта.

Бартівський код не має суттєвого відношення до лінгво-семіотичного вживання цього терміна. Його «код» – це «простір цитатій», діапазон, у якому розміщуються найрізноманітніші «голоси», які переплітаються у Тексті: «Те, що ми називаємо тут кодом, – це не реєстр і не парадигма, яку слід реконструювати будь-якою ціною; код – це перспектива множинності цитувань, міраж, зітканий із множинних структур; і одиниці, утворені цим кодом, – це ніщо інше, як відголоски чогось такого, що вже було читане, бачене, зроблене, пережите; код – це слід цього „вже“». Відсилаючи до вже написаного, іншими словами, до Книги (до книги культури, життя, життя як культури), він перетворює текст у каталог цієї Книги» [1, с. 45].

Р. Барт зазначає далі, що сповіщаючись самим дискурсом, іронічний код наразі є нічим іншим, як експліцитним цитуванням «іншого»; «він завжди щось афішує й вже самим цим фактом руйнує полівалентність, якої можна було б очікувати від дискурсу, побудованого на принципі цитування». Адже полівалентний текст до кінця зберігає свою конститутивну двоякість лише у тому разі, якщо знищує межу між істиною і брехнею, якщо не приписує своїх висловлю-

вань загальноновизнаним авторитетам, якщо він підриває довіру до самої ідеї походження, якщо він знищує будь-який голос, що намагається надати тексту єдність («органічну»), одним словом, як порівнює філософ, «якщо він подібно безжальному шахраю, стирає ті лапки, які, як вважається за законами порядності, мають оточувати будь-яку цитату, й тим самим юридично розподіляє фрази між різними власниками, подібно земельним ділянкам. Причина у тому, – пише далі Р. Барт, – що полівалентність, яка викривається іронією, є одним зі способів нехтування прав власності. Завдання полягає в тому, щоб подолати стіну, яка відділяє голос від письма, адже письмо відкидає будь-яку вказівку на власність, а отже, за самою своєю суттю, не може бути іронічним: принаймні, в його іронічності ніколи не можна бути впевненим» [1, с. 64].

Однак справжня глибина пост-модерністської іронії відкривається на рівні її самопародії. Так, Ігаб Гассан, вирізняючи іронію та пародію серед характеристик пост-модернізму, визначав самопародію як характерний засіб, за допомогою якого письменник-постмодерніст намагається битися з «брехливою за своєю природою мовою», і, будучи «радикальним скептиком», визначає феноменальний світ безглуздим і позбавленим усякої основи. А тому постмодерніст, пропонуючи нам імітацію роману його автором, який, у свою чергу, імітує роль автора, пародіює сам себе в акті пародії.

Специфічна особливість постмодерністської пародії одержала назву «пастиш» (від італійського *pasticcio* – опера, складена з уривків інших опер, суміш, попури, стилізація). На перших етапах осмислення практики Постмодернізму пастиш тлумачився або як специфічна форма пародії, або як автопародія. Американський теоретик Ф. Джеймісон дав найбільш авторитетне визначення поняття «пастиш», охарактеризувавши його як основний модус

постмодерністського мистецтва. Оскільки пародія «стала неможливою» через втрату віри у «лінгвістичну норму», або норму верифікованого дискурсу, то на противагу їй пастиш виступає одночасно і як «зношення маски» (тобто у традиційній функції пародії), і як «нейтральна мімікрія, без прихованого мотиву пародії, без сатиричного імпульсу, без сміху, без цього відчуття чогось нормального, що жевріє десь у глибині, у порівнянні з чим об'єкт наслідування постає вельми комічно. Пастиш – це біла іронія, яка втратила своє почуття гумору: пастиш співвідноситься з іронією так само, як одна цікава річ, сучасна іронічна практика, співвідноситься з тим, що Уейн Бут називає стійкими і комічними типами іронії, скажімо, XVIII ст.» [4, с. 65].

Багато художніх творів постмодерністської стилістики відрізняються перш за все свідомою настановою на іронічне співставлення різних літературних стилів, жанрових форм і художніх течій. При цьому іронічний модус постмодерністського пастишу, в першу чергу, визначається негативним пафосом, спрямованим проти ілюзійності мас-медіа і масової культури.

Ця стратегія також притаманна неолібералістській концепції Річарда Рорті. При характеристиці його концепції, як правило, вказують на розроблену ним специфічну спрямованість життєдіяльності, що визначається як іронічна. Визначальною особливістю іронічної позиції є те, що вона не прагне створити якийсь новий метод або обґрунтувати певну платформу. Він наполягає на тому, що «теорія іронії – драбина, яку треба відкинути відразу, як тільки з'ясується, що саме привело наших попередників до теоретизування» [8, с. 113]. У ліберальному іронізмі Р. Рорті іронія розуміється в широкому соціокультурному контексті, виступаючи програмою «перепису лібералізму як надії»: культура в цілому може бути «поетизована» більше, ніж в

освітянській надії, вона може бути «раціоналізована».

Постмодерністську класифікацію історичних форм іронії розробляє французький філософ Жіль Дельоз. Першою такою формою є сократична іронія, яка має за мету відірвати індивідуальне від його безпосереднього існування; вийти за межі чуттєво-конкретного назустріч Ідеї; встановити закони мови у відповідності до ідеальної моделі. Наступною є класична іронія, яка досягає досконалості, коли її об'єктом стає не просто вся реальність, але зрештою і все можливе як вища вихідна індивідуальність. Третя фігура іронії – романтична, яка ґрунтується на скінченній синтетичній єдності особи, а не на аналітичній тотожності індивідуального, і визначається відповідністю Я і уявлення. Ж. Дельоз зазначає: «Це не просто трансформація термінології, а перш за все зміна статусу особи як первісної і нескінченної реальності, що відкидає будь-яку спробу субординації» [3, с. 169].

Оригінальністю вирізняється культурологічний дискурс Жана Бодрійара. У його раціональному «дискурсі речей» (товарів) за зникненням ілюзії світу йде наповнення речей іронією. Вона стає універсальною формою розчарування, але також вивертом, за допомогою якого світ ховається поза радикальною ілюзією *technicity*. Ця метаморфоза має всесвітній і об'єктивний характер, а тому іронія – єдина духовна форма сучасного світу, де функція об'єкта витіснила критичну функцію суб'єкта. Жертва диктатури знакової вартості підпадає під «монополію коду» (торгової марки). Відтепер об'єкти виявляють штучну й іронічну функцію: немає необхідності ви-кривати свого двійника. У процесі «тотальної семіотизації культури» сучасний світ поглинає свого двійника, водночас іронічна подвійність «проривається у кожній миті кожного фрагменту наших знаків, наших об'єктів, у безглуздість їх функцій... Як показали Сюрре-

алісти: речі самі беруться іронічно себе пояснювати. Вони без зусиль переконаються у власному значенні – все це частина їх очевидного упорядкування, все надто видиме, надлишок, який за своєю суттю створює ефект пародії» [2].

Українські філософи В. Лук'янець та О. Соболев визначають постмодерністську іронію, як «спосіб, за допомогою якого постмодерністські мислителі прагнуть вивольнити філософію від претензій на самообґрунтування. Це відповідь пост-модерністів на питання: чи може мати остаточне обґрунтування «фінальний словник»? Вони переконані, що будь-яке остаточне обґрунтування «фінального словника» неминуче виявиться не більш змістовним, ніж обґрунтування наркотичної дії опіуму тим, що він змушує людей спати завдяки своїй снотворній силі» [5, с. 309].

На думку іншого українського мислителя Н. Хамітова, іронія стає пафосом Постмодернізму. Філософ тлумачить іронію як здатність людини до комічного сприйняття пафосу у власній або чужій життєвій стратегії. Вона протистоїть пафосові як осліпленню власними або чужими ідеями та чеснотами. «Іронія, – пише Н. Хамітов, – виникає як важлива складова культуротворчої діяльності, дозволяючи більш критично сприймати можливості особистості та спільноти. Руйнуючи простір пафосу, іронія створює нову, більш відкриту реальність, проте, стаючи пафосом сама, призводить до руйнування творчих здібностей і до саморуйнування. Тому самоіронія виникає не тільки внаслідок обмеження власного пафосу, але і власної іронії. Отже можна говорити про гармонію іронії та пафосу» [9, с. 80].

Доходячи підсумку варто сказати, що в сучасній філософії іронія втрачає свій руйнівний потенціал, стає терапевтичною процедурою, глибинною цитатою, що презентує інтертекстуальність культури. Іронія

стає типом поведінки та ритмом повсякденного життя. Культуралізація соціального веде за собою політизацію іронічного. У Постмодернізмі вона стає універсальним кодом культури. Її пафосом пройняті політичні акції, промислове виробництво культурної індустрії, постметафізичні обґрунтування моралі, естетичні пошуки і стиль промови мас-медіа. Фігура іронії стає знаменням нашого часу: Хосе Ортега-і-Гассет писав, що сучасну молоду людину не зацікавити віршем, картиною або музичним твором, не присмаченими дешицею іронії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барт, Р. S / Z / Р. Барт ; [пер. с фр. Г. К. Косикова и В. П. Мурат; общая ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
2. Бодрийар, Ж. Совершенное преступление [Электронный ресурс] / Жан Бодрийар. – Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/texts/ baudrill/cremi.html>.
3. Делёз, Ж. Логика смысла: Пер. с фр. – М. : Academia, 1995. – 298 с.
4. Джеймисон, Ф. Постмодернизм и общество потребления / Ф. Джеймисон // Логос. – 2000. – № 4. – С. 63–77.
5. Лук'янець, В. С. Філософський постмодерн / В. С. Лук'янець, О. М. Соболев. – К. : Абрис, 1998. – 352 с.
6. Манн, Т. Искусство романа / Томас Манн ; пер. с нем. // Манн Т. Собрание сочинений в 10 томах. – М. : Гослитиздат, 1961 – 689 с. Т. 10. – 1966. – С. 272 – 287.
7. Ортега-і-Гассет, Х. Вибрані твори / Хосе Ортега-і-Гассет ; [пер. з іспан. В. Бурггардта та ін.]. – К. : Основи, 1994. – 420 с.
8. Рорти, Р. Случайность, ирония и солидарность / Ричард Рорти ; [пер. с англ. И. Хестановой и Р. Хестанова.]. – М. : Русское феноменологическое общество, 1996. – 279 с.
9. Хамитов, Н. Философский словарь. Человек и мир / Н. Хамитов, С. Крылова. – К. : КНТ, Центр учебной литературы, 2006. – С. 79 – 80.
10. Эко, У. Постмодернизм, ирония и занимательность. Заметки на полях «Имени розы» / Умберто Эко ; пер. с ит. Е. Костюкович // Иностранная литература. – 1988. – №10. – С. 101–103.

Надійшла до редколегії 06.06.2012.

Прийнято до друку 04.09.2012.