

МИНИСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ  
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ім. І. І. Мечникова  
ОДЕСЬКА ГУМАНІТАРНА ТРАДИЦІЯ  
ЦЕНТР ГУМАНІТАРНОЇ ОСВІТИ  
НАН УКРАЇНИ

**II**  
**ВЕРНИКОВСЬКІ**  
**ЧИТАННЯ**  
**(2022)**

Матеріали наукових читань  
пам'яті Марата Верникова

Одеса - 2022

## УДК 3 8.

*Редакційна колегія:*

докт. філос. наук, проф. І. В. Голубович (Одеса);  
докт. філос. наук, проф. М. В. Кашуба (Львів);  
докт. філос. наук, проф. О. С. Кирилюк (Одеса);  
канд. філос. наук, доц. В. Л. Левченко (Одеса) – *головний редактор*;  
канд. філос. наук, доц. К. В. Райхерт (Одеса);  
канд. філос. наук, проф. О. М. Роджеро (Одеса);  
докт. філос. наук, доц. О. К. Соболевська (Одеса);  
докт. філос. наук, проф. проф. С. П. Шевцов (Одеса).

*Рекомендовано до друку Вченою радою факультету історії та філософії  
Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.  
Протокол № 9 від 24.05.2022*

**II ВЕРНИКОВСЬКІ ЧИТАННЯ (2022):** Матеріали Наукових читань пам'яті Марата Верникова / відп. ред. В. Л. Левченко. Одеса: Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2022. 104 с.

Збірка містить тези доповідей, спогади та статті, представлені на II міжнародну конференцію Наукові читання пам'яті Марата Верникова, яка відбулася у 2022 року в місті Одеса, Україна, на базі факультету історії та філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

Для фахівців з філософії та культурології, аспірантів і студентів-гуманітаріїв і широкого кола читачів.



ВЕРНИКОВ Марат Миколайович (25. 06. 1934, с. Щербинівка, Донец. обл. – 14. 09. 2011, м. Львів) – філософ. Д-р філос. н. (1981), проф. (1984). Засл. діяч н. і т. України (1999). Закін. Львів. ун-т (1957). Працював зав. каф. філософії Львівського лісотех. ін-ту (1969–74); зав., пров. н. с. відділу філософії Ін-ту сусп. наук АНУ (нині Ін-т українознавства НАНУ, 1974–97). Від 1997 – гол. ред. ж. «Філософські пошуки», голова Всеукр. асоц. філос. спілок. Від 1999 – проф. філос. ф-ту, від 2002 – зав. каф. культурології Одеського національного ун-ту ім. І. І. Мечникова. Досліджував проблему кризи ідеалізму та формування наук. світогляду; історію вітчизн. та польс. філософії. Вивчав спадщину Львів.-варшав. філос. школи, погляди С. Балає (упорядкував його філос. спадщину); простежував тенденції персоналістсько-екзистенціал. спрямування в

© “Одеська гуманітарна традиція”, 2022

© Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2022

© Центр гуманітарної освіти НАН України, 2022

історії укр. і зарубіж. філософії. Пр.: Философская концепция Львовско-варшавской школы // ВФ. 1969. № 6; Методологический анализ кризиса философского идеализма: На мат. польс. философии конца XIX – первой трети XX в. К., 1978; Соціально-філософський аналіз провідних принципів типології суспільств // Державність. 1996. № 2; Екзистенціальна онтологія і філософська антропологія // Філософ. пошуки. Л.; О., 1997. Вип. 3; Спадщина Степана Балея в контексті сучасного суспільного розвитку і його тенденцій // Там само. 1999. Вип. 9; Життя і наукова діяльність академіка Степана Балея // ФД. 2001. № 5 та ін.

**Афанасьєв О. І.**

д. філос. н.,  
професор кафедри філософії, історії та політології  
Національного університету «Одеська політехніка»

**Василенко І. Л.**

к. філос. н.,  
доцент кафедри політології, соціології та соціальних комунікацій  
Одеського державного університету інтелектуальних  
технологій і зв'язку

### ІРОНІЯ В МЕТАМОДЕРНІ

В останній час все частіше говорять про завершення епохи постмодерну. Для нового становища культури вже вигадали термін «метамодерн». Дане поняття фактично увібрало в себе ті характеристики, які висували гіпермодерн (Ж. Липовецький, М. Оже), альтермодерн (Н. Бурріо), трансмодерн (Е. Дуссель), діджімодерн та ін.

Існуючі уявлення про метамодерні навряд можна назвати теорією і навіть розробленою концепцією. Можливо, дається взнаки той факт, що даному феномену не так багато часу. Це не дозволяє належним чином осмислити культурні нововведення. Дається взнаки і сучасний технологічний вплив. Адже технічні засоби пошуку та подання інформації суттєво змінюють сприйняття світу, породжуючи, серед іншого, відставання раціонального від чуттєвого, рефлексивного від інтуїтивного, цілісного від фрагментарного, пояснювального від описового. Мабуть, не випадково голландці Т. Вермулен та Р. Ван ден Аккер, які опублікували у 2010 році свої «Нотатки про метамодернізм», назвали свій текст нотатками. Це не була спроба створення глибоко обгрунтованої теорії. Швидше, це були певною мірою картинки, перелік інтуїцій, опис відчуттів з мінімумом аналізу та аргументації. У такому разі метамодерн не стільки філософія чи теоретична течія в культурі, скільки світогляд певної кількості людей, які намагаються його якось осмислити, висловити та відрізнити від інших світоглядів, зокрема від постмодерну. Щоправда, постмодерн вже добре опрацьований у філософському та культурологічному ключі. Можливо, і метамодерн чекає на щось подібне.

В протилежність цінностям постмодернізму, які по суті є відмовою від цінностей, жорсткій іронії, іноді відвертому сарказму, цинізму і деконструкції, мистецтво метамодернізму прагне до реконструкції, до відродження великих наративів, наприклад, відродження міфу. Правда, відродження відбувається своєрідно. Це швидше занурення в сучасні ситуації міфічних образів, як, наприклад, на полотнах американського

художника Адама Міллера. Перетин екологічних, гуманітарних тем з міфічними образами примушує відчувати, переживати крихкість життя в сучасних умовах. Подібний підхід в творчості означає своєрідне вивільнення гуманності, людяності, взагалі загальнолюдських цінностей з-під пресу тотальної іронії, властивої постмодерну.

Такий процес можна назвати відтворенням метанаративів. Проте, виникає найважливіше питання: які метанаративи потрібно зберегти або відродити? Ідеологічні або історичні метанаративи, пронизані сучасними міфами зазвичай дуже гарні, заспокійливі, що навіть заколисують, змушують пишатися тим, чого нерідко слід соромитися. За рахунок іронії багатьох з них вдалося позбутися. Тому не можна втратити постмодерні досягнення іронії.

Можливо, метамодерн є своєрідним подоланням деяких крайнощів постмодерну, що ведуть, наприклад, до цинізму чи байдужості. Але ж будь-яка ідея, доведена до логічного кінця, загрожує абсурдом. Прикладів цього є чимало, як у теоріях, так і в практиках: починаючи від нігілізму, байдужості та контркультурних тенденцій древніх скептиків чи кініків і закінчуючи теоретичним та практичним втіленням марксизму. До речі, деконструкція постмодерну може закінчуватися руйнуванням, але може вести і до творення. Переконливим прикладом останнього служить «Ім'я троянди» У.Еко, яка є деконструкцією класичного детективу, що призвела, в результаті, до шедевр.

Постмодернізм, сучасник цифрової революції, що розгорталася, надто радикально, до відкидання, оцінив модерн, особливо його раціоналізм, хоча саме останній привів до науково-технологічного прогресу і, в кінцевому рахунку, до цифрової революції. Однак якщо необхідно зберегти постмодерністську іронію, то, очевидно, в іншому вигляді. Термін уже вигадано. Багато авторів відзначають, що суттєвою, якщо не головною, рисою метамодерну, є особливий різновид іронії, названий постіронією.

Люк Тернер, який написав у 2011 році «Маніфест метамодерніста», виклав його у досить іронічний спосіб, міцно пов'язавши метамодерн з іронією. Але в нову епоху іронія набуває нового вигляду, стаючи постіронією. За словами літературознавця Лі Костянтину, постіронія намагається вирішити проблеми, які були поставлені в соціальному та культурному житті іронією, яка свого часу стала відповіддю на всі питання. Постіронія виходить далеко за межі літературного світу, здійснюючи у різних відносинах переоцінку постмодернізму. Наприклад, сучасний пастиш у кіно, у літературі, в архітектурі, у музиці чи в образотворчому

мистецтві є не критикою чи поваленням, як було раніше, а самостійною формою творчості. Але питання в іншому: чи зберігається в цьому випадку смішне, що існує поряд з глузуванням в іронії, але не зводиться до нього. Схоже, що смішне нікуди не подінеться, оскільки в іронії завжди зберігається сміховинна ситуація. Той факт, що вона часом не видається смішною, справи не змінює. Адже сто разів сказаний анекдот теж уже не смішить, хоча зберігає сміховинну колізію.

Можливо, іронія періоду постмодерну з надлишком реалізувалась у скептичному та насмішуватому ставленні до світу і, особливо, до загальних цінностей та ідеалів. Однак, не маючи надійного ґрунту у вигляді деякої сталої системи цінностей, навряд чи можна займатися творчістю, знаходячи відгук у сучасників. Тому іронія, як скепсис і насмішка, з одного боку допомагає критично оцінити те, що відбувається, допомагає у відборі стійких цінностей, з іншого – не може довго залишатися загальною, тотальною. Потрібні деякі табуйовані острівці, певний набір цінностей, захищений від сміху і глузування. Очевидно, ця ситуація передбачається, коли констатується, що прихильники постіронії не виступають з позицій антиіронії, а скоріше хочуть зберегти постмодерністські критичні іронічні осяяння, проте подолавши їх тривожні виміри.

Але тоді постіронія повинна визначити ті напрямки думки і дії, ті шляхи творчості, які продемонструють подолання негативного впливу іронії в сучасному духовному житті. Тим більше, що не сама іронія викликала проблеми чи негативні наслідки у вигляді цинізму, нігілізму та ін. Адже іронія була відповіддю на бездуховність, нелюдяність, абсурдність. За бездуховність має відповідати тотальне споживання як закономірний результат економічного розвитку, за абсурдність мають відповідати глобальні проблеми, як прояви суперечливості науково-технічного і технологічного прогресу, за нелюдяність повинні відповідати відповідні технології, які роблять людину зайвою у цьому світі. Іронія лише оголила ці проблеми. Але не породила їх. Їхня тотальність призвела до тотальної іронії. Користь від неї величезна: стало зрозуміло, що сміх і глузування – це не вихід. Потрібна стабільна гуманна система цінностей. Усвідомлення цього можна співвіднести з постіронією.

Якщо іронія в постмодерні була і справді тотальною, то не дивно, що уникнення постмодерну, скажімо, в метамодерні, неминуче має супроводжуватися зміною характеру іронії. Якщо дійсно в метамодерні, на відміну від постмодерну, узяла гору тяга до чогось ґрунтового, серйозного, то ця сфера стає до певної міри сакральною, де недоречні,

жарти, сміх, іронія. У такому разі виникає не особливий вид іронії, а змінюється ставлення до неї, зокрема, сфера її застосування. Тим більше, що в метамодерні переважає чуттєве сприйняття. Відповідно, іронія з її раціональним підґрунтям має видозмінюватися та пристосовуватися.

Реймонд Вільямс свого часу ввів поняття «структура почуттів». Мається на увазі, що сутність епохи можна охарактеризувати тільки після її закінчення, а в момент її переживання та осмислення немає того необхідного дистанціювання для глибоких раціональних світоглядних узагальнень. Справді, така ситуація має місце завжди у будь-який історичний період. Тому дослідникам, що живуть пізніше досліджуваної епохи, нелегко зрозуміти думки і особливо почуття людей досліджуваного періоду, навіть якщо вони добре викладені, скажімо в щоденниках, за свіжими, так би мовити, слідами. Неможливо розуміти безпосереднє переживання із застосуванням всього ціннісного категоріального апарату епохи, що переживається, особливо, якщо він ще не склався, і буде осмислений пізніше. Змінюється час, відповідно, змінюється структура почуттів, а спроба цю структуру зафіксувати і передати словами неминуче матиме більше відчуття, ніж раціо. Можливо, тому стосовно метамодерну більше вражень, аніж роздумів. Тим більше, що враження більш деталізовані, особистісніші, конкретніші, а відповідно, багатші, ніж теорії. Але, з іншого боку, враження не настільки стійкі, не цілком визначені, вони схильні до коливань. Схоже, із цим пов'язаний основний концепт метамодернізму – «осциляція» як постійне розгойдування між модерністським ентузіазмом та постмодерністською іронією, між серйозністю та сміхом, між ступором та активною дією, між страхом та оптимізмом.

Ще однією рисою метамодерну, пов'язаною з поняттям «іронія», є «нова щирість». Мається на увазі, що метамодерністське покоління, тобто люди XXI століття (або які народилися в 90-і роки попереднього століття), є щирими, хоча засвоїли іронію постмодерну, яка не передбачає щирості за визначенням, адже іронія є якраз способом різних іносказань, щоб приховати буквальний сенс висловленого, завуалювати щирість. Але поєднання іронії зі щирістю при всій суперечливості такого поєднання не дивує дослідників метамодерну, оскільки в цьому також можна побачити розгойдування між крайнощами, елемент вищеназваної осциляції.

Передбачається, що на відміну від постмодерну, який у своїй деконструкції є безжально чесним, метамодерн своєю щирістю намагається не травмувати себе та інших, не нав'язувати раціональних

та інших оцінок, дати людині самому розібратися у своїх «проживаннях» реальності. Все це збереже можливість так званої щадячої, м'якої іронії.

Таким чином, іронія у метамодерні не втрачає свого значення. Відповідно постіронія не повинна заперечувати іронію. Втім, детальні дослідження іронії у метамодерні ще попереду.

**Білянська О. Ю.**

к.філос.н.,

доцент кафедри культурології

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

### **ІДЕЯ ПЕРСОНАЛІСТСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА ТА ПРИНЦИПИ МІЖЛЮДСЬКОЇ КОМУНІКАЦІЇ У КОНЦЕПЦІЇ ЕМІЛЯ МУНЬЄ**

В центр теоретичних побудов французького персоналізму було поставлено проблему особи та особистісного існування. Особистісне «я» людини, її внутрішній духовний світ, для персоналістів, був первинною реальністю, передумовою історичної творчості.

Один із представників французького персоналізму, Еміль Муньє вважав, що особа є центром переорієнтації об'єктивного всесвіту, розуміючи під цим те, що людина, яка досягла рівня особистісного існування є суб'єктом утворення суто людської реальності. Перетворення дійсності із позалюдської в людську відбувається у внутрішньому світі особистості; ядром духовного світу людини виступає свідомість, але не тільки вона визначає особистість та особистісну творчість.

Муньє та його однодумці досить діалектично розуміли взаємодію духу та матерії й саме в цьому бачили одну з головних умов для самоздійснення людини як особистості. У своїй праці «Персоналістська та обцинна революція» Еміль Муньє визначає три основні виміри особистості: покликання, втілення та об'єднання, де особлива увага акцентується на «втіленні у праці». Праця у французькому персоналізмі це, перш за все, творчість, в процесі якої людина виступає законодавцем та цілеспрямованою істотою; праця здійснюється «заради творчості». Утворюючи той або інший продукт, людина не тільки виражає себе, але й, певним чином, завершує себе, «праця є засобом завершення людини як особистості», та конструює власне «я», тому що «праця повертає індивіда до самого себе»; в праці людина здійснює себе не тільки, як істота, що здатна мислити та діяти, але й як чуттєва та емоційна істота. Дисципліна праці, її конкретний порядок та суворота визначеність організують людину та надають їй відчуття впевненості та віри в саму себе. Одним з найістотніших моментів трудової діяльності, за поглядами персоналістів, є досвід людської самовідданості: людина, яка творче реалізує себе у праці, відрікається від самої себе заради іншої людини, якій вона присвячує свою працю.

Таким чином, праця виступає у Е. Муньє істотною умовою людського існування та інструментом виховання: дух товариства та

любви, який панує у процесі сумісної праці – це саме те підґрунтя, на якому утворюється суто людське, особистісне суспільство. «Таким чином, трьома головними видами дії при формуванні особистості є: міркування (пошуки покликання); залучання (визнання свого втілення); саморозкриття (готовність до самопожертви та життя у іншому). Як тільки особа втрачає один з цих рухів, вона занепадає» [3, с. 60].

Головне, що відрізняло персоналістську концепцію діяльності, була спроба пов'язати працю із цілісним проявом особистості, яка здійснює себе у якості суб'єкта як виробничої діяльності, так і моральної, естетичної, релігійної, а загалом, й духовної. І.Вдовіна у статті «Особистість у сучасному суспільстві» наголошує, що на думку персоналіста Ж. Лакруа праця, у якій людина виробляє себе можлива лише при тій умові, що людина співвідносить свою діяльність із «трансцендентною перспективою» [1, с. 6].

Французькі персоналісти у своєму трактуванні свободи, намагаються пов'язати формування та діяльність людини з умовами її реального буття. Вони вважають, що не існує свободи взагалі. Свобода, за їх поглядами, завжди виступає як свобода кожної окремої особи, яка певним чином конституційована в собі самій, у світі, по відношенню до інших особистостей. Звідси виходить, що свобода обумовлена та обмежена тією конкретною ситуацією, в якій знаходиться особа. Бути вільним – означає прийняти ці умови, зануритися у глибинний досвід свободи. О. Радугін у книзі «Персоналізм та католицьке оновлення» зауважує: «Муньє вважає, що свобода повинна бути забезпечена необхідними біологічними та суспільно-політичними умовами» [4, с. 74].

«Особа – це духовна істота, яка конституційована засобом існування та самостійністю у своєму бутті, вона підтримує це існування шляхом прийняття певної ієрархії вільно застосованих та прийнятих цінностей, шляхом відповідного включення у діяльність і звертання, що здійснюється постійно; таким чином вона здійснює свою діяльність у свободі і, понад того, шляхом творчих актів розвиває своє покликання в усьому його розмаїтті», наголошував Е. Муньє [2, с. 301].

Однією з найважливіших тем французької персоналістської теорії постала проблема міжлюдської комунікації. У своїй книзі «Що таке персоналізм?» Е. Муньє писав, що істинним покликанням людини є не її панування над природою, не насолода повнотою життя, а постійне поширення спілкування свідомостей, досягнення всезагального взаєморозуміння людей.

Почуття людської спільноти персоналісти відносили до

фундаментальних характеристик особистості, до її первинного досвіду. «Первинний досвід особи – це досвід «іншої особи»; Ти, а в ньому і Ми передують особі або, точніше, супроводжують Я на всьому її життєвому шляху. Отримуючи внутрішнє життя, особа постає націленою на світ та прагне до інших осіб... Особа існує тільки у своєму прагненні до «іншого», пізнає себе тільки через «іншого» та отримує себе тільки в «іншому», наголошував Е. Мунье [3, с. 62].

Персоналістське суспільство, ідею якого розробляли представники «особистісної філософії», повинно засновуватися на такому підґрунті, аналогів якого ще не існує в усьому універсумі. Його сутність полягає у вмінні особистості вийти за власні межі та відкритися «іншому», зрозуміти його та у пошуках взаємної згоди прийняти його точку зору, здатність взяти на себе долю «іншого», розділити з ним його тяготи й радощі, бути великодушним, не сподіваючись на взаємність, дотримуватися вірності «іншому» протягом всього життєвого шляху. Еміль Мунье вважав, що людина існує в тій мірі, у якій вона існує для «іншого», «існувати – означає любити», робить свій висновок персоналіст [2, с. 479].

На думку персоналістів, у майбутньому, персоналістське суспільство перетвориться на персоналістську цивілізацію, яка буде засновуватися на самовизначенні та реалізації кожної особистості. Мунье зауважував: «Персоналістська цивілізація – це така цивілізація, структури та дух якої націлені на те, щоб кожний із індивідів, що її складають, був у змозі реалізувати себе як особистість. Вона визнає їх реальність та цільові установки, які відрізняють їх від простої кількості індивідуальних інтересів... Її основна мета полягає у тому, щоби надати кожній людині можливість жити у якості особи, а саме – можливість розвивати максимум ініціативи, відповідальності, духовного життя» [2, с. 300].

Беручи за основу ідею про інтенціональність, Мунье говорить про людину «що вона вибухає по відношенню до світу», але і сам світ являється інтенціональним по відношенню до людини, не тільки схильним до неї, але й маючим в ній потребу. Персоналісти виступали за те, щоб людина, особа були вихідним моментом діяльності, її законом і виправданням. Покликання людини трактується в персоналізмі, як самопожертва, самовідданість людини, яка стала на шлях особистісного буття. У своїй праці «Персоналістська та общинна революція» Е.Мунье говорить: «Покликання людини є її самопожертва трьом світам: світу матерії, що знаходиться під нею і куди вона повинна занести божественну іскру; суспільству людей, яке існує поряд з нею та через яке повинна пройти її любов, для того щоб об'єднатися зі своєю долею; світу духу, який знаходиться понад нею, пропонує їй свої послуги та виводить її за її ж

власні межі» [3, с. 60].

Таким чином, як ми бачимо, що взаємовідносини особи та суспільства досить непрості: особа постійно веде споконвічну боротьбу із суспільством за збереження свого «я» та своєї свободи. В об'єктивованому світі суспільство перетворюється на соціальну буденність, котра придушує особистість та проявляє себе, як антагоністична і ворожа щодо особистості сила. Постаючи за своїм покликанням, особа стикається із необхідністю опору проти будь-яких форм тиску на неї з боку суспільства, веде з ним постійну боротьбу за своє самовизначення.

#### Список використаної літератури

1. Вдовина И. С. Личность в современном обществе. Мунье Э. Манифест персонализма. М.: Республика, 1999. С. 3-12.
2. Мунье Э. Манифест персонализма: Пер. с фр. Вступит. ст. И.С. Вдовиной. М.: Республика, 1999. 559 с.
3. Мунье Э. Персоналистская и общностная революция. Мунье Э. Манифест персонализма. М.: Республика, 1999. С. 13-266.
4. Радугин А. А. Персонализм и католическое обновление: Критика методологических основ католического модернизма. Научн. ред. М. П. Новиков. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1982. 178 с.

**Годун Є. А.**

Студентка магістратури 1-го року навчання  
кафедри культурології  
Одеського національного університету  
ім. І.І. Мечникова

### **КУЛЬТУРНИЙ ДОСВІД ЯК ОДИН З ЕЛЕМЕНТІВ ВПЛИВУ НА ЛЮДИНУ**

Ми живемо у той час, коли межі між різними культурами здаються напівпрозорими, по-перше, через стрімкий розвиток глобалізації, а по-друге, через доступність інформації. Світ прагне універсалізації, тому одні культури поєднуються з іншими, переймають невластиві їм традиції. Люди все менше замислюються про передісторію тієї чи іншої культурної спадщини, їх більше приваблює химерність, незвичність та передбачуваний комерційний успіх. Завдяки розвитку технології стає можливим зв'язок з іншими культурами. Відкривається безліч можливостей ознайомитися з менталітетом, мовою, історією, фольклором, традиціями тієї чи іншої культури. Проте люди не завжди прагнуть зрозуміти чинність культуру, їм набагато легше засуджувати її, порівнювати із власною або навіть привласнювати собі її досягнення. Вони не зважають на те що у кожній культурі є власний досвід існування, своя історія утворення, занепаду та розквіту. Хоча інколи вони не розуміють і, тим паче, не хочуть зрозуміти власної культури, бо це вдається їм не цікавим та безперспективним заняттям. Деякі люди не розуміють що вони єдині від кого залежать усі процеси що відбуваються у їх культурі.

Культура та людина нерозривно пов'язані, одне не може існувати без іншого. Культура поєднує людей, вона зберігає в собі історію їхніх пращурів, завжди нагадує людині про те, хто вона є насправді. Людина ж у той же час є тою, без чийої участі в культурі не було б сенсу. Вона знаходить шлях до себе через культуру, через неї усвідомлює себе як окрему особистість і складову соціуму. Люди взагалі рідко звертають увагу на те що більшість думок, дій, забобонів та стереотипів продиктовано тою культурою, серед якої вони виростили. Тобто процес поглинання культури з навколишнього середовища проходить для них на підсвідомому рівні, і отриманні знання зберігаються з ними до кінця.

Будь-яка культура з початку свого заснування зосереджена на збереженні власної спадщини шляхом наступності. Передача культурного досвіду найчастіше відбувається за заздалегідь заданим алгоритмом: формування культурної спадщини – підтримка традицій – запровадження

інновацій. Сакральні ритуали, різноманітні обряди, міфологія та знакові системи – усе це є запорукою інтенсивної передачі культурного досвіду між поколіннями. Але буває так що у процесі наступності зв'язок між поколіннями може бути порушено, саме тоді виникають ситуації, коли на полотні культури виникають так звані «білі плями». Це розриви культурної пам'яті, що найчастіше з'являються через вплив різних панівних систем. Однак і ці «плями» мають шанс на відновлення, після руйнування певних політичних та ідеологічних режимів спливають забуті культурні артефакти та досягнення колись відомих але заборонених режимом особистостей.

Протягом багатьох століть, переходячи від одного покоління до іншого, культура збагачується новими сенсами, примножується кількість її духовних та фізичних носіїв. Усе це різноманіття цінностей, зразків поведінки, традицій, притаманних кожній окремій національній культурній спільності – формує культурний досвід. Для кожної окремої спільності культурним досвідом є утвердження загально людських цінностей та культурних символів у свідомості індивіда у процесі соціокультурної комунікації. Культурний досвід водночас є і результатом, і регулятором культурної діяльності взагалі.

У випадках коли більшість суспільства позбавлена особливої прихильності до своєї культурної спадщини відбувається катастрофа. Коли маса переважає кількість людей що ще підтримують та зберігають зв'язок зі справжньою, не спотвореною політичними та ідеологічними режимами, культурною спадщиною – можна казати про початок зникнення певної нації як такої. Розвивається варварське ставлення до цінностей, що збереглися, заперечення культури минулого та жорсткий контроль культури сучасної. Насильницький вплив на зберігачів та посередників культури негативно відбивається на стані самого соціуму. Чим жорсткіший вплив на культуру – тим вища ймовірність виникнення внутрішніх конфліктів, падіння моральних цінностей, збільшення інертної складової суспільства та загарбницького ставлення до тих соціумів що зберігають та підживлюють власну культуру.

Внаслідок насильницького знекультурення утворювалися так звані «манкурти», тобто люди що втратили власну історичну пам'ять, були позбавлені духовних цінностей та зв'язку з власним народом. Така людина не пам'ятає роду свого, вона відірвана від культурного досвіду своїх пращурів і тому загублена. Людина не може жити без культури, бо їй притаманна необхідність бути частиною чогось цілого, того що об'єднує її з іншими. Культурний досвід є одним з найважливіших чинників об'єднання людей. Завдяки усвідомленню приналежності до загальної



культури люди здатні поєднуватися для захисту соціуму. Культура та соціум є взаємозалежними. Культура неспроможна існувати без соціуму, поза його межами вона здатна до відтворення, а суспільство неспроможне функціонувати без культури як головного регулятора всіх процесів. Важливу роль культурний досвід грає у становленні індивіда як невіддільної частини соціуму, він зумовлює формування його світогляду, моральних цінностей, етичних та естетичних установок. Соціалізація є першочерговим процесом взаємовпливу культури, індивіда та соціуму. Адже тільки після повноцінного занурення в культуру стає можливим підтримка процесу спадкоємності як головного забезпечення життєдіяльності культури. Отже самоідентифікація людини як представника певної культури будується на мові батьків, рідному ландшафтові, могилах предків, міфології, фольклорі, знаннях та розповідях старших поколінь. Якщо людина втрачає зв'язок з цим – вона стає зручною одиницею для політичних та ідеологічних режимів.

Через культуру можна впливати на безліч людей одночасно. Для того щоб створити суспільство повністю сприятливе до потрібного культурного впливу знадобиться багато років роботи з декількома поколіннями. По-перше, потрібно ізолювати його від культурної спадщини, через заборону мови, літератури, фольклору та замінити його історію. Звісно з'являться ті, що чинитимуть супротив та підтримуватимуть традиції минулого, але з часом їх ставатиме все менше. По-друге, зосередити увагу на вихованні молодшого покоління, адже людина формується насичуючись культурою і саме через культуру вибудовує зв'язок із навколишнім світом. Так, поступово справжній культурний досвід переважної більшості людей буде замінено новим, більш зручним для правлячої верхівки. Але ті зміни можуть довгий час бути непомітними для оточуючих і усвідомленими лише після тривалого часу. Проте найчастіше ті, хто безпосередньо є результатами такого впливу, усіяко заперечують будь-яку думку щодо його існування. Для них усе що відбувається є беззаперечною істиною і цілком природнім процесом розвитку культури.

Особливо можливість використання культури як інструменту впливу на маси ми зустрічаємо у кризові часи. Завдяки талановитому використанню елементів культури можна відволікти спільноту від того що відбувається насправді, подарувати їй надію на краще, втілюючи її у вигляді лідера думок, або згуртувати навколо спільного ворога. Людина, що не впевнена у власному майбутньому і знаходиться у кризовій ситуації, перестає прислуховуватися до своєї раціональної сторони і все більше покладається на підсвідомість. Вона стає більш відкритою для впливу ззовні, особливо тоді, коли їй пропанують гарантію не тільки вирішення

всіх нагальних проблем але й забезпечення квітучого майбутнього. На такому піддатливому ґрунті можна посіяти будь-яку ідею, починаючи від пошуків винуватця усіх лих і закінчуючи ідеєю переваги одних над іншими. Культура одного народу може стати джерелом ненависті до іншого. Суспільство що довгий час перебуває під подібним впливом згодом втрачає здатність сприймати інші точки зору, воно не вдається до критичного мислення. Через те будь яка логічно обґрунтована комунікація з його представниками не має сенсу, адже вони все одно залишаться при своїй думці.

Народ що втратив зв'язок зі власним культурним досвідом не зможе довго проіснувати. Він втратить можливість розвиватися, бо для цього потрібно встановити баланс між надбанням минулого та сучасними новаціями. Культура що була штучно створеною завжди буде обертатися навколо моменту її створення, головним її надбанням будуть вважатися хибні досягнення минулого. Усі спроби її розвитку будуть зосереджені навколо переписування історії, таким чином, щоб створити підґрунтя власного існування і зімітувати свою авторитетність та старовинність.

Отже культурний досвід, що переходить від одного покоління до іншого безумовно зазнає змін, особливо тоді, коли не має матеріально затверджених зразків культурної спадщини. Суспільство здатне вибирати та інтерпретувати ту культурну пам'ять, ті наративи, які будуть найбільш актуальними для того чи іншого історичного періоду. Такий процес повинен відбуватися природнім чином без втручання сил ззовні. Коли пошкоджується хоча б одна ланка з ланцюгу поколінь, культура втрачає свою частину, тим самим ослаблюючи самосвідомість народу. А якщо людина не має повного усвідомлення себе як частини окремої етносоціальної спільноти, то вона не зможе усвідомити приналежність до неї інших індивідів.

Повною мірою ми усвідомлюємо різноманітність культурного досвіду власного народу на той час, коли перетинаємося з культурним досвідом іншого етносу. І саме на основі цих зіткнень двох дослідів нерідко виникають міжкультурні конфлікти. Єдиним шляхом подолання таких конфліктів і мінімізації впливу ззовні є: по-перше, вивчення власної культури та усвідомлення її самобутності, бо якщо людина цінує та з повагою ставиться до власної спадщини – вона визнає незалежність і важливість іншої культури, а по-друге, підтримування здатності критичного та раціонального мислення у будь-яких ситуаціях.

**Голубович І. В.**

д. філос. н.,  
професор кафедри філософії

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**ПРОЕКТ «ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ СОЦІАЛЬНОЇ  
ОНТОЛОГІЇ» М. М. ВЕРНИКОВА І «ОНТОЛОГІЧНІ»  
ПОШУКИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОСОФІЇ**

У роботі «Суспільство очима конкретної людини: екзистенційна соціальна онтологія» [5] М. Верніков запропонував свою концепцію «екзистенційної соціальної онтології». Філософ зазначає: «на місце формули «людина є функцією суспільства» висувається протилежна їй: «суспільство є функцією людини»» [5, с. 27] Концептуальний поворот до «екзистенційної соціальної онтології» є виразом радикального повороту, як мінімум історії західного світу, до іншого типу суспільства. М. Верніков вводить новий фундаментальний критерій для визначення характеру суспільства та історичних типів культури: співвідношення індивіда та соціуму. У зв'язку з цим він розрізняє два основні типи: соціоінтентне (орієнтоване на суспільство, колектив, загальне) та гомоінтентне (орієнтоване на людину) суспільства. Радикальний соціально-історичний поворот, який позначився з другої половини XIX століття, визначається як перехід від соціоінтентного типу, що домінував в історії, соціуму до гомоінтентного. Екзистенційна онтологія сприймається як теоретична спроба осмислити цю корінну трансформацію. Така онтологія оформляється як соціально-філософська теорія, що виходить з принципу гомоінтентності суспільства та вивчає соціальне кризь призму індивідуального людського існування, «очима конкретної людини» [5, с. 33-34]. Слідом за М.Верніковим ми наголосимо, що «онтологічний поворот», який ми фіксуємо на світоглядно-теоретичному рівні, є характеристикою сучасного суспільства, сучасної соціокультурної ситуації. Поворот до гомоінтентного типу суспільства спочатку виявив себе у різних формах суспільної свідомості – у літературі, філософії, у гуманітаристиці в цілому, наголосує філософ. Далі такий поворот починає захоплювати і соціальну практику, отримуючи нормативно-правове, інституційне вираження, по-різному оформляючи ідею самоцінності людини, її права на життя і т.і.

На наш погляд, проект «екзистенційної соціальної онтології» М. М. Вернікова органічно входить до контексту «онтологічного» повороту, який здійснювався в українській філософії з кінця 60-х років минулого

століття. Представимо лише деякі пункти цього теоретичного руху.

У сучасній українській філософії активно розробляється проблематика, пов'язана з осмисленням «нової онтології», «соціальної онтології», «антропологічного повороту». Розвиваються ідеї Київської школи («Київської світоглядно-антропологічної школи»), яку в дослідницькій літературі називають «онтологічною» або «філософсько-антропологічною» (В. Шинкарук, В. Іванов, В. Табачковський, С. Кримський, В. Малахов, С. Бистрицький, С. Пролєєв та ін.). (Див., зокрема: [1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11]). Для нас особливо важливим є нове змістовне наповнення в рамках даної традиції понять «соціальна онтологія», «нова онтологія», «онтологія без онтологізму», «постонтологія», де підкреслюється людиномірність та людиноцентричність онтологічного виміру соціокультурного світу. Принципова значимість «новоонтологічної переорієнтації» полягає у зміщенні смислового акценту на практично-духовну діяльність індивіда, досвід суб'єктивного освоєння світу, втіленого насамперед у конкретності «життєвого шляху», у неповторності «стратегій та траєкторій життя». Це неминує провокує також зміщення смислового поля від «родової загальності» людини до «індивідуально-екзистенційної тотальності», тематизує індивідуально-особистісні прояви людського буття.

Так В. Малахов, розмірковуючи про «постонтологію» - концепт близький до «нової онтології», пропонує розрізняти щодо специфіки людського буття «онтологію знизу» та «онтологію зверху». «Онтологія знизу» зводить людське буття до того, з чого людина росте – до її родового коріння, її ґрунту та крові. «Онтологія зверху» - те, до чого людина dorостає, dorостає, маючи це від самого початку [7]. Це лише одна екземпля з багатьох можливих у вказаному контексті, яка наочно демонструє конгеніальність пошуків М. М. Вернікова філософським запитам сучасної української філософії. Розуміємо певну умовність вислову «сучасна українська філософія», де ми в широкому смислі окреслюємо її хронологічні рамки з 1960-1970-х років до сьогодення. В іншому, більш точному наближенні, безумовно, маємо специфікувати окремі періоди всередині «еону»

Сьогодні, вже на певній тимчасовій та поколінській дистанції, ми можемо подумати про те, щоб уявити філософські пошуки української філософії останніх 50-60 років у їхній повноті, багатстві, поліфонічності. Однак таке завдання зовсім не означає простого архівування, «музеїфікації». Драматичний та трагічний досвід покоління, до якого

належить Марат Миколайович Верніков, має стати частиною живої традиції, яка не переривається.

#### Список використаної літератури

1. Аляев Г. С. Філософський універсум С. Л. Франка. Персоналістична метафізика всеєдності в горизонтах нової онтології ХХ століття. К.: Вид. ПАРАПАН, 2002. 368 с.
2. Быстрицкий Е. К. Практическое знание в мире человека// Заблуждающийся разум? Многообразие вненаучного знания. М., 1990. С. 210–239.
3. Быстрицкий Е. К. Феномен личности: мировоззрение, культура, бытие. К.: Наукова думка, 1991. 195 с.
4. Бытие человека в культуре: (опыт онтологического похода) / Е. К. Быстрицкий, В. П. Козловский, В. А. Малахов. Отв. ред. Е. К. Быстрицкий. АН Украины. Ин-т философии. К.: Наукова думка, 1992. 175 с.
5. Верніков М. М. Суспільство очима конкретної людини: екзистенціальна соціальна онтологія. Філософські пошуки. Вип. XVII–XVIII. Львів–Одеса: “Cogito” – „Центр Європи”, 2004. С. 26–47.
6. Людина в есенційних та екзистенційних вимірах / В. Г. Табачковський, А. М. Дондюк, Г. І. Шалашенко та ін; НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди. К.: Наукова думка, 2004. 246 с.
7. Малахов В.А. Постонтология, или как возможна философия Духа. В: Малахов В. А. Уязвимость любви. К.: Дух і Літера, 2005. С. 51–58.
8. Мировоззренческая культура личности: (Философские проблемы формирования) / В. П. Иванов, Е. К. Быстрицкий, Н. Ф. Тарасенко, В. П. Козловский; Отв. ред. В. П. Иванов. К.: Наукова думка, 1986. 292 с.
9. Пролеев С.В. Духовность и бытие человека / Отв. ред. Е. К. Быстрицкий. АН Украины. Ин-т философии. К.: Наукова думка, 1992. 109 с.
10. Табачковський В. Г. В пошуках невтраченого часу: Нариси про творчу спадщину українських філософів-шестидесятників. К.: ПАРАПАН, 2002. 296 с.
11. Табачковський В. Г. Полісугнісне Номо: Філософсько-мистецька думка в пошуках «неевклидової рефлексивності». К.: Вид. ПАРАПАН, 2005. 432 с.

**Довгополова О. А.**

д. філос. н.,

професор кафедри філософії

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

#### **ПОНЯТТЯ ІМПЕРСЬКИХ ШАРІВ КУЛЬТУРНОГО СПАДКУ УКРАЇНИ**

Російське вторгнення в Україну в 2014 р. гостро поставило питання про присутність в публічному та культурному просторі слідів радянської держави. Відповіддю держави на стихійний «ленінопад» стала політика декомунізації в Україні, оформлена на законодавчому рівні пакетом законів, прийнятих в 2015 році. Було прийнято чотири закони: «Про правовий статус та вшанування пам'яті борців за незалежність України у ХХ столітті», «Про увічнення перемоги над нацизмом у Другій світовій війні 1939–1945», «Про доступ до архівів репресивних органів комуністичного тоталітарного режиму 1917–1991 років», «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів та заборону пропаганди їхньої символіки». Наступним кроком після проведення декомунізації пропонувалося провести широкі процеси деколонізації та виведення українського простору з-під впливу Російської імперії.

Широкомасштабне вторгнення Росії до України 24 лютого 2022 року стало тригером для нової хвилі дерадянізації та ширше – дерусифікації України. Стихійні повалення та демонтажі пам'ятників радянської доби викликали бурхливі дискусії – від закликів вичищати простір від будь-яких слідів Російської імперії до вимог «не виливати дитину разом з водою» та провести широкі обговорення саме українського сегменту радянської культури.

Емоційне напруження цих дискусій та звинувачень виявляє помітну проблему, яка існує в полі досліджень української культурної спадщини, а саме відсутність поняття імперського шару української спадщини. Якщо з українською культурою радянського часу плідно працюють декілька культурних ініціатив («Де не де», музей «Територія терору» тощо) та окремі дослідники, то спадок колоніального часу виявляється в цілому непропрацьованим полем.

Спадщина є складним поняттям, яке не є синонімом набору культурних цінностей, «якими ми маємо пишатись». Показовим в цьому контексті є включення до списку української культурної спадщини об'єктів, що знаходяться на території Чорнобильської Зони відчуження – зокрема, так званої «Дугі», загоризонтної радіолокаційної станції, яка в

світових дослідженнях теми Чорнобиля мала назву «Російського дятла». Чи маємо ми пишатися наявністю Дуги? Ні. Чи є це частиною спадщини? Так. Ми не хотіли мати такий спадок, але важливо зберігати цей об'єкт як свідчення епохи, до якої ми не хочемо повертатися, саме як попередження. Спадок має реєстр не тільки «ми пишаємось», але й реєстр «ми попереджаємо», «ми пропрацюємо травму».

Якщо пропрацювання теми культурного доробку українців часів імперій останніми роками рухається достатньо помітно, то місце діячів, які прочитуються в контексті існування сучасної української держави як «чужі», залишається в кращому випадку «сліпою прямою». Якщо звернутись до культурного шару колишньої Австрійської імперії на території сучасної України (який не викликає гострої негативної реакції в силу безпеки цієї присутності), то можемо нагадати спадщину Й.-Г. Пінзеля. За всієї своєї унікальності творчість Пінзеля продовжує бути в українському культурному ландшафті чимось не таким видимим – попри успіх виставки Пінзеля в Луврі в 2013 р. фігура митця залишається в полі уваги переважно спеціалістів. Поява фігури Пінзеля в романі Софії Андрухович «Амадока» як раз фіксує ситуацію «невидимості» – роман створює ландшафт забуття в культурі України.

Додаткових барв набуває тема присутності в українському культурному просторі надбання авторів, які не підтримували процесів формування української політичної традиції. Варто нагадати ситуацію, яка складається біля меморіального музею М. Булгакова, який знаходиться на межі закриття через звинувачення в просуванні імперських та антиукраїнських ідей. Нагадаю, що герої роману «Біла гвардія», які мешкали саме в тому домі, де зараз знаходиться музей, не були в захваті від перспективи створення незалежної української держави. Ситуація саме з таким культурним доробком є викликом для сучасної української культури, травмованої війною та усвідомленою потребою в деколонізації.

Проблема дому Булгакова, зокрема, у відсутності імперського шару культурного спадку України. Творчість Булгакова якнайкраще дозволяє пропрацювати місце в сучасній українській культурі того культурного шару, який був створений в період входження Києва до Російської імперії. Пост-колоніальні студії в Україні мають бути спрямовані не тільки на доведення суб'єктності української культури та вичищення від впливів імперії (імперій), але й на раціональне незалежне визнання власного права на той культурний здобуток, який був інспірований, наприклад, життям в Києві. Подолання залежності від імперії полягає не в знищенні всіх

слідів імперії, а в відмові від страху перед імперією та готовністю користатися плодами, які були створені саме в контексті українських реалій. Саме біля фігури Булгакова може бути розгорнутий аналіз імперського шару української культури, який включає як художній шар, так і науковий (Сікорський), філософський (Шестов) тощо.

Унікальна локація дому Булгакова дозволяє проаналізувати складне взаємне проникнення декількох культурних шарів в Києві перших десятиліть ХХ століття. Дім надає можливість чітко бачити один з декількох шарів київської культури, який є віддзеркаленням загальної імперської візії, але є породженням саме київського культурного середовища. Саме специфіка погляду Булгакова дозволяє проаналізувати колоніальність не тільки в аспекті відкрито репресивної функції, але й в аспекті створення особливої культурної оптики, в якій декілька культурних шарів переплітаються один з одним, при цьому залишаючи поля невидимості. Неоднозначність, простори сліпоти, фокуси зацікавленого вдивляння, подекуди неочевидної закритості національних та мовних громад, конкретні фокуси неприйняття власне української суб'єктності, сутність багатшарового культурного середовища – все це має бути полем ретельного аналізу. Локальний вимір концепції передбачає горизонтальну візію життя людей на Андріївському узвозі, на Подолі та в Києві в цілому. Оптика різних мешканців дому надає можливість стереоскопічного бачення з позначенням просторів перетину поглядів, сліпих плям, точок розуміння та відторгнення.

Згаданий музей є одним з багатьох точок присутності імперського шару в українському культурному ландшафті. Ми зупинилися на ньому через актуальність його обговорення саме зараз – в червні 2022 музей представить для обговорення оновлену концепцію. Постає вкрай актуальним пропрацювання саме цієї проблематики, бо для розвитку української культури в напрямку очищення від колоніального впливу важливо випрацювати такі способи репрезентації прикладів присутності імперської культури, які б дозволили посилити сучасний культурний простір та могли б слугувати запобіжниками повернення колоніальної візії в будь-якому варіанті.

**Ільницька Л. В.**

к. філос. н.,

докторант Інституту педагогіки НАПН України

**«ПЕДАГОГІЧНА БІОГРАФІСТИКА»: ВІД СТЕПАНА  
БАЛЕЯ ДО МАРАТА ВЕРНІКОВА**

Значні досягнення у різноманітних галузях гуманітарного знання пов'язані з організацією наполегливої пошукової роботи особистого спрямування. Науковий інтерес продуктивного типу мислення спирається на якісні пропозиції та передбачення надзвичайного змісту. Відкриття саме такого типу переосмислення стосується і педагогічного досвіду, де біографічна інформація слугує «виховною квінтесенцією» зразкового типу наслідування.

Наукові твори Марата Вернікова (1934–2011 рр.) осягають унікальну польську освітню традицію, дотичну до львівського підгрунтя. Відтак, фундамент для виконання самостійного об'єму роботи над педагогічними визначеннями корелюється з життєвим шляхом автора, що слугує прикладом для переосмислення вагомих педагогічних здобутків. Таким чином, біографічні положення встановлюють інший, більш сучасний авторський тип інформаційного аналізу з наведеним ритмом коментуючих думок до науково-біографічного зміцнення сталого образу вчителя. В цьому ракурсі, сонорність повчально-наукового діалогу різних поколінь демонструє кваліфіковане поле бездоганного позачасового простору перенесення досвіду одного педагогічного ущільнення в конфігураційність іншої життєвої актуальності. Саме так відбулося з науково-освітнім внеском Степана Балея (1885 – 1952 рр.), до аналізу якого вже згодом був залучений Марат Верніков. Прикметно, що цього року відзначаються роковини з дня смерті Степана Балея, тому і розлогий опис біографічного дослідження Марата Вернікова, з вдячною присвятою широко знайомому педагогу, буде корисним для вшанування його пам'яті.

Звісно, слід зважати на те, що європейська фахова думка всеохопної аргументації була рідкістю для консервативних традицій тодішнього вітчизняного академічного поступу вимогливої до кваліфікованих суджень вищої школи. За історичними показниками, дослідницькі спроможності при вивченні витоків західних теорій спиралися в основному на критичні зауваження базових понятійних величин словникового типу, але кваліфіковане тлумачення освітнього процесу, згідно із змістовними чинниками наскрізної системи Степана Балея, дозволило Марату Вернікову досконало відтворити його, насамперед, науково-педагогічну біографію як стержневий вимір знаково-новітніх основ для

започаткування в подальшому в Одесі майбутньої наукової школи. Привертає увагу наступна поміркована констатація роздумів М. Вернікова: «від брентанізму С. Балея сприйняв елементи раціоналізму і схоластичного логіцизму, дистинкціоналізму, схильність до скрупульозного аналітичного підходу у виробленні логічних і понятійно-термінологічних засобів науки» [1, с. 385]. Це не описова механізація біографічного досвіду, а засадничі обґрунтування далекоглядного світогляду, який захоплює інтелектуальною широтою увібраної в себе «порівняльної семантики». Такі можливості розвинутого передчуття нероздільності наукового внеску Степана Балея від положення його теоретичних здобутків в історії світової педагогіки на перетинах дослідно-оригінальних порівнянь з «брентанізмом» створює «функціонально-біографічну площину» особливого «нарративного підсумку» в бездоганних умовиводах самого Марата Вернікова.

Проте, при порівняльному аналізі текстологічних інновацій та підсумків С. Балея, зроблених М. Верніковим, досить добре прослідковується «фактологічна домінанта» неупередженого ставлення до практичних висновків освітянина польсько-галицької традиції. Зрештою, підбиття підсумків хронологічного фактажу в педагогічному контексті виявляється у різнорівневих здатностях підкреслити зміст збагаченого сприяння у формуванні майбутнього базису для подальшої освітньої теоретизації. В цьому сенсі перегляд «педагогіко-біографічної інноваційності» та проведення «акумуляційного збирання» «уніфікаційних ключів» освітянської ниви – це за спраглим пошуком М. Вернікова стало запорукою для вдалого об'єднання біографічного матеріалу в «науково-текстологічну канву». Тобто, в рамках авторського аналізу внеску М. Вернікова у світову апроксимацію педагогічної долі Степана Балея формулюється декілька «контекстних ланок», завдяки яким, в першу чергу, варто відзначити «науково-текстологічну канву педагогічної біографістики» серед якої привертає увагу джерельний світ бібліографії Степана Балея, що теж було продеталізовано і у зібраному Маратом Верніковим хронометражі життя польського науковця. Тим не менш, за фундаментальними маркерами розробка висхідної лінії становлення спонукальних педагогічних роздумів С. Балея увійшла у знакове поле професійного визнання багаторічної дослідної діяльності Марата Вернікова як винятково гуманістичного науковця-куратора і першовідкривача педагогічних ідей Степана Балея. Як приклад, М. Верніков, у підсумку оцінюючи доробок С. Балея за прагненнями до унікальних висновків, називав польсько-українського освітянина:

«великим вченим, філософом-гуманістом, який себе усього до остатку присвятив благородній меті – визволенню людини від себе самого» [1, с. 370].

Як сьогодні зможеться зрозуміти: хто такий педагог-реформатор без потрібного «біографічного нарративу» науково-творчої долі Степана Балея? Серед інших дослідників науково-педагогічної спадщини С. Балея, М. Верніков чи не єдиний охарактеризовував його постать в науці «як реформатора, причому реформатора широкого плану... вихідною ідеєю і головною метою для С. Балея стало реформування суспільства на нових, достеменно гуманістичних засадах... На ґрунті такого світогляду формується нове, інструментальне розуміння психології і педагогіки» [1, с. 370]. На сьогоднішній день, предметне відношення до людини, навіть у колі соціального середовища, через наукове поняття «інструмент» в педагогіці вже вважається архаїчним, а на основі цього виокремлення «нової педагогіки» Степана Балея з «гуманістичним центризмом» теж не виводить доказову апеляцію до перспективної сутності педагогічної науки. Аргументаційна теза М. Вернікова про те, як «нова педагогіка розбудовується на засадах гуманістичної традиції (оновленої і осучасненої) у педагогічній думці» [1, с. 371], лише віддалено наближає до засад гуманістичної педагогіки. Натомість, серцевина «освітньо-реформаторського знаменника» С. Балея викристалізовується поміж деякими згадками соціально-гуманістичного відображення з властивим М. Вернікову підходом до «гомоінтентного суспільства», як він вказує: «педагогіка С. Балея, стверджуючи свою єдність з психологією ставить перед собою завдання сприяти становленню людини, здатної жити повноцінним свідомим життям в умовах гомоінтентного суспільства» [1, с. 371]. Отже, впевнено декларуючи, що Степан Балея «філософ культур», Марат Верніков крізь міжпредметний світ психолого-педагогічного контексту доволі заміщає гуманітарною площиною філософських термінологічних переваг конструктивність освітянських перспектив. Звісно, що за рахунок філософської «унікально-універсальної конвергенції інтенції історичної переваги» теоретико-методичної «нової педагогіки» Степана Балея саме зараз проявляються по-іншому. Хоча, через виведення реформувального знаменника в науково-педагогічній творчості С. Балея ствердився дослідницький талант Марата Вернікова.

Залучення до осягнення стратегічних вимірів освітнього нововведення С. Балея, як філософсько-освітнього типу спраглою обміркування, допомогли М. Вернікову біографічно досліджувати ранній етап життя вченого-реформатора в філософському вимірі ранніх наукових

інтересів. Мова йде про той період життя С. Балея, який був пов'язаний із дружніми відносинами з відомим польським теоретиком К. Твардовським, який запросив до створеного ним, вельми шанованого у світі, львівського науково-філософського товариства свого наполегливого учня Степана Балея. Цей етап в педагогічній біографістиці С. Балея малодосліджуваний, адже збережених наукових свідчень про філософські спроби майбутнього педагога залишилися в обмеженому вигляді. Тому прагнення М. Вернікова творчо відтворити філософський вплив наукової школи К. Твардовського на зміцнення науково-педагогічного таланту С. Балея допомогло йому віднайти «сутнісні механізми» викристалізації проартикульованих характерних параметрів конкретних майбутніх педагогічних здобутків «філософсько-реформаторського» типу мислення.

Насамкінець, варто зазначити, підсумовуючи значення неабиякої всеохопності в первинно науково-історичному внеску до розбудови в авторському розумінні «біографічної культури мислення» Маратом Верніковим, слугує той факт, що: «із небуття творчу спадщину С. Балея вивів у 1967 році М. Верніков, який на Харківській загальноукраїнській історико-філософській конференції, чи не вперше в Україні за радянських часів, присвятив йому свою доповідь» [2].

В цьому дослідженні цілеспрямовано виводиться якісне наукове започаткування оновленого ставлення до сконцентрованого підходу до розробок, що досягають особистісний рівень теоретика в рамках «педагогічної біографістики». В цій розробці автор виводить такі поняття, як: «функціонально-біографічна площина» аналізу, «науково-текстологічна канва» філософсько-педагогічних сенсів, «унікально-універсальна конвергенція» біографічної інтенції «нової педагогіки» С. Балея, а також застосовується «окреслене розуміння» «біографічної культури мислення». Отже, теоретичні напрацювання М. Вернікова дозволяють виводити інноваційні педагогічні сенси біографічної систематики з сучасною адаптацією його наукового доробка, без перебільшення видатного рівня, спрямованості у майбутнє.

#### Список використаної літератури

1. Верніков М., Чайковський О. Степан Балея – філософ культур двох народів. *Софія*. 2008. № 8. С. 369–385.
2. Ятищук А. Наукова діяльність С. Балея у сфері психології виховання. URL: <http://xn—e1aaifpcds8ay4h.com.ua/pages/view/453> (Дата звернення: 10.04.2022 р.).

**Кашуба М. В.**

д. філос. н.,

професор кафедри гуманітарних дисциплін

Львівської національної музичної академії

ім. Миколи Лисенка

### **ТВОРЧИСТЬ СТЕФАНА БАЛЕЯ В НАУКОВОМУ ПРОЄКТІ МАРАТА ВЕРНІКОВА**

Марат Верніков, який започаткував у Львові вивчення спадщини учених Львівсько-Варшавської школи, привернув увагу також до цікавої постаті – психолога, академіка Стефана Балея (1885–1952), чия наукова спадщина була відома переважно за кордоном – його праці публікувалися польською, німецькою та французькою мовами. Українською мовою доробок академіка – статті з психології, педагогіки та медицини був відомий хіба вузькому колу фахівців через окремі статті, що публікувалися в фахових журналах, а монографії були мало відомими й недослідженими.

Оскільки уродженець Тернопільщини, син учителів початкової сільської школи Стефан Балея був причетний до діяльності Львівсько-Варшавської наукової школи, то його спадщина видавалася М. Вернікову важливою для розуміння доробку цієї школи насамперед. Балея навчався у Львівському університеті на філософському факультеті переважно з фаху філософії та психології під керівництвом професора Казімежа Твардовського, також слухав лекції з польської літератури. Після закінчення університету склав іспит на викладача середніх шкіл, працював у гімназіях з українською мовою навчання у Перемишлі, Тернополі і Львові як учитель математики, психології й логіки.

Марата Миколайовича особливо зацікавило те, що С. Балея після закінчення навчання не полишав зв'язків з Львівським університетом, у 1911 р. захистив докторську дисертацію з психології під керівництвом К. Твардовського, а згодом, отримавши австрійську урядову наукову стипендію, поглиблював знання з психології в Берлінському університеті та в Сорбонні в Парижі. Під час навчання в Берліні працював у науковому Інституті психології й фізіології, опублікував кілька статей у фахових журналах. З метою поглиблення знань закінчив ще й лікарський факультет Львівського університету (1917–1922), що дозволило йому до кінця життя займатися лікарською практикою в галузі психопатології й невропатології. Здобув ще ступінь «доктора всіх лікарських наук» (1923). Від 1928 року до кінця життя учений працював професором у Варшавському університеті, збагативши польську науку вагомими дослідженнями в галузі психології й педагогіки зокрема.

С. Балея ніколи не поривав зв'язків з Україною, особливо з науковими товариствами. Ще перебуваючи у Львові він працював викладачем у Філії української академічної гімназії, де навчалися в той час майбутні відомі діячі української культури Микола Колесса і Ярослав Цурковський, а в 20-ті роки разом з іншими українськими вченими І. Крип'якевичем, В. Щуратом, М. Возняком, Ф. Колесою, І. Свінцицьким викладав у Львівському Українському таємному університеті. Згодом він співпрацює з Польським філософським товариством у Львові, яке створив засновник Львівсько-Варшавської школи його учитель К. Твардовський, друкується в українських фахових часописах, виступає з доповіддю на Першому Українському педагогічному конгресі. У 1929 р. Харківський географічний інститут висуває С. Балея кандидатом у дійсні члени ВУАН по відділу філософії, соціології та права.

Учений прославився дослідженнями в галузі філософії й психології особистості, психології розвитку, індивідуальної психології, глибинної психології, психології творчості й творчої особистості, психології виховання або педагогічної психології, суспільної психології й психології злочинності, які спираються на глибокі знання з фізіології у її віковій динаміці, на власні результати експериментально-емпіричних досліджень, збагачені ґрунтовною професійною ерудицією. Його праці можна вважати енциклопедією сучасних знань з педагогіки й психології, з соціально-філософських основ людинознавства. С. Балея опрацював і сформулював цілісне наукове уявлення про становлення й розвиток людини як особистості, члена суспільства й громадянина, про зміст, місце і роль педагогічно-освітньої теорії і практики в цьому процесі. Такий доробок привернув увагу М. Вернікова як дослідника Львівсько-Варшавської школи.

Інтерес до творчості вченого стимулював довголітню копітку науково-дослідну й бібліографічну працю над пошуком і систематизацією спадщини С. Балея. У радянську добу, коли ще не заохочувались дослідження закордонних учених і їх внеску в українську духовну культуру, тоді ще молодий дослідник-аспірант М. Верніков вперше озвучив ім'я Стефана Балея, виступивши із науковою доповіддю про творчість діяча Львівсько-Варшавської школи на історико-філософській конференції у Харкові (1967). Наступного року він успішно захистив дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук на тему наукового доробку Львівсько-Варшавської філософської школи, в тексті якої цілий розділ присвячений аналізу творчості С. Балея. З ініціативи М. Вернікова у Львові від травня 1995 року розпочали роботу систематичні щодворічні Балеєвські філософсько-психологічні читання,

які стали традиційними. Перші наукові читання були приурочені до 110 річниці від дня народження видатного вченого, вони привернули увагу й викликали зацікавлення самою постаттю С. Балея, яка була невідомою науковій громадськості. Наступні читання поставили перед філософською, психологічною й педагогічною науками проблему необхідності ґрунтовного теоретичного осмислення й аналізу спадщини С. Балея як видатного українського вченого і включення її в культурний обіг в Україні. Його ідеї виявились корисними для доповнення змісту концептуальних теоретико-методологічних підвалин перебудови освіти й виховання особистості в Україні, що стала на шлях суспільної трансформації. Спонтанно виникла проблема підготовки й реалізації першого українського академічного видання праць С. Балея. Ухвалу про це прийняли Другі Балеєвські філософсько-психологічні читання у квітні 1997 року.

Реалізацію цієї ухвали очолив Марат Верніков, тоді вже доктор філософських наук, професор, директор Інституту філософії, логіки й соціології Львівської філософської спілки «COGITO», заслужений діяч науки й техніки України. Завдяки його копіткій праці, а також праці його сподвижників, розроблена концепція академічного видання наукової спадщини вченого, яке повинно було складатися із п'яти томів і двох книг, охопивши весь плідний доробок різними мовами. Завдяки, без перебільшення, титанічним зусиллям Марата Миколайовича вдалося зібрати матеріал, перекласти з німецької та польської мов праці С. Балея для двох томів, які вийшли у світ ще за життя ентузіаста. Він же переконав у важливості й цінності для сучасної України наукового доробку С. Балея небайдужих керівників усіх рівнів, які фінансували видання.

З власного досвіду можу запевнити, що опубліковані праці містять справді цікавий матеріал для наукового осмислення, наприклад, С. Балея був чи не першим ученим, хто в Україні застосував прийоми психоаналізу З. Фрейда для аналізу символіки творів Тараса Шевченка. Згодом цю тему осмислювали Г. Грабович та Оксана Забужко. З позицій цієї тоді новітньої теорії він проаналізував також творчість Ю. Словацького та С. Жеромського. Коли в першому томі опубліковані праці, написані в Україні, то подальші томи – це спадщина іноземними мовами, переклади з яких українською мовою ініціював і організував М. Верніков. Завдяки йому тепер доступні для розуміння українському читачеві цінні думки вченого про психоаналіз, гештальтпсихологію, біхевіоризм, праці з психологічних досліджень інтелекту дітей шкільного віку, психології виховного контакту й психології розвитку, зокрема обширна праця

«Психологія віку дозрівання». Наступні томи очікують ентузіастів, яку продовжать започатковане видання.

#### **Список використаної літератури**

1. Академік Степан Балея. Зібрання праць у п'яти томах. Т. 1. Львів-Одеса: ІФЛІС ЛФС «Cogito», 2002. 487 с.; Т. 2. Львів: Вид-во Національного університету «Львівська політехніка», 2009. 511 с.



**Кирилюк О. С.**

д. філос. н.,

завідувач кафедри філософії Одеської філії

Центру гуманітарної освіти НАН України

### «ОДНЕ» ПЛАТОНА ТА «НАЧАЛО»

#### ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Хоча у Григорія Сковороди прямих згадок про таке світове начало, як «Одне» (то Нен) у його роботах не знайшлося, спробуємо пошукати хоч які відповідності між тохейною концепцією Платона та неоплатоніків та міркуваннями Григорія Сковороди про надсвітове Начало, навіть якщо власне про «Єдине» (або «Одне») він не писав нічого.

Серед схожих рис Начала з «Одним» у першу чергу кидається в очі те, воно є невидимим, що означає, що воно може бути пізнаним лише умоглядно. Тут словам нашого філософа, сказаних услід за Платоном про те, що пересічні (підлі, низькі) люди визнають за існуюче лише те, що можуть помацати руками, «взяти у кулак» (точно за римським прислів'ям «in manus haurire») прямо відповідають не тільки попередні за часом думки на цей рахунок Платона, але й пізніша гегелівська сентенція про те, що не все у світі дано емпірично. Для Платона це надсвітове Одне та емановані ним єйдоси, для Гегеля це – Абсолютна Ідея, в якій багато хто з істориків філософії бачить неоплатонічну ремінісценцію.

Дане Начало є Божественним, і його розуміння доступне лише тим, хто його «веры оком чрез мрак видит», тобто, здатен його «сквозь Матеріальної мрак прозреть». Іншими словами, надсвітове Одне можна узріти лише розумом, умоглядним поглядом, тобто, через специфічні метафізичні прийоми.

Відповідно, вся концепція Одного постає як концепція метафізична, або теолого-метафізична, що й підкреслює Григорій Сковорода. Згадка про «Матеріальної мрак» свідчить про те, що наш матеріальний світ затуляє, приховує за собою це Начало, котре, відповідно, є не матеріальним, а ідеальним. Таким же нематеріальним началом є й «Одне».

Те, що дану присносущу силу так просто не побачиш, означає, що вона не лежить на поверхні. Вочевидь, вона складає глибинну основу (іпостась) чуттєвого світу. Ця сила як вияв креативності «Одного», бере початок у деяких «надрах», «таємничих та необмежених», як у череві спільної для всіх Матері. Так само і «Одне» криється в «ужасных безднах», куди нас заводять все подальше занурення у будову матеріального світу.

Тут ситуація, як і стосовно «Одного», «тохеного» Начала і породженого його еманациєю «прикрашеного трупа», нашого світу, описується за допомоги категорій внутрішнього і зовнішнього («всього наружу происходящего»).

Те, що породжений світ несе у собі саме таке платонівське визначення, видно з того антитетичного протиставлення цього світу його трансцендентному джерелу як «видного и невидного, живого и мертвого, целого и сокрушаемого». Будучи по суті Богом, це «Одне», за Павлом, є *Словом живым*, вочевидь, на протигагу *мертвому мовчанню* світу тліну. Говорячи коротко, цей «Мір в міре» постає як *«Вечность в тлени, Жизнь в смерти, Востаніе во сне, Свет во тме, во лжи Истина, в плаче Радость, в отчаянні Надежда»*.

Тут ми маємо приклад своєрідної діалектики як збігу протилежностей. Аналогічні парадоксальні збіги протилежностей ми маємо і при спробах осягнути надвічне «Одне».

Надсвітове «Одне» має перед створеним світом беззаперечну перевагу в тому, що саме воно визначає створений світ, пануючи над ним. Так само у Григорія Сковороди «сея повсемественныя, всемогущія и премудрая силы деиствіе» постає як Закон тварного світу, як його Правитель. Вона «царит» над вторинним світом (здійснює «правленіе или Царство», а не навпаки).

Ще одна подібність «Одного» та цієї сили полягає в їхній Абсолютності – вони є самовизначеними та самодостатніми і не потребують нічого іншого для свого бування, «понеже сія Мати», як і «Одне», «раждая, ни от кого не принимает, но сама собою раждает». Відповідно, створений ними світ є відносним та від цього Начала, або Бога, залежний.

До подібностей платонівського та сквородинівського Начал такого гатунку можна віднести також й те, що вони обидва «розлиті» по усьому «матеріалу» – немає і не може бути жодного топосу в цьому світі, де не було б даних Начал – як божественна сила діє у будь якій точці створеного світу, так і Одне нічого не пропускає. Тотальні, всеохоплюючі та всюдисущі, ці Начала охоплюють все і перебувають всюди.

За всіма ознаками, вічні Начала, породжуючи світ, породжують його кінечним, невічним. Так, Одне, дійшовши до стадії єйдосів, творить через них невічні речі, що складають зміст такого світу. Отже, сам світ внаслідок цього має розумітися невічним.

Здається, що Григорій Сковорода має саме таку думку, говорячи, що все тимчасове має свій початок (а отже, і кінець), тоді як те Начало, що породжує, не має ні початку, ні кінця, і не залежить ні від місця, ні від

часу. Однак разом з тим він висловлює думку, за якою приналежність нашого світу до Вічного Начала робить і його самого у певному сенсі вічним.

І тут Григорій Сковорода знову вдається до діалектичних парадоксів. Вустами одного з героїв свого твору він говорить, що якщо хто-небудь скаже, що наш світ має свою кінцеву межу і на ній закінчується, то там, де він закінчується, там же він й починається.

Полімондіалізм Сковороди полягав у переконанні, що, говорячи сучасною мовою, мегасвіт (Мір міров) вміщує до себе, скажемо так, субсвіти, де є багато «безщетных Вертоградов» (садів). Перебуваючи в одному з таких світів ми маємо можливість на його просторовому кордоні «через двері» («портал») пройти в інший світ, з того є вихід у третій, і т. д. З кожним переходом перед нами відкривається новий простір («поле новых пространностей») «и так всегда все идет в Бесконечность».

Коли учасник діалогу Атанасій стверджує, а його опонент Єрмолай погоджується з тим, що «все вещественное родилось и раждается» [3, с. 506], то це передбачає визнання того, що все невічне, народжене, неодмінно помирає. Відповідно, «безщотныя» субсвіти після їх народження цим генеративним Началом-Матір'ю теж мають померти, тим більше, що саме тлінність є їхньою виразною відмінністю від «суперсвіту» (Міра міров).

Проте ланцюг народжень та смертей субсвітів дозволяє вважати їх одним субствітом, котрий через ці свої помирання та відродження може вважатися єдиним консолідованим світом вторинних, породжених незліченних світів, котрі актом свого породження прив'язані до того Начала, що їх породило та, відповідно, такими, що отримали від свого «народителя» таку його ознаку, як вічність.

Коли говориться, що цей вторинний світ множини світів знаходиться «всегда и везде при своем НАЧАЛЕ, как тень при яблоню», то це «завжди» та «всюди» і «границ не имеет» є нічим іншим, як констатацією його вічності. Єдина відмінність («разнь») між цим єдиним суперсвітом та консолідованою множиною субсвітів полягає у тому, що «дерево жизни стоит и пребывает, а тень умалывается; то преходит, то родится, то ищезает и есть ничто».

Вічному «перебуванню» суперсвіту, тобто, вічному Буттю, відповідає вічність народжень та смертей, появ та зникнень субсвітів. Ця їхня самонегатія висуває на перший план в їхньому існування момент ніщівиння, а не буттіювання, через що Григорій Сковорода і визначив цей світ як «Ніщо». Вічності Буття у даному випадку відповідає вічність

Небуття як сутнісної риси світу тимчасовості, де Ніщо разом із відносно тривалим моментом покладання як ствердження буття роблять ці світі *суцими*, але *невічними*, однак сама зміна невічних світів один одним триває «безконечно», вічно.

Важливо, втім, визначити, що ми повинні розуміти під вічністю. Твердження, що вічне – це те, що «не існувало, не існує та не буде існувати у часі» [2] тут неприйнятне, адже тоді вічне життя чи вічна любов взагалі не існували, не існують і не існуватимуть. Сенс християнської метафізики полягає у виправданні часу – воно є вченням про те, «що виникає з нічого і що входить у вічність». Вічність – це те, що може мати початок у часі, а може не мати, але точно не має кінця і триває до нескінченності довго. Якщо прийняти твердження, що «церковне вчення є вченням про спасіння часової емпірії, про входження у вічність, про вічний смисл минушого буття» [4, с. 114, 115], то слід погодитись і з запропонованим Боецієм розумінням вічності як «цілого, симультанного та досконалого володіння безмежним життям».

Задля широти огляду питання наведу дані про значення терміну «вік» та «віки» у християнстві, з якого походить слово «вічність», у викладі Івана Дамаскіна. За ним, значень слова «вік» багато. Віком зветься і життя окремої людини, і тисяча років, і життя теперішнє (порівн. з «вік коротати» – *О. К.*), і життя майбутнє, нескінчене, після воскресіння (Мт. 12, 32).

Знову-таки, віком називається не час і не якась його частина, що вимірюється рухом сонця, але деякий часовий рух, що тягнеться вічно. Тим, що є часом для того, що перебуває в залежності від часу, для вічного служить вік. Говорять про сім віків цього світу, тобто, від творення неба і землі до загального як кінця буття людей, так і воскресіння. Творцем всіх віків є Бог, котрий є безначальним та передвічним. Він створив віки, але Сам був раніше за них [1].

Ми підійшли і до тих викладок Григорія Сковороди, де він очевидним чином говорить про надсвітове «Одне», хоча термінологічно це слово він не вживає – замість нього згадується його еквівалент «Єдинство». У його твердженнях про те, що Бог є Любов, а Любов – це «одинакое и несложное», тобто, «Єдинство», котре є «везде, всегда, во всем», і що «Любовь и Единство есть то же», і що Єдинство не має частин і тому не може зруйнуватися цілком виправдано можна побачити давні ідеї, що трансцендентне надсвітове Начало («Одне») збирає до монолітної купи світова сила тяжіння (Любов), що воно завжди собітотожне, просте у сенсі симпліцитності, не складається з частин і тому не може бути знищене.

Коли ми читаємо у Григорія Сковороди, що він бачить «во всемірному Міре» *единое* НАЧАЛО так, як *един* ЦЕНТР і *един* умный Ціркун во множеств их», і «сіе НАЧАЛО и сей ЦЕНТР есть везде, а окружия Его нигде нет», то це цілком та без перебільшення може застосуватися для опису світового «Одного», якому протиставляється світ множини речей.

Наводячи «стереометричні» (не у двовимірній, як у геометрії, площині) наближення до опису цього «Одного» ми так само без будь-яких натяжок можемо сказати про нього й те, що Григорій Сковорода говорив про своє трансцендентне Начало. Мова йде про їхню «кулястість», виражену нашим філософом у словах про те, що візуальними зображеннями цього першоначала є «Колцо, Перстень, или Змій, в коло свитый», оскільки ця сила «везде имеет свои? Центр, или среднюю главнейшую точку, а околичности своей нигде, так, как шар»<sup>1</sup>.

Абсолютно аналогічним відносно цієї сили та «Одного» є заборона ставити до них питання про те, коли вони почались, як довго будуть та як далеко сягають, оскільки дані запитання до вічних речей ставити за визначенням неприпустимо. Така незвична природа даного Начала вимагає застосування до нього таких когнітивних засобів та прийомів, які виходять за звичні та усталені наші уявлення. Коли така надприродна сутність цього Начала усвідомиться людиною повною мірою, його розум цього може не витримати та дати збій. Ось чому Григорій Сковорода зауважує, що при осягненні сутності Небесного Начала слід остерігатися, щоб «только б в разуме не поразиться»<sup>2</sup>.

Отже, між вченням про надсвітове «Одне» Платона та неоплатоніків й роздумами Григорія Сковороди про невидиме світове Начало (силу) можна знайти такі відповідності: 1) як і «Одне», надсвітове Начало можна осягнути лише умоглядно; 2) вони обидва є невидимими і трансцендентними; 3) вони приховані за матеріальними фізичними речами 4) та перебувають за цими матеріальними речами як їхній ідеальний прообраз та основа; 5) і Начало, і «Одне» мають «внутрішній» статус по відношенню до «зовнішнього» та «поверхневого» світу; 6) «Одне» і Начало є животворними, тоді як фізичний світ – це тлін та смерть; 7) вони на відміну від створеного світу не можуть бути знищені; 8) на протигагу світу речей «Одне» і Начало не мають частин, через що не можуть бути розділені; 9) вони мають антитетичні щодо світу речей ознаки 10) та правлять світом речей за певними законами; 11) вони обидва є Абсолютами (самодостатніми); 12) вони – це дещо тотальне, «панхроносне» (існують весь час, «хронос») та «пантопосні» (існують у будь-якому місці, «топосі»), тобто, не мають ні початку, ні кінця у часі і

перебувають всюди у просторі); 13) вони є не складними, а простими; 14) Началу, як і «Одному», притаманна форма сферосу, кулі; 15) цей сферос має деякий єдиний, проте не локалізований в одній точці центр. а його оболонка (окружність) ніде не закінчується; 16) антиподами Начала та «Одного» постає світ множинності. чому відповідає усталена категориальна пара «Одне та множина»; 17) внаслідок трансцендентності даного Начала до нього, як і до «Одного», не можна ставити такі ж питання, як до речей цього світу, тобто, його сутність знаходиться за межами звичних уяв, через що невідповідні люди, зіткнувшись з такою позамежною реальністю, можуть «розумом поразиться» (пошкодитися).

З наведеного видно, що «Начало» Григорія Сковороди цілком відповідає розумінню надсвітowego «Одного» у «тохейній» традиції. Йдеться про понятійну фіксацію на підставі уяв про взаємний перехід якісно визначених скінченних речей *одна в одну*, доступність «Одного» для розуміння через спекуляцію, визначення антиподу «Одного» як «множини», його кулястість, сфероподібність, вживання терміну «Любов», ненародженість та незнищенність, тобто, *Вічність* тощо.

Зокрема, вже Геракліт вводить поняттєво оформлене уявлення про *Одне* у своєму афоризмі «З Одного все та з усього — Одне», де множина речей чуттєвого світу знімається у «Одному» через їхню тотожність. Ця тотожність має прояв у русі та переливанні одних речей в інші, образно-понятійним виразом чого у Геракліта був *вогонь*.

Ще раз підкреслюю, що, тим не менш, у Григорія Сковороди немає повного автентичного відтворення уявлень про «Одне» у відповідності до поглядів на нього як Платона, так і його попередників і послідовників. Наш філософ вважає своє надсвітове Начало таким, що може бути адекватно визначене у раціональному схопленні, тоді як світовій традиції «Одного» притаманні радше апофатичні дефініції та схильність вважати його непізнаним.

Отже, прихильники концепції світового «Одного» відразу ж зіштовхнулись з труднощами його визначення. Але якщо до «Одного» не можна застосувати предикат «буття», то виникає питання, чи можна пов'язувати з ним якісь предикати взагалі? У «Парменіді» Платон демонструє нам, що «Одне» не є цілим, проте не має й частин, що воно не тотожне собі, проте й не тотожне з іншим, що воно не знаходиться у собі, проте не знаходиться в іншому, що воно має межу та є безмежним.

Нижче наводяться речення, перша частина яких є висловлюваннями Григорія Сковороди стосовно його світового Начала. У другій частині наведені антитетичні щодо них висловлювання, котрі разом мали б бути

повними визначеннями «Одного» за умов, що йому взагалі можна давати якісь дефініції. Якби Григорій Сковорода наводив би й їх, то сумнівів у тому, що він під Началом розумів саме «Одне», не залишилось би.

- «Одне» дане нам лише умоглядно – «Одне» дане нам й у відчуттях.
- «Одне» приховане у «надрах», у глибині, «безднах» – «Одне» знаходиться й «на поверхні».
- «Одне» панує над світом кінцевих речей і не панує.
- «Одне» є Абсолютним та разом з тим Відносним.
- «Одне» саме народжує речі – воно потребує для цього чогось іншого.
- «Одне» має просторову межу і не має її.
- «Одне» завжди має при собі породжений ним світ і не має.
- «Одне» не має частин і є простим, нескладним – «Одне» є складним та має частини.
- «Одне» має єдиний Центр і не має його.
- «Одне» візуально виглядає як куля – «Одне» не має кулястої форми, або вона несе лише логічний, а не геометричний сенс.
- До «Одного» не можна ставити питання як до звичного Єства і разом з тим ставити їх цілком можливо.
- «Одне» перебуває у кожній точці створеного світу і одночасно не перебуває.
- Єдиний Центр «Одного» є всюди і його ніде немає.
- «Одне» рухається, але й є нерухомим.

Заради справедливості слід сказати, що подібні взаємовиключні дефініції Григорій Сковорода давав, але не стосовно «Міра міров», «Одного», а стосовно породжених ним «безщотних міров»:

- Породжені світовим Началом («Одним») світи мають часову і просторову межу та на ній закінчуються - за цією межею їхнє існування тільки починається.
  - Начало («Одне») породжує світ невічним та разом з тим - вічним.
- До можливих темпоральних визначень «Одного», витриманих у такому антитетичному взаємовиключному дусі, можна навести висловлювання на кшталт:
- «Одне» не залежить ні від часу, ні від місця та разом з тим залежить.
  - «Одне» не має початку та кінця у часі і воно їх має.
  - «Одне» триває нескінченно довгий час (вічно) – час його існування (а воно, нагадаю, існує такою ж мірою, як і не існує) кінцевий і т. д.

Бог у Платона постає турботливим, таким, що піклується про влаштування світу. Він іменується Небом, Космосом, Олімпом. У

«Законах» (X 895 b) автентичне буття світу визначається таким першоначалом, яке є Першпорушием, Першопричиною, таким, що саме себе рухає. Його можна назвати «Світовою Душею». Вона, маючи божественний Розум, «править усім, що є на небі, на землі та на морі за допомогою . бажання, розсуду, турботи, порад . любові та ненависті ... (вона) пестує все та веде до істини та блаженства» (Закони: 896 с – 907 ab). У християнстві (Діоніс Ареопагіт) ці ідеї почали ототожнюватися з Божественними Енергіями.

Метою усіх Ідей, за Платоном, оскільки вони є благими, постає, зрозуміло, Благо як таке, а вічним прагненням до володіння Благом постає Любов (Бенкет 206 a). Через Любов Благо знаходить прояв у творчості людини: люди мають з любов'ю творити прекрасне, як тілесне, так і духовне. Це передбачає створення не тільки нових добрих людей, але й написання гарних книжок, корисну законотворчість, мудрі думки тощо (Бенкет, 206 b).

Благий світ є настільки привабливим, що той, хто перебуває у неблагому земному світі, не може не прагнути до нього через «втєчу» з цього неблагого «міру», і про це Платон написав так: «Втєча – це посилене уподібнення богіві, а уподібнитися богіві – це значить стати розумно справедливим та розумно благочестивим» (Теетет, 176 ab). Іншими словами, людина має прагнути втекти від поганого світу і жити у світі блага, а після смерті здійснитися у прекрасний та благий потойбічний світ [Див. докладніше: 2].

Давайте задамося питанням, що з наведених тут положень Платона зустрічається у явній чи неявній формі у Григорія Сковороди? Ми вже бачили, що він називав Бога саморухомим Розумом, турботливим та уважним до світу, котрого він «починяє», Бог є дієвим (енергетичним) та править світом. Згадує Григорій Сковорода у цьому контексті й Любов. Загальновідомим також є бажання Сковороди втекти від «блядословного» світу, прагнення стати через самопізнання та самовдосконалення бездоганним достойником. Радісне очікування смерті Григорієм Сковородою дозволяє твердити, що він дивився на неї як на перехід до потойбічного благого світу. З цього стає ясним, що вплив на Сковороду наведених ідей Платона був дуже значним.

#### Примітки

<sup>1</sup> Звичне значення слова «околичность» – “те, що не стосується суті справи, натяки, неважливі подробиці” явно не відповідають сенсу речення. Скоріше все тут йдеться про “коло”, що замкнене довкола центра, окружність, порівн. «околиця» – “огорожа чи випас навкруг села”.

<sup>2</sup> Сократ у «Парменіді» (128 b) говорячи, що і Парменід, котрий стверджує,

що все є «Одне», і Зенон, за яким множина не існує, твердять про одне й те ж саме, але це «виявляється вище розуміння».

#### Список використаної літератури

1. Дамаскин Иоанн. Точное изложение православной веры. Кн. 2.1 (О веке). В: Азбука веры. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Ioann\\_Damaskin/tochnoe-izlozhenie-pravoslavnoj-very/2](https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/tochnoe-izlozhenie-pravoslavnoj-very/2)
2. Курабцев В. Л. Платон: агатофілософія. М.: Проспект, 2015. 195 с. URL: [https://litgid.com/read/platon\\_agatofilosofiya\\_monografiya/page-4.php](https://litgid.com/read/platon_agatofilosofiya_monografiya/page-4.php)
3. Сковорода Г. С. Разговор Пяти путников об истинном счастьи в жизни. У: Повна академічна збірка творів; за ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Вид-во Канадського Ін-ту Українських Студій, 2011. С. 502-557.
4. Флоровский Г. Противоречия оригенизма. Рецензия на книгу *E. de Faye. Origene. Sa vie, son oeuvre, sa pensee. 3 vols, Paris. E. Leroux. 1923-1928*. В: Путь. №18. Сентябрь, 1929. С. 107-115.

**Кожем'якіна О. М.**

д. філос. н.,

професор кафедри філософських і політичних наук

Черкаського державного технологічного університету

#### КОНЦЕПТ ТОТАЛІТАРНОЇ ДЕМОКРАТІЇ:

#### АКСІОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

Гібридні інваріанти тоталітарної ідеології мають давні традиції та отримують нові інтерпретації в сучасному соціумі, особливо актуалізуючись в умовах численних загроз демократії та зростання маніпулятивних технологій інформаційного суспільства. В цьому контексті доцільно звернутись до аналізу концепту «тоталітарної демократії» як мімікрійної чи імітаційної, яка спотворює аксіологічне підґрунтя демократії та викривлює процесуальні ознаки демократії.

Тоталітарна демократія по суті спрямована на легітимізацію примусу та зростання влади держави, застосовуючи різноманітні інструменти обґрунтування необхідності примусу, жорстких способів підтримки порядку серед непокірних та апріорних засад концепції всезагальної волі. Серед дослідників тоталітарної демократії варто відзначити Дж. Талмона, Е. Кара, Б. де Жувенела, Ш. Воліна та ін. Зокрема, під тоталітарною демократією Дж. Талмон розуміє так систему правління, коли громадяни отримали право голосу, водночас вони не мають реальної можливості безпосередньої участі в процесі прийняття важливих для них рішень. Відчутною ознакою такої системи правління є тоталізація політичного, яке проникає у всі сфери життя, задаючи аксіологічне підґрунтя однозначно визначеної політичної істини. Як зазначає Дж. Талмон, таке політичне месіанство постулює одну площину існування, причому досить упереджену та надзвичайно вимогливу – політичну, в якій панують абсолютні колективні цілі [1, с. 192]. Відтак парадоксальною суттю тоталітарної демократії є парадокс свободи, яка обмежується задля досягнення всезагальної волі як абсолютної мети.

Однією з ключових ознак тоталітарної ідеології є підміна понять, що забезпечується пропагандистськими наративами обґрунтування доцільності та визнання «правильності» визначених владою месіанських цілей і способів їх досягнення. Значною дієвістю вирізняються так звані негативні програми, спрямовані на культивування ненависті та актуалізацію архетипу ворога, причому як внутрішнього, так і зовнішнього. Гібридний характер тоталітарної демократії зумовлює і конструювання низки феноменів «псевдо»: псевдоцінностей, псевдоплюралізму, псевдонауки, псевдоправди, псевдоморалі, псевдозакону тощо, руйнуючи ціннісні

підстави людяності взагалі. Навіть такі далекі від політики сфери як освіта, наука та культура не мають права на об'єктивне дослідження чи авторську думку.

Таким чином, концепт тоталітарної демократії виявляється в ознаках декларативності та псевдореалізації ключових цінностей демократії, фактичного усунення громадян від можливості участі в управлінні державою, тиражуванні всепроникної агресії та відсутності дієвої опозиції, тим самим актуалізуючи нагальність пошуків інструментів формування дієвих демократичних інституцій.

#### Список використаної літератури

1. Талмон Дж. Л. Истоки тоталитарной демократии // Тоталитаризм: что это такое (исследования зарубежных политологов): сб. ст., обзоров, рефератов, переводов. М.: ИНИОН, 1993. Ч. 1. С. 191–214.

**Кришевська Л.**

Докторантка факультету філософії, філософії науки та релігієзнавства

Людвіг-Максиміліан університету (Мюнхен)

### **ГЕРМЕНЕВТИЧНА ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ЧИ ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ОНТОЛОГІЯ? ДЕКІЛЬКА ЗАУВАЖЕНЬ ДО КОНЦЕПЦІЇ ГУСТАВА ШПЕТА**

В існуючі аналітичні практики концепція Густава Шпета найчастіше визначається як проект герменевтичної феноменології [див.: 2]. Певною мірою це визначення має підґрунтя. Вочевидь воно апелює до сутності особливих актів свідомості, що їх в структурі інтенційності виокремлює Шпет та визначає як акти герменевтичні. Однак наскільки визначення шпетівської феноменології як феноменології герменевтичної є вичерпним та відповідним цілям Шпета? І чи не ускладнює це визначення розуміння шпетівського задуму, вуалюючи його ціль та логіку аргументації?

Аби з'ясувати це, необхідно звернутись до текстів Шпета, приймаючи до уваги на самперед ті дослідження, які є головним феноменологічним доробком Шпета, в яких вичерпно викладається шпетівська концепція як цілісно зреалізована ідея. Мова тут йде не про відому статтю «Герменевтика и ее проблемы» (1918), а про три ґрунтовні дослідження: «Явление и смысл» (1914), що його Шпет написав відразу після участі в гусерлівських семінарах в Гьотенгені, цикл есе «Эстетические фрагменты», що створювався протягом 1922–1923 років та останній «феноменологічний» твір Шпета «Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на темы Гумбольдта» (1927). До того ж до уваги потрібно брати не окремі тези чи положення його досліджень, а феноменологічна концепція в цілому, послідовно викладена Шпетом протягом тринадцяти років.

Проблемою, що є у фокусом філософії Шпета є питання здійснення смислу. Шпет розглядає його в двох аспектах. В своєму першому дослідженні проблема здійснення смислу вирішується Шпетом у відношенні до структури інтенціональності. В наступних творах проблема здійснення смислу вирішується Шпетом в рамках концепції внутрішньої форми слова, яка по суті є питанням генези смислу та конституювання феномену. З цих двох взаємодоповнюючих позицій – з позиції свідомості, та з позиції феномену, Шпет розглядає одну з головних проблеми філософії: проблему умов та можливості пізнання. До того ж «традиційні»

питання теорії пізнання, що стосуються засадничих умов досвіду, він доповнює ще одним, формулюючи його досить радикально. Йдеться про шпетівське наскрізне питання первинної оригінальної даності смислу [див.: 1, с. 130–131], іншими словами, питання даності смислу в реальності, що сприймається чуттєво. Саме таке формулювання питання зумовлює особливості концепції Шпета. Адже він не просто долучається до головних питань теорії пізнання, а ставить питання про саме буття пізнання, як буття «особого рода» [1, с. 125], розглядаючи його як питання онтологічне та вибудовуючи оригінальний проект феноменологічної онтології.

Змістовно, особливість феноменології Шпета окреслюється двома положеннями, засадничими для шпетівської аргументації. Перше з них є важливою темою аналітичних розвідок, і стосується розрізнення, що його Шпет впровадить між значенням та смислом. Натомість інше залишається мало акцентованим, хоча, як здається, є принциповим і для розуміння шпетівської феноменологічної позиції загалом, і для сутності генези смислу, так, як вона постає у Шпета. Мова йде про спрямованість інтенційності на конкретний предмет, або про досвідчення феномену, який постає в конкретиці власного явлення. Саме сплав (але не синтез) цих особливостей постановки смислу пояснюють наявність герменевтичних актів в структурі інтенційності. Згідно Шпету зміст ноєми не є остаточним «пунктом» спрямування інтенційності, оскільки ентелехія конкретного предмету не співпадає з ноєматичним ядром. Згідно Шпету постановка конкретного предмету в його ентелехії є перехід свідомості до нового рівня ноєми, що є глибшим за її зміст. Відповідно і ноєзи набувають нової модифікації, та приводять до предмету, що схвачується в свої ентелехії, отже в «остаточні конкретності» та власній телеологічності [1, с. 191]. Це і є область дії герменевтичних, чи як їх ще визначає Шпет, смислоутворюючих актів: це є особливі акти що знаходяться в актах тетичних, хоча не співпадають з ними; вони спрямовані на зміст ноєми, однак схвачують його як знак ентелехії.

Аналогічним, чи радше, віддзеркаленим є процес генези смислу в феномені, що її Шпет викладає в своїй концепції слова. За думкою Шпета, значення виражається в так званих внутрішніх логічних формах слова, які є результатом співвідношення зовнішньої форми слова і ідеального предмету (ідеальної форми). А от смисл є сферою внутрішньої поетичної форми, що постає як динамічна, не фіксована раз і назавжди кореляція внутрішньої логічної форми та синтагм, що є частиною зовнішньої форми.

Лише приймаючи до уваги структуру здійснення смислу, що її спочатку у відношенні до інтенційності, а пізніше до конституції феномену викладає Шпет, можна зрозуміти, в якому аспекті про проект Шпета можна говорити як про проект герменевтичний: принцип, що слушно визначати як герменевтичний, фундає в концепції Шпета генезу смислу. (В цьому відношенні концепція Шпета може суттєво доповнити феноменологічну теорію розуміння, що її наразі розвиває Александр Шнель [3]). Однак доречність визначення філософії Шпета в якості герменевтичної феноменології викликає сумніви. Її розуміння як феноменологічної онтології, на чому наполягав сам філософ, здається більш відповідним і думці Шпета, і тенденціям розвитку феноменології після Гусерля. Аби в цьому переконатись необхідно розглядати філософію Шпета не лише з позиції генези смислу, але й з позиції співвідношення та кореляції всіх головних понять шпетівської концепції: смислу, слова, соціокультурного світу, ідеї та реальності.

#### Список використаної літератури

1. Шпет Г. (1914) Явление и смысл. Феноменология как основная наука и ее проблемы. Москва: Книгоиздательство «Гермес», 1914.
2. Artemenko N. Gustav Spet's «Hermeneutical Phenomenology» Project: His Reinterpretation of Husserl's Phenomenology. In: Early Phenomenology in Central and Eastern Europe. Main Figures, Ideas and Problems, ed. by Witold Plotka, Patrick Eldridge, Cham: Springer, 2020. P. 59-74.
3. Schnell A. Was ist Phaenomenologie, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2019.

**Левченко В. Л.**

к. філос. н.,

доц. кафедри культурології

Одеський національний університет

імені І. І. Мечникова

### **ХУДОЖНЯ ПРОВОКАЦІЯ ЯК ВИРАЗНИЙ ЗАСІБ У СУЧАСНОМУ МУЗИЧНОМУ ТЕАТРИ**

Сучасне мистецтвознавство, розглядаючи особливості буття сучасного мистецтва та його рецепції, а також доміанти художнього твору, зауважує, що для актуального мистецтва характерно «дотримання як мінімум двох умов – нашої відмови відгороджувати себе парканом явно неправдивих інтерпретацій та інтенсивної, шокової взаємодії з об'єктом». Це дає глядачеві «шанс зрушити та розширити наше розуміння реальності» [Див.: 3].

Для вирішення цих завдань як виразний засіб використовують провокацію.

Трендом сучасної оперної та балетної режисури стає актуалізація сюжетів, перенесення дії у реалії сучасної культури, що покликані епатувати глядача. Наприклад, у 2008 році на Зальцбургському фестивалі була здійснена Клаусом Гуттом і Брайаном Ларджем постановка опери Моцарта «Дон Жуан», де всі події розгорталися в просторі сміттєзвалища і де Дон Жуан, донна Анна та інші аристократичні персонажі являли собою безхатків. Дії персонажів за подібних режисерських рішень вступають у дисонанс із традиційним текстом лібрето, що звучить зі сцени. Таке навмисне зіткнення аудіо- та відеоряду виштовхує «традиційного» глядача зі звичних лагідних консервативно-академічних очікувань, продукуючи народження нових смислів. Головною метою подібних провокацій є введення глядача у стан повної невизначеності та естетичного шоку. Глядач виявляється подібним до учасника сократичної бесіди, що описана в «Меноні» Платона. Співрозмовник Сократа, який був введений у ступор його питаннями, скаржиться, що почувається начебто ужалений скатом. Для платонівського Сократа це, мабуть, єдиний можливий шлях пізнання істини і, відповідно, пізнання самого себе. С. Сонтаг, розмірковуючи про еротичність мистецтва, відтворює цю саму модель: об'єкт мистецтва має безпосередньо постати перед реципієнтом, позбавлений будь-якого інтерпретаційного одягу. Така «оголеність» вводить глядача в ступор, коли він, «ужалений скатом», не може ні дивитися на об'єкт мистецтва, ні відвести погляд. Але саме такий ступор неминуче виводить людину на зустріч із об'єктом мистецтва та

на можливість нового розуміння самого себе.

Цей стан естетичного шоку знаходиться на межі кумедного та серйозного. Провокація постає як трансгресія, тобто подолання кордонів та деконструкція класичних бінарних опозицій: високе – низьке; духовне – тілесне, серйозне – смішне. Відповідно до концепції трансгресії, трансгресія – це поняття, що «фіксує феномен переходу непрохідної межі, і насамперед – межі між можливим і неможливим: “трансгресія – це жест, який звернений на межу” (Фуко *Foucault*), “подолання непереборної межі” (Бланшо *Blanchot*)». За цією концепцією, «світ наявний даного, окреслюючи сферу відомого людині можливого, замикає його у своїх межах, припиняючи для нього будь-яку перспективу новизни. Цей обжитий і звичний відрізок історії лише продовжує і множить відоме; у цьому контексті трансгресія – це неможливий (якщо залишатися в даній системі відліку) вихід за його межі, прорив того, хто належить наявному, поза ним» [1, с. 842].

Сучасне музично-драматичне мистецтво функціонує саме у такому режимі. Наприклад, у постановці опери М. І. Глінки «Життя за царя» трагічні обставини загибелі Івана Сусаніна від рук польських окупантів пояснюються навмисне приземленими актуально повсякденними причинами: виявляється у лісі, куди він завів поляків, відсутня зона покриття мобільних телефонів. Це режисерське рішення входить у конфлікт із очікуваннями публіки, дає можливість іронічного прочитання відомого наративу, руйнуючи героїчний пафос вихідного музичного джерела.

Суворість бінарної опозиції «серйозне – кумедне» піддається деконструкції у виставах знаменитого танцювального театру Піни Бауш (*Pina Bausch*). Її спектаклі, створені на межі драми, перформансу та хореографії є провокативними за своєю суттю. Глядач у цих спектаклях позбавляється звичних естетичних очікувань, «ілюзії самототожності, потрапляючи у поле здивування та екзистенційної невизначеності» [2]. У більшості спектаклів немає жодного сюжету, головних та другорядних героїв. Артистки балету дефілюють у сукнях та на підборах, вони схожі на звичайних жінок, іноді з далекими від досконалості формами. Актори в спектаклях Піни чепуряться, вбираються, базікають, городять нісенітниця – вони як усі люди породжують ерзаци Я – загребувані культурою уявлення про себе. Актори провокують глядачів, звертаючись до них з несподіваними питаннями, що виводять їх із звичного та комфортного стану, буквально виводячи із себе. Актори не відмовляються «вторгнутися у безпосередньо близький простір спостерігача, який той раніше вважав повністю розшифрованим і безпечним» [3]. Типові для



традиційного театру позиції, з одного боку, глядацького споглядання і, з іншого боку, актора як об'єкта погляду перевертаються та замінюються активними тактильними стосунками акторів (як ініціаторів) із збентеженими глядачами. Актор може не просто підійти до глядача, а, наприклад, обійняти його, погладити, навіть присісти на коліна. Торкання та обмацування виступають як тригер, що розхитує стійку глядацьку ідентичність і провокує глядача на руйнування ідеального уявлення про власну самовизначеність. Вистави Бауш розкривають емоційний світ несвідомого через чуттєвий тілесний повсякденний досвід. Тіло в концепції танцю театру не розуміється як пасивне та безглузде і не протиставляється духовному як активному та осмисленому. Тілесність у П'єні Бауш долає картезіанську дихотомію «душа-тіло», виявляючи себе як продукт соціальних взаємодій, тип чуттєвості, нерозривно пов'язаний із певним типом мислення.

Базовим феноменом культури постмодерну стає гра, зокрема гра з традицією. Якщо модерн із нею боровся, то постмодерн її просто ігнорує, уникаючи тоталітарної можливості панування єдиної культурної (зокрема художньої) норми. Як точно зазначив Умберто Еко (*Umberto Eco*), така гра завжди містить у собі іронічну компоненту, адже оскільки минуле не можливо знищити, його необхідно іронічно і без наївності переосмислити [4]. Так і сучасний музичний спектакль йде з семіотичного простору свого жанру в простір смислів і знаків, що коливаються, нестійких, відкритих, що містять у собі і передбачають безліч інтерпретацій, у тому числі також іронічних.

Сучасне художньо іронічне обігравання насамперед спрямоване на себе і виступає як самоіронія. Наприклад, у міні-моноопері «Сьогодні ввечері Борис Годунов» (2008) одеського композитора Кармели Цепколенко дія відбувається за кулісами. Герой – оперний співак, який готується до виходу на сцену в партії Бориса Годунова, та розмірковує про історичну долю свого персонажа, вибудовуючи аналогію між його та своєю особистою долею. Виділимо два ігрові моменти. По-перше, піддається іронії традиційна міметична модель, за якою художня реальність відображає дійсність. У виставі, навпаки, художня реальність сама визначає дійсність: виконувана роль ставить можливі лінії долі артиста. Він приміряючи на себе долі основних персонажів – Годунова, самозванця, Шуйського, юродивого – в результаті відмовляється від таких ігрових ідентичностей та уникає участі в грі. Іронічний ефект подвоюється подоланням традиційної дихотомії, актор – персонаж, ігровим їх переплетенням, анекдотичним сплутанням, коли артист приміряє

ідентичність персонажа, а персонаж присвоює собі ідентичність артиста.

По-друге, така гра розхитує романтичний пафос примату художньої реальності над емпіричною дійсністю. Впевненість Актора в тому, що його доля може повторити долю персонажа, зазнає іронічного зниження. Ця сама іронія простежується й у музичному тексті: у музичну тканину міні-моноопери майстерно вплетені з пародійною метою цитати оригінального музичного тексту М. П. Мусоргського.

Пародійному осміянню в сучасному мистецтві зазнають класичні форми та способи презентації «високого мистецтва» як піднесеного. У сучасному театрі, як і у всьому мистецтві, немає табу. В актуальних балетних постановках «профанація» класичного балету у всіх його проявах (техніки, стилю тощо) відбувається різними шляхами. Наприклад, у балеті хореографа Метью Боурна (*Matthew Bourne*) «Лебедине озеро» шекспірівський прийом «вистави у спектаклі» використовується для висміювання претензій романтичного балету на безперечно вершинний статус. Особливу гостроту такому пародіюванню надає руйнування у виставі гендерних очікувань: традиційні ролі лебедів у балеті виконуються чоловіками. Причому смішним тут виявляється не виконання традиційно жіночих ролей чоловіками (воно скоріше вносить мотиви трагізму в драматургію), смішними виглядають традиційні гендерно «нормальні» схеми романтичної хореографії.

Винятково хореографічними засобами відбувається самопародіювання у спектаклі 2011 р. Королівського балету Ковент-Гарден «Аліса в країні чудес». Хореограф Крістофер Вільдон (*Christopher Wheeldon*) іронічно цитує знамениті хореографічні номери, посилюючи пластику, порушуючи класичні пропорції, спотворюючи рисунок нормативних балетних поз. Наприклад, танець Червоної королеви з чотирма валетами відсилає до знаменитого танцю Аврори з чотирма кавалерами зі «Сплячої красуні» Маріуса Петипа.

Таким чином, провокація в сучасному музичному театрі постає як механізм розхитування усталених форм культурної нормативності, вивільнення смислів, що знаходяться за межами наявного символічного поля, створює умови для трансгресивного переходу кордону між можливим та неможливим.

#### Список використаної літератури

1. Грищанов А. (2001) Трансгрессия, в: Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, с. 842.
2. Ковалева Н. (2013). Современный хореографический театр: танец как «приглашение к Реальному», в: Аркадия, Одесса, № 1 (36), сс. 22-26.

3. Серкова Н. (2019). Запрещенный прием. Об ауре и порнографии искусства, в: Художественный журнал, Москва, № 108. Retrieved April 21, 2019, from <http://moscowartmagazine.com/issue/89/article/1957>.
4. Eco U. (1984). Postscript to The Name of the Rose. San Diego, New York and London: Harcourt Brace Jovanovich.

**Лопуга О. І.**

к.філос.н.,

доцент кафедри культурології

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

### **ДУХОВНА КУЛЬТУРА ЯК ІМАНЕНТНА СКЛАДОВА ПОСТМОДЕРНОГО СУСПІЛЬСТВА**

Всі поняття і визначення культури дослідники проблеми розділяють на три великі групи. Культура розуміється: 1) як усе те, що створило людство за час свого існування, 2) як досягнення людства, що заслуговують позитивну оцінку, 3) як перетворення природного світу в рукотворний у відповідності з потребами людини [1, с. 16]. Проте в загальноприйнятому значенні культура розуміється як духовна й піднесена сторона життя людей.

Зміст та сутність поняття «духовна культура» вимагає уточнення такого фундаментального поняття як дух. «Дух» розглядається як атрибут Бога у християнстві, як життєдайна основа Всесвіту у пантеїзмі, активний елемент, що уможливує самосвідомість (Д. Портер), суб'єктивна сутність індивіда (У. Джеймс) тощо. При всій розбіжності інтерпретацій можна вважати, що дух – це об'єктивна надіндивідуальна форма існування надприродного, яка набувається через соціалізацію і здатна керувати діями людини, а душа є виявом духу через певні ментально-психічні явища на рівні свідомості особистості. Загалом слід сказати, що дух розглядається як джерело життєвої енергії людини, що забезпечує її цілісність та родову ідентичність.

У цьому контексті духовну культуру доцільно інтерпретувати як осмислення людиною, для якої головною сутністю життя є універсальні цінності добра, краси та істини, сенсу свого буття, місця і гармонізації її стосунків з природою, суспільством, інформаційним середовищем [2, с. 9]. Дослідники вважають, що «визначальна роль духовного начала культури полягає в тому, що творча робота людського духу визначає дійсну міру єдності й гармонії духовної та матеріальної форм культури» [3, с. 20]. Змістом культури є вся людська діяльність, і головним результатом розвитку культури є людина як родова істота, удосконалювання її творчих сил, здатностей, форм спілкування [4, с. 164].

Саме культура визначає народження духовного світу людини, і наше духовне тіло існує та розвивається на основі пізнання духовних феноменів. Духовний світ людини неможливий без духовних знань та духовних зусиль щодо їх трансформації у характеристики особистості. Повнота духовного світу є лише у людей, які здатні духовно діяти з

розумінням духовного середовища, яке їм відкривається. Ще стародавні греки обґрунтували класичну тріаду духовної культури у вигляді істини, добра і краси та відповідно трьох ціннісних абсолютів людської духовності у вигляді теоретизму, орієнтованого на істину і створення сутнісного буття, протилежного звичайним явищам життя; етизму як основи підпорядкування моральному змісту життя всіх інших людських устремлінь й естетизму, що забезпечує повноту життя за рахунок задіяння емоційно-почуттєвих переживань [5, с. 57].

Завдяки духовній культурі з її орієнтацією на вічні цінності відбувається нагнення повсякденного людського буття, і в результаті – піднесення людини над його щоденність. У межах духовної культури просторово-часові границі індивідуального буття, кінцевого та обмеженого за природою, розширюються до причетності універсальному й нескінченному буттю космосу.

Конкретний зміст поняття «культура» визначається процесами соціалізації й інституціоналізації людини, що особливо чітко проявляється в умовах глобалізації. Актуалізація проблематики духовної культури як предмету філософського дослідження в сучасних умовах визначається тим, що стосовно процесів глобалізації та інформатизації дане поняття слід розглядати як найбільш загальну абстракцію, яка розвивається у своїх визначеннях в умовах найбільш багатого конкретного змісту. Саме від культурного розвитку соціальних спільнот різного рівня в епоху глобалізації вирішальною мірою залежить їхнє подальше існування як соціальних суб'єктів. У культурній антропології подібний статус культури називають «тотальним соціальним фактом».

При цьому близьке поняття «духовність» має розумітися як визначальна складова духовної культури, у межах якої визначається ставлення особи до природи, суспільства, самої себе. Духовність виступає як сукупність проявів духу в людині та світі, а у соціальному контексті інтерпретується як інтегруюча основа суспільства, що виражається у моральних цінностях.

Сутністю духовної культури є набування сенсу життя у вигляді усталених на особистісному рівні ціннісно-сміслових життєвих орієнтирів, що здійснюється на основі трансформування універсуму зовнішнього буття у внутрішній світ особистості. У зв'язку з цим духовну культуру розглядають як інтегративну якість особистості, що відображає наявність розвитку в неї сукупності культур.

Основна увага суспільства має бути звернена на формування здатності нового покоління до креативних соціоцентричних дій, виходячи зі здатності до самотворення та самореалізації у межах власних ресурсів.

У межах цього виміру особистість має виступати не як об'єкт для соціалізуючого впливу з боку соціальних інститутів, а як активний та самодостатній суб'єкт соціальної дії, який шляхом втілення у своїй діяльності власних цінностей і цілей трансформує соціокультурне середовище на постмодерних засадах. В основі моделювання духовного світу людини має знаходитися принцип гуманізму, який забезпечує духовну основу інтерпретації постмодерного ухилу у бік розвитку «самості» людини.

#### Список використаної літератури

1. Владышевский Д. В. Социодинамика культуры и постмодернизм. М.: Мысль, 2000. 186 с.
2. Темех Н.Д. Українське телебачення і проблеми формування духовності молоді: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.08; Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. Л., 2005. 20 с.
3. Кучеров В. Е. Духовная культура современной российской молодежи как социальный феномен. Вестник Московского государственного гуманитарно-экономического института. 2011. № 4 (8). С. 13–24.
4. Садохин А. П. Мировая художественная культура. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2000. 486 с.
5. Гуревич П. С. Философия культуры. М.: «Аспект Пресс», 1995. 288 с.

**Місюн А. В.**

канд. мистецтвознавства,  
доцент кафедри культурології,

мистецтвознавства та філософії культури

Національного університету «Одеська Політехніка»

**КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕНТ ТА ІНСТРУМЕНТИ  
ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ: РОЗШИРЕННЯ  
ЕКОНОМІЧНИХ ТА ОСВІТНІХ МОЖЛИВОСТЕЙ**

Війна вносить численні корективи в плани подальшого в тому числі й економічного планування. Цілком зрозуміло, що й під час гострої фази розгортання бойових дій і в період повоєнної розбудови будуть поставати питання працевлаштування випускників гуманітарних вишів, їхнього долучення до ринку праці, економічної спроможності та успішності в межах країни і світу. І, як нам видається, в цьому сенсі не варто відмовлятися від вже наміченого напередодні російської військової агресії спрямування на розвиток сучасної креативної економіки.

Креативна економіка – це економіка творчого сектору, до якого належать головно процеси, що відбуваються в сфері послуг, однак результати діяльності в цій сфері можна виявити практично у всіх галузях суспільного життя. Креативна економіка – економіка, перш за все, галузі науки, мистецтва і культури. Вона спирається на високу питому вага креативного класу, який вважається рушійною силою інновацій та розробником нових підходів як в сфері науково-дослідницької діяльності, так і в галузі бізнесу, мистецтва, культури або дизайну. Значущість цього напрямку суспільної діяльності підтверджується не лише часткою у 7% цього кластеру у глобальному валовому внутрішньому продукті, а й створенням нової постіндустріальної культури проектного виробництва, новими формами колаборації на всіх рівнях – від створення ідеї до її матеріального втілення і споживання. Це являє собою вже новий тип сучасної культури, елементи і структуру якої подає в своїх роботах Р. Флорида [1], а вплив на розвиток інфраструктури сучасних міст – Ч. Лендрі [2]. Вже сьогодні, за даними члена Консультативної ради з креативної економіки Організації Об'єднаних Націй, провідного фахівця в галузі економізації культурних потенціалів регіонів світу Дж. Гокінса [3], частка прибутків США на світовому ринку від діяльності креативних секторів складає 40% (майже 700 млрд. доларів). Отже спрямування проектної діяльності в сфері створення власного креативного продукту двох структурних підрозділів університету – кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури (ГФ) і кафедри інформаційних

систем (ІКС), являє собою перспективний напрямок теоретико-практичної підготовки майбутніх фахівців обох спеціальностей.

Дж. Гокінс наголошує: «Креативна економіка складається з трансакцій творчих товарів. Кожна трансакція має дві взаємодоповнюючі вартості – вартість нематеріальної інтелектуальної власності та вартість фізичного носія або платформи (якщо така є). У деяких індустріях, таких як цифровий «софт», цифрові програмні засоби, вище частка вартості інтелектуальної власності. В інших, таких як мистецтво, вища собівартість фізичного об'єкта» [3, с. 11]. Саме такою трансакцією видається нам продукт, що його створюють у співпраці програмісти і культурологи. Серед прототипів минулих років можна було б назвати проектну роботу над мультимедіа гідом по залу Олега Соколова, одеського художника-нонконформіста у Музеї сучасного мистецтва м. Одеси, проект «Німецькі поселення і переселенці у культури Одещини» (що мав декілька етапів і проектних «підходів»), чотири спільних командних проекти з доповненої реальності у рамках Літньої школи 2017 р.. Цього року у інформаційно-культурологічній колаборації виконано 2 буклети на базі власного конструктора <https://github.com/saveniukoleg/ar-scene-generator> студента 3 курсу ІКС Одеської політехніки Олега Савенюка – «Гамбрінус» (автори і укладачі контенту – Я. Валіцька та В. Ейзмер, 3 курс ГФ) та «Одеські незалежні» (А. Бабаніна, М. Марченко та О. Синявська). Ці проекти є свого роду ілюстрацією до різних секторів культурної економіки. Перший – «Гамбрінус», являє собою не лише історико-культурну розвідку традиції пивоваріння та його споживання в Одесі, культурний нарратив про знаковий з огляду на літературну та маскультуову славу локус, а й легко може бути застосований для просування туристичної чи брендової установи. Такого роду продукт доволі легко економізувати через співпрацю із менеджментом пивного ресторану, туристичний департамент міста. Як певний алгоритм він може бути запропонованим іншим власникам закладів міста, що у туристичний сезон хотіли б певним чином привернути до себе увагу відвідувачів. Адже досвід кафе, кав'ярень, кнайп м. Львів свідчить, що їхня відвідуваність напряму пов'язана не лише з широтою меню чи напоєвої карти, а й з системою «приємних дрібничок», не коштовних, але інтелектуально і символічно насичених сувенірів, які із собою можуть забрати подорожні.

Другий проект має більш мистецько-інтелектуальну спрямованість. Важливо зазначити, що «Одеські незалежні» являє собою результат культурно-історичного дослідження, завантажений авторами в якості

мистецько-культурологічної статті у відкритій енциклопедії «Вікіпедія» в рамках проекту «Місяць культурної дипломатії України». Цей курований Міністерством закордонних справ України, «Wikimedia» та Українським інститутом проект був спрямований на створення авторських, автентичних статей з історії культури і мистецтва України українською та англійською мовами. Команда культурологів на базі власного дослідження створила буклет, доповнений не лише репродукціями живописних творів одеських митців художнього об'єднання 20-их років ХХ ст. «Одеських незалежних», а й музикою – як класичною, так і «повсякденною» цього періоду, аби занурити споживача цього медіапродукту в атмосферу міста цього періоду. Звісно, що економічний потенціал такого продукту менш очевидний з огляду на ставлення до культурної інфраструктури в економіці України. Але і тут можлива монетизація інтелектуальної власності через спеціальні дотації департаментів культури і туризму міської державної адміністрації, спонсорську допомогу, фандрайзинг з огляду на культурні івенти іміджевого значення для міста. Так наша команда у червні 2021 року роздала такі буклети в межах Міжнародного музичного фестивалю «Odessa Classics», у групі волонтерського культурного супроводу якого задіяні автори цього контенту.

Важливими є і проектно-освітні можливості, які відкриває така колаборація майбутніх ІТ-фахівців та культурологів. Адже практики взаємодії здобувачів SHAPE та STEM (за визначенням Британської Академії) напрямків актуалізують сучасні освітні технології Deeper Learning, Problem-Based Learning (PBL), Project-Based Learning, що активно реалізуються спочатку американською, а з 2015 р. світовою освітньою ініціативою «XXI Century Skills». Дослідження Дж. Гокінса, звіти міжнародною агенції з розвитку людського ресурсу Bloomberg, побудовані на широкому статистичному та футурологічному матеріалі засвідчують, що до 2025 р. найбільш затребуваними на світовому ринку праці будуть фахівці, що володіють «Чотирма «С»»: здатність до співпраці в проектній роботі, комунікації, критичного мислення та креативності (collaboration, communication, critical thinking, creativity). Саме такі навички отримують учасники спільних проектів ІКС та ГФ. Крім того, базоване на проектах та вирішенні певних кейсів навчання дозволяє не лише поєднати теоретичну і практичну підготовку, а й через систему визнання результатів неформальної та інформальної освіти в навчальному процесі на інноваційному рівні засвоювати і оцінювати компетентності здобувачів вищої освіти.

Тепер ще й умовах війни певні пропонувані проекти носять ще й культуртрегерський та культуросбережувачий сенс. Так наразі культурологи і студенти ІТ спеціальностей подали заявку спільного міжнародного проекту в рамках ERASMUS+, який має на меті долучення до ініціативи ЮНЕСКО Backup Ukraine. Це створення цифрового архіву із 3D моделями будівель та пам'ятників України. Кожен українець може допомогти архівувати історію. А от на базі цього архіву, інструментів Google Map та GIS будуть створені крім всього й екскурсії містом Одеса, які будуть спрямовані на демонстрацію історико-культурних та багатоетнічних контекстів європейського міста. В демонстративних цілях на матеріалі міжнародних проєктів минулих років вже підготовлені «Німецька Одеса» та «Польська Одеса». Тексти мультимедіагіду начитані студентами Одеської політехніки, які отримують додаткові мовні компетенції інститутах Українсько-німецькому, Українсько-польському, Українсько-іспанському. Це дозволить просувати знання про Україну в країнах Європи, зробити її розуміння не лише як жертви російської агресії, а й частини власної історії європейців.

#### Список використаної літератури

1. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. М.: Классика XXI в., 2005. 421 с.
2. Лэндри Ч. Креативный город. М.: Классика XXI в., 2011. 221 с.
3. Хокинс Дж. Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги. М.: Классика XXI в., 2011. 256 с.

**Михайлюк О. В.**

д. іст. н.,

професор кафедри документознавства  
та інформаційної діяльності

Українського державного університету науки і технологій

**Вершина В. А.**

к.філос.н.,

доцент кафедри філософії

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

### **АМБІВАЛЕНТНІСТЬ МИСЛЕННЯ ЯК МЕХАНІЗМ**

#### **УНИКНЕННЯ КОГНІТИВНОГО ДИСОНАНСУ**

За Л. Фестінгером, когнітивний дисонанс – це суперечність у системі знань, яка неминуче призводить до появи психологічного дискомфорту. Дисонанс виникає, коли людина має у своєму розпорядженні два взаємопов'язані елементи, котрі суперечать один одному. Він виникає коли людина стає очевидцем непередбачуваних подій або коли їй стає відома якась нова інформація. Виникнення дисонансу мотивує індивіда до спроби зменшити ступінь дисонансу та по можливості досягти консонансу. У разі виникнення дисонансу, крім прагнення до його зменшення, індивід активно уникатиме ситуацій та інформації, які можуть вести до його зростання.

Головна ідея міркувань Л. Фестінгера полягає в тому, що реальність, яка впливає на індивіда, чинитиме тиск у напрямку приведення когнітивних елементів у відповідність до цієї реальності. Це не означає, однак, що існуючі когнітивні елементи завжди відповідатимуть дійсності.

Людське сприйняття вибіркове. Ми відбираємо характерні риси сприйманого з урахуванням кодів впізнавання, тобто закодованого набору очікувань. Здатність сприймати інформацію, обсяг отримуваної інформації залежить від одержувача, його можливостей і здібностей, наявного інформаційного тезауруса тощо. Іншими словами, інформація має об'єктну форму у вигляді повідомлень і суб'єкту – як процес її сприйняття і розуміння. Головна мета процесу полягає у передачі повідомлення від відправника до одержувача та у досягненні розуміння сенсу цього повідомлення одержувачем.

Насправді одержувач засвоює лише частину змісту повідомлення, його уривки, не бачить цілого ряду взаємозв'язків, не розуміє справжнього сенсу переданої інформації, бачить у отриманому повідомленні те, чого там, немає, вносить купу додаткових інформаційних одиниць та їх смислів від себе тощо.

Будь-яка інформація, що надходить ззовні, лягає на вже готові когнітивні структури. Одержувач має вже свою готову систему явного і неявного знання, володіє своїм запасом смислів, своїм життєвим досвідом, рівнем володіння мовою тощо. Ця система на кожному етапі життя людини є рівноважною і динамічно розвивається. Отримання нової інформації викликає порушення цієї рівноваги, нова інформація може виявитися стороннім тілом для цієї системи внутрішнього світу людини.

Інформація вимагає інтерпретації, осмислення. Нове отримане повідомлення засвоюється і інтерпретується одержувачем за допомогою своєрідного фільтра когнітивної системи, що вже склалася. Результат інтерпретації залежить від «попереднього досвіду», «внутрішньої картини світу», тезаурусу інтерпретатора. Інтерпретація полягає в ув'язуванні знань, отриманих з джерела інформації, з поточним та мінливим запасом знань інтерпретатора. Мета інтерпретації, власне, й полягає в усуненні когнітивного дисонансу. Але інтерпретація – це не стільки «мистецтво розгляду», скільки мистецтво «конструювання».

Всі погляди та настанови, притаманні людині, об'єднуються в систему, всі елементи якої узгоджуються між собою. Аналогічна узгодженість має бути і між тим, у що людина вірить, і тим, як вона чинить. Люди завжди прагнуть внутрішньої рівноваги між особистими мотивами, що визначають їхню поведінку, і одержуваною ззовні інформацією. Основна проблема, що викликається станом когнітивного дисонансу, полягає в тому, що людина, яка відчуває внутрішній дискомфорт, не займається пошуком істини, а намагається формально привести мотиви і знання до спільного знаменника. Саме тому багато людей, прагнучи позбутися внутрішніх суперечностей, використовують будь-яке виправдання що більш-менш підходить до ситуації.

Люди бачать не те, що є, а те, що хочуть і можуть бачити. Люди вірять не тому, що бачать, а бачать те, у що вірять. Або ж, як писав Бальтасар Грасіан, навіть на очах мають бути очі – щоб бачити що бачиш.

Можуть бути різні способи уникнути чи позбутися когнітивного дисонансу – від ігнорування інформації, котра не вписується в усталену картину світу, до повної зміни світогляду під впливом нової інформації.

Одним із механізмів уникнення когнітивного дисонансу постає амбівалентність мислення. Амбівалентність – це двоїстість переживання, виражається в тому, що одні й самі явища викликають у людини одночасно протилежні почуття. Це роздільне, ізольоване одне від одного співіснування протилежних понять, суджень і переконань, які не зливаються в акті синтезу у щось єдине і цілісне. Це здатність поєднувати взаємовиключні точки зору як «узгодження неузгоджуваного». В

амбівалентних структурах опозиційні сторони виражають можливість взаємного проникнення протилежних смислів, їх тотожність у певному відношенні та певних аспектах. І при цьому все це відбувається одночасно, паралельно і не може існувати окремо одне від одного.

У свідомості вільно переплітаються протилежні думки і при цьому людина не відчуває суперечностей. Така подвійність не усвідомлюється самою людиною, мирно й непомітно живе у свідомості, а тому не набуває характеру душевного конфлікту. Рельєфною рисою свідомості такого типу є конкретність мислення та невміння мислити абстрактно. Це призводить до нездатності пов'язати між собою окремі конкретні речі, думки та судження, до неспроможності усвідомити несумісність несумісного. Ця конкретність мислення і нездатність до абстракції чи не найкраще показана в оповіданні А.П.Чехова «Зловмисник»: герой оповідання просто не міг собі уявити, що відкручування простої гайки, яка йому потрібна для рибальства, може спричинити аварію поїзда та загибель людей.

Людина з амбівалентним мисленням не відчуває когнітивного дисонансу, сприймаючи та засвоюючи нову різновекторну, суперечливу інформацію, навіть протилежну її поглядам та переконанням. Зате така людина здатна жити за принципом «думати одне, говорити друге, а робити третє», не відчуваючи при цьому психологічного дискомфорту.

**Павлова О. Ю.**

д. філос. н.,

професор кафедри етики, естетики та культурології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

### **ІДЕОЛОГІЯ ЯК ДИСКУРСИВНА ПРАКТИКА ТА КУЛЬТУРНИЙ ПРОДУКТ**

Процес перетворення політику на виставу та шоу став уже спільним місцем гуманітарного дискурсу з часів Гі Дебора. Репрезентація політичних процесів у медіа не може не впливати на них. Розуміння політики у логіці опозиції покликання та професії корелює з медіа-реальністю, оскільки харизматичність лідера багато в чому стає продуктом публічної специфіки образу. Вивченням логіки конструювання політики за умов трансформацій мас-медіа займалися такі дослідники як Макс Вебер, Алвін Гоулднера, Джон Голл, Ніклас Луман.

Співвідношення ідеології та технології стало одним із базових питань розуміння політичної сфери, оскільки конструкція реальності в епоху мас-медіа співвідноситься з реальністю конструкції, взаємодія яких власне і породжують «надлишок комунікативних можливостей» (Ніколас Луман). Проблема співвідношення ідеології та технології представлена у багатьох роботах. Базовими дослідженнями цієї статті у цьому контексті стали роботи Герберта Маркузе, Юргена Габермаса, Джона Б. Томпсона.

Мета нашого дослідження визначити ідеологію не як зміст політичних дискурсів, а як продукт культурних технологій. Методологія дослідження ґрунтується не на аналізі змісту політичних програм та організацій, а на логіці ієрархій та трансформацій культурних практик.

Логоцентризм передбачає винесення за дужки багатьох параметрів реальності, які не вписуються в його базові орієнтації. А. Гоулднер наголошує, що зорові параметри вербальної комунікації знижують її раціональність, оскільки відволікають своєю «мультиmodalністю» від змісту та переважують «нерелевантною інформацією». Але в той же час текст також є результатом рецепції зору. Науковий ідеал неупередженого знання не міг функціонувати поза порядком друкованих медіа, який «деконтекстуалізує» невідповідний зміст, оскільки завершеність і де-персональність, знижений ступень емоційних подразників є базовими характеристиками сприйняття дискурсивних практик. Індивідуальність їхнього сприйняття виливає не з яркості афективної забарвленості, а зі досвіду інтерпретацій, інтеріоризованого окремим суб'єктом. Такий дистанційний і індивідуальний вплив навпаки сприяє зменшенню впливу емоційних реакцій та раціоналізації об'єкту сприйняття.

Друкований текст, на думку А. Гоулднера, створює такі умови для комунікації: віддаленість та де-персоналізованість (distancing and depersonalization), контроль над афективністю (greater control of affectivity). До цього також можна додати – послідовність, завершеність (П. Бурд'є), лінійність. Всі ці характеристики дають нам опис трансцендентального суб'єкта, а не живої людини, яка розколота у повсякденному житті своїми бажаннями та інтересами. Читання і письмо можуть проводитися в тиші, окремо від інших людей, внутрішнім голосом, голосом розуму. Друковане слово претендує на всезагальний зміст поза конкретними намірами того, хто його написали чи прочитали.

Тим не менш зміст і тим більше істинність ідей слід відрізняти від їхньої здатності об'єднувати людей. Д. Голл підкреслював, що «поява газет і читачів» зробило їх носіями та розповсюджувачами ідеології. І хоча вплив ідей іноді залежить від їх фактичного змісту, більш важливе значення має їхня «здатність об'єднувати людей у суспільство». Власне суспільство держави-нації виникає у значній мірі як коло спів-читачів, як підкреслювали Б. Андерсон, М. Маклюен. Як зазначав М. Вебер, масові партії виникають у ході професіоналізації та бюрократизації політичного процесу, але важливим елементом цього процесу також є наявність преси як інструменту впливу на максимальну кількість виборців. Виникає феномен популізму (базові тенденції популізму в українському суспільстві проаналізовано українською дослідницею М. Рогожою).

Отже, ідеології можна розглядати є не лише зміст дискурсивних практик політики доби Модерну, але й результат розвитку друкованих мас-медіа, без «матеріальних засад комунікації» (У. Гумбрехт) така культурна практика не може здійснитися.

**Повторева С. М.**

д. філос. н.,

доцент кафедри філософії

Національного університету “Львівська політехніка”

**Старовойтова І. І.**

к. філос. н.,

доцент кафедри філософії

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

### **РОЗВІДКИ СТЕПАНА БАЛЕЯ З ФІЛОСОФІЇ ТА ПСИХОЛОГІЇ ТВОРЧОСТІ: СТРУКТУРНО-СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД**

В розробку важливих і нині проблем філософії, логіки, психології та ін. ділянок вітчизняної гуманітаристики, вагомим є внесок відомого українського і польського вченого, психолога, лікаря, психоаналітика та філософа, уродженця Тернопільщини Степана Володимировича Балея. «Поєднання в одній особі суттєвих рис вдумливого філософа, ...грунтовної обізнаності в галузі психології на рівні останніх світових здобутків із глибокою зацікавленістю українською і польською літературою породило оригінальні і плідні витвори строгої аналітичної думки, можливо новий жанр в теорії літератури і літературній критиці – жанр психологічного підходу до осмислення творів мистецтва» [6, с. 66] – так оцінює С. Балея дослідник його творчості, організатор багатотомного видання його творів М. М.Верніков. Вчений значну увагу приділяв дослідженням у галузі психології творчості, намагався свідомо використовувати новітню методологію, сформовану завдяки здобуткам лінгвістики, літературознавства, математики, психології (особливо психоаналізу). Досягнення С. Балея у ділянці методології гуманітарних наук і зокрема стосовно аналізу літературних творів є *актуальними* в наш час, тому що дослідник використовує структурно-семіотичні методи та інтуїтивні підходи, відкриває невідомі аспекти творчої лабораторії видатних літераторів, а також деякі закономірності художньої творчості загалом.

Становлення структурно-семіотичного підходу (структуралізм) зазвичай пов'язують з ім'ям, ідеями головної праці швейцарського мовознавця Ф. де Соссюра «Курс загальної лінгвістики» [10]. Основою виділення мовних структур і формування предмету структурної лінгвістики стало розкриття Ф. де Соссюром сутності структурної одиниці слова – фонем; він почав трактувати фонему, а також інші факти мови не субстанційно, а релятивно. Поділивши лінгвістичні явища на мовленеві і мовні, він заперечував будь-яку субстанційність у мові, визнаючи її



лише у мовленні. «Мова є формою, а не субстанцією», – зазначав він [10, с. 154]. Властивості мовних одиниць він розумів як залежні від їх відношень, що виникають в процесі їх функціонування. Суть усіх мовних відношень Ф. де Соссюр вбачав у різницях і протиставленнях. Він визначає фонем як «перш за все опозитивні і негативні сутності» [10, с. 151]. Релятивне трактування сутності мовних одиниць мало революційне значення для лінгвістики. Перенесення методології структурної лінгвістики на інші дисципліни, в тому числі і психологію, дозволило підвищити теоретичний рівень цих наук, з'ясувати їх предмет і метод, виділити структурні відношення в ділянці цих наук, перейти від емпіричного неупорядкованого стану до системності. Концентрація на відношеннях дозволила долати кордони, створені специфікою сутностей як всередині різних галузей знань, так і між дисциплінами.

Структуралізм значною мірою пов'язаний із психологією. Його представники по-новому осмислили психологічну спадщину і побачили багато спільного у методології структуралізму і психоаналізу З. Фрейда. Метою психоаналізу є гармонія між особою і суспільством. Психоаналіз постав як новий метод дослідження індивідуальних і колективних психічних структур (колективного несвідомого). Особливу увагу у структуралізмі було звернуто на відношення, особливо суперечності, опозиції, медіативні структури і самий механізм медіації, знаковий (мовний) вираз смислу. Всі ці аспекти тією чи іншою мірою присутні у психоаналізі. Зокрема, психоаналіз спрямовує увагу на виявлення і подолання суперечностей між особою і суспільством, зафіксовані в психологічній структурі особистості, що виявляються через символи і знаки в процесі мовлення, у письмових текстах. Сублімація постає як медіативне (посередницьке) відношення цих суперечностей і є сама по собі певною психічною структурою. Символіка і нині є однією з найцікавіших ділянок психоаналізу. Майже всі представники структуралізму, а також його найновішого продовження – постструктуралізму (К. Леві-Строс, Ж. Лакан, Ю. Крістева, М. Фуко та ін.) тією чи іншою мірою досліджували психологічні структури. Французький психолог Ж. Піаже є представником структуралізму в галузі генетичної психології. Він застосував і вдосконалив структурний підхід у процесі дослідження психіки дитини. Спочатку він виходив з аналізу структури мовлення дитини («асиміляції»), у більш пізніх працях основним об'єктом вивчення стали оперативні логічні структури психіки дітей. Він започаткував у психології так звані угруповання, тобто логічні операції, за допомогою яких психіка дитини у своєму розвитку засвоює оточуючий світ [9, с.

196]. Видатним представником структурної психології був родоначальник когнітивної психології Л. С. Виготський. Предметом його досліджень була динаміка пізнавальних процесів, ця галузь знань в наш час інтенсивно розвивається. В його працях помітним є прагнення знайти структурну одиницю свідомості, яка синтезувала би в собі соціальне і біологічне [7].

Учень засновника Львівсько-Варшавської філософської школи К. Твардовського, С. Балеї сприйняв ідеї неопозитивізму цієї школи і водночас був фахівцем у ділянці психології. Він докладно обізнаний з творчістю З. Фрейда, Ж. Піаже, багатьох інших фахівців цієї галузі. С. Балеї має значні досягнення у генетичній психології (дослідження структур психіки дітей дошкільного і шкільного віку, молоді) і психології творчості. Аналіз праць С. Балеї приводить до висновку про значне використання структурно-семіотичної методології у його дослідженнях. Особливий стосунок до теми даної роботи мають психоаналітичні дослідження українського вченого у ділянці психології творчості. С. Балеї вважав, що З. Фрейд поклав початок дослідженням творів мистецтва з позицій психоаналізу. І хоч український вчений був тієї думки, що важко винести остаточне рішення про те, що з цих досліджень становить тривкий здобуток, а що – ні, він неодноразово підкреслював, що психоаналітична теорія творчості була переломом відносно попередніх філософських і психологічних теорій творчості [1, с. 155].

Психоаналіз, на думку С. Балеї, сприяв докорінній зміні позиції попередньої психології, яка відмежовувала дві сфери (суб'єктивну і об'єктивну), тобто ту, де автор твору втілює відверто своє «я» і ту, де він дає образ оточуючого світу, хоч і забарвлений особистим темпераментом творця. «Психоаналіза ломить сю лінію, – зазначає С. Балеї, – і отсю другу, «об'єктивну» область втягає в першу. Вона силкується показати, що і під покришкою образів та постатей, яким позірно чужа зв'язь з особистими нахилами, бажаннями і мріями творця, криється з правила все його власне «я», і зглядом сього «я» отсі твори сповнюють завсігди ту саму задачу; вони дають заспокоєння нахилам і бажанням сього «я», яких дійсність не в силі вдовольнити. І не шкодить се, що автор сам не бачить сеї зв'язи, що він може позірно вийти поза себе і зображати щось чуже його жадобам. Бо в тій точці творець може так само підлягати злуді як посторонній чоловік, що стоїть перед готовим твором штуки» [2, с. 176].

Творець перебуває у своєрідному самообмані, але цей самообман виправданий, дозволяє авторові сміливо сказати про себе все через іншу постать. В іншому разі він не зміг би розкривати людську душу, що

перебуває у гріхах, якщо б усвідомлював, що це є власна сповідь. А завдяки самообману «творець, зоражуючи сам себе безнастанно в ріжних постатях і видах, не пізнає в них свого «я», на те треба доперва психоаналітика з його методом, щоб він, прослідивши сі твір міг сказати авторови слова: *de te fabula narrator*» [2, с. 176–177].

С. Балеї був тієї думки, що аналіз художніх творів, заснований на психоаналітичній теорії душі, в багатьох точках йде врозрід з науковою офіційною психологією тих часів і що сама психоаналітична теорія не однакова у всіх його представників, зокрема досить різна у З. Фрейда і його учнів (А. Адлера, К. Юнга). Водночас український вчений підкреслює спільне ядро всіх психоаналітичних шкіл, які приділяють значно більше уваги, ніж інші напрями психології і педагогіки, впливу переживань дитячого віку на пізніший психічний розвиток особистості. Особливо це стосується поглядів, проголошених Фрейдом стосовно почуття любові у дітей. З. Фрейд перебував на позиції, що первинна симпатія дитини є коренем, з якого мають з часом виділитися усі ті форми відчуттів, на які буде колись здатна дитина. Спочатку усі ці форми знаходяться всередині відчуття любові у зародку і воно певною мірою створює структуру, нерозвинену цілісність усіх цих форм [2, с. 177]. З часом царство дитячих мрій (в яких немає різниці між моральним і неморальним) поринає у забуття, так що іноді неможливо пригадати собі його кольорів і форм; дійсність витискає це царство з нашої свідомості у прірву несвідомого. Це не означає, що світ дитячих бажань і мрій втратив свій вплив на психіку людини. В подальшому можливі два шляхи. На першому перехід від дитячої психіки до зрілої відбувається поступово, без зривів, відчуття і бажання дитини перетворюються з однієї форми на іншу, змінюють структуру і напрям, переходять з одного рівня на інший, тобто (за терміном психоаналізу) сублимуються. Зовсім по-іншому структурується психіка дитини, коли обставини не сприяли процесові сублимації. «Тоді первісні бажання і гони дитячого серця і ціла побудована на них система зображень, очікувань і мрій (психічна структура – С. П., І. С.), – підкреслює С. Балеї, – витиснена з свідомої області ховається на дно душі; однак ті мрії і викидання не нидіють там, лиш не находячи для себе виходу на вні через «сублимування», ждуть причаєні в несвідомих глибинах нашої душі на відповідну хвилю. І колись... на підвалинах пригніченого, тепер вже несвідомого здвигнене нове життя заворушить ся сильніше, так що його філі сягнуть в глуб душі, тоді і се підверхне житте відізветь ся, як «дзвін затоплений» [2, с. 179]. В душі зрілої людини настає поворот до дитинства (інфантилізм), він набуває різних форм,

зокрема поетичної творчості. З точки зору психоаналізу, художня творчість – це реакція на тиск підсвідомого життя, коли комплекси, витиснені із свідомості, так сильно впливають на психічні процеси, що вони набувають виразно патологічного характеру, виявляються у формі нервової чи розумової недуги.

С. Балеї, аналізуючи творчість видатних митців, приходять до висновку, що інфантилізм особливо помітний у любовних відчуттях генія. Ці відчуття, що характеризуються великим розмаїттям і всебічністю, дозволяють митцю переживати багатий спектр різних станів та емоцій, часто взаємно виключних, протилежних, сповнених різноманітних кольорів. «...Попри і крізь «мужеські» почування, також і дитинячі любовні настрої пронизують ся нерідко в душу і хвилями займають її цілком» [2, с. 183], – зауважує С. Балеї. Таке психічне утворення вчений визначає як *евдеміонів мотив*. Символом цієї психічної структури є образ Евдеміона, юнака, якого покохала богиня Місяця Селена і приспала, щоб його поцілувати. Вчений наводить приклади творів і рефлексивних висловлювань А. Стрінберга, Данте, К. Гамсуна, щоб аргументувати свої висновки. С. Балеї докладно роз'яснює зміст цього комплексу на прикладі поеми Ю. Словацького «В Швейцарії», яка демонструє ендеміонів мотив як важливий чинник поетичної творчості. Ця поема постає як поетичний парафраз мрії поета, що виросла на еротичному тлі і забарвлена песимізмом та інфантилізмом. Поетова кохана, яка приходиться до нього сама, є однією з фантастичних постатей його творчості, що під дещо зміненими іменами повторюються у різних його творах, в ній поет бачить втілення і коханої юних літ, і своєї матері [2, с. 183–184].

Психоаналітики вважають художню творчість викидом психічної енергії, що зібралася під порогом свідомості і шукала для себе виходу. Вони бачать в творчості знаряддя, яким послуговуються приспані в дитячому віці бажання, щоб здобути заспокоєння. Саме на цьому ґрунтується творчість художника і тут знаходяться джерела його творчості, яких він не усвідомлює. Завданням психоаналізу є відшукати нитки, що від схованих на дні душі творця подій ведуть до його творчості, відкрити зв'язки між особистими бажаннями і продуктами його творчості, віднайти структурні особливості тієї сили, що з несвідомого дає напрям всій його творчості [2, с. 180].

С. Балеї не визнавав без застережень теорію і метод психоаналізу. Він піддав сумніву науковість теорії З. Фрейда, вважаючи, що з позицій строгої психології основні тези психоаналітиків не позбавлені певної довільності, їм бракує точного обґрунтування. Водночас вчений

підкреслював, що застосування загального способу цих міркувань до аналізу поетичної творчості, тобто прагнення йти якнайглибше у душу творця від його творів і у зворотному напрямі (від структури його психіки до цих творів) кидає нове світло на творця і творчість. Критично сприйнявши певні аспекти психоаналізу, С. Балея робить спробу синтезувати ідеї З. Фрейда та А. Адлера у своїй концепції єдиної «глибинної психології», а також застосувати тут здобутки логіки і філософії Львівсько-Варшавської школи. Це приводить його до методу, близького до структуралізму. Теорія психоаналітиків ґрунтує свої рішення на інтуїції. Зазначимо, що інтуїція як метод аналізу художніх творів є нині дуже поширеною у постструктуралізмі (Ж. Дерріда, У. Еко, Ю. Крістева та ін.).

Значна частина доробку С. Балея присвячена генетичній психології творчості і творчої особистості. Методологія структурно-семіотичного дослідження психології творчості застосована вченим при аналізі художньої спадщини трьох видатних представників польської і української літератури С. Жеромського, Ю. Словацького і Т. Шевченка. С. Балея докладно аналізує психічну структуру творчої особистості С. Жеромського через мовні структури – повтори слів і фраз, фігури, образи. Сюжети творів поета нагадують атмосферу сну, фантазійності, віртуальності. В цьому світі можливе все, і те, що у реальному житті оцінюється як аморальне. Балея піддає аналізу також прояви інфантилізму і Едипів комплекс у структурі психіки поета [6, с. 74–75]. На цій основі вчений намагається визначити психічний тип особистості С. Жеромського. Аналіз суперечностей у поведінці героїв творів, емоціоналізму поета приводить вченого до гіпотези про синестезійний тип психіки поета, тобто про таку властивість, коли збудження в одній її сфері відбувається одночасно з реакцією на нього в іншій [5, с. 130]. С. Балея звертається до символічних структур творів С. Жеромського, здійснює синхронічний аналіз назв і прізвищ, які починаються із заперечення. Висновком Балея було те, що самому поетові властиві впертість, здатність до заперечення, і це дає можливість зауважити певні особливості творчого процесу цього митця, коли кожна річ перетворюється на контраст, кожна теза переходить в антитезу, кожне твердження – у заперечення [5, с. 166]. Несвідомі чинники психічної структури автора впливають на структуру творів і стосунки героїв, за якими перебуває сам автор. Це створює багатство, напруженість, драматизм творів С. Жеромського, породжує неочікуваність сюжетних ходів, поведінки героїв.

Викликають значний інтерес праці С. Балея, присвячені творчості Т. Шевченка. Через аналіз образів, взаємин героїв його творів вчений досліджує особливості психічної структури поета, з дитинства знедоленого, позбавленого тепла і співчуття. Зокрема, привертають увагу С. Балея взаємини Яреми і Оксани з поеми «Гайдамаки», а також структура і емоційна напруга поеми, особливо її початок «Мені тринадцятий минало...». В обох творах вчений спостерігає багато спільного – неприємна реальність контрастує із світом мрій, іншою реальністю. Вражаюча суперечність між цими світами штовхає героїв творів до втечі у прекрасний, ідеальний світ, де настає заспокоєння. Цей символізм приводить вченого до висновку про ендеміонів мотив як базовий для творчості поета. С. Балея зв'язує формування цього комплексу у поета з тими стосунками, які склалися у нього з матір'ю, акцентує увагу на любові Т. Шевченка до неї і душевній кризі, яку поет пережив через дуже ранню втрату матері. Проте відчуття дитини не зводяться вченим, хоч і у зміненій формі, до прояву статевого інстинкту, що характерно для однобічного фрейдизму. Життєва трагедія, яка перервала природний розвиток психіки поета, і структура його психіки набувають іншого акцентування. Відчуття, що не мають відповідного виразу, приховуються, накопичуються у сфері підсвідомого, переповнюють цю сферу і знаходять вихід у художніх творах поета. С. Балея аналізує символізм творів Т. Шевченка, в чому також можна помітити використання структурно-символічних методів дослідження. Образи творів Т. Шевченка розглядаються як символи, в які поет несвідомо вкладає зміст власної душі.

С. Балея звертає увагу також на ті особливості структури психіки Т. Шевченка, що відбилися на його творчості і зумовили певне зовнішнє обмеження уяви Шевченка, яке не дозволяє уяві поета вийти за певну межу. Вчений визначає ряд мотивів, що повторюються у творах поета, як суперечність між оточуючою дійсністю і власним сумлінням. Т. Шевченко мав надзвичайну вразливість до дисонансу між тим, що повинно бути і тим, що є в дійсності. Йому здавалося гріхом проти правди захоплюватися красою зовнішнього світу в той час, як море людського лиха затоплювало дійсність. Цю психічну реакцію Т. Шевченка С. Балея називає «латаною свитиною», яка «ставала заслоною між ним і мрією і гасила її чар» [2, с. 187]. Підкреслюючи це опозитивне відношення у психічній структурі Шевченка, Балея виходить за межі простого психоаналізу і акцентує глибоко вкорінені у душі поета суспільні відносини.

Міркуючи про застосування С. Балеєм структурно-семіологічної методології для аналізу художньої творчості, не можна не звернути увагу на роль трійці у Шевченкових творах. Це питання привертало увагу вітчизняних дослідників, зокрема Я. Дуброва [8] та ін. С. Балеї вказує на різні вияви цього числа у Т. Шевченка. Трійця постає як спосіб зовнішнього орнаменту і виконує естетичну функцію. Вона також є кодом (ключем) до містичного світу надприродних явищ. Психологічним поясненням цього змісту трійці С. Балеї вважає рефлексію поета щодо трьох років його життя («тяжкі три літа»). Трійця також виступає ще в одній функції, яку С. Балеї вважає найбільш важливою для з'ясування таємниць творчості поета. Переглядаючи певні місця із «Кобзаря», вчений відзначає, що в одному випадку це число виступає готовим, а в другому є принципом рахування. Така трійця зустрічається в творах Т. Шевченка дуже часто. Це не що інше як внутрішній принцип, на основі якого впорядковуються гадки і образи поета. Навіть там, де слово «три» не міститься в тексті, «трійця кидається в очі як основа структури» [...], є «зв'язаннем у цілість різнорідних речей» [3, с. 402]. На основі докладних розвідок творів поета, в яких зустрічається трійця, С. Балеї робить висновок, що Шевченкова трійця є психічним комплексом, глибоко вкоріненим в особистому житті поета. Цей комплекс зовні має формальний, навіть строго математичний, дисциплінарний характер для його творчості. Однак він постає у Т. Шевченка не лише формою, а прагне наповнитися певним змістом. Те що «три» у поезіях повторюється дуже часто, свідчить про явище, що має глибоку основу. Коли поет говорить про три літа, то навіть там, де ті три роки він не відносить до себе, за цією трійцею прихований його особистий потрійний талісман. Від трьох років веде проста психологічна лінія до тринадцяти років. Із «Дневника» Т. Шевченка відомо, що поет рахував час тринадцятками. Початок «Мені тринадцятий минало» у згаданій поемі символізує звеличення містичного акту, повернення у той час, в якому «надприродна ласка спливає на поета-хлопця через диткнення дівочих уст» [3, с. 409]. Отже, поет містерію власного життя кодує числом, спорідненим з трійкою, яка є ключем до його творчості.

Таким чином, можна відзначити, що застосування С. Балеєм структурно-семіотичного підходу дало змогу від формальної структури мовних утворень, образів, сюжетних ліній, найбільш повторюваних відношень, характерних для художніх творів, перейти до аналізу психічної структури особистості митця. Основними рисами цього методу є увага до формального виразу психічного, до структури психіки, що зближує

методологію С. Балея зі структуралізмом у ділянці генетичного аналізу витоків художньої творчості. Застосування методу інтуїції у семантичному аналізі художніх творів на основі психоаналізу наближає методологію С. Балея до постструктуралізму.

#### Список використаної літератури

1. Балеї С. З психології творчості Шевченка. *История психоанализа в Украине*. Харьков: Основа, 1996. С. 132–185.
1. 2. Балеї С. З психології творчості Шевченка. Зібрання праць: У 5 т. і 2 кн. Львів–Одеса, 2002. Т. 1. С. 174–210.
2. Балеї С. Трійця в творчості Шевченка. Зібрання праць: У 5 т. і 2 кн. Львів–Одеса, 2002. Т. 1. С. 395–417.
3. Baley S.. Psychoanaliza jedneypomilki Slowackiego. Lwow, 1925.
4. Baley S. Osobowosc tworcza Zeromskiego. Studium z zakresu psychologii Tworczości. Warszawa, 1936.
5. Верников М. М. Життя і наукова діяльність академіка Степана Балея. Зібрання праць: У 5 т. і 2 кн. Т. 1. Львів–Одеса, 2002. С. 19–79.
6. Выготский Л. С. Проблема развития в структурной психологии (критическое исследование). Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 1. Вопросы теории и истории психологии / Под ред. А. Р. Лурия, М. Г. Ярошевского. М.: Педагогика, 1982. С. 210–238.
7. Дубров Я. Доктрина й канон трійці: архетип, метафора, плоть. Історія релігій в Україні. Львів, 2009. С. 85–96.
8. Пиаже Ж., Инельдер Б. Генезис элементарных логических структур. Классификация и сериация / Пер. с франц. Э. Пчелкиной. М.: Эксмо-Пресс, 2002. 416 с.
9. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / Пер. с франц. А. А. Холодовича. М.: Прогресс, 1977. 696 с.

**Погребна Ю. О.**

ст. 3-го курсу,  
кафедра культурології

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
**ІММЕРСИВНИЙ ТЕАТР ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ  
КУЛЬТУРИ**

Театр протягом часів розвивається та прогресує. Дійсно античні вистави дуже відрізняються від сучасних. Режисери знов і знов вигадують нові способи за для враження глядача, але з кожним роком це стає важчим. Здавалося б, що ми бачили вже усі можливі варіанти театральних дій. Але що буде, якщо занурити глядача у цю саму дію? Ось тут і виникає таке поняття, як іммерсивний театр.

На початку треба окреслити значення слова «іммерсивний», щоб на далі було простіше аналізувати цей театральний феномен. «Immersive – providing, involving, or characterized by deep absorption or immersion in something» [1], тобто іммерсивний характеризується глибоким зануренням у будь-що. В контексті театру відбувається залучення глядача до театральної дії, тобто ця межа між залом та сценою буквально стріється. Глядач є безпосереднім учасником спектаклю. Але, в такому разі, яка ж існує грань між актором та глядачем? В такому випадку актор виступає у ролі ведучого, а глядачу дістається роль відомого. В актора є чіткий план, якого він дотримається, необхідно обставити все так, щоб це «занурення» вдалось. Для цього необхідно відтворити місце подій, тобто, якщо по сюжету дія відбувається в замку, то безпосередня театральна дія також має відбуватися в замку. Друге важливе правило: глядач повинен впливати на сюжет. Це основні умови за для залучення глядача у театральну дію, але треба брати на увазі те, що це досить індивідуальний процес та різні люди будуть по-різному це сприймати.

Далі звернемо нашу увагу на основні види іммерсивного театру. Театральний дослідник і критик Г. Сітковський умовно поділяє іммерсивний театр на два види: 1) енвайронмент (від англ. environment – «довкілля») та променад (від фр. promenade – «прогулянка»). Характерні для першого виду місця дії – заводи, споруджувані будівлі, береги каналу, торгові центри, пам'ятники та музеї. Для глядача постає завдання повному розкрити сюжет вивчення простору. 2) спектакль-променад (він же спектакль-подорож) – це своєрідна театральна прогулянка, квест, екскурсія. Під час такої вистави глядач не сидить на місці та постійно переміщається згідно заданого маршруту. Завдання глядача – розкрити сюжет під час проходження підготовленого режисером маршруту [4].

Дослідник театру А. Кисельов доповнює цей список, ще чотирма видами: 1) індивідуальна пригода (вистава для одного глядача, який весь час рухається), 2) музейна вистава. (вистава, що грається в просторі галереї, де кожний епізод представлений як музейний експонат), 3) документальний квест (автори документальних квестів відмовляються не лише від сцени та ігрової оповіді, а й найчастіше від акторів), 4) реаліті-квест [3].

Узагальнюючи практичну діяльність, можна назвати характерні ознаки іммерсивного театру: 1) найчастіше постановка іммерсивного формату виходить за межі залу для глядачів, 2) найчастіше глядач вільний у пересуваннях, 3) фінальна сцена вистави збирає всіх його учасників в одному місці, 4) простір – на чолі.

Вважається, що перші іммерсивні вистави почала демонструвати лондонська театральна група PunchDrunk. На їх перших виставах глядачі могли відвідати бал на якому познайомилися Ромео та Джульєтта та простежити за їх знайомством. В іншому їх спектаклі глядачі мали змогу зануритися у твір «Фауст» та помандрувати по аду та раю. «Through the creation of expansive environments that immersants are free to explore as they wish, Punchdrunk thus invites us to reconsider the very notion of ending. Onto the temporal end of the show is superimposed a spatial one, and the experience can only truly be brought to an end once the spectator has attained the far reaches of the fictional territory, looked into every nook and cranny of the set and attended the various scenes that happen simultaneously in different parts of the building. In other words, the experience of a Punchdrunk show can never really come to an end» [2] – пише Дебора Прудо в своїй статті присвяченій Punchdrunk, тобто ось, які почуття викликає в глядачеві якісна іммерсивна дія.

Український іммерсивний театр також існує. Яскравий приклад – це театр uzahvati, який знаходиться в Києві. Театр працює з 2016 року і вважається першим в Україні іммерсивним театром. Ось якою думкою, щодо «іммерсивності» поділилась режисерка uzahvati Полина Бараниченко у своє інтерв'ю для журналу Vogue: «Я думаю, что ответ на вопрос лежит в сверхзадаче этого формата театра – переключить зрителя с привычного “смотрю”, “оцениваю”, “думаю” на “чувствую”, “участвую”, “проживаю”. Сам формат создан таким образом, что очень важно эмоциональное состояние зрителя во время просмотра спектакля. Оно может меняться и быть очень контрастным. Также ценно, что дискомфорт, непонимание, раздражение и злость так же важны, как и весь положительный спектр эмоций» [5]. На даний момент театр поставив 7 репертуарних спектаклів та понад 10 іммерсивних проєктів, серед них

найпопулярніші STEREO та MONO. Занурення в дію відбувається завдяки мобільного пристрою та голосу в навушниках, глядач досліджує обраний простір, тобто цю виставу можна віднести до прогулянки-променаду. Театр діє майже по всіх крупних містах України та є доступним для кожного, хто бажає зануритись в іммерсивну дію.

Отже, іммерсивний театр, це нове для світу мистецтва поняття, але це також феномен, який досить стрімко розвивається. Звісно іммерсивний театр залишається досить популярним, але всі охочі мають можливість взяти участь в іммерсивній дії, яка згодом стає альтернативою традиційних вистав.

#### Список використаної літератури

1. An Encyclopaedia Britannica Company веб-сайт. URL: <https://www.merriam-webster.com/>.
2. Prudhon D. Punchdrunk's Immersive Theatre: From the End to the Edge: Sillages critiques, 2018.
3. Киселев А. Доступная типология иммерсивного театра. веб-сайт. URL: <https://www.teatrall.ru/post/2332-kakie-byivayut-spektaklibrodilki/>.
4. Ситковский Г. Бум иммерсивного театра. веб-сайт. URL: <https://kosmoscentr.ru/novosti/2249-bum-immersivnogo-teatra-rossii-i-mire>.
5. Что нужно знать о театре uzahvati? веб-сайт. URL: <https://vogue.ua/article/culture/teatr/chto-takoe-immersivnyy-teatr-i-kak-sozdayutsya-spektakli-uzahvati.html>.

**Райхерт К. В.**

к.філос.н.,

доцент кафедри філософії

Одеського національного університету

імені І. І. Мечникова

#### **БЕРНАРД БОЛЬЦАНО, ЕВРИСТИКА**

#### **ТА ЛОГІКА ПИТАНЬ**

1837 року чеський теолог, філософ і математик Бернард Больцано (1781–1848) запропонував власний варіант науковчення (нім. *Wissenschaftslehre*). Його науковчення відрізнялося від науковчення Йоганна Готліба Фіхте передусім тим, що розумілося як логіка; науковчення Й. Г. Фіхте – це філософське дослідження умов можливості пізнання. Під «логікою» = «науковченням» Б. Больцано розумів дисципліну, чи науку, яка формулює правила, «згідно з якими ми повинні братися за справу розділення всієї царини істини на окремі науки та до викладення їх у спеціальних підручниках, якщо ми хочемо діяти у дійсно доцільний спосіб» [1, S. 7]. Науковчення, або логіка, згідно Б. Больцано, складалася з (1) вчення про фундамент (нім. *Fundamentallehre*): вчення про істини в собі (нім. *Wahrheiten an sich*) [1, S. 69–212]; (2) вчення про елементи (нім. *Elementarlehre*): вчення про уявлення (нім. *Vorstellungen*), речення (нім. *Sätzen*) та висновки (нім. *Schlüssen*) [1, S. 213–571; 2, S. 3–568]; (3) вчення про пізнання (нім. *Erkenntnislehre*): вчення про умови пізнаваності істин (нім. *Bedingungen der Wahrheit*) [3, S. 3–292]; (4) мистецтва відкриття, чи евристики (нім. *Erfindungskunst oder Heuristik*); (5) власне науковчення (нім. *eigentliche Wissenschaftslehre*), або «правила, яким треба слідувати під час розкладання загальної царини істин на окремі науки та під час викладання останніх у власних підручниках» [4, S. 59]. У контексті мого дослідження мене цікавить мистецтво відкриття (евристика) Б. Больцано: «З огляду на те, що я заявив на початку, що логіка є нічим іншим ніж науковченням, тобто інструкціями, як треба діяти, щоб розділити всю царину людського знання на окремі науки та скласти відповідні трактати з них, легко зрозуміти, що для мене логіку складають лише ті частини вчення, які є про те, як потрібно діяти, щоб відкрити істину. Правила останніх належать до логіки, лише за умови, якщо вони або знаходяться у тісному зв'язку з правилами, які повинні виконуватися задля досягнення двох цілей, які згадані вище, або є необхідними для їх розуміння» [3, S. 293]. Тут мистецтво відкриття, яку Б. Больцано називає також «евристикою» [3, S. 295], є розділом логіки як науковчення, яке має справу з правилами, які належать до розумової

поведінки та повинні скеровувати розум у просуванні в пошуку нових істин [3, S. 293], причому під «істинами» тут розуміються істини в собі (об'єктивні істини), тобто такі речення, які приписують предмету лише те, що насправді притаманне цьому предмету [1, S. 112]. Важливо – на цьому наголошує Б. Больцано – що евристика не створює правила відкриття нових істин; евристика робить явними ті правила відкриття нових істин, якими неявно (несвідомо) керувалися попередники Б. Больцано [3, S. 294]. Іншою мовою: Б. Больцано займався документуванням евристичних правил (і технік), щоб створити науковчення у вузькому значенні.

Евристика Б. Больцано пов'язана зі специфічною формою рефлексії (нім. *Nachdenken*), метою якої є досягнення нового знання в свідомості (нім. *Bewusstsein*): «Про це знання я говорю, що знайду його, а про істину, яка є його матеріалом, що вона буде відкритою. Допоки вона нам невідома, я називаю її предметом, метою або задачею нашої рефлексії, також питанням, яке стоїть перед нами; її відкриття, однак, є розв'язанням цієї задачі або відповіддю на це питання» [3, S. 300]. І тут цікавими є два моменти. Перший момент – це те, що Б. Больцано вважав, що відкривати (нім. *Entdecken*) нові істини є тим самим, що винаходити (нім. *Erfinden*) нові істини [3, S. 300]. Другий момент – це те, що евристика Б. Больцано виявляється безпосередньо пов'язаною з теорією розв'язання задач через те що Б. Больцано ототожнює відкриття (та винахідництво) з розв'язанням задач. З огляду на сказане можна припустити, що в своєму творі «Науковчення» (*Wissenschaftslehre. Versuch einer ausführlichen und größtenteils neuen Darstellung der Logik mit steter Rücksicht auf deren bisherige Bearbeiter*) 1837 року Б. Больцано заклав основи сучасних теорій розв'язання задач, у межах якої широко використовуються евристичні способи пізнання. Або евристику Б. Больцано треба вважати попередницею теорії розв'язання задач.

Отже, евристика Б. Больцано ґрунтується на тому, що я би тут назвав «евристичною рефлексією»: евристична рефлексія – це процес свідомого відкриття (або винаходження) нових істин, який розпочинається з формулювання предмета, мети, задачі або питання та виглядає далі як розкриття предмета, реалізація мети, розв'язання задачі або відповідь на питання. Сама евристична рефлексія має керуватися загальними й особливими правилами відкриття нових істин. Б. Больцано виокремив 14 загальних (нім. *Allgemeine Regeln*) і 33 особливих правил (нім. *Besondere Regeln*).

Першим із чотирнадцяти загальних правил евристики Б. Больцано є наступне: «Необхідно спочатку точно сформулювати питання, відповідь

на яке ми шукаємо» [3, S. 305]. Однак Б. Больцано чудово розумів, що не завжди можливо відразу дати точне формулювання питання, тому він рекомендував розпочати з формулювання декількох попередніх питань (нім. *Vorfragen*) [3, S. 309] або розбити головну задачу на попередні задачі (нім. *Voraufgaben*) [3, S. 310]. Це водночас дасть можливість прояснити, чи можна відповісти на головне питання взагалі [3, S. 309]. Лише наведених вище правил достатньо, щоб зрозуміти, що Б. Больцано приділяє багато уваги питанням, у вигляді яких формулюються задачі. Фактично частина евристичної діяльності полягає в формулюванні питань, перевірки цих питань, отриманні відповідей на ці питання та перевірки цих відповідей на правильність та надійність, зокрема з огляду на формальну логіку (вчення про елементи). З огляду на те, що евристика Б. Больцано розуміється як частина загальної логіки, тобто як її розділ, можна уявити, що евристика є не просто логікою розв'язання задач, але також логікою питань. Тут уже «проступає вихід» евристики до логіки питань, також відомої як еротетична логіка чи як інтерогативна логіка: перші загальні правила евристики Б. Больцано можна пов'язати з логікою питань.

Є різноманітні варіанти логіки питань. Тут задля ілюстративності я звернуся до варіанту, який запропонував Борис Іванович Федоров (1938–2012). Згідно з Б. І. Федоровим, питання – це така форма висловлювання, в якій на підставі наявної інформації вимагають знайти додаткову інформацію, яка є разом з наявною інформацією повною відповіддю на поставлене питання. Тобто «питання є способом фіксації знання щодо незнання про щось» [5, с. 477]. Або дуже узагальнено питання – це таке незакінчене або неповне висловлювання, доповнення якого до повного перетворює первісне у правильну чи неправильну відповідь: «питання є частиною відповіді» [5, с. 477].

Найважливішим правилом у логіці питань є наступне: «Питання та відповіді повинні бути обов'язково пов'язані за змістом – бути еротетично релевантними один одному» [5, с. 477]. Іншою мовою: відповідь повинна бути пов'язаною з питанням на підставі адекватності, відповідності, необхідності чи придатності. При цьому треба розуміти, що на будь-яке осмислене і неосмислене питання можна дати релевантну йому відповідь; для останніх просто міра осмисленості (релевантності) буде дорівнювати нулю.

Типологічно питання можна поділити на логічно коректні, якщо на такі питання в принципі є хоча б одна правильна відповідь, та логічно некоректні, якщо на такі питання в принципі немає правильної відповіді [5, с. 478]. Типологічно відповіді можна поділити на правильні, тобто такі, які є релевантними поставленим питанням і є істинними

висловлюваннями чи міркуваннями, та неправильні, тобто такі, які хоч і є релевантними поставленим питанням, але не є істинними висловлюваннями чи міркуваннями [5, с. 478].

Б. І. Федоров підкреслював, що «формування питань здійснюється часто на базі елементарних або складних висловлювань. Але крім окремих висловлювань у мовленні використовується також така її важлива форма, як міркування. Саме міркування як послідовний зв'язок висловлювань між собою є фундаментом дедукції в природній мові та людському спілкуванні. Висловлювання та міркування виконують особливу роль у пізнавальній діяльності людини: перші є засобом зображення фактуальних знань, або описів, а другі – засобом вираження пояснювального та передбачального знань, або пояснень і передбачень, тобто концептуального знання» [5, с. 479]. З огляду на це можлива наступна класифікація питань і відповідей, а, отже, питально-відповідних відношень: 1) фактуальні, чи описові, які відповідають за закріплення знань первісних зв'язків між подіями та задання головних визначень досліджуваної сфери; 2) концептуальні, які можуть бути двох підвидів: 2–1) пояснювальні, які відповідають за передачу концептуального знання й аналіз і виявлення причин, умов, явних і неявних припущень, об'єктивних і суб'єктивних підстав, передумов, які обумовлюють істинність фактів, які описуються в мові на рівні конкретних тверджень або висловлювань; 2–1) передбачальні, які відповідають за передачу концептуального знання й утворення припущень про майбутні події, які б ґрунтувалися на заздальгідь відомій істинній інформації [5, с. 479].

Така класифікація дозволяє формально зображувати питання (фактуальні питання та відповіді можна зображувати як формули) та використовувати дедукцію (фактуальні висловлювання як формули вибудовуються в міркування як ланцюжок формул) [5, с. 480–484]. Використовування дедукції дозволяє процедуру пошуку відповіді будувати як доказ висновку деякого міркування, якщо йдеться про пояснення, чи процедуру пошуку як виведення наслідків (висновків) із засновків (гіпотез) деякого міркування, якщо йдеться про передбачення [5, с. 485–492].

Я припускаю, що задача може бути розглянута як питання, тому що як питання на підставі наявної інформації вимагає добути додаткову інформацію, так також задача на підставі наявної інформації (умови задачі) вимагає добути додаткову інформацію, а розв'язання задачі – як відповідь. У такому випадку задачі та їх розв'язання можна розглядати крізь призму логіки питань. Що це може дати? По-перше, можна досліджувати

еротетичну релевантність задачі (її умов і вимог) розв'язанню задачі. Тобто можна перевіряти розв'язання задачі на адекватність / відповідність / необхідність / придатність його зв'язку з задачею. По-друге, задачі можна класифікувати як логічно коректні та некоректні задачі, а розв'язання задачі як правильні та неправильні. По-третє, задачі можна класифікувати як фактуальні та концептуальні задачі. Це може виявитися вкрай продуктивним, зважаючи на те, що вимоги деяких задач складають необхідність доведення чи доказування. По-четверте, для дослідження задач і їх розв'язання (наприклад, у теорії розв'язання задач) можна застосовувати формально-логічний апарат логіки питань. Іншою мовою: засобами логіки питань можна формалізувати теорії розв'язань задач і, можливо, суміжних із нею концепцій і теорій (наприклад, теорії ухвалення рішень).

#### Список використаної літератури

1. В. Bolzanos Wissenschaftslehre; versuch einer ausführlichen und größtenteils neuen Darstellung der Logik mit steter Rücksicht auf deren bisherige Bearbeiter. Band 1. Sulzbach: J.E. v. Seidel, 1837. 572 S.
2. В. Bolzanos Wissenschaftslehre; versuch einer ausführlichen und größtenteils neuen Darstellung der Logik mit steter Rücksicht auf deren bisherige Bearbeiter. Band 2. Sulzbach: J.E. v. Seidel, 1837. 568 S.
3. В. Bolzanos Wissenschaftslehre; versuch einer ausführlichen und größtenteils neuen Darstellung der Logik mit steter Rücksicht auf deren bisherige Bearbeiter. Band 3. Sulzbach: J.E. v. Seidel, 1837. 575 s.
4. В. Bolzanos Wissenschaftslehre; versuch einer ausführlichen und größtenteils neuen Darstellung der Logik mit steter Rücksicht auf deren bisherige Bearbeiter. Band 4. Sulzbach: J.E. v. Seidel, 1837. 684 s.
5. Фёдоров Б. И. Глава XIV. Логика вопросов. *Символическая логика: учебник*. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. С.477–492.



**Рибак А. А.**

Студентка 3-го року навчання,  
кафедра культурології

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

### **МАСКАРАД У ТВОРЧОСТІ К. СОМОВА:**

#### **КВІРНІСТЬ ЧИ ІСТОРИЧНІСТЬ?**

Тема карнавалу, маскараду та перевдягань є одною з провідних у творчості Сомова. Він часто звертається до зображення балів, одягає на своїх героїв маски та відкриває завісу над тасмницею еротичних сцен між людьми, стать яких ми не в змозі відгадати. На це є дві причини – його самоідентичність та історичний контекст часу, яким він надихався.

Почнемо з першої. Відповідно до сомівських самоописів, зовнішнє, тілесне протистоїть внутрішньому, самовідчуттю художника, що, за його словами, має вираження у його творах. Поширений варіант невідповідності зовнішнього і внутрішнього, заміни однієї ідентичності інший є маскарад. Власне, сама ідея маскараду побудована навколо зміни ідентичності: його учасники завжди постають не собою, а іншою персоною – латинське слово *persona* означає маску.

Російсько-німецький філософ і культуролог Федор Степун писав, що маскарад – це безпосередній прояв трансцендентальності. Протиставляючи головний елемент маскараду, маску (що закриває справжню особу) – особі (сферою якої є особлива присутність, тобто самоавтентичність), Степун тим самим визначає маскарад як явище світської культури, але при цьому не позбавлене метафізичного задуму. Найістотнішим елементом маскараду є не така буйна забава, сміх, жарти, а маска – перевдягання в когось, щоб пережити хвилину, опиняючись кимось іншим. У цьому святі форм і фарб головну роль відіграє не рівень естетики, а різноманіття доль, переживань, осіб. Маска означає тут іншу самоідентичність, те саме, про що йдеться у вислові «ходити в чужих черевиках». У тому, щоб бути кимось іншим, найбільше значення має момент зовсім іншого, ніж будь-коли раніше (в рамках справжньої індивідуальності) світовідчуття, а насамперед, як стверджує Степун, переживання кохання: сама серцевина всіх цих явищ – у бажанні іншого кохання. Будь-яка любов винна утому, що проявилася через обмежений лик, образ, маючи під собою нескінченне емпіричне значення [2].

Сам Костянтин Сомов коментував образи, що використовував у своїх творах так: «Жінки на моїх картах виражають стомлення кохання, на їхніх обличчях смуток чи хтивість – відображення мене самого, моєї душі,

мого потягу до чоловіків. А їхні ламані пози, умисне їхнє каліцтво – насмішка над самим собою – і разом з тим над неприємною моїй природі вічною жіночністю» [1]. Сомов виявляє у своїй характеристиці вельми суперечливу мізогінію: він багато в чому почувається жінкою, але до жінок відчуває огиду як до об'єкта бажання; при цьому він, подібно до цисгендерної жінки, відчуває потяг до чоловіків. Від цього і походять андрогінні та травестійні герої, перевдягання та постійні хованки у масках.

У цьому світлі отримують пояснення чоловічі обличчя і широкі плечі деяких сомівських героїнь, так само як і неприродно великі, ніби накладні груди інших. Один із прикладів – «Закохана Коломбіна», де під жіночою маскою та сукнею явно видно чоловічі риси.

Таким чином розуміємо, що мотив маскараду не тільки не випадково набув значного поширення у мистецтві Сомова, а можливо, частково визначив часті звернення художника до XVIII століття – епохи, коли такі розваги були в Європі особливо улюблені та влаштовувалися майже повсюдно. Відомо, що на маскарадах чоловіки іноді перевдягалися у жіночу сукню, а жінки – у чоловічу. Один із прикладів – «перевернені куртаги», які влаштовувала імператриця Єлизавета Петрівна.

Мистецтвознавиця та історикиня моди Ольга Хорошилова пише, що «першими російськими травесті були імператриці. Починаючи з часів Петра I, вони з'являлися на парадах і урочистостях у справжніх офіцерських мундирах, а іноді, заради втіхи, переодягалися в світські чоловічі костюми і танцювали на балах, не впізнаними. Імператриці стимулювали жінок на експерименти з зовнішністю. Деякі, наслідуючи царствених пустунів, перетворювалися на напوماджених тонких юнаків» [3]. Таким чином імператриці влаштовували і бали з перевдяганнями, де публіка мала з'являтися в костюмах протилежної статі. Такі напівтеатральні забави глибоко проникли в культуру та стали натхненням для деяких художніх образів, у тому числі і сомівських.

Отже, поміщаючи своїх героїв у час і простір маскараду, де були частими перевдягання чоловіків у жінок і навпаки, Сомов пояснював випадковому глядачеві невідповідності між формами та костюмами. Однак для самого художника був власний, особистий сенс у цих перевдяганнях: його жінки в масках (або замасковані жінки) є свого роду авторською персоніфікацією, виражають суперечливе ество їхнього творця. І не ідея маскараду походила з епохи, що цікавила Сомова, а навпаки епоха цікавила саме безкарністю та розповсюдженістю омріяних художником перетвілень.

### Список використаної літератури

1. Голубев П. Константин Сомов: Дама, снимающая маску. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 212 с.
2. Степун Ф. А. Из писем прапорщика-артиллериста. М., Берлин: Директ-Медиа, 2020. 230 с.
3. Хорошилова О. А. Война и мода: от Петра I до Пугина. М.: Этерна, 2018. 528 с.

**Роджеро О. М.**

к. філос. н.,

професор каф. філософії та гуманітарних наук

Одеської національної музичної

академії ім. А. В. Нежданової

### **РОЗУМІННЯ СИМВОЛІЧНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ ПІЗНАННЯ У ФІЛОСОФСЬКІЙ КОНЦЕПЦІЇ**

#### **I. КАНТА**

1. Робота філософії з розширення меж світу виражається різними ступенями своєї радикальності (рішучості). Вона може являти собою розширення емпіричної сфери, подібно до географічних або астрономічних відкриттів, але може також здійснювати і певний трансцензус, прямуючи до надемпіричного світу, як це робив Платон. В останньому випадку філософія начебто дублює роботу релігії та богослов'я, проте робить це своїм власним способом – роботою вільної думки, яка визнає лише свої власні (цієї думки) закони. І навіть якщо філософ розраховує відповідати релігійним догматам та теологемам, він завжди має ризик, так би мовити, «промахнутися»; тоді ж коли ризик виключається, це означає відмову філософії від виконання нею свого завдання, а в результаті – і від призначення. Здійснення трансцензусу – справа, як відомо, не проста, а дуже значима і відповідальна, оскільки тут філософія має багато шансів знехтувати своєю власною мірою науковості, для філософії в принципі не відчужуваної (слід звернути увагу тут саме на мірність, а не безмірність цієї якості як атрибута філософського мислення). Коли європейська наука відроджувалася в епоху Нового часу, звертаючись до античних витоків, вона особливо позначила цей момент своєї раціональності. Достатньо згадати тут ньютонівське горде «Hypotheses non fingo!». І коли слідом за наукою новоєвропейська філософія в особі Канта дбає проте ж саме, маючи при цьому на увазі вже саму себе, вона теж твердо позначить межі пізнання, ототожнюючи їх з межами досвіду та емпіричної дійсності. Ще в докритичний період своєї творчості Кант, ніби передчуваючи свій критицизм і прямуючи до нього (щоправда трохи догматично), заявляє: «Людський розум <...> не є наділений такими крилами, які дали б можливість пробитися крізь високі хмари, що приховують від нас таємниці іншого світу» [2, с. 266]. З цією заявою Канта могли б посперечатися багато мислителів, як ті, що жили до нього, наприклад, Платон, так і після – наприклад, Шеллінг. Не можна, однак, заперечувати, що кантівське розуміння метафізики (філософії) суворо кореспондувалося з установками, методами та ідеалами

західноєвропейської науки кінця XVI, XVII та XVIII століть, що збереглися і дотепер і становлять фундамент нашої сьогоднішньої цивілізації – її технології, економіки, соціальної політики і багато в чому також і моралі.

2. Але так само не можна заперечувати і проти того, що по-просвітницькому мудрий Кант поряд з чуттєво-сприйманим світом не вважає безглуздом і припущення умопостигаемого світу (який, відповідно до кантівської точки зору, слід було б, скоріше, називати «уявлений розумом»). Значимість останнього, за Кантом, визначається переважно необхідністю онтологічного обґрунтування сфери свободи (моралі). Заперечуючи наділеність людського розуму «крилами», які дали б йому можливість пробитися до іншого світу, кантівське вчення про пізнання все ж таки залишає можливість *мислимості* цього світу. Як відомо, Кант наполягає на розрізненні пізнання предмета та його мислимості: мислимість предмета ще не означає його пізнання. Людське пізнання, за Кантом, спирається на дві здібності – чуттєвість та мислення. (Кант карбує: «без відчуттів наші поняття порожні, а без понять наші відчуття сліпі».) Чуттєвість і мислення – це, для Канта, необхідні і, здавалося б, достатні умови пізнання. Проте кантівське розуміння пізнавального устрою людини не обмежується цими посилками раціоналізму, з одного боку, та емпіризму (сенсуалізму), з іншого. Встановлюючи певну рівнозначність цих двох гілок пізнання, Кант потім шукає їхній спільний стовбур, єдиний виток, який він пов'язує з дією продуктивної сили (здатності) уяви.

Цьому моменту кантівського вчення про пізнання досить багато уваги свого часу приділив М. Гайдеггер. Набагато менше пощастило іншим аспектам філософського вчення Канта про пізнання – наприклад, тим аспектам, які стосуються його розуміння символу, тому не зайве відтворити, хоча б коротко, основні моменти кантівського розуміння символізму, тобто його розуміння місця символів у роботі людського пізнання.

3. Як ми вже казали раніше, пізнання, з погляду Канта, є поєднанням мислення (понять) і чуттєвості (споглядань). Це означає, що реальність (об'єктивність) понять доводиться «виконанням» у спогляданні. Щодо емпіричних понять це називається *прикладом*; для чистих розумових понять – це *схеми*. (Так, скажімо, поняття кола та його чуттєве споглядання може бути опосередковане дією, коли за допомогою циркуля, одна ніжка якого зафіксована в будь-якій точці, шляхом його повертання, ми грифелем іншої, вільної, ніжки описуємо коло. У цьому випадку подібна дія є схемою.) Але поняття розуму (ідей), які розглядаються з метою їх

використання в теоретичному пізнанні, Кант не допускає можливості споглядання, оскільки ці поняття, тобто ідеї, тягнуться у сферу надчуттєвого. «*Ідея розуму* ніколи не може стати пізнанням, оскільки вона містить *поняття* (надчуттєвого), для якого ніколи не може бути дано відповідне споглядання» [3, с. 184]. Це означає, що ідеї чистого розуму (тобто розуму, взятого з метою теоретичного пізнання) для цієї мети не призначені; однак вони можуть бути застосовані в роботі практичного розуму як його постулати, істинність (тобто осмисленість і значимість) яких обґрунтовується через моральність вчинків, регульованих ними. Але крім сфери чистого розуму і сфери практичного розуму Кант намічає ще й третю сферу, сферу дії здатності судження, яка розташовується і діє в проміжку між розумом і розсудком, і яка є здатністю підведення особливого під загальне, коли чисті пізнавальні здібності, які діють у сфері понять, що стосуються природи, спрямовуються в область понять, що належать до сфери свободи (моралі) [3, с. 18]. Тут ідеї чистого розуму виступають вже як постулати практичного розуму.

4. Саме у зв'язку з введенням та характеристиками здатності судження Кант вводить тему (проблему) символу. «... Якщо під поняття, що може мислити лише розум і якому може відповідати чуттєве споглядання, підводиться таке споглядання, у якому дію можливості судження збігається з тим, що вона спостерігає в схематизуванні лише за аналогією, а не за самим спогляданням, тобто лише формою рефлексії, а ніяк не за змістом» [3, с. 194], це можна трактувати як символ, тобто опосередковане зображення поняття. Коли схема є прямим зображенням поняття і робить це шляхом *демонстрації*, символ використовує *аналогію*, тобто перенесення рефлексії про предмет споглядання на зовсім інше поняття, що прямо цьому спогляданню не відповідає. Як зауважують сучасні дослідники, «символи в людській свідомості – це доступний людині спосіб відгукнутися на існування ноуменального світу, який пов'язаний з феноменальним світом як нескінченне може бути пов'язаним з тим, що вже визначилося <...>. Символи існують для схоплення ідей без їх об'єктивації: у вигляді символів нам дано лише мислиме, але не пізнаване» [1, с. 89]. Якщо віднести ці зауваження безпосередньо до Канта, то в першій їх частині можна побачити більш вільне та широке розуміння можливості символізму, а в другій – суворіше і звужене його розуміння. Коли Кант розглядає прекрасне як символ морально доброго (смак прагне до умопостигаемого як до того, чим узгоджуються наші вищі пізнавальні здібності), йдеться про певну пов'язаність феноменального і

інтелігібельного світу. Коли йдеться про пізнання Бога, воно, за Кантом, може бути лише символічним, а ніяк не схематичним. Тобто наділяти Бога властивостями розуму, волі, об'єктивна реальність яких у цьому випадку не може бути встановлена, за Кантом, є неприпустимим. Таким чином, ми можемо зробити висновок, що певні пізнавальні можливості символу Кантом все ж таки визнаються – щоправда, не стосовно теоретичного пізнання. (Питання, що стосуються існування Бога та характеристик його природи та сутності, відносяться, за Кантом, до ведення практичного розуму.) Втім, за власним визнанням Канта, питання ролі символу у пізнавальній діяльності потребують подальшого вивчення та уточнення.

#### Список використаної літератури

1. Автономова Н. С. Идея символизма у И. Канта и Ж. Лакана // Труды семинара по герменевтике (Герменеус). Вып. 1. Одесса, 1999.
2. Кант И. Грезы духовидца, объясненные мечтаниями метафизика // Кант И. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 2. М., 1994.
3. Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 5. М. 1994.

Сумченко І. В.

к. філос. н.,

доц. кафедри культурології

Одеського національного університету

імені І. І. Мечникова

### ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГІЧНОГО ВЧЕННЯ М. ХЕРСКОВІЦА (HERSKOVITS)

Американський вчений Мелвілл Джин Херсковіц (1895–1963) є одним з найцікавіших та найвпливовіших антропологів ХХ століття. Будучи людиною найширшої ерудиції та енциклопедичного складу, він зробив істотний внесок майже у всі розділи культурної антропології.

Він продовжив ту лінію досліджень, яка була закладена Францом Боасом, прихильником принципу релятивізму, що висував на перший план унікальність і неповторність культур, відносність установок і цінностей західної чи східної культур. Вся діяльність Херсковіца була спрямована на критику расизму та етноцентризму, географічного та економічного детермінізму, підходів, що позбавляють розуміння людського та культурного різноманіття внаслідок саморозвитку притаманних суспільствам та культурам унікальних паттернів та конфігурацій.

Концепція релятивізму була розроблена Херсковіцем на основі тривалих наукових експедицій та вивчення традиційних культур Америки, Африки, Куби, Бразилії та інших регіонів. У поле зору вченого потрапили різні форми та аспекти культури – господарсько-побутові, релігійно-міфологічні, сімейно-шлюбні, лінгвістичні, комунікативні. Він спростував тези про відсталість представників так званих примітивних культур завдяки інтенсивним крос-культурним дослідженням, приділяючи увагу, зокрема, акумуляційним процесам. Підсумком його багаторічної плідної праці стала книга «Культурна антропологія», де викладено основні положення релятивістської стратегії до вивчення та розуміння культур та культурного розвитку. Книга, яка стала варіантом його іншої праці «Людина та її творіння», відрізняється концептуальною послідовністю та системністю та охоплює найширше коло питань: еволюція людства, генезис культури, механізми її розвитку, культурний «габітус», економічні, соціальні, естетичні, мовні та інші сторони буття культур.

Релятивістська концепція американського вченого включала кілька аспектів чи положень. Перший стосувався критики теорії єдиного прогресивного потоку культурно-історичного розвитку. Херсковіц вважав, що кожна культура, народ мають власний спосіб розвитку, який

завжди відповідає стадіально-еволюційному, критерієм якого найчастіше виступає технологічний, економічний прогрес. Особливо різко вчений критикував еволюціонізм Льюїса Моргана та його періодизацію історії – дикість, варварство, цивілізація. У ній, як і в «класичному» еволюціонізмі, він обґрунтовано вбачав прояв європоцентризму. Перша теза відповідає так званому філософському аспекту культурного релятивізму. Його квінтесенцією є наступне висловлювання Херсковіца: «Визнати, що право, справедливість, краса можуть мати стільки ж проявів, скільки культур, - це означає виявити не нігілізм, а терпимість» [1, с. 547]. Він одним із перших висловлював ідею про дбайливе ставлення до організації життя людини в незахідних цивілізаціях та використанні досягнень різних народів у сучасному індустріальному суспільстві (ідеологія ставлення до природи, різні форми медицини, що мають тисячолітню історію та інші аспекти).

Другий аспект стосувався розуміння сутності культури, динаміки, зв'язку з особистістю. Під культурою Херсковіц розумів «сукупність поведінки та звичного способу мислення людей, що утворюють це суспільство» [1, с. 351]. Це одне з найпоширеніших тлумачень культури в американській культурній антропології, що більшою мірою акцентує увагу на конкретних культурах у їхньому етнонаціональному розумінні. Вчений прагнув і онтологічної атрибуції культури, але більшою мірою його цікавило питання унікальності та незведеності одну до одної конкретних культур. Він вважав, що культури необхідно вивчати і розуміти, виходячи із них самих, тобто із системи паттернів, способу пізнання, властивих власне їм.

У той же час Херсковіц розумів, що існування неможливе без вироблення універсальних кодів життєдіяльності - так званих універсалій. Не є зовсім зрозумілим, чи міжкультурні відмінності і культурна унікальність виступають інваріантом універсалій, але американський антрополог підкреслював необхідність пошуку як оригінальних властивостей культур, так і подібності з-поміж них. Це положення відповідає методологічному аспекту культурного релятивізму – вивчення іншої культури здійснюється, виходячи з функціонуючих у ній уявлень про ідеальне бажане.

Третя теза та аспект культурного релятивізму стверджує небезпеку втручання дослідника, політика у культурне поле інших народів. Зміна ustalених традицій, способу життя, моделей поведінки та мислення призводять до ерозії, розчинення і навіть загибелі культур. Наміри, котрі викликані бажанням вказати так званий правильний економічний, політичний чи соціальний шлях розвитку традиційним культурам,

найчастіше призводять до негативних наслідків.

Одним з головних понять Херсковіца у його культурно-антропологічній концепції є «інкультурація», під якою він розумів входження індивіда у конкретну форму культури. Засвоєння діяльній сторони культури і, навіть, різних аспектів духовної культури у процесі інкультурації Херсковіц вважав основною ланкою своєї концепції.

Інкультурацію, на його думку, необхідно відрізнити від соціалізації – це освоєння в дитячому віці загальнолюдського способу життєдіяльності. У системі суспільних відносин ці процеси співіснують, розвиваються одночасно та реалізуються у конкретно-історичній формі. У міжкультурних дослідженнях є кілька варіантів розуміння того, як відбувається інкультурація та в якій системі понять її можна зафіксувати. Починаючись у дитинстві з набуття навичок в їжі, мовленні, поведінці тощо, процес інкультурації у розумінні Херсковіца триває у вигляді вдосконалення навичок та у дорослому стані. Тому у процесі інкультурації Херсковіц виділив два рівні - дитинство та зрілість. За допомогою цих рівнів він прагнув розкрити механізм змін у культурі через гармонійне поєднання стабільності та мінливості.

Поняття «інкультурація» становить у Херсковіца основу принципу культурного релятивізму. Сутність цього принципу полягає в тому, що судження людини ґрунтуються на досвіді, а досвід розуміється та інтерпретується кожним індивідом у термінах та уявленнях власної інкультурації. Такий релятивізм стосується і уявлень про матеріальний, фізичний світ. Так, через призму інкультурації в кожній конкретній культурі опосередковуються уявлення про час, відстань, вагу, розмір тощо.

Таким чином, антропологічна теорія Херсковіца, зокрема, його вчення про культурний релятивізм являє собою самостійну концепцію та методологію ставлення та дослідження щодо культур та культурних процесів, міжкультурної взаємодії. Вона ґрунтується на визнанні самостійності та унікальності культур, наявності у їхніх представників власного шляху розвитку. Цінності будь-якої культури відносні і виявляють себе лише у межах цієї культури, підкреслював вчений. Культура США, європейська культура є одним із способів існування національно-етнічної культури, але не обов'язковим стандартом для розвитку інших культур, народів та держав. Культурно-антропологічне вчення Херсковіца, незважаючи на неоднозначність низки позицій, зокрема, питання про межі оригінальності та унікальності культур та прав і свобод особистості, загальнолюдських цінностей, відіграло важливу роль у становленні різних

напрямоків соціогуманітарного знання, ще раз звернувши увагу на рівноправність та рівноцінність народів та їх культур.

**Список використаної літератури**

1. Herskovits M. Cultural Anthropology: An Abridged Revision of Man and His Works. New York: Alfred A. Knopf, 1955. 569 p.

**Ушакова К. В.**

к.філос.н.,

доцент кафедри філософії культурології

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**УНІВЕРСАЛІЇ КУЛЬТУРИ ТА КУЛЬТУРНА ЄДНІСТЬ  
ЛЮДСТВА**

1. Альтернативність поглядів на культурно-історичний процес за останні століття проходила під знаком боротьби двох альтернативних підходів до його розуміння. Перший пов'язаний з представленням про те, що цей процес «однолінійний», а це значить, що всі народи рухаються в одному напрямку магістрального розвитку. Цей підхід привабливий гуманістичною думкою про єдність людства, надією на краще майбутнє, до якого прийдуть всі країни та народи. Проте прямолінійне порівняння культур за їх рівнем розвитку призводить до розділення народів на «культурні» та «некультурні», проголошення одних «кращими», а інших – «гіршими». Хоча в кожній культурі існує своя система оцінок.

2. Другий підхід відстоює ідею «полілінійності» культурно-історичного розвитку. У світі цієї ідеї історія людства постає як історія окремих народів, існуючих протягом якогось обмеженого часу. За такого підходу підкреслюється самоцінність кожної культури та необхідність у вивченні її своєрідності. Проте надмірне акцентування самотності культур затушовує риси спільності між ними. Виникає уявлення про те, що між різними культурами не може бути взаєморозуміння.

3. Таким чином, обидва підходи страждають односторонністю, але, разом з тим, і один, і другий несуть у собі зерна істини. Беззаперечно, що культура будь-якого народу, будь-якої країни або епохи унікальна та неповторна. Проте унікальність та неповторність культур не виключає спільності між ними. Тому не випадково, що багато філософів та культурологів шукають можливості поєднання цих підходів, вважаючи, що подібна альтернатива не є непереборною. Теоретичні та практичні дослідження вчених останніх десятиліть дозволяють стверджувати, що в глибинних підвалинах культури будь-якого народу завжди містяться подібні для всіх культур елементи. Це пов'язано з тим, що сама природа людини, її здатність до діяльності за цілеспрямованим перетворенням оточуючого світу обумовлює культурну єдність людства. І ці подібні елементи сьогодні прийнято називати *універсаліями культури*.

4. У культурних універсаліях виражаються загальнолюдські цінності та ідеали, загальноприйняті норми та правила поведінки. Існування культурних універсалій обумовлено тим, що будь-які культури є,

насправді, втіленням різних форм «людяності», тобто того, що складає природу самої людини. Ніяка культура не була б культурою, якби не містила в собі норми, що визначають істинні людські способи поведінки. Закріплені в культурних універсалах загальнолюдські цінності та ідеали забезпечують виживання та вдосконалення людства. Як би не розрізнялися культури, зберігання, передача з покоління до покоління, укорінення в психіці та поведінці людей загальнолюдських норм, цінностей, ідеалів визначає і єдність всіх культур і створює «однотіпність», яка пронизує увесь світовий культурно-історичний процес. У цьому унікальність культур поєднується з рухом їх в одному й тому ж загальному потоці людської історії.

**Шевцов С. П.**

д. філос. н.,

професор кафедри філософії

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

### **ЛЯЯНКА АРХІСТРАТИГА ЗІ САТАНОЮ ЩОДО СВІТОГЛЯДУ ТА РОЗУМІННЯ ПРИЧИН**

Ситуація, коли дві воюючі сторони виявляються практично прозорими одна для одної у відкритому інформаційному полі, мабуть, є унікальною і заслуговує на особливу увагу. Ніколи раніше дві протилежні сторони військового конфлікту не мали змоги отримувати інформацію про причини війни та перебіг військових дій одночасно з різних сторін. Принаймні у конфлікті такого масштабу як протистояння України російській агресії, яка розпочалася 24 лютого 2022 року. Варто зазначити, що якщо для російської сторони інформація супротивника ще може викликати деякі труднощі у разі її подачі українською мовою, то для будь-якого представника української сторони розуміння новин російською через відомі причини навряд чи є проблемою. Якщо додати до цього можливість відстежувати повідомлення та відео обох сторін у соціальних мережах, а також оприлюднення деяких перехоплених телефонних переговорів, слід визнати, що в даному випадку ми маємо справу з безпрецедентною ситуацією інформаційної війни. Все це ще вимагає свого осмислення, за яким, слід визнати, зазвичай слідує створення нових форм зброї (у тому числі інформаційної) для ведення воєн.

У цій статті ми поставимо набагато більш обмежену і скромну мету: систематизувати представлені в широкому доступі причини і, відповідно, цілі війни, що ведеться. Причини і цілі тут виявляються нероздільно пов'язані, оскільки ми виходимо з становища, що метою бойових дій є усунення вихідних причин, які призвели до збройного конфлікту. Відразу зазначу, я не ставлю перед собою завдання зібрати всі висловлювання про цілі війни (якщо це взагалі можливо), але я навіть не прагнув зібрати всі відомі мені думки з цього приводу. Мене у разі не цікавить загалом дуже важливий показник – широта поширення тієї чи іншої позиції. Крім того, я не прагну точно і буквально відтворити висловлювання різних авторів про цілі цієї війни. Що мене цікавить – це ті рівні буття (насамперед, соціального), на яких різні люди вбачають причини зазначеного збройного протистояння. Класифікація зазначених висловлювань будуватиметься виключно за цим принципом.

І ще одне. Хоча в мене, громадянина України, є власна позиція щодо цієї війни, більш того, я задалегідь визнаю, що я в даному випадку

упереджений і мої симпатії лежать належать одній зі сторін, я намагався прибрати усі оціночні характеристики – перш за все термінологічні (емоційно забарвлені іменники, прикметники, дієслова), оскільки вони не торкаються того аспекту проблеми, який є предметом мого розгляду. Оскільки я не відтворюю тексти дослівно, я не називатиму також імена авторів концепцій. Разом з тим, за рамками позначених мною трансформацій цих текстів, я намагався відтворювати логіку і аргументацію гранично суворо і точно.

Перший рівень стосується виключно існування відокремлених індивідів. За великим рахунком, до цього розряду слід віднести лише один аргумент: дана війна – результат особистого бажання та розпорядження президента Росії В. В. Путіна (тут я також враховую, крім просто особистого бажання, його власні уяви про геополітичний стан, прагнення підняти рейтинг серед населення та інше). Я ні від кого не чув і ніде не стикався з думкою, що єдиним винуватцем цієї війни є президент України В. О. Зеленський. Можливо, до цього рівня можна було б віднести низку висловлювань щодо президента США Д. Байдена як людини, яка особисто відповідає за виникнення війни, але ретельний аналіз вимагає відкинути подібні висловлювання для даного рівня. Навіть противники американського президента (а прихильники взагалі виключають його особисто з можливих причин російсько-української війни) не вважають, що він особисто міг якимось чином ініціювати військові дії (хоча б, наприклад, через свою залежність від свого апарату чи інших державних структур США). З президентом Росії справа теж не так однозначна. Існує думка, що війна є результатом виключно його особистих дій і відповідальність за її виникнення несе він один. Втім значно частіше зустрічається думка, що президент Росії, як лідер авторитарний, як практично єдиновладний правитель, своїм вольовим зусиллям (наказом) реалізував якийсь незалежний від нього стан справ (що охоплює найрізноманітніші структури – від державних і громадських інституцій, до концептуальних ідей і уявлень або навіть якихось безособових процесів, коли Путін постає чимось подібним до втілення гегелівського Абсолютного духу).

До наступного рівня слід віднести погляди на причини війни як наслідок зіткнення інтересів груп людей. Одразу треба зазначити, що тут неможливо провести різницю між групою окремих індивідів та груп, що становлять якусь державну структуру, або груп, що виражають певну ідеологію. Щодо цього, то причини війни бачать у протистоянні різноманітних угруповань (насамперед силових структур) навколо

президента Росії, а також результат прагнення змінити склад найближчого кола людей навколо Путіна. Як головне протистояння тут найчастіше називають протистояння спецслужб та армії. Мені не доводилося чути версії про подібне протистояння у вищих прошарках керівництва України, але в принципі таке припущення не можна виключати. Часто говорять про вплив прихильників українського націоналізму на уряд України (це загальне місце звинувачень російських пропагандистів), але при цьому завжди уникають називати конкретні імена та структури, мабуть, тому що навряд чи можливо до якоїсь із впливових постатей чи структур безумовно приписати націоналістичну ідеологію, а ті партії чи групи, які в громадській думці тією чи іншою мірою орієнтуються на ідеї українського націоналізму (партія «Свобода», Правий сектор тощо), їх важко вважати впливовими в уряді України. Швидше, саме тут можна згадати політичні погляди та позиції окремих лідерів Заходу, насамперед частину адміністрації Д. Байдена та власну позицію нинішнього президента США. Але у будь-якому разі, тут особистісні чи групові особливості грають лише другорядну роль.

На третьому рівні розташовуються конкретні політичні та економічні інтереси обох держав. Сюди належить прямо заявлений президентом Росії намір здійснити денационалізацію та демілітаризацію України, прокласти для Російської Федерації наземний коридор до Криму, забезпечити безпеку жителів Донецької та Луганської областей (або незалежних державних утворень), позбавити утиску з боку української влади російськомовне населення України та російськомовне населення Бессарабії з боку Молдови, позбавити частину населення України впливу націоналістичної пропаганди (останнє, можливо, входить до програми «денационалізації», бо останню ніяк не було визначено). Сюди слід віднести забезпечення безпеки південно-західних кордонів Російської Федерації. Запобігти нападу України на так звані Донецьку та Луганську народні республіки, а також на Крим. З боку України як причини розв'язання війни називаються її намір та підготовку до введення військ на території Донецької та Луганської областей, рідше – Криму. Називається також підготовка армії України до війни проти Росії (можна припустити, що це також входить у демілітаризацію, яка також не була визначена: тут навіть паради української армії розглядаються як ворожі до Росії дії, при цьому російські паради такими не вважаються; мені доводилося стикатися з тлумаченням плакатів на підтримку української армії типу «захистимо своїх» як явно і відверто антиросійських – яких своїх? від кого захистимо?). Крім того, Україна каже про необхідність захистити свої економічні



інтереси від експансії з боку Росії.

Четвертий рівень виділимо як суто ідеологічний. На думку деяких російських ідеологів, в Україні здобула тотальне панування націоналістична ідеологія, в принципі чужа для більшості українських громадян. Але громадяни України піддалися їй, так, по-перше, вона блискуче розроблена і включає всі новітні західні технології та засоби (хоча цю тезу я чув від багатьох зовсім різних людей, мені не вдалося ніде знайти конкретизацію, що саме робить цю ідеологію настільки сильнодіючою, які саме технології та засоби вона використовує). Саму ідеологію українського націоналізму російська сторона іноді все ж таки викладає, але робить це в такому вигляді, що при прибиранні з такого викладу всіх оцінювальних та емоційно-забарвлених термінів, її зміст зводиться до тези про найвищий статус (іноді найвище покликання, призначення – без уточнення чому саме) української нації. По-друге, причина розповсюдження цієї ідеології полягає у неспроможності української держави, яка виявилася нездатною вибудувати історичну самосвідомість, економіку, військово-промисловий комплекс, національну культуру, яка цілком загрузла у жадливі корупції. У результаті український народ просто є просто зомбованим націоналістичною ідеологією, сприймає її бездумно та некритично, сліпо слідує за своїм урядом. (Боротьба політичних партій в Україні, багатопартійний парламент та постійна зміна президентів мали б спростувати подібні тези про Україну як моноідеологічну державу, втім ці факти наводяться поза всякою логікою як підтвердження моноідеологічності, державної неспроможності, нездатності знайти єдине рішення, встановити загальний порядок, а також як підтвердження нездатності України до здійснення функції державного будівництва.) На протипагу цьому стверджується про державне будівництво як споконвічну долю російського народу, як здійснення ним своєї єдиної волі, при цьому доля російського народу розуміється у тому числі як визволення України від окупації западенськими націоналістами.

З боку України ситуація тлумачиться, природно, зовсім інакше: внаслідок двадцяти років правління Путіна Росія не досягла жодних значних успіхів у плані рівня життя її населення (залишаючи осторонь Москву та Санкт-Петербург), а головне у розумінні свого життя, причиною останнього вважаються потрясіння, випробувані у 90-ті роки (несправедлива приватизація, переділ власності, руйнація усталеної економічної структури періоду СРСР, розчарованість у багатопартійності, втрата довіри до лібералізму, пов'язаного зі зuboжінням населення та

руйнуванням колишніх радянських соціальних ліфтів), у результаті замість вирішення внутрішніх проблем, політичне керівництво російської держави переключує увагу на зовнішньополітичні проблеми, внаслідок чого відбувається низка військових конфліктів – у північній Осетії, Криму, Донбасі, Сирії тощо. Така традиційна політика збирання земель, характерна для Росії ще з часів Московського князівства, отримує схвалення в суспільстві та штовхає уряд на розв'язання нових і нових військових конфліктів. Сюди слід зарахувати також крах традиційної ідеології, що завжди базувалася на тезі про месіанське призначення Росії – спочатку як зберігача єдиної істинної православної віри, потім як провідної країни в боротьбі за прогрес і звільнення людей від капіталістичної та імперіалістської експлуатації меншістю багатіїв більшості трудящих (згідно радянському тлумаченню марксизму). Росія, таким чином, разом із втратою ідеології втратила можливість наділати сенсом життя своїх громадян. Інакше кажучи, Україна бачить причину війни в нездатності громадян Росії самостійно знайти сенс власного існування та їхню надію отримати його від уряду, здатного запропонувати їм лише військове протистояння як таке. Тобто розпочата урядом Росії війна постає як пошук зовнішніх ворогів, що перешкоджають набуття росіянами сенсу власного існування. Крім того, українці вважають причиною війни ненависть росіян до всього українського, яке вони схильні розглядати як неповноцінно-російське або навмисно спотворене (мова, культура, історія, побут та ін.).

Тут ми цим уже виходимо на наступний – геополітичний рівень. На цьому рівні Росія веде війну не з Україною, яка сама собою нічого не уявляє (у політичному сенсі), а проти Європи та США, які обманом нав'язали Україні під виглядом її власної націоналістичної свою імперіалістичну ідеологію. Цей політичний союз Європи та США, об'єднаний так званими ліберальними цінностями, спрямованими на знищення цінностей традиційних – сім'ї, віри, традиційної моралі – висуває Україну як передовий загін своєї експансії, використовуючи для цього всі сучасні технології. Їхньою метою є фізичне знищення Росії та її громадян, позбавлення їх свободи та життя. Головним інструментом Заходу у цій боротьбі є НАТО, яке спрямовано виключно на знищення Росії. Таким чином, Путін веде боротьбу за руйнування американізованого світу або за його деамериканізацію. НАТО прагне розмістити свої війська в Україні, і цим максимально наблизитися до центру Росії, готуючи для неї смертельний удар. Прикладом цього є свідчення, що у грудні минулого року Росія отримувала дані про плани

НАТО розмістити на території України 4 військових бригади, серед яких одна повітряна – з можливістю несення ядерних боєголовок; узгодити це введення військ НАТО планувало влітку 2022 року на засіданні Ради безпеки ООН, а далі, на початку наступного року, намагалось спровокувати конфлікт і розпочати проти Росії повномасштабні воєнні дії із застосуванням ядерної зброї. Тобто це НАТО планувало розв'язати третю світову війну із застосуванням ядерної зброї проти Росії. Сучасні наполегливі звинувачення Росії у неспровокованому нападі з боку Заходу викликане образою через руйнування таких планів.

З боку України на цьому рівні причину війни вбачають також у протистоянні Росії та Заходу, усвідомлення Росією власної слабкості та неможливості (іноді – її неспроможності) побудувати імперію без України, а також у її вразливості та територіальній неповноцінності (вразливості за умови переходу України на бік Заходу).

Останній відомий мені рівень пояснення причин війни між Росією та Україною можна назвати цивілізаційним. Тут війна відбувається не між державами, а між цивілізаціями. На думку Росії, вона захищає власні цивілізаційні цінності, не сумісні з ліберальними цінностями Заходу, свій державний суверенітет, що їх забезпечує. Росія воює проти лібералізму та глобалізму, тотального руйнування культури та прагнення США та їхніх союзників встановити монополярний світ, поширивши свою ідеологію та культуру (а насправді економічні та фінансові інтереси невеликого кола людей) на весь світ. Росія ж прагне багатопольного світу, світу співіснування різних цивілізацій (які при цьому не змішуються і не впливають одна на одну). Російська цивілізація у цьому відношенні сходиться до глибокої давнини, принаймні до часів Київської Русі, тому Київ, хоч і втратив багато в чому своє значення як загальнослов'янський центр, все ж таки надзвичайно важливий як частина цієї цивілізаційної побудови. Західний світ виснажив себе, що підкреслюють концепції Фукуями та діяльність Сороса щодо здійснення «відкритого світу» К. Поппера, Росія ж починає набувати своє справжнє велич і реалізовувати своє призначення, свою долю.

З боку України я не знаю цивілізаційних пояснень війни, я лише зустрічав думки, що після поразки Росії Київ має стати культурним та політичним центром усіх слов'ян, через природню втрату Москвою цієї позиції. Також існує погляд, що ця війна здійснюється за спадщину Київської Русі, яку свого часу Московія привласнила собі.

На закінчення маю відзначити відсутність серед причин біосферного та космологічного рівня. Можу також зазначити, що причини, висунуті

прихильниками Росії у цій війні, значно різноманітніші та багатоваріантніші, ніж з боку України. Не зайвим здається додати, що в українців у масі переважає просте пояснення: росіяни на нас напали, вбивають наших громадян, руйнують наші міста та села, боротимемося з ними, захищаючи себе, своїх рідних, свою землю, свій спосіб життя.

**Elena Sobolevskaya**

Doctor of Philosophy

Department of Cultural Studies

Odessa I. I. Mechnikov National University

**PHILOSOPHY AND POETRY AS A PRACTICE OF  
DEATH**

More than a hundred years ago, Leo Shestov remarked in connection with Socrates' deathbed words ("... the one aim of those who practice philosophy in the proper manner is to practice for dying and death" [Phaedo, 64a]) that if we look in any of the modern philosophy textbooks, we won't find a hint of such an occupation there. No sane person, according to Shestov, would agree to exchange real, tangible life for a problematic exercise in death. The situation has not changed at all since then: Plato's thesis, with few exceptions, is hardly mentioned in modern lecture courses. And in general, there is nothing unusual here, because among the traditional philosophical concepts and categories this thesis looks too pretentious. However, even attempts to explain philosophy from such an angle do not produce the desired results. The words of Socrates are mostly taken as a cryptic figure of speech, the meaning of which is revealed directly in the context of the event of Socrates' death and nothing more. Nevertheless, these words are key to understanding the essence of philosophy.

If we turn to textbooks on literature or poetry, we will find descriptions of genre and stylistic features of works, different systems of versification and poetic speech, but we won't find any hint that true poetry, and especially lyrics, is in fact dying and practising death. This truth, again with rare exceptions, is not dared by literary theorists, novice poets or those who have been writing for a long time without looking at any theoretical handbook. However, this is the view of the essence of poetry presented in the heritage of a lot of poets. Here we can remember Alexander Blok's famous lines to the Muse: "Est' v napevah tvoih sokrovennyh / Rokovaja o gibeli vest'...", and Boris Pasternak's poem "O, esli b znal, chto tak byvaet...", and, for example, Konstantin Vaginov's little-known confession that poetry cannot exist without descending into hell of nonsense, wild noises and squeals, of the fatal danger that threatens anyone who ventures in search of new melody for the need to create a new world by word ("Goat Song"). Marina Tsvetaeva's poetological reflections, presented both in her poetic and her "prose" heritage, take a special and unique place in this context.

The confirmation of the close link between creativity and the experience of dying and death can be found in the heritage of F. Kafka, R.-M. Rilke and

M. Proust, V. Ivanov and M. Bakhtin have repeatedly commented on this. The inextricable link between literature and the experience of dying and death is shown in a number of essays by M. Blanchot. But the concept of "the death of the author" has been intensively debated in academia since the late 1960s, due to a highly controversial article by R. Barthes with the same title. Discussions on this subject continue in the present day.

It is worth keeping in mind that the relationships between philosophy and poetry, starting with Plato, have been rather complex and ambiguous. This great thinker, philosopher and myth-maker was deeply involved in poetry in his younger years, but after meeting Socrates, he abandoned this allegedly worthless occupation. In the dialogues, Plato both praises the poet for his divine madness and, because of this madness, belittles him to the point of banishing him from the ideal republic. However, the same Plato forces his most important spiritual parent in the last days of his earthly life and moreover on the eve of the ultimate revelations about the essence of philosophy and the immortality of the soul to engage in nothing less than versification: Socrates composes a hymn to Apollo and puts Aesop's fables into verses [Phaedo, 60d-61b]. And so, poetry, the poetic *techné*, becomes that essential work without which even Socrates cannot finish his earthly way. Not only philosophy, recognized as a ceaseless dying and exercise in death, but also poetry is mysteriously connected with this kind of exercise.

## ЗМІСТ

<b>Афанасьєв А. И., Василенко И. Л.</b> Іронія в метамодерні .....	5
<b>Білянська О. Ю.</b> Ідея персоналістського суспільства та принципи міжлюдської комунікації у концепції Еміля Мунье .....	10
<b>Годун С. А.</b> Культурний досвід як один з елементів впливу на людину ...	14
<b>Голубович І. В.</b> Проект «екзистенційної соціальної онтології» М. М. Верникова і «онтологічні» пошуки сучасної української філософії .....	18
<b>Довгополова О. А.</b> Поняття імперських шарів культурного спадку України .....	21
<b>Льницька Л. В.</b> «Педагогічна біографістика»: від Степана Балея до Марата Верникова .....	24
<b>Кашуба М. В.</b> Творчість Стефана Балея в науковому проєкті Марата Верникова .....	28
<b>Кирилюк О. С.</b> «Одне» Платона та «Начало» Григорія Сковороди .....	32
<b>Кожем'якіна О. М.</b> Концепт тоталітарної демократії: аксіологічні засади .....	41
<b>Кришевська Л. І.</b> Герменевтична феноменологія чи феноменологічна онтологія? Декілька зауважень до концепції Густава Шпета .....	43
<b>Левченко В. Л.</b> Художня провокація як виразний засіб у сучасному музичному театрі .....	46
<b>Лопуга О. І.</b> Духовна культура як іманентна складова постмодерного суспільства .....	51
<b>Місюн А. В.</b> Культурний контент та інструменти доповненої реальності: розширення економічних та освітніх можливостей .....	54
<b>Михайлюк О. В., Вершина В. А.</b> Амбівалентність мислення як механізм уникнення когнітивного дисонансу .....	58
<b>Павлова О. Ю.</b> Ідеологія як дискурсивна практика та культурний продукт .....	61
<b>Повторєва С. М., Старовойтова І. І.</b> Розвідки Степана Балея з філософії та психології творчості: структурно-семіотичний підхід .....	63
<b>Погребна Ю. О.</b> Іммерсивний театр як феномен сучасної культури ...	72
<b>Райхерт К. В.</b> Бернард Больцано, евристика та логіка питань .....	75
<b>Рибак А. А.</b> Маскарад у творчості К. Сомова: квірність чи історичність? .....	80
<b>Роджеро А. Н.</b> Розуміння символічних можливостей пізнання у філософській концепції І. Канта .....	83

<b>Сумченко І. В.</b> Особливості культурно-антропологічного вчення М. Херсковіца (Herskovits) .....	87
<b>Ушакова К. В.</b> Універсалії культури та культурна єдність людства .....	91
<b>Шевцов С. П.</b> Лаянка Архістратига зі Саганою щодо світогляду та розуміння причин .....	93
<b>Sobolevskaya E.</b> Philosophy and poetry as a practice of death .....	100

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**II**  
**ВЕРНИКОВСЬКІ**  
**ЧИТАННЯ**  
**(2022)**

Матеріали наукових читань  
пам'яті Марата Верникова

(українською та англійською мовами)

Комп'ютерна верстка та оригінал-макет – В. Л. Левченко

Адреса редакції – вул. Дворянська, 2,  
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова,  
факультет історії та філософії, Одеса, 65026, Україна;  
e-mail: [culturology.onu@gmail.com](mailto:culturology.onu@gmail.com)

Підписано до друку 26.04.2022 р.  
Формат 60\*84/16. Гарнітура Times New Roman  
Обліково-видавн. арк. 5,51