

гроші. Якщо потрібно кредитувати споживача, то потреба кредитних ресурсів зростає, у фінансові ринки поступають додаткові фіктивні гроші... «Всезростаючий обсяг фіктивних грошей, що циркулюють в економіці, більшості із них навіюють жах» [10, с.5].

Ця ситуація сформувала в Україні кризу неплатежів у 2009 р. Соціальні проблеми спричинені в українському суспільстві спонтанністю рекламної індустрії в несистематизованій формі, без належного нормативно-правового регулювання, яке вже існує в країнах з усталеною демократією і ринковою конкуренцією. Як приклади тем, що їх варто осмислити в соціальній філософії у зв'язку з незбагненністю у своєму функціонуванні реклами, що їх варто обговорювати, можна згадати таку: з-поміж усіх соціально важливих форм діяльності людей конкуренція за соціально-статусний авторитет є доволі захоплююча дія молодого покоління. Після того, як у суспільстві з'явилася, за висновками В.Тарасенка, соціальна група так званих «жирних котів», незмірно зріс соціальний потяг до збагачення у будь-який спосіб [15, с.56]. Мається на увазі те, що в період масової приватизації панувала тенденція збагачення за рахунок привласнення народного майна. Недооцінка суспільством, громадськими організаціями, політичними силами і державою могутнього впливу ЗМІ на формування «модного життя», яке на рівні буденної свідомості асоціюється з «крутими людьми», перетворює різні соціальні прошарки українського соціуму на непередбачувані у своїй соціальній активності сили.

Отже, без критичного соціально-філософського осмислення реклами та виразного усвідомлення її позитивних і негативних наслідків не можна домогтися взаєморозуміння між політичними силами, громадянським суспільством і державою з метою удосконалення нормативно-правової бази функціонування реклами в Україні.

Список використаних джерел

1. Fromm E. The Sane Society. – N.Y., 1959.
2. Добренев В.И. Неофрейдизм в поисках «истины» (иллюзии и заблуждения Э.Фромма). – М., 1974. – 218 с.
3. Винокуров В.В., Филиппов А.Ф. Предисловие // Социологос. – М.: Прогресс, 1991. – С.5–7.
4. Колінгвуд Р.Дж. Идея истории. – К.: Основи, 1996. – 615 с.
5. Бове К.Л., Аренс У.Ф. Современная реклама. М., Довгань. – 1995. – 704с.
6. Краткая всемирная история / Под ред. А.Манфреда. – М.: Наука. – 592 с.
7. Уайтхед А. Избранные работы по философии. – М.: Прогресс, 1990. – 710 с.
8. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. М.: Ист-Вью – 352 с.
9. Дебор Г.–Э. Общество спектакля / Пер. с фр. – М.: Логос, 1999. – 224 с.
10. Мостовой П. Есть ли будущее у общества потребления / Стенограмма лекции «Круглый стол бизнеса России» 24 ноября 2005 г. – 22 с.
11. Моль А. Социодинамика культуры. – М.: Прогресс, 1973г. – 415 с.
12. Franke H.W. Der manipulierte Mensch. Wessbaden, 1964.
13. Schischkoff G. Die gestenerte Vermassung. – Meisenheim am Glan, 1964.
14. Сноу Ч.П. Две культуры. – М.: Политиздат, 1973. – 277 с.
15. Тарасенко В. Криза соціального самовизначення в Україні // Віче. – 2000. – №11. – С.54–60.

Пугач А.В. Реклама в социокультурном измерении

Исследуется социальный смысл рекламы и тенденция развития рекламы в современной социальной философии. Автор анализирует рекламу и ее связь с основной, доминирующей идеей духа эпохи.

Ключевые слова: реклама, дух эпохи, рекламный бизнес, социальная философия.

Pugach, A.V. Advertising in the sociocultural dimension

Analyzing social meaning of advertising and development trends in modern social philosophy. The author analyzes the advertising and relationship with primary, dominant idea of spirit of the epoch.

Key words: advertising, spirit of the epoch, advertising business, social philosophy.

УДК 130.2+930.1

Столяр М.Б.

Розіграш як провідна форма радянської сміхової культури 60–70-х рр.

Наводяться аргументи на користь того положення, що розіграш є провідною формою радянської сміхової культури 60–70-х рр.

Ключові слова: радянська сміхова культура, розіграш, тоталітарні практики.

Об'єктом дослідження цієї статті виступає радянська сміхова культура, а предметом є конкретна форма цієї культури – розіграш, який, з нашої точки зору, має в радянській культурі специфічні підгрунтя та зміст.

Якщо говорити про вивчення форм радянської сміхової культури, то початок такому дослідженню покладено чисельними розвідками щодо радянського політичного анекдоту (А.Баканурський, Н.Бардіна, В.Безнісько, Ю.Борев, М.Воробйова, Т.Зінов'єва, М.Каган, О.Краснухіна, В.Левченко, В.Шевченко, Л.Орнатська, О.Соколова, В.Сорокіна, Л.Столович, В.Хімік та ін. [Див.: 1, с.5]). Що ж до розіграшу, то ця форма сміхової культури наразі не стала ще предметом культурологічних досліджень. Це викликає необхідність спиратися на значний обсяг емпіричного матеріалу, який демонструє не просто різновиди розіграшу, але й певну ступінь характерності цієї сміхової фігури для періоду 60–70 рр., а також, висвітлює окремі аспекти розіграшу як типового прояву сміхової культури саме тоталітарного суспільства.

Періоду, який називається «відлигою», передувало достатньо тривалий проміжок часу, коли страх проникав у всі пори соціального та особистого життя. При цьому страх був не тільки та не стільки конкретною боязню війни, голоду або ще чого-небудь конкретного, скільки жахом перед тим, що не піддається ніякому раціональному поясненню: перетворенням найбуденнішої і сміхотворної по значущості події в причину незворотної життєвої катастрофи, страждань і смерті. Хтось помилково не так поставив літери в статті, комуś привиділося, що в намальованому на шкільному зошиті портреті Сталіна можна прочитати поєднання букв «см» (а де «см», там вже і «смерть» розгледіли), хтось слухав анекдот і не доніс на того, хто розповідав, і так далі і тому подібне. Всіх подібних випадків не перерахувати. Та це наразі і не потрібно робити. Нам досить зрозуміти, що в цих ірраціональних, на перший погляд, тоталітарних практиках є своя логіка. І логіка тут полягає в різкій, неочікуваній зміні нікчемного приводу жахливою катастрофою. Щось маленьке, непомітне, абсолютно нестрашне, раптом, зростає до величезних розмірів і пожирає людське життя, щастя і благополуччя сім'ї, іноді знищує цілий творчий колектив. Що ж це за ситуація з погляду її чистої структури? Та ні що інше, як анти-розіграш, інверсія звичайної сміхової фігури, коли все відбувається якраз навпаки: те, що здається страшним, демонструє свою цілковиту нешкідливість.

Нам представляється, що саме в такому контексті можна зрозуміти могутній «протуберанець» радянської сміхової культури 60–70-х років ХХ ст. Якщо в житті радянських людей першої половини ХХ в. відтворювалася анти-розіграш, то починаючи з 60-х рр. спрацьовує захисний механізм, починає діяти своєрідний соціально-культурний імунітет по відношенню до страху. При цьому відбувається карнавальна зміна ролей: тепер пересічні люди, які раніше були об'єктом дії страху з боку влади, тепер самі створювали дещо подібні практики. Та будувалися вони навиворіт: спочатку йшло щось страшне, виникав переляк, а далі ставала зрозумілою безгрунтовність страху, і сміх звучав як полегшення.

Отже, спільним знаменником більшості розіграшів визначеного нами періоду є перемога над страхом. Сміх святкує перемогу добра над видимим злом, яке в розіграші розкриває свою справжню, тобто позабуттєву природу. Зло тут виступає якоюсь мертвою маскою, під якою ховається щось нешкідливе і цілком нестрашне. І в цьому полягає основний сенс розіграшу. Цей сенс розкриває більш глибоке розуміння добра і зла, ніж те, яке було представлено в етиці марксизму. По суті ми тут зустрічаємося

з секуляризованим християнським розумінням зла як неіснуючої реальності, як існування обмеженої форми добра, справедливості; як зменшення, ослаблення добра. Зло в християнському розумінні не є протилежністю добра. Воно розглядається як варіант недостатності, неповноти добра. В енергетичному дискурсі співвідношення добра і зла ще більш рельєфно демонструє те, що «чистого» зла в принципі не існує: навіть якщо зло здатне щось створити, то лише видаючи себе за добро, використовуючи енергію добра – власної енергії воно не має.

Уявіть собі таку картину з життя людей 60–х рр.: зима, новорічна ніч, легкий морозець, замети снігу, що виблискують в місячному сяйві... Після веселого бенкету в святковій напівтемряві, що пронизано безліччю відблисків від ялинкових прикрас, після таємничих невеликих подарунків, Новорічного вогника на телебаченні та застільних анекдотів, велика компанія збирається вийти на двір – покататися на санчатах. І тут, в коридорі, на вішалці хтось з гостей помічає солдатську шинель молодого господаря, який нещодавно повернувся із армії. Одна мить – і розіграш готовий. По дорозі на гору, з якої передбачено запаморочливий спуск на санчатах, вирішено зайти до одних знайомих і привітати їх з Новим роком. Природно, мова йде не про звичайне поздоровлення із побажаннями щастя в особистому житті. На якомусь бланку, що завалевся в шухляді, швидко виготовляється повістка «з військомату». Перевдягнувшись солдатом один чоловік із кампанії дзвонить в двері до людей, які з ним не знайомі, і говорить, суворо насупивши брови: «Вам повістка. Терміново збирайтесь».

І ось саме тут відбувалося найголовніше. Не можна було поспішити і неприпустимо було затягнути той відрізок часу, коли люди сприймали новину серйозно. Розіграш віднімав у людей щастя і спокій на деякий, невеличкий час. І цей час визначався тільки досвідченим учасником гри. Затягнути або поспішити – було однаково убивчим для розіграшу. У першому випадку гарний настрій у тих, кого розігрували, міг вже і не відновитися, в другому – полегшення теж не наступало, оскільки не встигав спрацювати страх. Тому той, хто визначав момент, коли компанія із веселим сміхом вискакувала із-за укриття, був важливішою фігурою, ніж той, хто мав в цій мініатюрі якісь слова.

На цьому прикладі дуже добре видно гедоністичну функцію розіграшу. Після святкової вечери розігрується в карнавальній формі втрата не тільки насолоди і свободи, але й наближення до ризикованої межі життя і смерті, якою є війна. Ця гра підсилює сприйняття свята саме тоді, коли святковість дещо ослабла в наслідок вже переповнених шлунків.

Крім того, цей приклад демонструє нам комічний потенціал страху – все, що намагається виглядати страшним, обов'язково рано чи пізно стає смішним. І таке перетворення є закономірним. Як говорив Гегель, історія відбувається спочатку у формі трагедії, а потім у формі фарсу. Та не треба забувати, що своїй гостроті розіграш завдячує саме тоталітарним практикам, які наразі не зникли, а просто перейшли в іншу, менш загрозливу щодо особистості форму. Криваву репресивність змінює інший різновид репресивності. Страшну трагедію розігрують удруге, у сміховій формі, та ця подія відбувається в тому ж самому тоталітарному топосі, який принципових змін ще не зазнав. Розіграш вивертає репресивність на інший бік, видає її за карнавальну гру і саме у такий спосіб здійснює зняття попередньої форми репресивності, а не репресивності як такої.

Розіграші виходили найчастіше спонтанно. Сама обстановка життя була якоюсь перед-розіграшною, на межі розіграшу – трохи відбувався зсув у бік переляку, і розіграш виходив сам по собі. Це положення підтверджує приклад, узятий з життя викладачів і студентів філософського факультету Київського університету 60–х років. Того дня складали дуже важкий іспит – німецьку класичну філософію (екзаменатор – В.І. Шинкарук). Після іспиту декілька студентів (серед них був С.М. Малеев) запросили викладача (свого ровесника, між іншим) відзначити в ресторані успішне закінчення випробування і цілком чесно отримані оцінки. Ця пропозиція – частина перша розіграшу, про який ще не здогадуються навіть ініціатори. А далі – все за схемою. Неабиякий переляк виникає тоді, коли студенти розуміють, що їх гаманці не розраховані на ресторанні ціни. Глибока і обтяжлива пауза супроводжує сцену оплати рахунку викладачем. Та після цього, як не дивно, компанія в тому ж складі святкує

вже удома, у одного із студентів. Всі весело згадують сцену в ресторані і регочуть. Фінал того вечора – дружба на довгі роки (записано із слів та з дозволу І.М. Малеевої).

Підкреслимо, що екзамен з НКФ розглядався студентами філософського факультету як остання ініціація, як межа, що відділяла студента, якого ще можуть відрухати з університету, від студента – успішного випускника, володаря елітного диплому. Тобто це був страшний екзамен. Саме цей страх і породжував смішні ситуації на кшталт тої, що стала на філософському факультеті легендою: один студент настільки боявся цього іспиту, що втік – взяв білета до Кьонігсбергу, і поїхав на могилу І.Канта. Смертю великого філософа, який подолав культурне небуття своїми безсмертними творами, студент намагався захиститися від екзамену, якого боявся, як смерті. Про гроші на зворотну дорогу він не подбав. З міста великого філософа на адресу деканату філософського факультету надійшла телеграма з проханням вислати гроші невдачі. В цьому випадку ми також бачимо підсвідоме прагнення людини перетворити страшне на смішне, трагічне (виключення з університету) на анекдотичне.

Амбівалентність розіграшу по відношенню до тоталітарних практик демонструє нам цю сміхову форму як таку, що вже не тримає людину на дійсній межі життя і смерті, але розігрує в карнавальній формі оце балансування «на межі», перехід від смерті до життя, «життя через помирання» [3, с. 16]. Розіграш демонструє перемогу не тільки над малим злом у вигляді браку грошей або свободи, але й над смертю. Фактично навіть перемога над малим злом є лише натяком на оцю перемогу, що має і іманентний, і трансцендентний зміст. Тобто в розіграші ми маємо ієрофанію такого сакрального сенсу як Воскресіння. (Звичайно, розіграш не є цитатою священного тексту, він виступає як карикатура Воскресіння).

Класичний приклад карнавальної перемоги над смертю добре відомий у філософських кругах з вуст автора, основного виконавця і режисера цього розіграшу – С.Б. Кримського. Сергій Борисович знаходився в будинку відпочинку разом зі своїм колегою по інституту філософії – В.І. Мазепою. Одного разу, в туалеті С.Кримський побачив баночки з уриною, що чекали на аналіз. Недовго думаючи, він підсипав в баночку, з наклеєним на ній прізвищем Мазепа, деяку кількість цукру. Після цього спокійнісінько влаштувався поряд з ним на пляжі. Довго чекати не довелося. Пролунало завивання сирени швидкої допомоги, підбігли санітари, уклали на носилки В.Мазепу, що намагався чинити опір, і понесли його в корпус санаторія. Нажаль, С.Б. Кримський завжди в цьому місці оповідання закінчував, тому про подальший розвиток подій нічого сказати не може. (Між іншим, наведений випадок цілком відповідає поняттю народної сміхової культури з її використанням образів людських екскрементів, що, як відомо, символізують амбівалентну природу сміху).

Найбільш відомі режисери розіграшів не тільки самі придумували веселі ситуації, але й навіть однією своєю присутністю породжували відповідний напрям мислення у інших людей. Наприклад, С.Б. Кримський повинен був прийти в Тернопільський педінститут за запрошенням колеги – Кикець Г.Ю. Вона дуже хотіла влаштувати йому поїздку в Почаївську Лавру (єдину Лавру, що діяла, на території Радянського Союзу). Та треба було якось вирішити питання з транспортом. Відповідь на це питання придбала форму розіграшу за інерцією присутності відомого майстра цього сміхового жанру. «А якщо ми скажемо в обкомі, ніби С.Кримський – це перевіряючий, який прямує з Києва саме в Лавру?» Сказано – зроблено. Обком виділяє київському «перевіряючому» машину з відповідними номерами. Свобода совісті на такій машині забезпечена. Заходь в будь-який храм, хрестиси, навіть бий уклони, якщо хочеш, – ніхто тебе не чіпатиме. Потрібно тільки придумати щось і для ченців, щоб «перевіряючий» був схожий на того, за кого себе видає. Сергій Борисович міркує, що б запитати, та нічого не може придумати окрім банального:

– А що це у вас так капустою тхне?

– Та ж піст, – смиренно відповідає чернець.

На тому «перевірка» завершується. Всі полегшено зітхають. Ченці радіють, що перевіряючий виявився доброю людиною, а Сергій Борисович задоволений, що йому не довелося довго грати свою неприємну роль. Навіть у Тернопільському обкомі – і ті задоволені – поставили галочку, що в цьому кварталі перевірка монастиря проводилася. А наші філософи радіють, що потрапили абсолютно легально в Лавру, трохи

потішили душу прекрасним церковним співом (за відвідини церкви «ідеолога» могли запросто вигнати з роботи).

В цьому випадку відбувається підміна не стільки перевіряючого, скільки самого ритуалу перевірки, який стає не просто формальним, але й несерйозним, а отже натякає на часи, коли таких перевірок взагалі вже не буде. Влада не визнає себе смішною, несправжньою, такою, що втратила свій авторитет, але від її імені це визнання вже робиться і влада фактично всіляко сприяє людям, які здійснюють таке «неподобство».

Розіграш, безперечно, вважався престижною, елітарною формою спілкування. Наразі ми виділяємо його комунікативну функцію. Він виділяв людину з числа пересічних громадян і висував її на місце неформального лідера, яскравої особистості. Придумати гарний розіграш та його реалізувати означало продемонструвати свій високий комунікативний статус як суб'єкта. «Помста» провідному гравцеві могла стати перепусткою до неформального товариства для новачка, якого радо приймали, якщо розіграш було здійснено за всіма правилами цього жанру.

Не можна сказати, що розігрувати один одного радянські люди стали тільки в 60–х роках. Та до цього часу розіграші були рідкісним явищем і зазвичай погано закінчувалися. Наприклад, один з перших розіграшів відомого радянського кінорежисера Леоніда Гайдая трохи не обернувся крахом всієї його подальшої кар'єри. Одного разу Гайдай з приятелем виходили з інституту (це був початок 50–х рр.), а молода співробітниця ВДІКу, боячись йти темними вулицями, ув'язалася за ними. Через декілька хвилин Леонід несподівано зупинився і, прагнучи говорити якомога розв'язніше, звернувся до дівчини: «А ну, знімай шубу!.. Я що, незрозуміло сказав? Чи тобі допомогти?» Коли та, розгубившись, почала роздягатися, студенти розсміялися. Результатом цього розіграшу було відрухування режисера–початківця за... профнепридатність. (Зрозуміло, що в цій ситуації хтось з учасників розіграшу перевів його зміст в площину суспільних тоталітарних відносин, тобто виніс інформацію про цей випадок за межі кола учасників розіграшу як приватної справи). Гайдай кинувся оббивати пороги кабінетів начальників і незабаром був відновлений у ВДІКу, хоча і з випробувальним терміном [Див.: 2]. Час для розіграшів тоді ще не прийшов. Та в своїх кінокомедіях Гайдай реалізував тяжіння до розіграшу повною мірою. Його фільми – це ланцюг розіграшів, що проставляють сміховий акцент в зав'язці, кульмінації і у фіналі комедії.

Сама атмосфера зйомок у Леоніда Гайдая народжувала ситуації розіграшу. Наприклад, для зйомки однієї з сцен «Діамантової руки» (1968 р.) потрібна була лялька, що зображувала головного героя – Семена Горбункова (актор Юрій Нікулін). Цей манекен лежав десь в підвалі, накритий простирадлом. На нього наткнулася прибиральниця, перелякалася і підняла галас. Тут же по місту рознеслася страшна звістка про смерть улюбленого актора. На щастя, Юрій Нікулін встиг попередити свою матір, і вона не стала жертвою цього не придуманого розіграшу [Див.: 4, с.335].

До сміхової культури 60–х років належить, також, роман В.Войновича «Життя та незвичайні пригоди солдата Івана Чонкіна». І в цьому сенсі роман Войновича – це швидше роман–розіграш, ніж роман–анекдот. Практично всі основні сцени роману побудовано за законами розіграшу. Сюжет розгортається так, що майже всі діючі особи видають себе свідомо або не усвідомлено за когось іншого і кожного разу процес виявлення дійсного обличчя персонажу розгорається як еволюція від страшного до смішного. Та центральним розіграшем книги і описуваного в ній часу, з нашої точки зору, є те, що «всім відома Установа» видавала себе за всевидюче око, тобто за всесильне божество. Розвінчати таку установу, зруйнувати страх (що переходив у жах) перед цією силовою структурою, показати сліпоту і безсилля НКВД покліканій, перш за все, той розіграш, який розростається у Володимира Войновича в цільний роман [Див.: 5, с.133–137]. І в цьому є особлива заслуга письменника, який в межах сміхової культури спрямував розіграш проти тої конкретної структури, яка матеріалізувала тоталітарний жах. В усіх інших розіграшах страх ніби не має зворотної адреси. Це просто страх і все. І тому протистояти йому так важко. Він ховається не відомо куди, щоб вилізти знову, хто знає звідки.

Що ж до творчості Е.Рязанова, то тут розіграш вже не є основною сміховою фігурою, він відступає на другий план, тому що метою комедії є не сміх полегшення, а більш тривке почуття радості. Крім того, розіграш у Е.Рязанова пов'язаний вже не стільки з

випадковими ситуаціями та суб'єктивними характеристиками людей... – відбувається онтологізація розіграшу. Тут розіграш виступає вже як фундаментальна характеристика буття, що має духовний вимір. Не друзі влаштували розіграш, не будівники та архітектори... Всі окремі суб'єктивні характеристики та об'єктивні обставини виступають лише як ніби то випадкові передумови Розіграшу з великої літери. І автором сценарію цього Розіграшу є Той, до якого молитовно звертається наш герой в пісні: «О, хто–нібудь, приди, нарушь, чужих людей соединенье и разобщенность близких душ!» [Див.: 6, с.159–166].

Отже, безумовною заслугою Е.Рязанова є те, що він на ґрунті радянської культури перевів розіграш із суб'єктивного плану в онтологічний, осмислив розіграш як фундаментальну практику людського життя в тому просторі свободи, де є місце принципу провіднізації.

Після скасування культу особи склалася цікава ситуація. З одного боку, страх втратив значну частину своєї влади над людьми, а з іншого, – незграбні спроби нових ідеологів відновити старий або створити новий культ сприймалися як щось вельми несерйозне. Сам вигляд нового генсека був досить невідповідним щодо образу керівника великої держави. Цей образ мимоволі провокував непристойні асоціації і анекдоти. Не тільки в «будівлі» загальної сміхової атмосфери 60–х панував розіграш, – розіграш і вінчав цю «споруду», подібно до шатра чи бані. Цим «шатром» був псевдокульт нового тирану. Історія, здавалося, втомилася страхати людей. Вона, неначе, хотіла грати та сміятися.

На основі наведеного матеріалу можна зробити висновок про те, що розіграш виступав провідною фігурою радянської сміхової культури 60–70–х років.

Список використаних джерел

1. Воробьева М.В. Анекдот как феномен повседневной культуры советского общества (на материале анекдотов 1960–1980–х годов): автореф. дис. ... канд. культурологи / М.В. Воробьева. – Екатеринбург, 2008. – 24 с.
2. Гайдай Леонид Иович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rusactors.ru/gayday/>
3. Кириллук О. «На–на» said the clown»: блазень як звір, тотем, цар, раб та жертва (універсально–культурний стадіальний аналіз фігури циркового клоуна) / О.Кириллук // До,ха / Докса. Зб. наук. праць з філософії та філології. – Одеса, 2006. – Вип. 9. Семантичні й герменевтичні виміри сміху. – С.8–17.
4. Мусский И.А. Сто великих отечественных фильмов / И.А. Мусский. – М.: Вече, 2006. – 476 с.
5. Столяр М. Советская смеховая культура / М.Столяр. – К.: Стило, 2011. – 304 с.
6. Столяр М.Б. Религия советской цивилизации / М.Столяр. – К.: Стило, 2010. – 178 с.

Столяр М.Б. Розыгрыш как ведущая форма советской смеховой культуры 60-70-х гг.

Приводятся аргументы в пользу того положения, что розыгрыш является ведущей формой советской смеховой культуры 60–70–х гг.

Ключевые слова: советская смеховая культура, розыгрыш, тоталитарные практики.

Stolar, M.B. Drawing as leading form soviet culture of laughter 60-70th

The article deals with the practical joke as the leading form of the Soviet laugh–culture 60–70 s.

Key words: soviet laugh–culture, practical joke, totalitarian practices.