

Неллі Корнієнко

доктор мистецтвознавства, академік НАМУ

Театрознавство: між плагіатом і порожнечею

Напевно, вже настав час говорити вголос про найбільочішу проблему інтелектуального поля України – про паранауку, плагіат, практичну відсутність сучасних, новітніх методологій на наших теренах, про маніпулятивні технології, про драматичні парадокси сучасних теорій пізнання і, як наслідок, про загрозливі симулякри і фікції в науці тощо⁹ – адже ентропійні процеси в цій зоні здатні знищити провідні, фундаментальні цінності громадянського суспільства і соціуму (і вже знищують). До цієї проблеми треба було звернутися, звісно, ще вчора.

По кому подзвін?

Особливо уражена гуманітарна сфера. Але саме на неї лягає нині тягар відповідальності за подальше просування суспільств до ноосфери – саме так змінилися цивілізаційні процеси в Європі і світі за останні 20-30-40 років.

У даному випадку ми не беремо на себе відвагу говорити про весь з'явлений спектр проблем. Але треба, нарешті, розпочати серйозну розмову про ці

* Деяких з цих процесів в науці автор торкається у монографіях «Запрошення до Хаосу. Teatro(мистецтво)знавство і синергетика. Спроба нелінійності». – К. – 2010; у новій монографії «Нелінійне teatro(мистецтво)знавство: постнекласичний ландшафт. Від Фауста до Протея». – К. - 2013

небезпечні процеси. Тим більше, що вони є луною, відгомонам ще однієї проблеми, не менш актуальної і загрозової – проблеми драматичного конфлікту, сказати б, двох етичних цивілізацій. Цивілізації кон'юмерітської, прагматично-споживацької, кар'єрно-спринтерської, з анігільованими духовними, морально-етичними та емоційними цінностями, із заміщенням креативно-гуманістичних картин світу на маргінальні, на картини глобального мегамаркету, де товаром виступає *все*, – і цивілізації з культурою відповідальності, культурою Провини і Сорому, де перевагу віддано вартостям духовним, моральним, художньо-естетичним, цінностям безкорисливості, віддачі, милосердя і любові, яка неспроможна стати товаром...

Новий досвід науки має стати й новим фундаментом сучасного процесу пізнання себе й світу. Нарешті, 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 і етичної ентропії. Звісно, цими прикладами вона не обмежується. Але треба розпочинати.

Став майже статистичним той факт, що науковець, не соромлячись, захищає кандидатську чи навіть докторську дисертацію, перебуваючи і в подальшому в науці на утриманстві у фікцій, симулякра, а то навіть і плагіату. Наше суспільство і, передусім, наукове середовище на це *ніяк не реагує*, тим самим підписуючи собі смертний вирок. Йдеться, з одного боку, про те, що вся наша система

проходження у найвищу інтелектуальну сферу – сферу науки – належить не сучасності, а, щонайменше позаминулому чи минулому століттю. Це відомо. Наслідком стає неможливість на завершальному етапі, етапі захисту дисертацій, спинити ані паранауку, ані плагіат, ані, якщо хочете, науковий тероризм, заангажований на зачистці поля від талановитої мислі, вільного пошуку, свободи наукового висловлювання – головних загроз для *ненауки*. Це – трюїзм.

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 читачу, опоненту, рецензенту, Вченій раді, ДАКу **свою причетність до, сказати б, новаторства**. Технологія проста: дисертант чи автор монографії для початку тиражує ряд прізвищ іменитих європейських вчених в якості теоретичних чи методологічних авторитетів у своїй роботі. Демонструє, сказати б, свою референтну групу, до якої вважатиме за честь приєднатися будь-який поважаючий себе науковець. Так, тепер вже доктор мистецтвознавства Марина Гринишина (докторська дисертація «Дискурс реалізму в українській театральній культурі кінця XIX - початку XX століття», 2008) демонструє у своїй дисертації такий *джентльменський набір європейського наукового олімпу*, перед яким не ладен встояти найцнотливіший і найкоректніший високочолий читач-опонент-рецензент-член ДАКу.

Персоналії і глосарій пошукувача заохочують практично усю нову європейську теоретичну ланку: З.Харріс і П.Серіо, А.Греймас і Ж.Курте, Т.Ван Дейк і Леві-Стросс, Ю.Габермас і Бодрійяр, Ролан Барт і Фуко, Соссюр і Ліотар і т.д. і т.п. Жонглює автор і категоріями «поліваріантного дискурсу» та «інтердискурсу», «автономного хаосу» і «гіперреальності», «метафізики модерності» і т. ін.

Вражає? Безумовно. Заявлено таку солідну теоретичну базу! Що це? Новаторство у театрознавстві? Схоже на те. Але за однієї умови – за умови реального використання здобутків названих теорій, бодай – частини з них. Адже автор саме це з'являє в якості теоретичного новаторства. Поза їх використанням все це – безплідний камуфляж, який не має нічого спільного з власне теорією. Але ж наш автор **ніде, ніяк і нічого** не використовує з цих теоретичних і методологічних надбань. Він просто переповідає та й то за іншими дослідниками дещо з їхніх тверджень. Всі ж «гіперреальності» і «автономні хаоси» вкупі з «метафізикою модерності» лишаються самотніми на тій сторінці, на якій їх згадує наш «новатор». Камуфляж зяє порожнечею.

Далі серед іншого обирається **екзотичний на наших теренах метод**, який, як стверджує автор, вперше вводить у науковий обіг саме він. Наприклад, *метод дискурс-аналізу*. Ох вже цей улюбленець останніх років у вітчизняному театрознавстві!

Лаври пані Гринишиної не дають спокою і її колезі – пані Веселовській, теж доктору мистецтвознавства (2007). Нині вона у звітно-плановій науковій

роботі Центру Леся Курбаса – «Сучасні теорії театру: пошуки, стратегії, перспективи» (2010-2012) так само наполягає на тому, що використовує методології новітнього часу, зокрема, *дискурс-аналіз* – за її словом, один з провідних методів у сфері гуманітарних досліджень в Європі і практично відсутній у нас, принаймні в полі театрознавства.

Але і той і той автор демонструють суцільну безграмотність у «засвоєнні» цього складного методу, безперечно, дуже потрібного в нашій справі. Інакше вони б щонайменше зазначили: який метод моделювання дискурсу буде використовуватись, якій саме моделі буде надано пріоритет – «ментальній» чи моделі «фреймів», моделі «скриптів» чи «ситуаційній»; що таке тут «мова», а що «текст». Вони назвали б «адресата» й «адресанта», вказали, якого рівня «павутиння значень» буде використовуватись; що виступає у якості «денотата» і що в якості «референта» текстового висловлювання; який сегмент лінгвокультурології може бути використаний і т.д. і т.п.

Виникає й запитання: чому автори не спираються, скажімо, ні на Ернеста Лакло, ні на Шанталь Муфф – сучасних чи не найпродуктивніших 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 і об'єктів. Адаптація продовжується. І нині тут поки що залишається більше запитань і несуголосностей, аніж відповідей і узгоджень.

Нагадаю, що на сьогодні цей справді продуктивний метод вживається при дослідженні систем з активною соціальною складовою – у соціолінгвістиці, прагматиці, етнографії комунікацій та теоріях речових актів – тобто переважно в теоріях мовознавчого і комунікаційного напрямку (соціологія, соціальна психологія і т.п.). Наголошу на тому, що використання його, зокрема, в нашій сфері – театро- і мистецтвознавства – вимагає копіткої, можливо, роботи не одного року, по його спеціальній адаптації – адаптації з усіма її складовими: з категоріальним апаратом, механізмами перекодування до нового об'єкту, асиміляцією того, що в дискурс-аналізі зветься «соціальним конструкціонізмом» і т.п.

Нічого подібного в зазначених роботах – підкреслюю, вже захищених докторськими ступенями – немає. У випадку Гринишиної відсутність адекватної методології і маніпулятивні пріоритети призвели **до вилучення українського модерного театру з європейського контексту** – до відкидання його до стану столітньої давнини. А провідним художнім методом у цього дослідника **виявився лише реалізм, якому, як з'ясувалося, заважали усі авангардні і модерні течії – як то експресіонізм, символізм, імпресіонізм, конструктивізм, абстракціонізм**. А це вже науку театрознавства відкидає більш як на століття – на відверто архаїчні терени. Ми знов на хуторі. В інтелектуальній порожнечі.

Подальше «обґрунтування» подібної «методології» спирається на химерну ілюзорну логіку і цинічну етику своєрідного перевертня – дисертації нині нерідко

науковцями не читаються, як і інші наукові тексти, а переглядаються (я це стверджую з повною відповідальністю), а науковий європейський генералітет спроможний за цих умов надійно захистити «новатора».

«Новатор-перевертень» – це явище останніх 20-ти років. З цим більше не можна миритися. Адже ланцюг подальшого запуску в науку міну уповільненої дії – такі «вчені» вже «під себе» обирають учнів, колег, створюють з них кафедри, інститути, лабораторії, відділи, «зачищуючи» територію під симулякр – я дозволю собі назвати це «тероризмом» в науці. Власне, це вже й відбувається, навіть у поважних Національних академіях. Так блокуються шляхи до науки талановитим, незалежним, можливо, майбутнім нобелівцям.

І може так статися, що за якийсь час ентропія знищить інтелектуальний потенціал суспільства і нації, маргіналізуючи і позбавивши їх взагалі креативного середовища. Висновки будуть катастрофічні. Те, що зараз спостерігаються інволюційні рухи культури, лише посилює небезпеку.

...Всім відомо, що нещодавно один із провідних міністрів Німеччини – міністр науки і освіти в уряді Меркель, на яку пала лише підозра у плагіаті, за п'ять хвилин позбавилась своєї посади за власним бажанням – у європейських демократіях просто неможлива за визначенням ситуація з плагіатом.

У нас же плагіат стає все нахабнішим, масштабним і безоглядним – схоже, суспільство вже втратило якісь сутнісні механізми самозахисту і

критичну масу інтелектуальної потужності. Діагностується системна хвороба, особливо гостра, коли йдеться про науку.

Мене просто вразила етична безодня на цьому напрямку доктора мистецтвознавства Г.Веселовської, яка вже *не вперше* помічена у цьому зловживанні. Щоправда, наше толерантне наукове середовище – і його на якомусь етапі можна зрозуміти – просто не наважувалось *повірити* у таку зухвалість (потрапила у цю пастку і я). Адже мародерство на чужому інтелекті, як на мене, - найжахливіша із можливих спроб знищити людину.

Цікаво, що навіть створення з цього приводу Спеціальної комісії НАН України, яка **довела факт плагіату Г.Веселовської**, – поки що не змінив її статусу: вона засідає в Комітеті з Шевченківської премії, у Фонді Ахметова в ролі експерта, виховує молодих театрознавців. А відсутність адекватного закону по захисту авторських прав розчистила шлях до нового, суттєво масштабнішого плагіату. І вищезгадана планова робота Веселовської 2010-2012 рр., яка вже почала друкуватись, – це ніщо інше, як *жанр наукового перевертня*.

Якщо раніше – у 2001-2004 роках вона компенсувала відсутність власних ідей ідеями вітчизняних колег (скажімо, доктора філософських наук Наталії Чечель, яка після доведення факту плагіату з її роботи залишила обрану провідну тему свого наукового життя; чи знаного театрального критика Сергія Васильєва), то нині вона не відмовляється від перебування на «утриманстві» у

Ролана Барта чи Дерріди – напевне, так розуміється доктором інтеграція в Європу.

Можливо, факт плагіату Веселовської був не відомий широкій громадськості?

Це не так. Саме тоді С.Васильєв виступив з аргументованою статтею про її плагіат з його робіт – «Переписывая заново...» в газеті «Час.ua» – №10, 2005. Он же коли все це починалось!

Найгірше, що нерідко Веселовська навіть **не читає тих**, чії думки привласнює. Вона віддає перевагу розумовому *second-hand*(у – інтернетним рефератам для студентів й аспірантів (компіляціям без посилань – одній з форм плагіату).

Чи знає, чи вивчав цей доктор власне Р.Барта, а не шпаргалку для абітурієнтів?

Отож, 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 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, – текст дослівний. Але тепер це вже текст не Веселовської, а волинської дослідниці Оксани Косюк із монографії «Гра – інформація – комунікація: генетичний розтин

розважальної продукції електро-нних мас-медіа», опублікованої ще 2009 року. Характерно й інше, Г.Веселовська списує цей текст із 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 одночасною стратегією, процесом і метою.

М. Гайдеггер пішов далі за Ніцше: з його точки зору, кожна особистість втягнута у велику гру життя й світову гру, правила й мета якої невідомі. Гайдеггер 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 одночасною стратегією, процесом і метою.

М. Гайдеггер пішов далі за Ніцше: з його точки зору, кожна особистість втягнута у велику гру життя і світову гру, правила й мета якої невідомі. Гайдеггер 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 ж виноска).

Чи вдалось вам знайти хоч якусь відмінність?

І чи читала пані Веселовська самого Ніцше або Гайдегера?

Привласнюючи тексти О.Косюк із такою «довірою» до її оцінок відомих європейських мислителів, чи не привласнює вона й їхні ідеї та відкриття – ми ж не здогадуємось про волинську дослідницю? Масштаби несумісні, адже і Ніцше, і Гайдегер, і Дерріда – наші сучасні Аристотелі і Сократи.

Я прошу вибачення в читача, що примушую його двічі читати одні й ті ж дослівні розгорнуті цитати, а такого в тексті дуже багато, але інакше **як** чесний і неупереджений науковець повірить у таке несамовите бажання привласнити того ж таки Ніцше?

Ті ж самі операції Веселовська вчиняє з Гейзингою, але неухважність призводить до переінакшення думки вченого – аж до смислу навпаки. Цитується філософ, звісно, без посилань. Так само, без посилань, Веселовська використовує і тексти професора Фрайбурзького університету Ейгена Фінка.

А тепер, читачу, – про велику любов Веселовської до Р.Барта.

Від себе як автора тексту вона переконує: «Р. Барт та М. Фуко розглядають гру як правила та норми суспільства, але такі, що перемагають самі себе й 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 й завжди є суб’єктом для повернення, містить у собі не тільки нагромадження слів задля простого вербального задоволення, але й розмноження однієї форми мови, аби утвердити плюралістичне існування тексту”».

А тепер поглянемо знову на вже знайому виноску згадуваної роботи Косюк:

«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 праці «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. с фр. Г. Косикова. – М. : Прогресс, 1989).

Чи знайшов ти, читачу, тут хоч одну відмінність (щоправда, словом «перемагають» вона замістила слово «переступають», перепрошую)?

Перед нами чистий, цнотливий, зухвалий плагіат. Мародерство.

Ноу-хау з плагіату захоплено клонуються й на базі різних антологій. Ось, наприклад, Веселовська в якості самостійного автора, безпосередньо від себе, 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 Дерріди, «вільна гра» спричинює повторну «гру світу», внаслідок чого на поверхню виринають нові ігри та манери поведінки, що переміщуватимуться 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 Дерріди, «вільна гра» спричинює повторну «гру світу» унаслідок чого на поверхню можуть виринати нові ігри та манери поведінки, які переміщуватимуться з маргінесу до центру влади». Це – з Антології світової літературно-критичної думки ХХ ст. за ред. М.Зубрицької – 2-ге вид. – Літопис, 2001.

Наївний читачу, ти теж, як і я (намагаючись хоча б у своїй свідомості врятувати репутацію науковця), подумав, що доктор наук вивчала у даному випадку саме антологію? Як же ми помилились! Все це – з тієї ж самої злощасної виноски на с.19 праці О.Косюк. І справді, нащо себе переобтяжувати – зазирати, читати, вивчати? Можна просто списати.

А як вам подобається це? (Очевидно, це останнє розлоге цитування плагіатного матеріалу – адже цього більш ніж достатньо для його аргументації, як і для стандартів Європи; там дві-три сутнісні фрази «тягнуть» на плагіат).

«Науковець» стверджує: «Символізм базувався на сформульованому Ш.Бодлером законі «відповідностей», розімкнутих у безкінечний, постійно оновлюваний 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 оновлюваний світ, де відбувається «активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє», їх синтез, спостерігається «самототожна відмінність внутрішнього і зовнішнього». Текст по-школярському, безсоромно взято з сайту «0362in.ua» міста Рівне – з коротенької статті «Символізм».

А чого далеко ходити?

Без посилань на джерело йдуть тексти Мела Гордона й навіть Мейєрхольда. Не поталанило й Курбасу: «принциповим у «перетворенні» Леся Курбаса, стверджує його «дослідник», стала «підвищена життєва функціональність» і «акцентований вплив», у той час як це було гаслом Курбаса лише вузько-конкретного етапу. Але загалом я не торкаюсь теоретичних проблем у роботі Веселовської, адже тоді треба було би вести діалог з

Бартом чи Гейзингою, що було б значно приємніше, але...

Не можу оминати ще одного *ноу-хау* в популярному нині жанрі.

Підозрюю, що хибує на це не лише наш плагіатор.

Веселовська використовує прийом «*на засипку*». Скажімо, ніхто ж не забороняє використати формулу з іншої сфери (тим більше, що наш театрознавець майже не знайомий з іншими сферами науки і вважає це нормальним). Припустімо, хоча б з наратологічного ракурсу проблеми автора, який розробляється літературознавством. Справді, це не забороняється. Тільки заплатити за «користування» чужими думками й ідеями треба невеликим етичним дискомфортом – не красти ідеї, а назвати тих, хто їх ініціює чи продуктивно розробляє, і не приписувати собі їхнього авторства. Або принаймні відважитись здійснити операцію з адаптування терміна до нового предмета, що, очевидно, у нашому випадку безперспективно.

Якщо ти «чайник» чи початківець, від Веселовської можна навчитися (тим більше, що вона викладає студентам) й такого прийому. Наприклад, тобі припав до душі термін «плазматичний етап театральності», що сталося з нашим доктором мистецтвознавства. Виникає спокуса – а, може, ти сам його й винайшов – такий собі синдром Журдена? Справді, може, – адже так все переплуталось у театральному сімействі... Ідею плазматичних матерій в нашій галузі не пророблено, а вже говорити про якийсь їхній «етап» – це вже, здається, щось від Міні

Мазайла. Є в літературі ідеї «плазматичної мембрани», але ця формула вимагає, знову ж таки, її адаптації до театру. У синергетиці, де працюють поняття «речовини» й «енергії», можна, як нам здається, вести пошук у цьому напрямі. Але тут, у контексті автора, термін залишається лише красивою метафорою, взятою напрокат або в кредит. Для самопіару. З метафори теж може визріти термін, але визріти.

Відбувається безперешкодне вбивство чесних наукових репутацій. А кілери – не лише на свободі, а при регаліях. Можливо, науці треба створити власні правоохоронні ограні?

Приклади плагіату у нас можна множити довго, на жаль. Я знаю їх і в музикознавстві, і в літературознавстві, і навіть у сфері виконавського академічного мистецтва. Зона науки все більше схиляється до стану зони, в якій перестають діяти фундаментальні закони, а натомість починають діяти поняття – переважно з маргінальних статусів.

І що особливо тривожно – навіть деякі поважні мистецтвознавці переконані і говорили мені про це особисто, що у нашого доктора нетривіальні, нові ідеї. Звичайно, коли позичати думки у Ейнштейна чи Дерріди, скромно про це промовчуючи, навіть поважні мистецтвознавці можуть пошитися в дурні. Це ще одна наша проблема. Але вона так само свідчить про наукову й гуманітарну ентропію.

Зазначені прецеденти з плагіатом і паранаукою, що набирають нині масштабних обертів, та факт їхньої легітимізації нашим науковим середовищем і суспільством – вкрай небезпечні. Вони фунда-

ментально спотворюють систему цінностей і мотивацій суспільства, спрямовуючи картини світу вбік нестійких, свавільних, нерідко апокаліпсичних горизонтів. Так поглинається не лише креативна енергія, а й власне енергія життєзабезпечення.

Перед науковим товариством і державою стоїть проблема негайного реформування механізмів проходження наукових ідей, особливо на високі рівні легітимізації.

Сакраментальним залишається питання, **чому** все це відбувається на наших теренах. Відповідь пов'язана як з приходом постмодернізму в зазначені роки, так і з швидким накопиченням майже гуглової за масштабом інформації в одиницю умовного часу, яку неспроможний охопити мозок (ти маєш бути чи не енциклопедистом-універсалом сучасності, щоб вихопити плагіат).

Але головне – у неготовності нашого суспільства стати етичним і базово-гуманітарним за цінностями з етикою щонайменше непотиснення, неподання руки неморальній і цинічній людині, яка має стати в такому суспільстві ізгоєм; а ще – у відсутності адекватного закону про авторське право й методик антиплагіату чи систем «Антиплагіат». (Якщо система «Антиплагіат», яку вводять зараз в Росії, не влаштовує через можливість змінювати в ній налаштування і тим самим впливати на кінцевий результат аналізу, проти чого виступають нині російські студенти, боячись полювань на відьом, – є інші виходи, які було знайдено європейськими країнами). До цього треба додати відсутність поваги до найскладнішої сфери

інтелектуального пізнання і самопізнання – фундаментальної науки, що засвідчує, ще раз повторює, ентропійність стану суспільної свідомості й скорочення поля пасіонаріїв. Поле Аверинцевих та Кримських звужується саме зусиллями таких майстрів.

Фіксується траєкторія падіння.

Важко навіть передбачити всі наслідки цього повального аматорства. Гадаю, вони можуть бути лише трагічними.

Так по кому подзвін?