
*Нелі
Корнієнко*

ІМІТАЦІЯ І ПЛАГІАТ ЯК ЗАГРОЗА АКАДЕМІЧНІЙ СВОБОДІ

За останні 20–30 років відбулися істотні і, особливо важливо, сутнісні зміни у сфері філософського дискурсу та гуманітарного дискурсу в цілому. Експансія дисциплін на суміжні території, розмивання класичних і некласичних меж, перехід від міждисциплінарності до трансдисциплінарності й методології конвергентних технологій, новації в царині філософії, філософської антропології, трансперсональної психології тощо, ініціювання нових напрямків — синергетики художньої культури та нелінійного мистецтвознавства й т. ін. — все це окреслило постнекласичні ландшафти наукового пошуку та ефективні можливості постнекласичних методологій. У відповідь на процеси глобалізації та кризи суспільної свідомості виникла «філософія оновлення», яка інтегрувала в собі як концептуальні принципи сизигії, так і принципово нові практики, увібрала в себе нові картини світу, нові форми свідомості, новий тип культури.

За цих умов відбувається і зміна таких чутливих механізмів наукового пізнання, як наукова *етика*. Сьогодні очевидне зростання її ролі та посилення впливу на процеси пізнання. У певному сенсі етика нині набуває статусу *генералізувального критерію* наукового пошуку і наукової дії. Звідси — нагальна потреба у зміні правил наукового спілкування. Якщо раніше коректність письма і вибір тем і проблем увідповіднювалися суто класичному (некласичному) академічному контексту, то сьогодні, в епоху постнекласики, на мій погляд, було б

© Н. КОРНІЄНКО,
2014

непродуктивним не скористатися «підказками» практики, яка загрожує істотними трансформаціями усього дослідницького поля фундаментальної науки — і не обов'язково за позитивним сценарієм.

Гадаю, ми мусимо сьогодні відверто говорити про явища, котрі вже почали узвичаюватися в Європі, зокрема в Україні, — про витіснення дослідницьких стратегій гуманітарної науки стратегіями волі до влади, боротьбою за знаки престижу, про створення корпорацій імітаторів з жорсткою авторитарною структурою, про знецінення самодостатності наукового пошуку, про радикальне звуження зони академічної свободи.

* * *

Напевне, вже настав час говорити вголос про найболючішу проблему інтелектуального поля України — про паранауку, плагіат, практичну відсутність сучасних, новітніх методологій на наших теренах, про маніпулятивні технології, про загрозливий симулякри та фікції в науці тощо¹ — адже процеси уніщовлення самої суті науки в цій сфері здатні знищити провідні, фундаментальні цінності громадянського суспільства (і вже знищують). Отже, по кому подзвін?

Особливо ураженою є гуманітарна сфера. Адже саме на неї лягає нині тягар відповідальності за наближення суспільства до сучасної ноосфери — саме через прогрес у гуманітарній царині радикально змінилися цивілізаційні процеси в Європі та світі за останні 40 років.

У даному випадку я не беру на себе ризик говорити про весь заявлений спектр проблем. Але треба нарешті розпочати серйозну розмову про ці небезпечні процеси. Тим паче, що вони є відгомоном ще однієї проблеми, не менш актуальної й загрозової проблеми драматичного конфлікту, сказати б, двох етичних цивілізацій. Цивілізації конс'юмеристської, прагматично-споживацької, «кар'єрно-спринтерської», з анігільованими етичними цінностями, із заміщенням креативно-гуманістичних картин світу маргінальними, картинами глобального мегамаркету, де товаром виступає геть *усе*, з одного боку, а з іншого — цивілізації з культурою відповідальності, культурою Провини і Сорому, де перевагу віддано цінностям, які не можуть стати товаром...

Новий досвід науки має стати і новим фундаментом сучасного процесу пізнання себе і світу, а зрештою, запобіжником розбалансованості в системах життєзабезпечення суспільств.

Отже, розмова про стан науки — це розмова про наш сучасний інтегральний досвід. Почну з простого. З конкретних прикладів наукової та етичної ентропії. Звісно, цими прикладами вона не обмежується.

¹ Деякі з цих процесів в науці автор заторкує в монографіях «Запрошення до Хаосу. Театро(мистецтво)знавство і синергетика. Спроба нелінійності». — К., 2010; у новій монографії «Нелінійне театро(мистецтво)знавство: постнекласичний ландшафт. Від Фауста до Протея». — К., 2013.

Став майже банальним той факт, що науковець захищає кандидатську чи навіть докторську дисертацію, перебуваючи і в подальшому в науці «на утриманстві» у фікцій, симулякра, ба навіть і плагіату. Наше суспільство і передусім наукове середовище на це *ніяк не реагує*, тим самим підписуючи собі смертний вирок. Ідеться, з одного боку, про те, що вся наша система габілітації в науці належить не сучасності, а щонайменше, позаминулому чи минулому століттю. Механізми і ритуали підготовки науковця унеможливають на завершальному етапі — захисту дисертацій — завдання спинити чи то паранауку, чи то плагіат, чи то, якщо хочете, «науковий тероризм», спрямований на «зачистку» поля від оригінальної думки, вільного пошуку, свободи наукового висловлювання.

З усієї статистики виокремлю буквально два-три приклади зі сфери театрознавчої діяльності, які, на мою думку, є репрезентативними для всього означеного обширу.

Стало чи не «трендом» і модою навіювати читачеві — опонентові, рецензентові, Вченій раді ДАКу — *свою причетність до, сказати б, новаторства*. Технологія є вельми простою: дисертант чи автор монографії для початку тиражує ряд прізвищ іменитих європейських вчених в якості теоретичних чи методологічних авторитетів у своїй роботі. Демонструє, так би мовити, свою референтну групу, до якої вважатиме за честь приєднатися будь-який поважний науковець.

Так, тепер уже доктор мистецтвознавства Марина Гринишина (докторська дисертація «Дискурс реалізму в українській театральній культурі кінця ХІХ — початку ХХ століття», 2008) демонструє у своїй дисертації такий джентльменський набір європейського наукового Олімпу.

Персоналії та глосарій здобувача містять ритуальний набір імен, що репрезентують і вособлюють сучасну гуманітарну думку: З. Гарис і П. Серіо, А. Греймас і Ж. Курте, Т. Ван Дейк і К. Леві-Строс, Ю. Габермас і Ж. Бодріяр, Р. Барт і М. Фуко, Ф. де Сосюр і Ф. Ліотар і т. д., і т.ін. Жонглює авторка і категоріями «поліваріантного дискурсу» та «інтердискурсу», «автономного хаосу» і «гіперреальності», «метафізики модерності» тощо.

Вражає? Безумовно. Заявлено таку солідну теоретичну базу! Що це? Новаторство у театрознавстві? Скидається на те. Але за однієї умови — за умови реального використання здобутків названих теорій, бодай частини з них. Адже автор саме це заявляє в якості теоретичного новаторства. Поза використанням їх все це — непродуктивний декор, який не має нічого спільного із власне теорією. Але ж наша авторка *ніде, ніяк і нічого* не використовує з цих теоретичних і методологічних надбань. Вона просто переповідає — та й то за спостереженнями інших дослідників — дещо з їхніх власних тверджень. Всі ж «гіперреальності» і «автономні хаоси» вкупі з «метафізикою модерності» лишаються самотніми на тій сторінці, на якій їх згадує наш «новатор».

Далі серед іншого обирається *екзотичний на наших теренах метод*, який, за твердженням авторки, вперше вводить у науковий обіг сама вона.

Наприклад, *метод дискурс-аналізу*, цей улюбленець останніх років у вітчизняному театрознавстві.

Гелертерська магія методу Гринишиної не дає спокою і її колезі — пані Веселовській, теж докторові мистецтвознавства (2007). У звітно-плановій науковій праці Центру Леся Курбаса — «Сучасні теорії театру: пошуки, стратегії, перспективи» (2010—2012) — вона так само наполягає на тому, що використовує методології новітнього часу, зокрема дискурс-аналіз — один з провідних, за її словами, методів у сфері гуманітарних досліджень в Європі, практично відсутній у нас, принаймні у царині театрознавства.

Але і та, і та авторка демонструють суцільну необізнаність у справі «засвоєння» цього складного методу, справді дуже потрібного в нашій справі. Інакше вони б щонайменше зазначили: який метод моделювання дискурсу будуть використовувати, якій саме моделі було надано пріоритет — «ментальній» чи моделі «фреймів», моделі «скриптів» чи «ситуаційній»; що тут є «мовою», а що «текстом». Що виступає як «денотат» і що як «референт» текстового висловлювання; який сегмент лінгвістики може бути використаний і т. ін.

Постає й запитання: чому авторки не спираються, скажімо, ані на Ернеста Лакло, ані на Шанталь Муф — чи не найпродуктивніших сучасних провідників і «авторів» дискурс-аналізу, які продовжують «археологію» і «генеалогію» Фуко, теорії Феркло, Ролана Барта та ін.? Адже саме вони в розвиток ідей французьких постструктуралістів адаптують нині теорію і методологію до цілої групи нових сфер та об'єктів. Адаптація триває. І наразі тут поки що залишається більше запитань і несуголосностей, аніж відповідей і узгоджень.

Нагадаю, що на сьогодні цей справді продуктивний метод вживають при дослідженні систем з активною соціальною складовою — у соціолінгвістиці, прагматиці, етнографії комунікацій та в теоріях мовленнєвих актів — тобто переважно у мовознавстві, соціології, соціальній психології тощо. Наголошу, що використання його, зокрема, в нашій царині — театро- і мистецтвознавства — вимагає копійки роботи не одного року, за умов його соціальної адаптації — адаптації з усіма складовими, з категоріальним апаратом, механізмами перекодування відповідно до нового об'єкта пізнання, асиміляцією того, що в дискурс-аналізі зветься «соціальним конструкціонізмом» і т. ін.

Нічого подібного в зазначених роботах — підкреслю вже захищених докторськими ступенями — немає. У випадку Гринишиної брак адекватної методології й маніпулятивні пріоритети призвели до *вилучення українського модерного театру з європейського контексту* — до відкидання його на відверто архаїчні терени.

Подальше «обґрунтування» такої «методології» спирається на химерну логіку, облуду та цинізм — дисертації нині нерідко науковці не читають, як і будь-які інші наукові тексти, а переглядають (я це стверджую з повною відповідальністю). При цьому європейський науковий «генералітет» (у вигляді списку престижу) покликаний за цих умов надійно захистити «новатора».

«Новатор-перевертень» — це явище останніх двадцяти років, що квітне й досі. Симуляція в науці — це міна уповільненої дії. «Учені-імітатори» вже «під себе» обирають учнів, колег, створюють кафедри, інститути, лабораторії, відділи, «зачишуючи» територію науки й наукове середовище під диктатуру симулякра. Власне, це вже й відбувається, навіть у поважних національних академіях. Так блокуються шляхи до науки ученим-новаторам.

І може так статися, що за якийсь час ентропія знищить інтелектуальний потенціал суспільства, остаточно зруйнує креативне середовище. Наслідки будуть катастрофічні. А такі сьогоденні інволюційні рухи в культурі лише посилюють небезпеку.

Усім відомо, що порівняно недавно міністр науки та освіти в уряді Ангели Меркель Анете Шаван, на яку впала лише підозра у плагіаті, за п'ять хвилин позбавилася своєї посади за власним бажанням — у європейських демократіях просто неможлива за визначенням ситуація, коли плагіат залишається безкарним, не викликає належної суспільної реакції.

У нас же плагіат часто-густо перетворюється на індустрію. Схоже, суспільство *вже* втрачає механізми самозахисту і критичну масу інтелектуальної пильності.

Доктор мистецтвознавства Веселовська вже *не вперше* помічена у цьому зловживанні. Щоправда, наше толерантне наукове середовище просто не наважувалося *повірити* в таку зухвалість (потрапила у цю пастку і я). Але інтелектуальне мародерство, як на мене, найжахливіша із можливих спроб знищити людину. Примітно, що навіть створена з цього приводу Спеціальна комісія НАН України, яка *довела факт плагіату Веселовської*, впродовж тривалого часу не могла змінити її статусу: вона засідала в Комітеті з Шевченківської премії в ролі експерта, виховувала молодих театрознавців. А відсутність адекватного закону із захисту авторських прав розчистила шлях до нового масштабнішого плагіату. І вищезгадана планова праця Веселовської 2010–2012 років, яку вже почали друкувати, — це ніщо інше, як жанр наукового перевертництва.

Якщо раніше — у 2001–2004 роках — вона компенсувала брак власних ідей ідеями вітчизняних колег (таких, як знаний театральний критик Сергій Васильєв або доктор філософських наук Наталія Чечель, яка після доведеного факту плагіату з її роботи мусила облишити обрану провідну тему свого наукового життя), то нині вона охоче паразитує на спадщині Ролана Барта та Жака Деріда.

Напевне, саме так тут розуміється інтеграція до Європи. Чи, може, факт плагіату Веселовської був не відомий широкій громадськості? Та це не так. Свого часу С. Васильєв виступив з аргументованою статтею про той плагіат з його робіт — «Переписывая заново...» в газеті Час.ua — № 10, 2005. Утім, незрідка Веселовська навіть *не читає* тих, чії думки привласнює. Вона віддає перевагу розумовому «секондхенду» як одній із форм плагіату.

Скидається на те, що цей доктор вивчав не власне спадщину Р. Барта, а шпаргалку для абітурієнтів.

Отже, звернімося до фактів. Г. Веселовська пише: «Платон виокремлював два види гри: неструктурована гра без чітко встановлених правил та визначеної мети; і гра за певними правилами та визначеною метою; а отже, віддавна маємо опозицію “вільна гра” — гра».

Теза цікава. Але пам'ять підказує, що я вже десь читала це посилання на Платона. Шукаю і знаходжу. Ось він, цей текст: *«Платон виокремлював два види гри: неструктурована гра без чітко встановлених правил та визначеної мети; і гра за певними правилами та визначеною метою; а отже, віддавна маємо опозицію “вільна гра” — гра»*. Як бачите, — дослівний збіг. Але тепер це вже текст не Веселовської, а волинської дослідниці Оксани Косюк з монографії «Гра — інформація — комунікація: генетичний розгин розважальної продукції електронних мас-медіа», опублікованої ще 2009 року. Характерно й інше, Г. Веселовська списує цей текст з *виноски 1* розділу 1.3. на с. 19, мабуть, сподіваючись на те, що виноски читають лише найприскіпливіші читачі.

Далі більше.

У Г. Веселовської: «Для Ніцше гра не просто гра, а вид первинної, довільної неструктурованої і безпричинної анархічної діяльності, що відіграє важливу роль у руйнуванні традиційних цінностей; для німецького філософа гра є одночасно стратегією, процесом і метою.

М. Гайдегер пішов далі за Ніцше: з його точки зору, кожна особистість втягнула у велику гру життя і світову гру, правила й мета якої невідомі. Гайдегер запозичує ніцшеанську концепцію **“волі до влади”**, посилюючи її поверненням до передраціонального, архаїчного визначення влади як гри світу, гри, в якій людина одночасно і гравець, і іграшка».

У Оксани Косюк: *«Для Ніцше гра не просто гра, а вид первинної, довільної неструктурованої і безпричинної анархічної діяльності, що відіграє важливу роль у руйнуванні традиційних цінностей [це дослівно, але без лапок — текст все тієї ж]; для німецького філософа гра є одночасно стратегією, процесом і метою»*.

М. Гайдегер пішов далі за Ніцше: з його точки зору, кожна особистість втягнула у велику гру життя і світову гру, правила й мета якої невідомі. Гайдегер запозичує ніцшеанську концепцію “волі до влади”, посилюючи її поверненням до передраціонального, архаїчного визначення влади як гри світу, гри в якій людина одночасно і гравець, і іграшка» (та сама виноска).

Чи вдалося вам знайти бодай якусь відмінність?

І чи читала пані Веселовська самого Ніцше або Гайдегера?

Привласнюючи тексти О. Косюк з такою «довірою» до її оцінок на адресу відомих європейських мислителів, Веселовська навіть не дає собі праці поставити запитання, де чії ідеї та відкриття.

Тим, хто бодай поверхово обізнаний із філософським стилем Гайдегера, афористичне висловлювання видається принаймні підозрілим.

Ті самі операції Веселовська вчиняє з Гейзингою, але неухважність призводить до переінакшення думки вченого — аж до протилежного смислу. Цитовано філософа, звісно, без посилань. Так само, без посилань, Веселовська використовує і тексти професора Фрайбурзького університету Ойгена Фінка.

А тепер про великий пошанівок Веселовської до Р. Барта.

Від себе як автора тексту вона перекоонує: «Р. Барт та М. Фуко розглядають гру як правила та норми суспільства, але такі, що перемагають самі себе і відкривають простір для вільної гри. У нарисі S/Z Р. Барт стверджує, що вся література є грою, а такий її компонент, як метафора, що має специфічний привілей перед часом, насправді функціонує всупереч собі через надлишки — “гру, яку розіграє дискурс. Гра, котра регульована активністю і завжди є суб’єктом для повернення, містить у собі не тільки нагромадження слів задля простого вербального задоволення, а й розмноження однієї форми мови, аби утвердити плюралістичне існування тексту”».

А тепер зазирнемо знову в уже знайому виноску згадуваної роботи Косяк:

«Р. Барт і М. Фуко розглядають гру як правила та норми суспільства, але такі, що переступають самі себе й відкривають поле для вільної гри. Р. Барт у парці “S/Z” зазначає, що “грою є література, і такий компонент її, як метафора, яка має специфічний привілей перед часом, насправді функціонує всупереч собі через надлишки — “гру, яку розіграє дискурс”. Гра, котра регульована активністю і завжди є суб’єктом для повернення, містить у собі не тільки нагромадження слів задля простого вербального задоволення, а й розмноження однієї форми мови, щоб утвердити плюралістичне існування тексту» (Першоджерело — з видання: *Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика* / Р. Барт: пер. з фр. Г. Косикова. — М.: Прогресс, 1989).

Спробуйте віднайти тут бодай одну істотну відмінність, адже лише слово «переступають» вона замістила словом «перемагають». По суті, перед нами зухвалий плагіат. Ноу-хау з плагіату захоплено клонується і на базі різних антологій. Ось, наприклад, Веселовська як «самостійний» автор, пише: «“Вільна гра” — випадковий розрядник, нівелювальник, розпилювач, а “гра” утверджує певні норми поведінки та ідеї, тобто є “грою світу”, і, саме ця “гра” — **найпоширеніший контекст для влади**. На думку Дерріда, “вільна гра” спричинює повторну “гру світу”, внаслідок чого на поверхні виринають нові ігри та манери поведінки, що перемішуватимуться з маргінесу до центру влади».

А тепер прочитаймо з прихованого Веселовською джерела: *«“Вільна гра” — випадковий розпорядник, нівелювальник, розпилювач, а “гра” утверджує певні норми поведінки та ідеї, тобто є “грою світу”, і саме ця гра — **найпоширеніший контекст для влади**. На думку Дерріда, “вільна гра” спричинює повторну “гру світу”, унаслідок чого на поверхню можуть виринати нові ігри та манери поведінки, які перемішуватимуться з маргінесу до центру влади»*.

Це з Антології світової літературно-критичної думки ХХ століття за ред. М.Зубицької (2-ге вид. Львів: Літопис, 2001).

Можливо, доктор наук вивчала у даному випадку саме антологію? Марне припущення! Усе це — з тієї самої злочасної *виноски* на с. 19 праці О. Косюк. І справді — навіщо себе переобтяжувати — зазирати, читати, вивчати? Можна просто списати.

Нарешті останнє розлоге цитування плагіатного матеріалу.

«Науковець» стверджує: «Символізм базувався на сформульованому Ш. Бодлером законі “відповідностей”, розімкнутих у безкінечний, постійно обновлюваний світ, де відбувається “активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє”, їхній синтез, де спостерігається “самототожна відмінність внутрішнього і зовнішнього”».

А тепер — увага! — читаймо: «*С[имволізм]* базувався на сформульованому Ш. Бодлером законі “відповідностей”, розімкнутих у безкінечний, постійно обновлюваний світ, де відбувається “активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє”, їх синтез, спостерігається “самототожна відмінність внутрішнього і зовнішнього”». Текст по-школярському безсоромно взято із сайту 0362in.ua міста Рівне — з коротенької статті «Символізм», навіть без щонайменших зусиль, яких потребує первинний бібліографічний пошук. Без посилань на джерело також ідуть тексти Мела Гордона і навіть Мейерхольда.

Не можу оминати ще одного ноу-хау в популярному жанрі. Маю підозру, що хибує на це не лише наш плагіатор.

Веселовська використовує прийом «на записку». Скажімо, ніхто ж не забороняє використати формулу з іншої царини (тим паче, що наш театрознавець майже не знайомий з іншими сферами науки і вважає це нормальним). Справді, це не забороняється. Тільки заплатити за «користування» чужими думками й ідеями треба сушим дріб'язком — посиланням.

Приклади плагіату у нас можна наводити довго. Я знаю їх і в музикознавстві, і в літературознавстві, і навіть у сфері виконавського академічного мистецтва. Наука дедалі більше ризикує перетворитися на *систему ритуальних жестів*.

Особливо тривожною є та обставина, що навіть деякі поважні мистецтвознавці переконані — і говорили мені про це особисто — що у нашого доктора нетривіальні, нові ідеї.

Отже, залишається питання, *чому* це відбувається на наших теренах. Відповідь пов'язана зі стрімким нагромадженням «гуглової» інформації в одиницю умовного часу, яку неспроможний охопити мозок (ти маєш бути чи не енциклопедистом-універсалом сучасності, щоб «вихопити» плагіат зі стрімкого інформаційного потоку).

До цього треба додати брак поваги до найскладнішої сфери інтелектуального пізнання і самопізнання — фундаментальної науки, що засвідчує своєрідну ентропію суспільної свідомості, знищення системи мотивацій для науковця.

Так по кому подзвін?

Є вкрай важливим у публічному діалозі відстежувати не лише, сказати б, академічний мейнстрим, а й тривожні тенденції, що намітилися в сучасному науковому дискурсі. Уникнувши надмірностей непродуктивних дискусій, варто зосередитися на проблемах, які вже сьогодні загрожують незворотними наслідками для науки в цілому. Понад те, байдужість наукового середовища мимоволі може стати плідним ґрунтом для усталення небезпечних тенденцій, для руйнування академічної свободи як засадової цінності громадянського суспільства.

Неллі Корнієнко — доктор мистецтвознавства, соціолог художньої культури, культуролог, член Національної спілки театральних діячів.
