

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА
ФАКУЛЬТЕТ ІСТОРІЇ ТА ФІЛОСОФІЇ
КАФЕДРА ФІЛОСОФІЇ

XXIV-XXV НАУКОВІ ЧИТАННЯ ПАМ'ЯТІ ГЕОРГІЯ ФЛОРОВСЬКОГО

Тези доповідей конференцій
студентів і аспірантів
14-15 грудня 2023 року, 18-19 грудня 2024 року



ОДЕСА
ОНУ
2025

УДК 1:005.745-028.42:378.4(477.74-21)(043.2)

Д221

Редакційна колегія:

І. В. Голубович, д.філос.н., завідувачка кафедри філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

К. В. Райхерт, к.філос.н., доцент кафедри філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

І. І. Старовойтова, к.філос.н., доцент кафедри філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

С. Г. Секундант, д.філос.н., доцент кафедри філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

С. Г. Шевцов, д.філос.н., професор кафедри філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

*Рекомендовано до видання на засіданні кафедри філософії
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.
Протокол № 5 від 27 лютого 2025 року*

Д221 **XXIV-XXV** наукові читання пам'яті Георгія Флоровського [Електронний ресурс]: тези доповідей конференцій студентів і аспірантів, 14-15 грудня 2023 року, 18-19 грудня 2024 року / за ред. І. В. Голубович, К. В. Райхерта. – Електронні текстові дані (1 файл : 0,9 МБ). – Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2025. – 75 с.
ISBN 978-966-186-342-1

Збірка містить тези доповідей студентів і аспірантів з філософії, представлених на конференціях «XXIV-XXV наукові читання пам'яті Георгія Флоровського», які проводились на факультеті історії та філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова 14-15 грудня 2023 року та 18-19 грудня 2024 року.

Тексти подані в авторській редакції. Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів. За точність і достовірність викладеного матеріалу всю відповідальність несуть автори.

УДК 1:005.745-028.42:378.4(477.74-21)(043.2)

ISBN 978-966-186-342-1

© Автори статей, 2025

© Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2025

Передмова	5
Рижик М. Вплив міфології на сучасний бізнес (у контексті формування нової міфотворчості).....	7
Галібей К. Витоки іконологічного методу в Абі Варбурга.....	9
Москвін І. Філософський аналіз проблематики ролі емоцій у пізнанні.....	13
Білогрива Д. Філософська герменевтика: практика чи метод філософії мови і комунікації ?.....	18
Кулаков Ю. Структура міфу Клода Леві-Строса.....	22
Гапченко І. Проблеми академічної доброчесності для студентів.....	24
Купріянова Т. Вартість війни: кризові стани, викликані стресорними факторами внаслідок військових конфліктів, та ключі до психологічної реабілітації постраждалих від бойових дій.....	26
Дамаскіна А. Порівняльний аналіз промов Агатона та Арістофана в діалозі Платона «Бенкет».....	29
Кот Г. Сучасний погляд на вічні суспільні проблеми (за мотивами діалогу Платона «Бенкет».....	32
Кізенко Т. Утилітаризм чи деонтологія.....	35
Лановська М. Питання «Я» в філософії.....	37
Петренко М. Філософські смисли книги Бернарда Вербера «Танатонавти».....	39
Подоляко К. «Бенкет» Платона як ода кохання.....	42
Пужайло Д. Еріх Марія Ремарк «Життя у позику»: цінність кожної миті.....	44
Чабан К. Філософія в серіалі «Твін Пікс» Девіда Лінча.....	46
Чкалова В. Діалог Платона «Бенкет»: розмаїття філософських сюжетів і смислів.....	49

Адаменко Д. Романтизація насилля в популярній культурі і літературі: Х. Д. Карлтон «Гра в ката і мишу. Книга І. Переслідування Аделіни».....	52
Вержбицька П. Феномен дуенде в есе Федеріко Гарсія Лорки «Теорія і гра дуенде».....	54
Козлова К. Загадкова магія витоків та сутності творчості (за мотивами теорії дуенде Федеріко Гарсія Лорки).....	56
Сиденко І. Природа мистецтва за мотивами есе Федеріко Гарсія Лорки есе «Теорія і гра дуенде».....	59
Сидоренко А. «Теорія і гра дуенде» Федеріко Гарсія Лорки: Поглиблення в Мистецтво та Душу.....	61
Гурська А. Концепція Дж. Кемпбелла «Шлях героя» та психологія і антропологія творчості.....	63
Тирнова В. Проблема істини і її критеріїв в філософії.....	65
Ткаченко Д. Філософські смисли українських перекладів Шекспіра	68
Відомості про авторів	73

ПЕРЕДМОВА

Кафедра філософії факультету історії та філософії Одеського національного університету імені І.І. Мечникова в грудні 2023 року провела наукову конференцію студентів й аспірантів – XXIV читання пам'яті Георгія Флоровського. З самого початку створення в ОНУ імені І. І. Мечникова філософського відділення, а потім – філософського факультету Г. В. Флоровський був обраний своєрідним символом філософської спільноти університету. Була започаткована традиція Читань його пам'яті, які проводились у жовтні, в ювілейні дні створення філософського факультету.

Георгій Васильович Флоровський (1893–1979) – випускник історико-філологічного факультету Імператорського Новоросійського університету (нині Одеський національний університет імені І. І. Мечникова), один з найвидатніших богословів ХХ ст., філософ, теоретик культури, історик церкви, організатор всесвітнього екуменічного руху. Його життя в еміграції було пов'язане з європейськими столицями – Софією, Прагою, Парижем, Белградом, а після Другою світовою війни – з США, з Колумбійським, Принстонським, Гарвардським університетами, зі Свято-Владимирською духовною семінарією (штат Нью-Йорк), де він декілька років був деканом. Георгій Флоровський (о. Георгій) завжди був в центрі духовно-інтелектуального життя, його ідеями надихались, з ним вели дискусії та діалог найвідоміші філософи і богослови світу. Його вважали своїм Вчителем видатні американські інтелектуали – Ярослав Пелікан, історик церкви, президент Американської академії мистецтв та наук, Президент комітету по культурі та гуманітарним наукам при президенті США; Джеймс Біллінгтон – історик-славіст, директор бібліотеки Конгресу США (1987–2015), ініціатор створення Всесвітньої цифрової бібліотеки, який визначав головні напрямки культурної політики США при багатьох президентах.

В свої студентські роки Георгій Флоровський вивчав не лише історію та філософію, він пройшов курси з фізичної хімії, вищої математики, душевних хвороб, гістології. Його науковими керівниками були – філософ-логік та психолог проф. М. Ланге і фізіолог проф. Б. Бабкін. Студентська наукова робота Флоровського з фізіології отримала срібну медаль та схвальну оцінку І. Павлова.

Історичні ситуації і історичні ритми іноді збігаються та повторюються на новому етапі. Маємо такий збіг ситуацій та повторення історичних ритмів і в нашому випадку. Друга половина студентських років Георгія Флоровського та період підготовки до захисту дисертації (аналог сучасної аспірантури) прийшлися на часи Першої світової війни. Повномасштабна війна в Україні докорінно змінила життя наших студентів та аспірантів. Але наукова і філософська творчість української молоді не згасає, скоріше навпаки – стає більш глибокою, екзистенційно-насиченою, відповідальною.

Тому ми запросили студентів та аспірантів всіх факультетів та спеціальностей до обговорення широкого кола актуальних питань філософії, історії, релігієзнавства, культурології, теорії та методології гуманітарного та природничого знання. Маємо на меті разом створювати атмосферу міждисциплінарного діалогу та гармонійної єдності університетської спільноти України.

У цій збірці представлені матеріали Читань–2024-2025 років – тези та есеї, авторами яких стали не лише ті, хто обрав спеціальність «Філософія», а й студенти інших спеціальностей, яких зацікавила Філософія та широке коло її проблем, питань, смислів, таємниць та викликів. Цією збіркою щиро запрошуємо студентську й аспірантську молодь у безмежну Країну Філософії.

Марія Рижик
**ВПЛИВ МІФОЛОГІЇ НА СУЧАСНИЙ БІЗНЕС
(У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ НОВОЇ МІФОТВОРЧОСТІ)**

Міфологія впливає на свідомість людини протягом тисячоліть. У сучасному індійському суспільстві спостерігається вплив міфології на різні форми комунікації та бізнес-процеси. Міф трансформується та стає невід'ємною частиною корпоративної культури. Процеси впливу міфології на бізнес-сферу, корпоративну етику та комунікацію, проблеми гендерного плану та соціальної нерівності не є спонтанними: в Індії є аналітики, які формують певні парадигми для цих процесів. Представники нової індійської міфотворчості будують свої теорії та ідеї на традиційній індійській міфології.

Девдатт Паттанаїк (нар. 1970) – сучасний індійський письменник і міфолог, автор понад п'ятдесяти книг. Він пропонує новий філософський поворот в індуїзмі, поміщає старий міф у нові реалії, що допомагає сучасній людині зрозуміти цінність давніх традицій та використовувати їх на благо в корпоративній культурі: бізнесі, лідерстві, менеджменті, освіті тощо [1].

У книзі «Бізнес-сутра: індійський підхід до менеджменту» [2] Девдатт Паттанаїк пропонує цікавий підхід до розгляду бізнесу через призму індійської міфології та філософії. Він використовує міфологічні сюжети та образи, щоб розробити унікальні концепції менеджменту та лідерства, які можна застосувати у сучасному бізнесі.

Девдатт Паттанаїк пропонує розглядати бізнес через 3В-схему, стверджуючи, що «Яка віра [M.P. – belief], така й поведінка [M.P. – behaviour], такий і бізнес [M.P. – business]. Це Бізнес-сутра» [2, Chapter I]. В контексті зв'язку бізнесу та релігії Девдатт Паттанаїк вважає за краще вживати термін «belief», який передбачає наявність раціональної підстави, ніж суб'єктивний термін «faith», який підходить для суто духовного контексту.

Створення міфологом спеціального словника термінів, асоційованих з індуйстськими божествами, – ефективний спосіб передачі ключових концепцій та принципів бізнесу. Наприклад, асоціація богині Лакшмі з терміном «багатство» наголошує на важливості процвітання та удачі в бізнесі. Бог Рама, представлений як «той, хто дотримується правил і допомагає іншим у їх зростанні», може бути взірцем лідерства та

соціальної відповідальності [2, Chapter Vocabulary].

Як зазначає Девдатт Паттанаїк: «Коли розум розширюється, Лакшмі слідує за ним. У цьому полягає суть Бізнес-сутри» [2, Chapter III]. Фраза відображає філософський аспект індійської мудрості та підкреслює важливість духовного та особистісного розвитку на шляху до успіху.

Проводячи паралелі між індуїстською міфологією та бізнесом, Девдатт Паттанаїк відкриває нову сторінку в сучасному індуїзмі та показує новий філософський поворот в епічній міфології. Це можна спостерігати у творі «Лідер: 50 ідей з міфології» [3]. Міфологія є ключовим елементом формування культурної ідентичності народів та націй. Вона відображає цінності, вірування та історичні традиції, що сприяє збереженню культурної спадщини та самосвідомості. У книзі представлені короткі оповідання, в яких автор намагається співвіднести поведінку відомих персонажів із давньоіндійських епосів із поведінкою людей під час бізнес-комунікації. Такий філософський поворот дозволяє переосмислити традиційні міфи. У фрагментах книги «Лідер: 50 ідей з міфології» ми спостерігаємо, як божественні постаті перетворюються на постаті із певною соціальною роллю.

Виникає питання: чи сприяють такі твори розвитку чи симпліфікації індуїзму? Це викликає науковий інтерес і потребує більш детального дослідження.

Список використаної літератури

1. About Devdutt Pattanaik. URL: <https://devdutt.com/about/> (дата звернення: 10.12.2023).
2. Pattanaik D. Business Sutra : A Very Indian Approach to Management. Aleph Book Company, 2013. 437 p. URL: <https://a.co/d/d0qXso3> (дата звернення: 10.12.2023).
3. Pattanaik D. Leader: 50 Insights from Mythology. HarperBusiness, 2017. 248 p. URL: <https://amzn.eu/d/0uOHBNw> (дата звернення: 10.12.2023).

Катерина Галібей

ВИТОКИ ІКОНОЛОГІЧНОГО МЕТОДУ В АБІ ВАРБУРГА

Актуальність проблеми вивчення та застосування іконологічного методу в дослідженнях, пов'язаних з візуальною культурою, важко переоцінити. Сучасну людину повсякчас оточує візуальна інформація, а мистецтво давно перестало грати роль «елітарного» в культурі, вийшовши за рамки музейних зібрань, приватних колекцій та каталогів. Окрім мистецтвознавчої дисципліни, дослідження останніх років показують ефективність застосування методу і в українській гуманітарній науці, зокрема в історії, про що свідчать дослідження сучасної історикині Катерини Дисі [1].

Постать Абі Варбурга та його науковий доробок тісно пов'язані з формуванням методу іконологічного аналізу, який використовувався в мистецтвознавстві, і багато в чому сприяли появі візуальних досліджень культури. Іконологічний метод виходить за рамки мистецтвознавства і може бути використаний в історичній науці, культурології та навіть філософії, адже дає змогу ширше поглянути на візуальні елементи, що в певний період часу складають собою повноцінну картину світу. Найбільш актуальним це стає в ситуації сьогодення, після того як в ХХ столітті світ пережив «візуальний» поворот. І наразі доступ до візуальної інформації росте все більше.

Абрахам Моріц Варбург (1866–1929) – німецький історик мистецтва, етнограф та культуролог, який вперше використав іконологічний метод аналізу художнього твору, але не сформував метод цілісно у теоретичних працях, основною з яких є атлас «Мнемозіни». Подальшою розробкою методу займався послідовник Варбурга та співробітник його відомої бібліотеки – німецький мистецтвознавець Ервін Панофський (1892–1968).

Звертаючись до проблеми витоків іконологічного методу в творчій діяльності Абі Варбурга можливо піти двома шляхами: шляхом соціально-психологічного становлення особистості та унікального досвіду самого вченого та шляхом історичного розвитку ідеї того, що інтерпретація твору мистецтва може виходити за рамки суто мистецтвознавчої традиції і відігравати функцію культурної пам'яті.

Абі Варбург народився в Гамбурзі у багатій родині німецьких єврейських банкірів Варбургів. Його предки приїхали до Німеччини з Італії в XVII столітті і оселилися у місті Варбург у Вестфалії, взявши назву

міста як своє прізвище. У XVIII столітті Варбурги переїхали в Альтону неподалік Гамбурга [6].

Абрахам Моріц Варбург був найстаршим з п'яти братів, і відповідно – мав наслідувати сімейний бізнес та величезні статки. Як можна дізнатися з біографії Варбурга, він свідомо обрав займатися гуманітарними науками, зокрема – вивченням історії мистецтва. Як пише сучасний американський журналіст та дослідник історії сімейства Варбургів, Рон Черноу, Варбург ще у дитинстві виступав проти релігійних ритуалів, яких суворо дотримувалися в його сім'ї, і відкидав всі передбачені йому кар'єрні плани. Він не хотів бути рабином, як того хотіла його бабуся, ні лікарем, ні юристом [6].

Абрахам поступився своїм правом наслідування молодшому братові Максу Варбургу з умовою, що він зможе купувати будь-які книги у будь-якій кількості за його рахунок.

Вкрай різностороння постать Варбурга – вихідця з ортодоксальної єврейської родини банкірів, мандрівника та дослідника різних культур, зацікавленого у використанні методів природознавства до гуманітарних наук, який прослухав, до того ж, лекції з психології, навчаючись два семестри у Берлінському Медичному університеті, сформувала благодатний плацдарм до формування іконологічного методу в його дослідницькій діяльності.

Саму ідею іконологічного аналізу твору знаходимо ще у праці «Іконологія» італійського літератора, вченого-іконографа Чезаре Ріпі (1555–1620). Перше видання трактату містило 699 статей без ілюстрацій і було опубліковане в Римі в 1593 році під назвою «Іконологія, або Опис універсальних образів, витягнутих із давнини та інших місць Чезаре Ріпою з Перуджі. Робота не менш корисна, ніж це необхідно для поетів, художників і скульпторів, для уявлення чеснот, перебігу життів, уподобань та людських пристрастей». Пізніше, автор доповнив текст 400 новими статтями або «алегоріями» та 152 гравюрами, які, відповідно ілюстрували ті чи інші стани психіки, виражені через певний жест [2].

У своїй роботі Чезаре Ріпа зібрав зображення алегорій вад, чеснот, людських афектів та явищ природи. Його критикували наступні епохи за примітивність, хоча деякий час європейські художники користувалися текстами трактату.

Наразі трактат традиційно використовується спеціалістами в області історії мистецтва і допомагає розшифрувати сюжети творів XVII–XVIII

століть, але у 18 столітті він не певний час був забутий. Нову хвилю інтересу до нього спонукала стаття французького історика мистецтва та медієвіста Еміля Маля, видана 1927 року «Ключ до мальовничих та скульптурних алегорій XVII–XVIII століть» [4]. Маль вивчив безліч літературних текстів і став порівнювати їх із зображеннями на книжкових мініатюрах та скульптурах готичних соборів. Пізніше такий метод отримав назву іконологічного, але на той час Еміль Маль був його першовідкривачем. Його послідовниками на цьому поприщі пізніше стали Абі Варбург та Ервін Панофський.

З критикою Ріпи, як не дуже вимушеного мислителя та автора достатньо примітивно твору, хоча й визнавав його популярність, виступав британський теоретик та історик мистецтва Ернст Гомбріх, який у 1959–1976 очолював Інститут Варбурга у Лондоні. У своїй статті «Icones Symbolicae: Philosophies of Symbolism and their Bearing on Art» Гомбріх пише: «...частина класично задрапірованих фігур Ріпи, виявляється, вигадана в середні віки» [3, с. 139], «Не зумів раціонально пояснити необхідність авторитету древніх у складанні символічних зображень» [3, с. 145].

У своєму глобальному і новаторському міждисциплінарному проєкті атлас «Мнемозіна», Абі Варбург мав намір об'єднати всі свої розрізнені приватні дослідження в єдину працю. Варбург роками збирав візуальний матеріал та свої окремі невеликі теоретичні дослідження, щоб у своєму проєкті «показати у розвитку функцію зображених антикизуючих форм висловлювання зображення життя внутрішніх та зовнішніх рухів» [5, с. 125].

Спираючись на ідеї Ріпи та Варбурга, можна зробити висновок, що західноєвропейське мистецтво, протягом своєї історії не існувало відокремлено від соціально-політичних процесів, і виконувало функцію пам'яті. Завдяки транс культурним дослідженням і діяльності Абі Варбурга та його послідовників (зокрема Ервін Панофського) сформувався важливий метод – іконологічний, витоки якого ми знаходимо задовго до життя та діяльності вищезазначених вчених.

Список використаної літератури

1. Діса К. Л. Іконографічний/іконологічний метод інтерпретації візуальних джерел у курсі «Історія повсякденного життя у ранньомодерній Європі». *Docendo discimus – Навчаючи вчимося : (методологія нових ділянок історичного знання та її впровадження у навчальні практики : до 25-річчя кафедри історії НаУКМА)* : збірник статей викладачів кафедри / упоряд. Наталя Яковенко,

Степан Бліндер ; наук. ред. Наталя Яковенко ; Національний університет «Києво-Могилянська академія», Факультет гуманітарних наук, Кафедра історії. Київ : Дух і Літера, 2020. С. 55–72.

2. Caesar Ripa. *Iconologia or Moral Emblems*. London: Benjamin Motte, 1709. 186 p.
3. Gombrich E. H. *Icones Symbolicae: Philosophies of Symbolism and their Bearing on Art* (1972). Gombrich E. H. *Symbolic Images*. Vol. 2. London: Phaidon Press Limited, 1993. Pp. 123–195.
4. Mâle E. *La Clef des allégories peintes et sculptées au XVII et au XVIII siècle*. *Revue de deux mondes*. 1927. T. 39. Livraison 1 mai. Pp. 106–129. Livraison 15 mai . Pp. 375–39.
5. Naber C. «Heuernte bei Gewitter» : Aby Warburg, 1924–29. «*Ekstatische Nymphe ... trauernder Flussgott*»; *Portrait eines Gelehrten*. *Schriftenreihe der Hamburgischen Kulturstiftung*. Bd. 2. Hamburg : Dolling und Galitz, 1995. S. 104–129.
6. Ron Chernow. *The Twentieth Century Odyssey of a Remarkable Jewish Family*. New York: Random House., 1993. 930 p.

Ілля Москвін
**ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМАТИКИ
РОЛІ ЕМОЦІЙ У ПІЗНАННІ**

Сучасна наука відчуває великі труднощі з визначенням природи емоцій. Існує багато термінів, концепцій, способів розгляду емоцій та їх впливу на різні процеси, особливо на процеси пізнання. Емоційні впливи, враховуючи специфіку нашої тематики, найближче знаходяться до різних сфер дослідження саме психології, тому ми станемо спиратись на дослідження останньої. Однак основні питання філософського підходу залишаються невирішеними: співвідношення емоційних станів та процесів пізнання, потенційна трансформація знання під впливом емоцій, співвідношення світу емоційного та світу раціонального як взаємовиключних вимірів сприйняття.

З початку ХХ століття з'являються такі течії, як біхевіоризм, гештальтпсихологія, когнітивна психологія тощо, кожна з яких особливо розглядає емоції та надає їм різне значення, функціонал, має різний погляд на сенс і природу їхнього призначення та виникнення. Відповідно із цим – значення людини в контексті зв'язку емоцій та пізнання. Проте жодний з існуючих напрямків дослідження не сформував єдиної концепції емоцій, яка вирішувала б водночас всі існуючі проблеми. Тому дослідження емоцій у зв'язку з пізнанням залишаються у стані гіпотез. Крім того, сучасний синтез фізіологічних та когнітивних особливостей формування емоцій не створює відповідну несуперечливу картину функціонування емоційних станів.

Емоції є предметом дослідження одразу багатьох наукових дисциплін та напрямків. Сьогодні проблематичні питання досліджень емоцій впливають одразу на багато факторів. Це дослідження зосереджується на тому, як філософія ставить значні та важливі питання про значення та потенційний вплив емоцій на процеси пізнання.

Перша філософська система теорії пізнання була створена ще І. Кантом, а використовувати словосполучення «теорія пізнання» почали в середині ХІХ століття [4, с. 354]. І. Кант створює класичне та перше системне уявлення про взаємозв'язок емоцій та пізнання, де вони вважаються окремими та опосередкованими один від одного. Проте сучасне уявлення змінює цю парадигму на зовсім інше значення: емоції є невід'ємною складовою пізнання. Тривалий час традиційна психологія

протиставляла емоційні процеси пізнавальним [2, с. 129], однак сьогодні ми знаємо, що емоції виступають певним підґрунтям пізнання, вони не просто можуть вважатись паливом для потенційної когнітивної діяльності, а й є окремим виміром, який обумовлює пізнання та його існування. Емоції супроводжують пізнання (і навпаки), ці процеси сумісні. Адже емоції можуть виступати водночас як результат когнітивної діяльності, так і як її мотиватор.

Емоції, афекти, настрої та почуття зазвичай визначають по-різному, проте це лише один з аспектів проблематики. Складнощі виникають як із класифікацією, так і із сумісним існуванням різноманітних термінів. Наприклад, Клаус Р. Шерер зазначає, що з неправильного використання слова «емоція» Вільямом Джеймсом, автором однієї з перших самостійних концепцій емоцій, починаються дебати та основний дискурс у даній сфері [11, с. 1].

Слід зауважити, що значення самого слова, виходячи з особливостей різних мов, мають різне значення, не завжди універсальне для всіх культур. Ми можемо бачити, що французьке слово «емоція» налічує одразу декілька значень. Воно означає певний суспільний рух, ворушіння, агітацію, і походить від давньофранцузького аналогу «*emouvoir*» – розворушити [7]. На самому початку, слово мало буквально значення зовсім іншого походження, а потім значення трансформувалось на певний соціальний (суспільний) лад [7]. Маючи саме такі корені, що спочатку були зовсім іншого значення, формується й французьке слово «*émotion*», сучасне розуміння якого формується лише на початку ХІХ століття [7]. А до цього часу воно майже не використовувалось.

Термін «емоція», який увійшов до вживання в англійській мові в ХVІІ та ХVІІІ ст. як переклад французького слова «*émotion*», ще далеко не позначав «категорію психічних станів, які можна систематично вивчати» до середини ХІХ століття [10]. А більшість речей, які ми сьогодні вивчаємо як терміни – є давньогрецькими аналогами, афектами [10]. Це ілюструє, як важливо враховувати лінгвістичні аспекти при дослідженні емоцій, оскільки вони сприяють освітленню проблематики, дозволяючи розглядати феномен емоцій набагато ширше. Довга історія розвитку самого слова обумовлює формування різноманітних суспільних уявлень про природу, призначення та функції емоцій. Тому слід мати на увазі такі розбіги в тлумаченні емоцій як один з аспектів проблематики, адже згідно з особливостями самого слова може варіюватись і

класифікація.

На початку класифікацію емоцій можна поділити на: « ... базові та похідні, або первинні та вторинні. Базові емоції розглядаються як початкова ланка в організації емоційної сфери психіки та елементарний рівень вищої нервової діяльності людини» [1, с. 35]. Тобто зазвичай виділяють чотири основних емоції: страх, гнів, радість та сум. Всі інші емоції розглядають похідними з них. Вони можуть бути комбінаціями, видозмінами, трансформаціями та іншими варіаціями цих чотирьох емоцій. Проте сучасний комплексний підхід все ще не має остаточної класифікації, це обумовлено загальною проблематикою – різноманітністю визначень і концепцій. Проте розглядати класифікацію емоцій можна й уявляючи кожен емоцію за окрему, тобто структурно. Починаючи з Античності, а конкретніше – з Аристотеля, емоції загалом поділяють на: доброту, страх, жалість, мужність, радість, любов і ненависть [6, с. 3]. Грецький філософ називає це станами душі.

Сучасні дослідники А. Скарантіно та Р. де Соуза поділяють основні дослідження на три основних традиції: емоції як переживання (відчуття, почуття), оцінка й мотивація (хоча й цю класифікацію можна розглядати набагато ширше, розглядаючи, наприклад, емоції як судження) [10]. Грегорі Джонсон у статті «Theories of Emotion» виділяє вже іншу класифікацію досліджень сучасної теорії емоцій, поділяючи на: еволюційні концепції, до яких входять адаптаційні та історичні; соціальні та культурні, що включають у себе поєднання мотиваційних підходів та вивчення емоцій, що переходять у соціальні ролі; та теорії емоційних процесів, що поділяються на когнітивні, теорії суджень та оцінки [9].

За історію дослідження емоцій складність їхньої систематизації лише підвищується, так і не було висунуто концептуально єдиного визначення емоцій. Тому й класифікація емоцій зазвичай залежить від самого дослідження та автора, але не менш значні питання викликає складність їх визначення. Звісно, сучасні дослідження додають все більше складових до класифікації, створюючи протиріччя не тільки першій наведеній систематизації, а й будь-якій іншій спробі узагальнити класифікацію емоцій взагалі.

Термінологічно ж емоції визначають як певну категорію психічних станів. Г. Джонсон розглядає емоції як тип афектів, але водночас як стани та процеси [9]. Емоції як стани – це тип психічного стану, що взаємодіють з іншими можливими станами й визивають певну поведінку [9]. Проте

погляди на емоційні стани набагато ширші, комплексні, поки що їх не вдається систематизувати в несуперечливу теорію, що враховувала б всі сторони полеміки та проблематики.

Згідно з психологічним словником під редакцією В. І. Войтка емоції – це психічні стани й процеси людини й тварини, у яких реалізуються їхні ситуативні переживання [3, с. 52]. Емоції можуть виступати також і як властивості людини, оскільки в них відображається позитивне або негативне становлення індивіда до певних об'єктів, сфер діяльності, до інших людей, до самого себе [3, с. 52]. За думкою автора, від почуттів емоції відрізняє те, що емоції виконують певні функції пристосування людського організму до середовища, почуття як соціально орієнтовані механізми виконують важливі функції з активного пристосування до соціального середовища [3, с. 52].

Згідно з «Енциклопедією Гейла» емоції визначаються як психологічна та фізична реакція, що суб'єктивно відчуваються як сильні почуття, багато з яких готують тіло до негайної та швидкої дії [8, с. 218]. На відміну від настрою, який зазвичай довготривалий, емоції миттєві, вони відносно чітко визначені початком і кінцем свого існування. Емоції також мають валентність, що відзначає їх або як позитивні, або як негативні [8, с. 218]. Афектом виступає термін лише для зовнішнього вираження емоцій. Це вираження емоцій або почуттів, які демонструються іншим через міміку, жести рук, тон голосу та інші емоційні ознаки, такі як сміх або сльози [8, с. 19].

Український «Психологічний словник» за редакцією Н. А. Побірченко збирає в одне визначення емоцій різноманітні тлумачення одночасно. Емоції постають як психічні стани людини, у яких реалізується безпосереднє ситуативне переживання (задоволення, радість, страх) особистістю значимості діючих на неї явищ і ситуацій, задоволення чи незадоволення її актуальних потреб, а також виражає оціночні ставлення до конкретних умов, досягнень у діяльності й поведінці [5, с. 96].

Визначення понять почуттів, емоцій, афектів та настроїв відрізняються, ми можемо це прослідкувати в багатьох джерелах. Розмежування понять створює проблематичну систему відносин між емоційними станами та теорією пізнання.

Отже, проблеми в дослідженні емоцій виникають на рівні предмету, об'єкту дослідження та методології. Так само відбувається й на рівні класифікації й термінології. Сучасна проблематика дослідження емоцій формує особливий спосіб їх розгляду в контексті пізнання. Етимологічна проблематика чітко пов'язана з походженням слова та, що дуже важливо, ілюструє лінгвістичний вплив значення самого слова. Тут ми виходили з того відомого факту, що кожна культура та мова вкладає особисте значення в саме слово «емоції». Класифікаційна проблематика відноситься як до систематизації концепцій та підходів, так і до виокремлення емоцій, тому присутня майже скрізь. Термінологічна проблематика базується на відсутності єдиного визначення для «емоцій», «почуттів», «настроїв» та «афектів». Основний осередок досліджень емоцій наразі є частиною когнітивної психології. Тому зрозуміло, що когнітивна психологія може стати вирішальним майбутнім у дослідженнях емоцій.

Список використаної літератури

1. Бикова К. В. Класифікація емоцій та засобів їх мовного вираження. *Перекладацькі інновації: матеріали IV Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*, 13–14 березня. Суми, 2014. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/20493156.pdf> (дата звернення 30.10.2023).
2. Льошенко О. А. Особливості формування поняття «емоційний інтелект». *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*. 2012. № 17. с. 128–134.
3. Психологічний словник / за ред. В. І. Войтка. Київ : Вища школа, 1982. 214 с.
4. Савош Г. П., Стриженко А. А. Теорія Пізнання. *Розвиток освіти, науки та бізнесу: результати 2020: тези доп. міжнародної науково-практичної інтернет-конференції*. Дніпро, 2020. Т. 2. С. 354–357.
5. Синявський В. В., Сергєєнкова О. П. Психологічний словник / за ред. Н. А. Побірченко. Київ : Науковий світ, 2007. 336 с.
6. Aristotle. *De Anima* / transl. from latin by D. W. Hamlyn. Oxford : Clarendon Press, 1993. 216 p.
7. Emotion. *Online Etymology Dictionary*. URL: <https://www.etymonline.com/word/emotion> (date of access: 27.10.2023).
8. Gale Encyclopedia of Psychology / edited by B. B. Strickland. Detroit : Gale, 2000. 720 p.
9. Johnson G. Theories of Emotion. *Internet Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://iep.utm.edu/theories-of-emotion/> (date of access: 23.08.2023).
10. Scarantino A., de Sousa R. Emotion. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* / ed. by E. N. Zalta. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/emotion/>
11. Scherer K. R. What are emotions? And how can they be measured? *Social science information*. 2005. Vol. 44, №. 4. P. 695–729.

Данієлла Білогрива
**ФІЛОСОФСЬКА ГЕРМЕНЕВТИКА:
ПРАКТИКА ЧИ МЕТОД
ФІЛОСОФІЇ МОВИ І КОМУНІКАЦІЇ?**

У сучасності філософська герменевтика найчастіше розуміється саме з позиції гадамерівської концепції, адже Гадамер визначив головну задачу філософської герменевтики у наступному реченні: «Завдання філософської герменевтики може бути визначено так: вона повинна пройти шлях гегелівської феноменології духу у зворотному напрямку, оскільки у будь-якій суб'єктивності має бути показана її субстанціальність» [2, с. 281]. Про «гегелівську феноменологію» Гадамер писав: «У «Феноменології духу» феномен життя робить вирішальний перехід від свідомості до самосвідомості – і це аж ніяк не штучний взаємозв'язок» [2, с. 236].

Отже, за Гадамером, першою є самосвідомість, свідомість інтерпретатора, читача – що означає: філософську герменевтику можна назвати саморозтлумаченням.

Однак це є концепція Гадамера відносно філософської герменевтики. Разом з тим, якщо ознайомитись з історією філософської герменевтики, то вона існувала до Гадамера і не є його особистою вигадкою. З цієї причини його бачення не має бути єдиновірним та єдино можливим.

Як вказав А. Богачов у праці «Філософська герменевтика», Шлейермахер та Дільтей у рамках філософської герменевтики пропонували та наполягали на дослідженні смислу тексту в залежності від замислу саме автора, а не від розуміння його інтерпретатором та просто читачем, на чому наполягав Гадамер [1, с. 9].

І тут виникає суперечність всередині визначення того, що ж насправді охоплює філософська герменевтика: це є саморозтлумачення через ознайомлення з думками інших, чи це є в першу чергу розтлумачення чужої думки, де саморозтлумачення себе інтерпретатором – не є важливим? Втім якщо другий варіант вважати філософською герменевтикою, то що тоді герменевтика як така?

Сам Гадамер розрізняє історичну герменевтику, юридичну, телеологічну, фактичну, романтичну, філологічну (М. Вебер визначав ще оцінюючу інтерпретацію – і її можна додати до цього переліку, якщо, звісно, ототожнювати інтерпретацію із герменевтикою). Так чи інакше, все це є різновиди герменевтики. Відповідно, філософська герменевтика – так

само різновид. Але чим саме цей різновид є відмінним від інших і що він собою являє?

Герменевтика вважається мистецтвом тлумачення, що має різновиди, з причини чого її назва є загальною назвою для різних напрямів тлумачення. Враховуючи цей факт, універсальне тлумачення потребує своїх засад та способів, за якими це тлумачення досягається.

Способи – це і є методи (грец. μέθοδος). Бо μέθ- від μετα- (meta) – окрім перекладу «між, серед, спільно», ще має значення «рух (в); після, наступний» тощо. Другу частину одός, (hodos подібно до укр. хід та хода) перекладають як «дорога; шлях; засіб (для руху)». Отже, разом, мет' + одός – позначають одночасно: 1) між або серед-доріжжя; 2) спільна дорога; 3) рух/наступність у дорозі; 4) рух дорогою чи 5) *спільний рух [певним] засобом (для руху)*» [3, с. 1108–1109; с. 1199]. А спосіб – це і є певний рух певними засобами чи засобом. З цієї причини, ймовірно, методологія (учіння про методи) – і є вивченням цих способів здійснення руху.

Герменевтика ж, як відомо, є дія (практика) – дія розтлумачувати, втім будь-яке тлумачення відбувається певними способами. Відтак метод + дія розтлумачення – складають герменевтику як науку. Якщо ж філософська герменевтика є різновид герменевтики, то вона також повинна включати у себе ті загальні риси, які містить герменевтика загалом, з чого робиться висновок, що вона також виступає і практикою, і має методологію. Теж саме тоді стосуватиметься історичної, філологічної, всіх інших герменевтик. Проте філософській герменевтиці, при наявності у неї спільних з іншими видами рис, необхідно мати й відмінності від інших видів.

Наприклад, історична, юридична, телеологічна, філологічна та інші герменевтики визначені за сферою діяльності, науками та дисциплінами. Відповідно, якщо це історична герменевтика – це є тлумачення історії: подій, постатей тощо. Юридична – це є тлумачення законів, правових актів тощо. Телеологічна герменевтика – це є тлумачення мети, а філологічна – це тлумачення з позиції мови, літературознавства тощо.

Таким чином, філософський вид герменевтики пов'язаний з визначенням того, що ж є філософія. Філософія ж містить багато визначень. Першочергове – це любов до мудрості: тлумачення мудрості. Але мудрість – є явище складне і складене (у значенні багато з чого складається), хоча його пояснюють як розсудливе та грамотне застосування інтелекту – тобто це є правильно дієвий розум в ідеалі.

Дієвий розум і все, що пов'язане з ним (мислення, осмислення...) ґрунтується на певному світогляді та водночас будує світогляд. Філософія ж пояснюється і як мислення, і як теоретичний світогляд.

Отже, філософська герменевтика – це має бути тлумачення світогляду, способу мислення, осмислення і т. д. Зважаючи на те, що світогляд – це є погляд на світ, система поглядів, самоусвідомлення людини, то – *його має як автор твору, так і інтерпретатор.*

Якщо ж філософська герменевтика пов'язана із розтлумаченням світоглядів, то чому вона вивчається філософією комунікації та філософією мови зокрема? Призначення комунікації – це досягти єднання (лат. *communicatio* – єдність, передача, з'єднання); мова – це і є спосіб досягнення цього єднання, передачі, з'єднання. Оскільки задача філософської герменевтики розтлумачувати світогляд, але цей вид герменевтики розглядається через філософію комунікації і мови, то виходить, що *суть філософської герменевтики – це досягти єднання (комунікації) між світоглядами автора та споглядача, що відбувається мовною передачею смислів.*

Хоча, слід відмітити, що із мовою ніби більше пов'язана філологічна герменевтика, про яку вже вказувалося. Але ж навіть мова нерозривно пов'язана із світоглядом: формується під його впливом, і формує світогляди інших людей. Крім того, мова існує задля здійснення розуміння між людьми, а отже між їх світоглядами.

Тепер питання: чи є досягання єднання між світоглядами автора та споглядача (тобто чи є філософська герменевтика) – методом або практикою? Як вже зазначалося, тлумачення – є дія, і водночас передбачає способи здійснення дії (прошу вибачення за майже тавтологію). Тобто неможлива реалізація дії без способу її вираження, але і способи вираження при їх наявності без дії – не можуть бути реалізовані. Тож і практика і метод – взаємопов'язані і взаємозалежні.

Тому філософська герменевтика це є і практика – дія по тлумаченню світогляду людини, що неможлива без способів її досягнення; і метод – спосіб, вид тлумачення.

Саме з цієї причини дозволю собі зауважити, що дискусія про те, що є важливішим для філософської герменевтики – чи тлумачення замислу автора, чи саморозтлумачення інтерпретатора – вирішується визначенням того, що є філософська герменевтика як явище. Бо *суть філософської герменевтики – це досягти єднання та розуміння між світоглядами*

автора та споглядача, де останній через власний світогляд досягає світогляд іншої людини, й в процесі осягання чужого невідомого світогляду, пізнає сам себе. Пізнання себе – і є путь мудрості, любові до мудрості (філософії). Відповідно, саме тому філософська герменевтика як тлумачення світоглядів є складовою філософії комунікації і філософії мови, бо мова пов'язана так само із світоглядом та комунікативними функціями – функціями досягнення взаємопорозуміння.

Список використаної літератури

1. Богачов А. Філософська герменевтика. Навчальний посібник. Київ : Видавництво «Курс», 2006. 405 с.
2. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Т.І. Герменевтика I : Основи філософської герменевтики/ пер. з нім. О. Мокровольського. Київ : Юніверс, 2000. 464 с. (Бібліогр.: 1 с.)
3. Liddell H. G., Scott R. A Greek-English Lexicon / rev. and aug. by Sir H. S. Jones. With the ass. of. R. McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1940. Vol. II: λ–φώδης, 1021–2111 pp.

Юрій Кулаков

СТРУКТУРА МІФУ КЛОДА ЛЕВІ-СТРОСА

Науковий керівник: к.філос.н.

Костянтин Вільгельмович Райхерт

Клод Леві-Строс (1908–2009), один із засновників французького структуралізму та засновник структурної антропології, у своїй праці «Структурна антропологія-1» відмовляється зводити міф «або до безпідставної гри уяви, або до примітивної форми філософських спекуляцій» та представляє міф як сюжет із певними структурами, що підпорядковуються суворій логіці та повторюються у різних культурах. Ба більше, для К. Леві-Строса «Міф – це мова, але ця мова працює на найвищому рівні, на якому смислу вдається, якщо можна так висловитися, відокремитися від мовної основи, на якій він сформувався» [1, с. 210]. Леві-Строс стверджує: «Щоб зрозуміти специфічний характер міфологічного мислення, ми маємо визнати, що міф є водночас і внутрішньомовним, і позамовним явищем, що дає змогу застосовувати лінгвістичний метод для його аналізу» [1, с. 209]. Лінгвістичний метод, який Леві-Строс запозичує в лінгвістичних структуралістів, базується на виділенні структурних елементів мови, таких як фонема, морфема та семантичні одиниці (семантими). Міф можна розкласти на аналогічні складові елементи й виокремити найскладніші структури, які він називає міфемами.

Але на цьому відмінність закінчується: тут починається позамовна природа міфу. Міфема передає не просто звук чи граматичну інформацію – вона несе в собі глибший смисл і є будівельним блоком міфологічної структури. Відмінна риса полягає в тому, що вона, незалежно від переповідання чи зміни сюжету, залишається стійким елементом. Тобто, в певному сенсі, вона перебуває у суперпозиції та розкриває себе в минулому, теперішньому й навіть у майбутньому. Наприклад, образ культурного героя, який викрадає знання чи вогонь, зустрічається у багатьох міфах по всьому світу. Спираючись на ці міфемами, ми можемо виявити закономірності у міфологіях різних народів.

Одним із принципів також є ідея бінарних опозицій. Ці контрасти ми зустрічаємо протягом усього свого існування, наприклад: життя і смерть, день і ніч, добро і зло. Цю циклічність ми намагаємося осмислити й вирішити впродовж усієї своєї історії. Саме у цьому й полягає завдання

міфу – допомогти їх розкодувати й впорядкувати для універсального розуміння цієї реальності та порядку. Як приклад можна навести біблійний міф про всесвітній потоп, де вода є символом хаосу, але згодом поступається місцем суші, що відновлює порядок. «Дозволивши собі певне ризиковане порівняння, ми можемо сказати, що міф є певним мовним створінням, яке посідає в мові таке ж місце, як кристал у світі фізичних явищ. Стосовно мови, з одного боку, і мовлення – з іншого, його положення аналогічне тому, яке займає кристал як перехідне явище між статичною сумою молекул і найідеальнішою молекулярною структурою» [1, с. 229].

Також, безумовно, слід зазначити, що міф є не індивідуальним творчим актом, а несвідомою структурою осмислення, яка передається крізь покоління й залишається стійкою, незважаючи на зміни сюжету чи культурного контексту. Різні модифікації міфу несуть одну й ту ж глибинну систему, що допомагає виявити закономірності у людському мисленні. Виходячи з цього, «логіка міфологічного мислення так само неблаганна, як логіка позитивна і, по суті, мало чим від неї відрізняється. Різниця тут не стільки в якості логічних операцій, скільки в самій природі явищ, що піддаються логічному аналізу. Втім, уже давно помічено, що залізна сокира не тому краща за кам'яну, що вона 'краще зроблена'. Зроблені обидві однаково добре, але залізо – не те, що камінь» [1, с. 230].

Ми обережно можемо припустити, що завдяки тому, що міф є структурним рівнем мови, міф власне і має спільні з мовою моменти: 1) і мова, і міф ґрунтуються на бінарних опозиціях (є ознака/немає ознаки); 2) міф як несвідома структура осмислення та декодування реальності, яка передається крізь покоління та залишається при цьому стійкою структурою, нагадує мову, яка фактично функціонує так само: остання є несвідомою структурою, яка виявляє себе у мовленні, передається крізь покоління та містить в собі певні закономірності, які лінгвісти фіксують у вигляді мовних правил.

Список використаної літератури

1. Lévi-Strauss, C. Structural Anthropology. New York : Basic Books, 1963. 410 p.

Ірина Гапченко
**ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРЕВАГИ
АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ ДЛЯ СТУДЕНТІВ**

Академічна доброчесність є фундаментом освітнього процесу. Вона являє собою сукупність певних правил, якими мають керуватися учасники освітнього процесу під час навчання, викладання та провадження наукової(творчої) діяльності з метою забезпечення довіри до результатів навчання та/або наукових(творчих) досягнень [1, с. 2]. Водночас, дотримання академічних цінностей базується на згоді всіх учасників процесу та виконанні покладених на них певних обов'язків, тож така поведінка є свідомою та відповідальною, щодо моральних та етичних принципів.

Існують проблеми недотримання академічних норм, які базуються на невпевненості студента у вдалості результатів свого власного навчання, певному страху отримати низький бал при оцінюванні роботи, а також упереджене та необ'єктивне оцінювання з боку викладачів. Ці проблеми стають ще більш актуальними в умовах цифровізації та дистанційної освіти. Онлайн-доступ спрощує пошук інформації, але створює ризики академічного плагіату та шахрайства. Загальний відсоток чужих джерел у студентських роботах є досить високим і містить: переклад чужих робіт з іноземної мови, перефразування, завантаження з сайтів готових робіт, переписування без вказання джерел та вигадування неіснуючих даних.

Варто усвідомлювати – порушення академічної доброчесності існували та будуть існувати. Проте потрібно розділяти, коли людина йде на порушення через певні обставини, ситуації, незнання правил, а коли робить це навмисно, перетинаючи рамки етичності. Деякі студенти, через додаткові навантаження поза учбовим процесом, такі як праця, піклування про рідних, близьких та інше можуть мати недостатньо часу для якісної самостійної підготовки.

Боротися з недотриманням академічної доброчесності важливо.

Коли людина вдається до одного з наведених вище порушень, наприклад, до списування певних індивідуальних робіт у інших учасників освітнього процесу, то вона використовує їх старання, знецінює витрачений ними час та зусилля. За такими порушеннями може стояти академічна відповідальність, наприклад: зниження результатів оцінювання іспиту, заліку; повторне проходження оцінювання або навіть відрахування

з Університету [1, с. 6, с. 7]. Фактично, м'яке впровадження боротьби проти академічної недоброчесності захищає студентів від негативних наслідків її порушень. Академічна доброчесність має свою низку переваг, окрім того, що зазначено вище, які позитивно впливають на освітній процес. Одна з таких переваг - це формування якісних знань та навичок, які в подальшому будуть корисні як у вибраній професії, так і в житті. Чим більше студент/ка чесні з собою, тим більш знань вони мають. Також це гарантія об'єктивності оцінювання та якості освіти, справедливості та рівності студентів між собою.

Водночас з тим, як і в будь-якій системі, в академічній доброчесності існують певні недоліки. Одним з таких недоліків є перевірка на плагіат або унікальність, яку часто застосовують в навчальних закладах до багатьох видів робіт: дипломних, курсових. Під час цих перевірок деякі стали вирази, або навіть цитати, вважаються плагіатом. Надмірний акцент на цих формальних аспектах затьмарює навчальну сутність. Також до негативних наслідків відноситься велике психологічне навантаження під час учбового процесу, яке посилюється впливом додаткових норм і правил, що визначають академічну доброчесність. Страх перед деякими наслідками недоброчесності, які відомі через постійні розголоси, нерідко уповільнює навчальний процес та робить його більш складним.

Для того, аби вирішити проблему академічної недоброчесності можна запровадити низку заходів. Наприклад, курси, що пояснюють правила дотримання академічної доброчесності. Допоможе також надання доступу до ресурсів, які можна використовувати для написання своїх робіт та інструкція стосовно їхнього застосування. Якщо приймати такі міри, це допоможе студентам зрозуміти, як уникнути проблем та негативних наслідків.

Отже, академічна доброчесність є не тільки вимогою освітньої системи, але й важливим формуванням особистої відповідальності та професійної етики.

Список використаної літератури

1. Кодекс академічної доброчесності учасників освітнього процесу одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Одеса, 2020. 11 с. URL: <https://onu.edu.ua/pub/bank/userfiles/files/documents/acad-dobrochesnost.pdf>

Тетяна Купріянова
**ВАРТІСТЬ ВІЙНИ: КРИЗОВІ СТАНИ,
ВИКЛИКАНІ СТРЕСОРНИМИ ФАКТОРАМИ
ВНАСЛІДОК ВІЙСЬКОВИХ КОНФЛІКТІВ,
ТА КЛЮЧІ ДО ПСИХОЛОГІЧНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ
ПОСТРАЖДАЛИХ ВІД БОЙОВИХ ДІЙ**

*Науковий керівник: д.філос.н.
Ірина Геннадіївна Утюж*

Війна несе по собі страждання, які виходять за межі руйнувань та людських втрат. Психологічні наслідки війни можуть стати невидимою, але дуже реальною загрозою для постраждалих осіб. Бойові дії – це конфлікт двох сторін, в результаті якого можуть виникати кризові стани, які будуть потребувати психологічної реабілітації. Обсяг реабілітації може залежати від того, ким людина являється військовим чи цивільним.

Психологічна реабілітація осіб, постраждалих від війни, є важливою та невід’ємною частиною підтримки та відновлення тих, хто пройшов через травматичний досвід військових конфліктів. Стан людини, яка пережила психологічну травму, або якій загрожує можливість психотравмуючої події називають кризовим.

До кризових станів можна віднести:

Посттравматичний стресовий розлад (ПТСР): Важливо розпізнавати симптоми ПТСР, такі як повторні відтворення травматичних подій, гіперзбудження та уникання подій, що спричинили травму. Вони можуть виникати внаслідок подій, які були травмуючими для людини: втрати родичів/товаришів, щоденна загроза життю.

Емоційний стрес: Занадто велике навантаження емоцій, включаючи стрес, тривожність, депресію та гнів, є частими післявійськовими реакціями. Неможливість адаптації до цивільного життя, коли військові можуть зіткнутись із труднощами адаптації до звичного життя, може принести емоційний стрес не тільки ветеранам війни, а й родині [2, с. 1].

Сімейні та міжособистісні конфлікти: Часто, сім’ї, через неспроможність вирішити конфлікти та впоратись із проблемами, які виникли внаслідок війни розходяться. Війна може створити напруженість у відносинах, і важливо вирішувати конфлікти, щоб сприяти здоров’ю сімей та індивідів.

Найпоширенішим та найбільш серйозним кризовим станом

являється ПТСР. Посттравматичний стресовий розлад є серйозною проблемою, і вчасна психологічна допомога може значно полегшити процес відновлення для осіб, постраждалих від війни [1, с. 1].

Він може лікуватись за допомогою терапії, медикаментозного лікування, групової та сімейної терапії, підтримкою від родини та спільноти. Для терапії при ПТСР в основному використовується когнітивно-поведінкова терапія. Дослідження показують, що КПТ може принести значний позитивний ефект для осіб, які стикаються з наслідками травматичних воєнних досвідів [3, с. 2]. Ось деякі ключові аспекти при лікуванні за допомогою КПТ:

Зменшення симптомів ПТСР: КПТ часто спрямована на розвиток стратегій управління думками та емоціями, що може привести до зменшення симптомів ПТСР, таких як повторні відтворення, уникання та гіперзбудження.

Робота з когнітивними змінами: Терапевт допомагає клієнтові розробити більш здорові та адаптивні когнітивні підходи до сприйняття та інтерпретації травматичних подій.

Експозиційна терапія: Це один із компонентів КПТ, спрямований на зменшення страху та тривожності через поетапне стикання з травматичними подіями.

Розвиток стратегій саморегуляції: КПТ може навчати навичкам саморегуляції та стратегіям управління стресом, які можуть бути корисними для подолання реакцій на стрес.

Групова терапія: Взаємодія з іншими, хто пережив схожі травматичні ситуації, у груповому контексті може стати додатковою підтримкою.

Зфокусованість на конкретних цілях: КПТ зазвичай спрямована на досягнення конкретних цілей та розвиток конкретних навичок, що може бути особливо корисно в контексті лікування ПТСР.

Однак важливо розуміти, що ефективність терапії може варіювати в залежності від індивідуальних характеристик, ступеня травматизації та інших факторів. Також, існують різні варіанти КПТ, і важливо забезпечити, щоб конкретна терапевтична стратегія була згодна з потребами та переконаннями особи, яка шукає допомогу.

Ключі до Психологічної Реабілітації [3, с. 1–2]:

1. Терапевтична Підтримка: Важливість професійної психотерапевтичної підтримки для тих, хто пережив воєнні травми, не може бути переоцінена. Терапевти допомагають освітлювати та

опрацьовувати травматичні події.

2. Групова Терапія: Взаємодія з іншими, які пережили схожі травматичні ситуації, у груповому контексті може сприяти взаємопідтримці та зменшенню відчуття ізоляції.

3. Медикаментозне Лікування: У деяких випадках, за консультацією лікаря, може знадобитися медикаментозне лікування для полегшення симптомів.

4. Індивідуальні Підходи: Підхід до реабілітації повинен бути індивідуалізованим, враховуючи особливості кожної постраждалої особи та її унікальний досвід [4, с. 1].

5. Сприяння Адаптації: Розвиток стратегій адаптації до цивільного життя є ключовим елементом реабілітації, особливо для військових, які можуть зіткнутися із труднощами адаптації до звичного життя після воєнної служби.

Військові конфлікти призводять не лише до фізичних руйнацій, а й до складних психологічних викликів. Розуміння і визнання цих проблем є першим кроком до ефективної психологічної реабілітації для тих, хто став заручником військового конфлікту.

Список використаної літератури

1. Кризова психологічна допомога. Як зрозуміти, що людина в кризовому психологічному стані, що відбувається з нею? URL: <http://hostage.org.ua/novyny/krizova-psihologichna-dopomoga-yak-zrozumiti-shho-lyudina-v-krizovomu-psihologichnomu-stani-shho-vidbuvayetsya-z-neyu/> (дата звернення: 21.11.2023).
2. Мироненко О., Мироненко Д., Рослюк С. Кризові стани: Клінічні та психотерапевтичні аспекти. *Медицина світу: Український медичний портал*. URL: <http://msvitu.com/archive/2011/may/article-5.php> (дата звернення: 21.11.2023).
3. Психологічна реабілітація військовослужбовців. *Ресурсна психологія та психотерапія* URL: <https://arpp.com.ua/blog/psychological-rehabilitation-of-military/> (дата звернення: 21.11.2023).
4. Стрес під час війни. *Ресурсна психологія та психотерапія* URL: <https://arpp.com.ua/blog/stress-during-the-war/> (дата звернення: 21.11.2023).

Аріна Дамаскіна
ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ
ПРОМОВ АГАТОНА ТА АРІСТОФАНА
В ДІАЛОЗІ ПЛАТОНА «БЕНКЕТ»

Діалог «Бенкет» належить до жанру застільних бесід, яким поклав початок Платон. Там давньогрецькі інтелектуали, споживаючи вино, обговорювали одвічне питання філософії про смисл людського життя.

«Бенкет» пробуджує закладену в людській природі пристрасть, виводить на стежку, де кожен може знайти для себе щось найважливіше. І тоді вже не зможе бути байдужим», пише українська дослідниця і перекладачка відомого діалогу Уляна Головач.

Для мене цей діалог виявився дуже унікальним, тому що щось подібне я читала вперше у своєму житті. Справді, для першого раз такий твір виявився трішки складний для прочитання, але через те не менш цікавим. Він в мене пробуджував різні емоції. І так цікаво було спостерігати за розмовою, ніби я прям так і опинилась, стільки було сказано різних думок. Звичайно, я знайшла те, що мені ближче та те, що мені не зовсім зрозуміло та подобається.

По-перше, хочу висловитися про той уривок діалогу, який мені сподобався та виявився ближче всього. Уривок цей: «Енкомій п'ятий: Агатон вшановує Ероса». З самого початку, мені сподобалось, що Агатон не був як всі, він одразу поділився думками, що всі вшановували тільки блага Ероса, якими він вшановує людей, але ніхто не говорив про те який саме він. Мені дуже близько саме те, що потрібно вшановувати не тільки за діяння, але й ще за особистісні риси. Як мені сподобалось читати, що саме говори Агатон про Ероса, ось декілька моїх улюблених цитат: «Почну з того, що Ерос найблажніший з усіх блаженних богів» [1, с. 49]; «він – найпрекрасніший і найдостойніший Бог» [1, с. 49]. «Торкаючись завжди ногами й усім найм'якшого з найм'якіших, він мусить бути хіба самою ніжністю. Це наймолодший бог і найніжніший, а ще він – плинний. Інакше, якби не був плинним, не міг би скрізь проникати – спочатку входити потаємно в кожную душу, а потім непомітно виходити з неї» [1, с. 49]. «Він живе серед квітів і це ще один доказ краси його тіла, а власне прекрасної шкіри. На те, що відцвіло і втратило барву - хай то тіло чи душа, чи інше щось, Ерос не злетить: він сідає й затримується лише у місцях запашних і квітучих» [1, с. 51]. Я вважаю, якщо і справді когось вшановувати, то

тільки подібними словами та з подібною повагою.

Ну і звичайно Агатон не забув сказати і про чесноти Ероса, тут я також маю декілька улюблених цитат: «Він не кривдить ні богів, ні людей і сам не зазнає кривди ні від кого. Він не страждає від насильства, якщо, взагалі, від чогось страждає. Насильство йому чуже – що б не робив, робить, не вдаючись до сили» [1, с. 51]. «Окрім справедливості Еросові притаманна щонайбільша розважливість» [1, с. 51]. «Ерос – справжній творець, який знається на всіх мистецтвах, що ними відають Музи» [1, с. 51]. Отже, чому ж мені сподобалась саме ця промова? Мені сподобалось, що Агатон зміг всьому приділити увагу – і чеснотам, і тому, який саме Бог. Я захоплююсь, якими словами він все це описував і розповідав, саме його слова торкнулися мене.

По-друге, перейдемо до другого уривка, який мені сподобався найменше всього: «Енкомій четвертий: Арістофан вшановує Ероса». Я не можу сказати, що він мені зовсім не сподобався, цей уривок доволі цікавий та нестандартний, проте на тлі всього діалогу, він мене зачепив найменше. Напевно, це через те, яка тема там висвітлюється, і для мого світогляду це щось незрозуміле та неправильне. Ось цитати теми, яку я маю на увазі: «Бо давно колись первісна наша природа була не така, як тепер – вона була інша. Передусім існувало три роди людей, а не два, як маємо тепер – чоловічий і жіночий. Колись був ще й третій рід, що поєднував у собі обидва начала» [1, с. 37]. «Люди мали тоді круглясту форму – спина й боки сходилися в коло, рук мали по чотири кожний і ніг стільки ж, як і рук; на круглій шиї мали по два, цілком однакові обличчя; обидва дивилися в протилежні боки з одної голови; вух було по чотири, соромітних членів – два, і всього іншого було так само, як легко можна собі додумати, [щоб уявити первісну їхню подобу]» [1, с. 37].

Ось це про те які раніше люди були та як виглядали. Подібно я чую вперше, тому це не зв'язується в моїй голові зі знаннями, яке я отримувала раніше про первісне походження людства. Отже, мені цей уривок не дуже до вподоби, тому що в мене він викликає багато суперечок, але ще раз хочу підкреслити, що він і з цим залишається доволі цікавим.

Підсумую свої міркування: діалог «Бенкет» Платона, що належить до найвищих осягнень філософської думки та шедеврів світової літератури, виявився для мене дуже цікавий, нестандартний, захопливий. Я вважаю, що його можна перечитувати нескінченно, при цьому кожного разу для себе знаходити щось нове, незбагненне. Саме привабливе в цьому діалозі

для мене – тут багато різних думок, з якоюсь думкою можна бути повністю згодним, з якоюсь можна сперечатися, при цьому всьому кожна думка підштовхне вас до нових думок, для мене це дуже захопливо. Як на мене, те, що можна перечитувати багато разів, знаходячи щось нове, і це не буде набридати – саме загадкове та незбагненне.

Список використаної літератури

1. Платон. Бенкет / перекл. з давньогрецької і коментарі Уляна Головач, вступна стаття Джованні Реале. Львів : Видавництво Українського католицького університету 2005. 178 с.

Галина Кот

**СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД НА ВІЧНІ СУСПІЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
(ЗА МОТИВАМИ ДІАЛОГУ ПЛАТОНА «БЕНКЕТ»)**

Кого ви звикли бачити у дзеркалі? Чи вмієте відділити себе справжнього від чийось уявлень про вас? Цей вірш я пропоную прочитати всім тим, хто бажає згадати, що народився не для того, щоб виправдовувати чийсь очікування чи приймати чужі, кимось навішані проєкції, а для того, щоб пізнати і налагодити контакт з найважливішою людиною у власному житті – собою. Якщо ж вас цікавить проблема досконалості, соціальних авторитетів та любові, тоді рекомендую ознайомитися з моїм есе за діалогом Платона «Бенкет».

Коли зі мною всі розмовляють,
Кожен зріє і чує своє,
А як потім мене питають,
Кажу: «Я є, хто я є»

Бачу дзеркало і зупиняюсь,
Як стою в величезнім фойє,
Відображення те роздивляюсь —
Я є той, хто я є

Маску нову відшивають
Комусь в міському ательє,
За модою бач поспішають,
А я є той, хто я є

Я це я, коли небайдужий,
Я це я, коли десь не тут,
Я це я, коли по калюжі
Спеціально проводжу маршрут

Я це я, коли на прощання
Посилаю цілунок тобі,
Я це я, коли на світанні
Споглядаю ромашки в траві

Коли я вночі засинаю,
Дещо радує серце моє,
Я знаю і я відчуваю –
Я є той, хто я є.

В діалозі Платона «Бенкет» мені сподобався момент, коли Арістодем побоюється йти на бенкет без запрошення, але піддається на пропозицію Сократа і все ж таки йде. В момент його прибуття, виявляється, що дорогою Сократ відлучився і Арістодем прийшов один. Але фактично хвилювання Арістодема виявляються марними, бо прибувши на місце призначення, герой отримує вітання Агатона, який саме каже, що вчора хотів запросити Арістодема. Дуже часто люди не йдуть до мрій, не роблять першого кроку, бо бояться, що їх умовно кажучи не запросили. Але ж хто не робить кроків, той так і залишається стояти на місці. Арістодем ризикнув і дізнався, що його насправді чекали.

Еротична ліствиця Діотими мене зацікавила. Діотима каже, що людина пізнає всі рівні краси від найбільш примітивного до більш високого, щоб дійти до бачення істинної самобутньої краси. Ця думка мені близька. Можу припустити, що такою істиною красою і є саме життя як явище, адже життя якраз забезпечує нам доступ до краси і любові, отже воно і є ключем.

Теза Сократа про недосконалість Ероса мені видалася не надто переконливою, адже досконалість ніяк би не заважала йому ділитися своєю любов'ю зі смертними і культивувати її в душах людей. Ба більше, ділитися талантом з поетами і коханням з людьми може лише той, в кого є чим ділитися. Не згодна з тим, що наприклад, багата людина не прагне до багатства, ще й як прагне. При тому не лише в майбутньому часі, як сказав Сократ, а й в момент, коли воно є. Бо розум має здатність деградувати, а гроші піддаються інфляції, тому все перебуває в динаміці і щоб зберегти цю динаміку позитивною для себе треба прагнути, навіть, коли маєш. Я розумію досконалість як динамічне поняття. Ерос в прагненні до любові і прекрасного демонструє людям, що творча досконалість навіть для бога потребує постійного розвитку і не існує як щось вічно статичне у вакуумі.

Обурило мене момент, де Павсаній говорить, що кохати юнаків це чудово, бо чоловіки мають і розуму більше, і сили, і взагалі порівняно з жінками кращі. Типова патріархальна байка і потіха его чоловіків, які хочуть мати преференції лише за правом статі.

Монолог Арістофана теж викладав неприємні відчуття, де знову жінка в будь-якому разі виявляється негідницею (якщо жінка кохається з чоловіком, то вона страшна розпусниця, а якщо з жінками, то жонолюбниця) і тільки чоловіки, які кохаються з чоловіками справжні гідні члени суспільства, справжні сміливі мужі, а в зрілому віці такі чоловіки ведуть державні справи, бо не поярмлені шлюбом і дітьми. Взагалі ця система полярності чоловіків і жінок, історія про половинки – це така історія меншовартості, адже ми народилися цілими і лише навчившись бути в гармонії з собою, варто йти в стосунки.

Звісно, любов не обмежується почуттям до певної людини. Для мене любов є радше станом душі, стилем світосприйняття та самопрезентації. Людину, що керується почуттям не викривленої справжньої любові в широкому сенсі, можна впізнати за сяючими очима і якоюсь особливою живою енергією, поруч з такими людьми хочеться побути довше, бо вони схожі на теплі вечірні заходи сонця – не сліплять очі пихою, не холодять шкіру байдужістю, не розпиляють отруйну безнадію. Люди, сповнені любові гріють і зачаровують, їх хочеться зберегти в пам'яті.

Отож важливо не забувати, хто ти є насправді, незважаючи на швидкоплинні мінливі життєві обставини та притаманну сучасному світу нестабільність. Якщо світ – це величезний бенкет, то обирайте собі гідне місце, адже ви повноправне дитя життя. Любов поняття широке і навчившись любити себе, ми зможемо розділити це почуття з іншими, любов пронизує всі сфери буття. А досконалість, подібно лінії горизонту, постійно зміщується, слугуючи для людини вічним орієнтиром, який все ж не вдається перетнути. Але це зовсім не привід для смутку, адже недосконалість є постійною можливістю зросту, це певною мірою свобода...

Дякую кожному читачеві за приділений час і щиро сподіваюся, що ви витратили його не даремно.

Список використаної літератури

1. Платон. Бенкет / перекл. з давньогрецької і коментарі Уляна Головач, вступна стаття Джованні Реале. Друге видання. Львів : Видавництво Українського католицького університету 2018. 220 с.

Тетяна Кізенко
УТИЛІТАРИЗМ ЧИ ДЕОНТОЛОГІЯ

Сучасні сфери політики, медицини та науки стикаються з проблемами морального права або законності своїх дій, при вирішенні проблем великого масштабу: винаходу нових технологій для поліпшення життя людства, впровадженні законів, які б задовільнили населення і забезпечили дотримання ним правил держави. Не менш складними іноді є і вирішення повсякденних питань, комунікація з оточуючими або наш вибір у критичних ситуаціях.

Для того, аби визначити моральні норми наших дій, експериментів і теорій різних сфер діяльності ми маємо вдаватися до таких принципів як утилітаризм та деонтологія.

Утилітаризм – один з найпотужніших і найпереконливіших підходів до нормативної етики в історії, який полягає в тому, що морально правильна дія – це така дія, яка приносить найбільше користі. Сформулювати це загальне твердження можна багатьма способами. Один з них – ця теорія є формою консеквенціалізму: тобто правильна дія розуміється виключно з точки зору наслідків, які вона спричиняє. Важливо зазначити, що наслідки варто вимірювати у світлі загального впливу, а не лише з погляду того, хто приймає рішення. Правильність дії залежить від того, чи забезпечує така дія максимальність певного наслідку, тобто максимальну загальну соціальну корисність. Джон Стюарт Мілль – філософ, стверджував, що люди прагнуть щастя – утилітарної мети – і що загальне щастя є “благом для сукупності всіх людей”. Утилітаризм також відрізняється неупередженістю та агентською нейтральністю. Щастя кожного важить однаково. Коли хтось максимізує благо, то це благо розглядається неупереджено. Моє благо важить не більше, ніж благо когось іншого. Крім того, причина, з якої я маю сприяти загальному благу, є тією ж, що і для всіх інших. Це не притаманно лише мені.

На відміну, від утилітаризму, **деонтологія** робить акцент на обов’язку. Основна передумова деонтології полягає в тому, що дія є моральною, якщо вона відповідає певним принципам або обов’язкам (незалежно від наслідків). Відомий філософ Іммануїл Кант вбачав верховний принцип моралі стандартом раціональності, який він назвав “категоричним імперативом” (КІ). Кант охарактеризував КІ як об’єктивний, раціонально необхідний і безумовний принцип, якого ми

завжди повинні дотримуватися, незважаючи на будь-які природні бажання або схильності, які можуть спонукати нас до зворотного. Усі конкретні моральні вимоги, на його думку, обґрунтовані таким принципом, а це означає, що всі аморальні дії є ірраціональними, оскільки порушують КІ. Категоричний імператив можна порівняти з тим і протиставити тому, що часто називають золотим правилом, яке трапляється в багатьох різних культурних і релігійних традиціях: “чиніть з іншими так, як ви хочете, щоб вони чинили з вами”. Такий підхід є повною протилежністю утилітарного підходу.

Для кращого розуміння цих двох принципів, розглянемо життєву ситуацію: єдиний на зміні лікар проводить екстрену операцію малого хлопчика, який потрапив у страшену автомобільну пригоду. Через декілька хвилин після початку операції тому ж самому лікарю медпрацівники привозять на візку непритомного місцевого магната, наставники якого обіцяють лікарю підвищення та грошову винагороду, а його клініці велике спонсорвання в майбутньому, якщо той погодиться прооперувати магната, жертвуючи при цьому життям хлопця.

Утилітаристичний підхід вимагає, аби лікар прооперував магната, завдяки чому клініка мала б отримати широке фінансування, а лікар вищу посаду та премію. Наслідком цього рішення є задоволення максимальної кількості людей, тобто максимальна соціальна корисність. З точки зору деонтології, необхідно щоб лікар не покидав пацієнта та закінчив операцію, що буде більш людяно та правильно, зважаючи на етичні норми й правила, адже хлопчик прибув до палати першим, за магната.

Отже, з вище перелічених філософських принципів ми можемо обирати яким саме шляхом будемо діяти у різних ситуаціях. Важливо зазначити, що Ваші дії, які можуть бути підпорядковані одному з принципів не є правильними, чи неправильними, адже ситуації, в яких Ви перебуваєте не завжди подібні чи стандартні, тож Ви можете діяти таким чином, який у заданий момент здаватиметься Вам найбільш правильним, з перспективи Ваших переконань та вірувань.

Список використаної літератури

1. Driver J. The History of Utilitarianism. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/win2022/entries/utilitarianism-history/>
2. Добročесність та етика. Модуль 14: Професійна етика. ООН: Освіта заради справедливості. Серія університетських модулів, Відень. 2021. 38. с. URL: https://www.unodc.org/documents/e4j/IntegrityEthics/E4J_Integrity_and_Ethics_Module_1_final_UKR.pdf.

Марія Лановська
ПИТАННЯ «Я» В ФІЛОСОФІЇ

Питання «Я» одне з головних проблем філософії. Невже воно таке складне? «Я» – літера кирилиці, вона також є в українському алфавіті. Ми використовуємо «Я» також як слово, щоб сказати про себе, про свою приналежність до якоїсь групи. Якщо почати самоаналіз, то чим довше роздумувати, тим більше знайдеться «Я».

Для біології Я – людина і Я – жінка, для держави Я – громадянка України, для батьків Я – донька, для сестер і братів Я – сестра, для бабусі і дідуся Я – внучка, для друзів Я – подруга, для сусідів Я – сусідка, для домашнього улюбленця Я – його власниця, для викладачів Я – студентка, для одногрупників Я – одногрупниця, для авторів Я – читачка, для незнайомців Я – незнайомка. І цей список ідентичностей можна продовжувати дуже довго, якщо взагалі він має кінець. Адже з віком, життєвим досвідом, взаємодією з середовищем і оточуючими, наші «Я» утворюються і зникають. З деякими ми існуємо протягом усього життя чи тільки певний період, деякі «Я» існують залежно від інших, а деякі ми створюємо самостійно; одні «Я» використовуємо кожного дня, інші тільки при певних обставинах; деякі «Я» можуть мають більший вплив на наше життя, ніж інші (однак «ефект метелика» ніхто не відміняв). Наприклад, Я – племінниця можливо, якщо є тітка або дядько, а Я – спортсменка залежить тільки від того, чи я займаюсь спортом.

Тоді яке є «Я» для самого себе? На мою думку, усі ці «Я». Хтось у своїй картині світу бачить, що Я – нудна, а хтось за тих самих обставин думає навпаки, що Я – цікава. Але я продовжую бути собою, продовжую існувати з цими характеристиками одночасно, хоч якими протилежними за значеннями вони не були б.

Англійський вчений, зокрема засновник диференціальної психології та психометрії, Френсіс Гальтон (1822–1911) досліджував спадковість і одним з висновків його праць є те, що успадковуються такі риси, як схильність бути п'яницею, пристрасть до мандрів, хвороби, тривалість життя, навіть мораль і релігія [1]. Тож у мене виникли питання: «Чи дійсно ми обираємо, яким буде наше життя? Чи дійсно ми самостійно обираємо, як вчиняти?».

Роздумуючи, дійшла до такої думки, що спосіб життя та вчинки пов'язані з середовищем, у якому росте особистість (якщо можна так би

мовити, середовище, що успадкувалося від батьків) та досвідом у ньому. У сім'ї мандрівників, до прикладу, дитина звикла і сприймає за норму постійні зміни місця проживання, комунікацію з багатьма незнайомими людьми і вміння знайти з ними спільну мову. Їй подобалися ці пригоди, вона має багато позитивних спогадів, тож вибір дитини, коли виростає, продовжувати таке життя. Або ж навпаки, їй набридає такий спосіб життя, дитина згадує негативні моменти, тому починає вести себе зовсім протилежним чином.

Частина ідентичностей належать нам за правом народження, наприклад, національність, етнічна приналежність, стать. Частину ми можемо обирати самі, як-от гендерна ідентичність, професія, хобі чи освіта. На формування нашої ідентичності впливають як зовнішні, так і внутрішні чинники. Зокрема, соціальна ідентичність формується під впливом історичних факторів, життєвого досвіду, ухвалених рішень, комунікації з іншими. *«Перед нами окреслюється така ситуація: людина є істотою неспеціалізованою, а тому вільною та універсальною. Вона "може бути всім", але саме тому може бути й нічим»*, спираючись на ці слова Петрушенка В. Л. з його посібника «Філософія: курс лекцій» [2], думаю, що наше цілісне «Я» більшою мірою залежить тільки від нас самих, тільки ми можемо побудувати нашу картину світу, нам вирішувати, які «Я» використовувати. Нічого не змінювати у своєму житті і рухатися за течією – це теж вибір.

Список використаної літератури

1. Петрюк П. Т., Іваничук О. П., Петрюк О. П., Бондаренко Л. І. Френсіс Гальтон – видатний англійський психолог та вчений-енциклопедист. *Психічне здоров'я*. 2015. Вип. 3. С. 71–78. URL: <http://www.psychiatry.org.ua/articles/paper467.htm> (дата звернення: 21.11.2023).
2. Петрушенко В. Л. Філософія : Курс лекцій. Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти III–IV рівнів акредитації. 2-е видання, виправлене і доповнене. Київ : «Каравела»; Львів : «Новий світ-2000», 2002. 544 с.

Марія Петренко
**ФІЛОСОФСЬКІ СМИСЛИ КНИГИ БЕРНАРДА ВЕРБЕРА
«ТАНАТОНАВТИ»**

«Смерть – лише етап внутрішнього розвитку, який визначає наступну фазу нашого існування. Смерть всього лише поріг. Вона відкриває двері в інше життя» [1]. Кілька років тому я вперше познайомилася з творчістю Бернарда Вербера через його книгу «Імперія ангелів», яка мене надзвичайно вразила. Однак до «Танатонавтів» я дісталася значно пізніше, нічого не знаючи про її зміст. Я придбала цю книгу лише дивлячись на обкладинку та назву, побачила знайомого автора і вирішила взяти її без жодного вагання. Я не очікувала, що ця науково-фантастична подорож буде настільки захопливою. Книга містить безліч роздумів про смерть, релігію, гріхи та інші глибокі теми.

Танатонавт (від грец. Thanatos – смерть та Nautis – мореходець.) Розвідник смерті. Оповідання твору відбувається в недалекому майбутньому, де два друга, науковий дослідник і анестезіолог, довго розмірковуючи про тему смерті, вирішують дізнатися, що ж там, за межею. Групі дослідників вдалося стати справжніми розвідниками смерті шляхом занурення людини в глибоку кому на певний час, а потім штучного виведення з неї. Багато перших добровольців так і залишилися в міжсвіті: їхні тіла померли, а душі застрягли десь у просторі. Проте з часом, розуміючи процеси, дослідники розробили чіткі механізми і методики подорожі коридорами смерті.

Так народилася танатонавтика – наука про смерть, де добровольці можуть подорожувати по Позамежному Континенту свідомості (Terra Incognita), проходячи і освоюючи територію за територією. Вони проникають все глибше і глибше в невідомий підсвідомий світ. У цьому світі немає часу в звичному розумінні, немає фізичного тіла. Існує абсолютна нескінченність, де межі між життям і смертю розмиваються, відкриваючи нові горизонти для людської свідомості. Танатонавти навіть склали карту території мертвих:

- Територія №1, відчуття: тяжіння, радість, прохолода.
- Територія №2, відчуття: страх, жах, холод.
- Територія №3, відчуття: насолода, тепло, волога.
- Територія №4, відчуття: боротьба з часом.
- Територія №5, відчуття: сила, всемогутність.

Територія №6, відчуття: велика краса.

Територія №7, місце населене ангелами і демонами, три архангели вершать суд, кінець і початок.

Пізнання стає не просто відкриттям нового континенту, а подорожжю всередину себе, де кожен крок відкриває нові аспекти існування і розуміння. Танатонавти поступово осягають, що сам процес дослідження смерті є водночас дослідженням життя у всіх його проявах.

Вербер порушує безліч питань, пов'язаних з релігіями та вірою. У своїй книзі він залучає всі віросповідання, аж до міфів і легенд про потойбічний світ. У його творі язичництво і померлі релігії органічно сплітаються в єдину канву, де ті ж сюжетні лінії і дійові особи мають різні імена в кожній культурі. Вербер майстерно описує квінтесенцію світових релігій, навіть змішуючи їх із соціальними дослідженнями. Це співзвучно з моїми переконаннями про різні вірування: всі ми віримо в одне і те ж, просто даємо цьому різні назви. Особливо запам'яталася теза про карму: якщо людина за життя робить благі справи, її кармічний лічильник зростає. Це дозволяє їй заробити очки для вибору кращої реінкарнації в майбутньому. Чим чистіша і просвітленіша людина, тим вигідніший варіант нового життя вона може обрати: якість нової сім'ї, здоров'я, кількість дітей і шлюбів, спосіб відходу з цього світу тощо.

Мені сподобалася філософська тема про смерть. Чому? По-перше, автор пропонує поглянути на смерть з незвичайного боку, досліджувати її не як неминучу подію, а як можливість для духовного зростання і пізнання глибин людської сутності. По-друге, книга ставить безліч питань, які змушують задуматися. Як ми ставимося до смерті? Які цінності і переконання вона руйнує або, навпаки, підтверджує? Яким чином смерть впливає на наше ставлення до життя? Ці питання змушують глибше зануритися в суть людського існування.

Про що ж все-таки була ця книга? Про смерть? Про її прийняття? Спочатку люди боялися смерті, накладали на неї табу, начебто, якби вимовити це страшне слово на літеру С, то одразу ж трапиться щось погане. Після відкриття танатонавтики суспільство було вражене і обурене: досліджувати смерть? Який абсурд! Навіть після розповідей одного з танатонавтів про те, як жахливо і страшно на Поза межному Континенту свідомості, з'явилася навіть, так звана в книжці, танатофобія. Нагадаю, що цей розвідник смерті так і не зміг пройти далі за територію номер два, бо страх, який він відчув там, занадто його вразив. Однак

згодом смерть почала приваблювати людей, особливо через захоплюючі розповіді вже інших танатонавтів, які змогли відкрити нові, більш приємні, території цього загадкового континенту мертвих. На той світ почали проводити екскурсії, почалася пропаганда реінкарнації та смерті, люди стали так зацікавлені, що навіть почали вбивати себе, аби швидше побачити, що ж там, за тією межею. Це були не просто рідкісні або нещасні випадки, було створено справжнісінький рух за суїцид. Навіть Національне агентство з пропаганди життя не могло їх зупинити.

«Життя прекрасне. Не вірте чуткам. Життя прекрасне. Життя – протестований продукт, ним користувалися 70 мільярдів людей протягом трьох мільйонів років. Це доводить її досконалу якість» (Звернення Національного агентства з пропаганди життя) [2]. То про що все-таки ця книжка? Про смерть? Найімовірніше, що саме про життя. Смерть – це лише частина великого циклу існування. Вона стає не кінцем, а новим початком, можливістю для дослідження, пізнання і переродження. Вербер показує, що найбільший урок, який ми можемо отримати від смерті, це цінувати і повністю проживати наше життя, з усіма його радощами, стражданнями і загадками.

Підсумовуючи, книга зовсім не сумна і не в'яжеться зі стереотипним ставленням до смерті. В середині фантастичний мотив міркування, одвічного «а що, якщо?..» і цікаві історичні релігійні вставки. Книга дала мені зрозуміти і усвідомити нашу власну смертність. Смерть є життя, а життя є смерть.

Список використаної літератури

1. Вербер Б. Танатонавти / пер. з фр. Я. Тарасюк. Terra Incognita, 2017. 488 с. URL: <https://ukr-kniga.com.ua/tanatonavty-bernar-verber> (дата звернення: 26.11.2023).
2. Вербер Б. Зупинки спринтера. URL: https://www.libr.dp.ua/punktyr_bibl_weber.html (дата звернення: 26.11.2023).

Крістіна Подоляко
«БЕНКЕТ» ПЛАТОНА ЯК ОДА КОХАННЮ

Дискусії, роздуми та суперечки з приводу того, що є любов, не припинялися відтоді як виникло людство і, напевне, не припиняться доки воно не зникне. Ці питання були, є, і будуть актуальними завжди як для давньогрецьких філософів, так і для сучасної людини, якій властиво шукати істину так само як і її попередникам.

У «Бенкеті» Платона кожна промова-роздум присвячена саме темі кохання, проте кожна з них представляє любов по-іншому ніж попередня і кожна з них змушує замислитись. Дуже часто саме цей твір Платона вважається легким для розуміння, адже написаний він простою, легкою для розуміння і привабливою для читача мовою, проте при розгляді «Бенкету» філологічний аспект дослідження сильно розбігається з філософським: з літературної точки зору твір простий, проте глибинний сенс читач має витягти з-під покриву символічних образів, якими так насичений твір, і трактувати його самостійно.

Композиція твору являє собою «розповідь у розповіді», тобто твір є не просто переказом усього, що відбувалось на бенкеті, а є відображенням пережитого тих, хто був на ньому присутній.

Особисто мені найбільше сподобалась промова Аристофана, який склав міф про андрогінів, тобто про людей, що мали по чотири руки та ноги та поєднували в собі чоловіче та жіноче начало. Ці дивовижні істоти були дуже сильними та злими на Зевса, через що він і розрубав кожного андрогіна навпіл. Ця промова представляє Ероса як спробу подолати розщеплення людської природи надвоє, а отже прагнення повернутись до первісного, цілісного та могутнього. Незважаючи на те, що для сучасної людини щира віра в подібний міф, який є хоч і цікавим, проте абсолютно антинауковим, є малоімовірною, ідея того, що чоловіки та жінки тягнуться один до одного через те, що намагаються з'єднатися зі своєю другою половинкою здається мені дуже романтичною та цілісною, а тому саме промова Аристофана для мене виділяється серед інших.

Промову Павсанія можна виділити серед усіх як таку, з якою особисто мені було дуже складно погодитись. Він вважає любов до жінки чимось низьким та вульгарним, а любов до чоловіка – високою та добродійною, адже в його розумінні чоловіки прекрасніші за жінок. Для того часу ця промова була злободенною, адже захищала та виправдовувала

гомосексуальні стосунки між чоловіками, які в той період були дуже поширеними в аристократичних колах, проте для людини з сучасним світоглядом, якій притаманно вважати чоловіків і жінок рівними між собою та вільними кохати кого-завгодно така ідея видається трохи дикунською. Павсаній також вважає, що як існує дві Афродіти, так існує і два Ероси: Небесний, що символізує високу любов до душі розумних, та Земний, що відповідає за тілесну та вульгарну любов. Сама ідея видається мені цікавою, проте я все ж схилиюсь до думки що кохання, якщо це справді кохання, – це річ чиста і небесна в будь-якому випадку.

Здавалось би, промова Павсанія є найоб'ємнішою з усіх частин твору, тому існує сенс припустити, що саме в ній Платон виклав власні думки та погляди, проте я схильна вважати, що її слід аналізувати глибше. Платон показує лицемірство цього персонажа та структурно руйнує саму основу поглядів, на яких ґрунтується його промова. Тому, на мою думку, роллю Павсанія є висловити судження, які пізніше Платон спростує і стати «анти-взірцем» поведінки для всіх читачів твору.

Загалом «Бенкет» Платона, незважаючи на те, що кожна з семи промов представляє любов по різному, можна справедливо визнати одою кохання і тому я вважаю що кожному, хто по-справжньому цінує любов до мудрості, варто прочитати цей твір і замислитись, що особисто для нього є любов.

Список використаної літератури

1. Платон. Бенкет / [перекл. з давньогрецької і коментарі Уляна Головач, вступна стаття Джованні Реале]. Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2005. 176 с.

Дар'я Пужайло
**ЕРІХ МАРІЯ РЕМАРК «ЖИТТЯ У ПОЗИКУ»:
ЦІННІСТЬ КОЖНОЇ МИТИ**

Еріх Марія Ремарк – один із найвідоміших німецьких письменників ХХ століття, представник «втраченого покоління». Романи автора розповідають нам про його досвід: Перша світова війна для підлітка і її наслідки, травми нового пристосування до мирного життя, трагічне кохання, тощо. Все це відкликається у серцях читачів, тому його твори стали класикою світової літератури.

Зараз поговоримо про роман «Життя у позику», де Ремарк звертається до іншої важливої теми – життя і смерті та їхнього справжнього сенсу. Яскравими відображеннями цього є Ліліан та Клерфе. Але чому? Клерфе – головний герой роману. Він – молодий автомобільний гонщик, яскравий, енергійний, з гарячим темпераментом. Він любить швидкість, ризик, життя. Він не боїться жити на повну катушку, не думаючи про завтрашній день.

Головна героїня роману – Ліліан, молода жінка, яка живе в повоєнній Німеччині. Вона хвора на туберкульоз і знає, що приречена на скору смерть. На жаль, такою ціною, жінка зрозуміла, що життя – це дар, до якого треба ставитися відповідно і не витратити марно. Це стало причиною стремління жінки прожити залишок свого життя на повну, не шкодуючи ні про що. Вона їздить по світу, зустрічається з новими людьми, купує усе, чого тільки душа побажає, кохає і переживає емоції, яких їй не вистачало у санаторії.

На мою думку, у романі Ремарка проведені паралелі життя та смерті, а саме Клерфе – життя, а Ліліан – смерть. Це відображається у їхніх відношеннях до життя. Клерфе обожає автомобільні гонки, незважаючи на великий ризик загинути, це те, що надихає його та зветься «жити на повну». В свою чергу Ліліан спокійна та розсудлива жінка, вона, перебуваючи на волосині від смерті, розуміє усю цінність життя. Саме це і притягнуло їх так один до одного, але це і приречло їх на трагічне кохання.

Книга Ремарка допомагає нам замислитися про цінність життя і про те, як ми хочемо його прожити. Під час читання переосмислюєш своє ставлення до життя, людей, речей і подорожей.

Тепер хочу поговорити про свої враження від цього роману.
Мені сподобалося, що:

а) Сюжет роману захоплюючий і динамічний. Читач з нетерпінням чекає, що ж буде далі з Ліліан та Клерфе. Книга не нудна і не передбачувана.

б) Герої роману добре прописані і реалістичні. Читач може співпереживати їм і розуміти їхні мотиви, знаходячи в них себе.

Мені не сподобалося що:

а) Деякі повороти в сюжеті були досить очевидними. Наприклад, було зрозуміло, що Ліліан і Клерфе закохаються один в одного.

б) Деякі моменти в романі були дещо надмірно сентиментальними. Наприклад, сцена смерті Ліліан була занадто емоційною.

Висновки. Отже, роман «Життя у позику» – це прониклива книга, яка залишить враження надовго, бо тема життя і смерті є однією з найважливіших в людській культурі. Автор майстерно описує емоції своїх героїв, тому читач не може не співпереживати Ліліан, яка намагається максимально використати свій короткий час на землі. Я вважаю, що книга буде цікава людям, які люблять хорошу літературу і такого роду проблематику.

Список використаної літератури

1. Ремарк Е. М. Життя у позику. Мансарда мрій. Іскра життя / переклад з німецької: Ю. Винничук, Ю. Микитюк, Х. Николин. Харків : КСД, 2016. 733 с.

Катерина Чабан

ФІЛОСОФІЯ В СЕРІАЛІ «ТВІН ПІКС» ДЕВІДА ЛІНЧА

Сьогодні я хотіла би спробувати знайти філософські підтексти в серіалі «Твін Пікс». Чому саме цей серіал? Тому що він в свій час дуже вплинув на мене, я пам'ятаю перший раз коли я дивилася це, і відчуття були такі начебто нічого подібного ще я не бачила. Це рідкісний випадок коли серіал змушує замислитись: «Що я тільки що побачила?» Деякі моменти потребуватимуть пояснення і додаткового осмислення.

На мій погляд, в серіалі «Твін Пікс», висвітлюється поняття *трансцендентність*. Цей термін позначає те що виходить за межі нашого розуміння, не базується на досвіді. В цій роботі Девіда Лінча, є такий простір як «*Білий та Чорний Вігвам*». Чорний вігвам – це місце, де час зупиняється назавжди, головний герой серіалу агент Купер в кінці другого сезону потрапляє в цей простір, щоб врятувати кохану. Коли він опиняється там, ми як глядачі бачимо дуже дивну кімнату з червоними фіранками, він ходить там і намагається знайти дівчину, але замість цього споглядає дивний танок карлика і зустрічає свого двійника. Чому я вважаю «Чорний вігвам» трансцендентним? По перше як я казала раніше в цьому просторі інше поняття часу, тобто це є паралельною реальністю, де існують власні закони і правила. Час і простір в Чорному Вігвамі мають інше значення: майбутнє, минуле, теперішнє все може відбуватися одночасно. Також це місце наповнено таємницями, загадками які головні герої і ми як глядачі просто не можемо освідомити, це залишається за межами розуміння.

Той хто дивився, цей серіал, напевно добре пам'ятає *Боба*. Мені здається, що він відображає поняття трансцендентність найбільш точно. Він є злом, але природу цього зла, глядачу без додаткового осмислення, не зрозуміти. Тому що він не є людиною, він – злий дух, темна сила, частина тої енергії, що знаходиться в лісах Твін Піксу. Також Боб має можливості які не притаманні людині, такі як :вселитися в людей, маніпулювати ними, керувати ними як маріонетками. Наприклад, Боб вселився в батька Лори Палмер і вбив її. Тут постає наступне питання, чи тільки Боб вплинув на те що Ліланд Палмер скоїв, чи щось що вже було всередині нього до цього. І це вказує на можливість перетину трансцендентності та іманентності. Боб є проекцію скритих бажань та страхів людини.

Також сни та інтуїція відображають трансцендентне в серіалі. Наприклад, як тільки Купер приїхав в Твін Пікс йому приснився сон де Лора в червоній кімнаті, прошепотіла ім'я її вбивці на вухо. Агент знав ім'я, але не міг згадати. Це містичне і незрозуміле явище, тому що цим сном він передбачає майбутнє. Сни та інтуїція дають можливість передбачити щось, це підкреслює їх здатність виходити за межі часу. Пошук істини та бажання встановити справедливість (знайти та покарати вбивцю) вимагають прийняти існування трансцендентного і іманентного. Куперу знайти відповіді допомагає іманентна логіка та трансцендентна інтуїція.

Символізм в серіалі теж присутній: «Сови не те чим здаються». Одна з найвідоміших цитат, в якій ми можемо побачити сенс символу сови. Сова – невидимий та таємничий споглядач за подіями.

Можливо Лінч хотів показати абсурдність нашого життя, смішні та не зовсім змістовні сцени поєднуються з філософськими питаннями, трагічними подіями. Також спроби людини знайти сенс в хаосі, намагання впорядкувати його. Спочатку може бути сцена в кафе де сміються, розмови за чашкою кави та тарілкою найсмачнішого вишневого пирога; ситуації з Надін, яка почала думати що вона дитина; потім одразу може початися якась сцена побиття, вбивства, демонстрація проституції в «Одноокому Джеку». Поєднання елементів трагедії та комедії вказують яке безглузде та хаотичне наше життя.

Дуалізм в серіалі відіграє важливу роль. Поняття добра і зла, наприклад Лора вона зовнішньо схоже на найдобрішу, невинну дівчину, вона робить багато добрих справ наприклад, допомагає хлопцю який не може вийти з дому, працює в кафе, але в неї є темна сторона про яку мало хто знає: робота в «Одноокому Джеку», інтимні відносини з Беном, батьком Одрі, вживання наркотиків. Це дає нам зрозуміти, що можливо не існує добро та зло окремо.

Дуалізм, поняття чорного та білого в серіалі це Чорний та Білий Вігвам. Білий –місце доброти та спокою, чорний – хаосу та відчаю.

У висновку, я хотіла б підкреслити, що Девід Лінч, створив серіал, який можна розкладати на шари і аналізувати і аналізувати. Я намагалась розповісти про основні приховані сенси, особисто які помітила я, але впевнена що можна знайти їх більше. Твін Пікс показав мені, що кінематограф може бути не тільки розважальним кіном та способом вбити

час; а й можливість знайти відповіді, бачити те що не знаходиться на поверхні. Він навчив мене дивитися глибше на речі та вірити в містичне (трансцендентне).

Валерія Чкалова
**ДІАЛОГ ПЛАТОНА «БЕНКЕТ»:
РОЗМАЇТТЯ ФІЛОСОФСЬКИХ СМИСЛІВ**

Після прочитання діалогу Платона «Бенкет» в мене залишилися досить змішані відчуття, адже спочатку ти не помічаєш усього наповнення сенсами твору, а вони є навіть в іменах. Але все ж що найбільше мене зачепило так це як на мою думку досить різка зміна сутності діалогу на бенкеті. Чому ж на мою думку різка? Якщо не брати то уваги Вступ, то ми маємо аж п'ятеро людей, які віддають шану Богу Еросу, тут ключовим є слово «Богу», а потім різко виявляється, що за більш глибокими судженнями, а не поверхневими якими якраз таки, на мою думку, користувалася більшість осіб на бенкеті, ми виходимо до того, що Ерос насправді не бог, а дух, так усе ще наділений тими ж якостями що й раніше, але він не є таким уже й божественним, яким його висвітлюють. А тепер розберемо детальніше.

Отож почнемо з розмови про першого шанувальника Федр, звичайно Вступ також має власний глибокий сенс, але моя розповідь трохи не про це, тому я його пропущу. Так ось, Федр висловлює шану Еросові, виставляючи його найдавнішим божеством, який навіть немає батьків, тобто, як особисто мені здається, підіймає досить високу планку Бога Ероса, якого й надалі будуть прославляти інші. Він надає йому значення як натхнення, особливо для саме закоханих людей, говорячи про те, що саме цей Бог надає таким людям силу, наділяє людей доблестю та дарує їм блаженство. Але лише тих хто закоханий по справжньому та готовий віддати навіть власне життя заради коханої людини.

А вже у наступній промові йде ніби зниження значення Ероса, адже Павсаній мовить про те що Ерос є помічником Афродіти і що так само як Афродіти дві й Еросів теж двійко, і ще потрібно вирішити, якому саме слід віддавати величнійшу шану. Павсаній також як і Федр визнає в Еросі любов, але в кожному з двох різну. Тут вже починається торкатися, на мою думку, більш делікатна тема, адже можливо що греки надавали іншого сенсу любові до чоловіка чи юнака, вважаючи що головним героєм дійства є так само чоловік. Особисто для мене було незвично про це читати, адже в наш час дана тема все ще піддається певній цензурі, особливо більш дорослим поколінням, можливо тому що ми це все усвідомлюємо не так само, як і древні греки, адже вони віддають велику шану такій любові, та вважають її

небесною та шляхетною, а людям, які знаходяться під впливом такої любові, все прощається.

Наступним до промови виступає Еріксімах, хоча першочергово мав йти Аристофан, але, можливо, як кажуть самі Боги веліли взяти слово саме Ерексімаху. Він частково погоджується зі словами свого попередника, але відзначає момент в тому, що Ерос не лише в людських душах, а й в усіх живих створіннях, на мою думку це насправді є правильним, адже любов на краса можуть бути не лише в людях, а й в тваринах, та навіть у неодухотворених предметах природи. В словах Еріксімаха ми знову можемо побачити певне піднесення цього Бога, що він панує над усім, а не поширюється лише над людьми.

Нарешті слово бере Аристофан, який ніби знову зводить Ероса до любові серед людей. Він визначає Ероса як прагнення колись розділених андрогінів, знову віднайти свою колись втрачену половину, аби поновити власну цілісну природу, але лише за умови шанування Богів.

Останнім ж хто прославляє Бога Ероса виступає Агатон, господар будинку знову підносить Ероса, оспівуючи багато його властивостей, дійсно гарних та значних, за допомогою яких він допомагає людям та підтримує їх.

Чому ж у попередньому абзаці я вказала Агатона як останнього хто прославляє Бога Ероса? Адже надалі слово надається Сократові і він перше визначає усі чужі слова як пусту похвалу, яка була потрібна лише задля красномовства, а по-друге визначає Ероса як узагалі не бога, а духа, який воліє пізнавати красу, добро та благо, адже насправді не є таки, але й не є убогим та злим. Сократ визначає Ероса, як проміжну ланку, щось посередині між людьми та Богами, між красою та убогістю, між добром та злом. Надалі ж надається невелика хвала, але скоріше просто любові та прагненню до блага, а ні ж самому Еросові, який так само як і люди прагне до цього.

Після такої цікавої заключної думки здається ніби додати вже нічого, але тут з'являється нова дійова особа, яка в свою чергу віддає хвалу не Еросові взагалі, а Сократові. Ось це поворот дійсно мене здивував і в мене виникла така думка, а чи може бути так, що таким чином Сократа ніби намагаються висвітлити як духа, який так само як Ерос прагне до прекрасного та досконалого, однак сам багато чого не має. Отож чи можемо ми сказати що оце поступове зниження Ероса від бога до ніби середини між людьми та богами було навмисним? Аби зуміти зіставити з

ним Сократа. Хоча також можна сказати, що в словах Алквіада є пошана та хвала до Ероса, через похвалу Сократа, адже він знов звертається до теми любові, і виносить це в тому що опісля відторгнення Сократом, він почав похвалятися ним ще більше. Дійсно глибоким думкам на кінець твору, на жаль, не судилося розвинути.

Список використаної літератури

1. Платон. Бенкет / перекл. з давньогрецької і коментарі Уляна Головач, вступна стаття Джованні Реале. Друге видання. Львів : Видавництво Українського католицького університету 2018. 220 с.

Дар'я Адаменко
**РОМАНТИЗАЦІЯ НАСИЛЛЯ
В ПОПУЛЯРНІЙ КУЛЬТУРІ І ЛІТЕРАТУРІ:
Х.Д. КАРЛТОН «ГРА В КОТА І МИШУ.
КНИГА І, ПЕРЕСЛІДУВАННЯ АДЕЛІНИ»**

«Переслідування Аделіни» – це книга, яка викликала значний ажіотаж в Інтернеті. Її сюжет, про дівчину Адалін, яку переслідує сталкер на ім'я Зейд, який в неї закохався нестримною, палкою любов'ю (хворою). Цей чоловік, постійно спостерігає за нею, влазить у її будинок та залишає квіти, а також переслідує коханців дівчини. У такий спосіб книга емоційно зачіпає читачів, змушуючи їх співпереживати головній героїні та розмірковувати над цією серйозною проблемою.

Авторка зазначає, що не має наміру піддати читача будь-якій травмі, як нової, так і пережитої. Вона каже, що намагається привернути увагу до тем насильство, торгівля людьми, та канібалізм, при цьому показуючи реальність того, що відбувається в сучасному світі.

Багатьом читачам сподобались відносини між головними героями, а також захоплюються головним героєм як чоловіком. Зейд полює, вбиває гвалтівників дітей і рятує дівчат, яких намагались продати, – це можна розглядати як щось шляхетне, так і як самосуд. При першій зустрічі чоловік думає, «Адалайн Рейлі. Красиве ім'я, придатне для богині. Вона не має тієї пластикової краси, яку можна побачити на полицях журналів. Хоча вона легко могла б потрапити на одну з цих обкладинок без фотошопу та хірургії, всі риси обличчя природні», через якийсь певний час він приходить до висновку, що він бажає з нею зробити: «Все, що я хочу зробити, це зламати її. Розрубати її на шматочки. А потім розташувати ці частини так, щоб вони збіглися з моїми власними. <...> І я знаю, що збираюся зробити щось погане. Я знаю, що переступлю межу, за яку ніколи не зможу повернутися, <...>. Тому що я одержимий». Адалін, у своїх роздумах зазначає, що відчуває збудження та страх, через стеження за нею. Коли у дівчини з'являється хлопець, Зейд дізнається, що її новий хлопець використовує дівчат, після чого знаходить та катує хлопця: «Встромляючи ніж, я двічі встромляю його в живіт. Обидва рази точно в ті місця, які не зачіпають життєво важливих органів. Він хропить під моєю рукою, шок змушує його замовкнути. Перш ніж ситуація наздоганяє його і він починає кричати, я відштовхую його від себе і завдаю один різкий удар

по потилиці. Все було зроблено протягом десяти секунд, і він не видав жодного звуку». Шляхетний поступок принца, чи аморальний самосуд?

Можливо така форма літератури може існувати у форматі якихось історій (фанфіків), але десь на просторах інтернету. Але таке краще не видавати у форматі книг. В цей час, як у світі тисячі жінок потерпають від насилля, ми романтизуємо аб'юзивні відносини та друкуємо їх в Україні, під час війни. Ми і так стикаємось, з травматичними, та страшними речами, є багато людей які зазнали статевого насильства, діти, жінки, чоловіки, люди похилого віку. Звісно, це не те, що треба нести в маси, бо це читають різні вікові групи. Так, авторка нас попереджає на початку про все, що буде відбуватися у книжці, але від цього краще не стає. Він її гвалтує пістолетом, а вона не сприймає це як прояв чогось поганого. Багато дівчат мріють, про такого принца який буде їх захищати, та палко кохати. Є люди, які читають, ці книги для розуміння, щоб обізнаність про проблему сталкінгу, допомогти людям краще зрозуміти емоційний стан жертви сталкінгу, для замислення над етикою поведінки та особистою безпекою.

Список використаної літератури

1. Карлтон Х.Д. Гра в ката і мишу. Книга І. Переслідування Аделіни. Київ : Вид. Book Chef, 2023. 640 с.

Поліна Вержбицька
ФЕНОМЕН ДУЕНДЕ В ЕСЕ ФЕДЕРІКО ГАРСІА ЛОРКИ
«ТЕОРІЯ І ГРА ДУЕНДЕ»

«Теорія і гра дуенде» безсумнівно є одою іспанському мистецтву. Федеріко Гарсія Лорка з початку підкреслює унікальність дуенде та його глибину саме в іспанській культурі, акцентуючи на тому, як воно осіло в ній. Попри це – він не дає зрозуміти пересічному читачеві, що є джерелом культу смерті як підстави для дуенде або дуенде – як серце культу смерті, який Лорка вказує як традиційно іспанське, глибоке та вічно чекаючи своєї години.

Для початку варто зрозуміти, що таке дуенде в розумінні Лорки – це та сама містична сила, яка надає навіть найнесподіванішому найвиразніше, заманюючи до себе слух, зір і почуття як простого глядача, так і посвяченого. При цьому джерело цієї сили таїться у злі та смерті. Залог успіху цієї сили – переживання, що пронизує людину (використовується слово «людина», тому що дуенде не вибагливе та не зарозуміле, воно може проявитися і у простого бродяги, несподівано влаштувавши перформанс на вулиці). Дуенде і є саме переживання, і Сила, і так званій Дух. Виходячи з його опису Лоркою, можна сказати, що дуенде – наше друге обличчя, яке проявляється у момент інсайту та катарсису.

В есе на дві сторінки важко висловити всю думку про дану роботу, однак місце бути тому, щоб відзначити каверзно-цікаві моменти з його рукопису. Незважаючи на віддаленість від розуміння іспанського, але виходячи з близькості до самого дуенде.

Цікаво, що Лорка визначає три стовпи мистецтва: музу, ангела та дуенде. Муза є чимось земним, втомленим, але не менш лагідним та направляючим, в той час як ангел (анхель?) піднесеним та легковажно прирівнюваним до прояву божественної волі. Дуенде ж бере свої витoki у мороці, у клубку почуттів та емоцій людини. Воно не приходиться ззовні, воно неповторне, але завжди всередині нас, на відміну від музи та ангела.

Іронічно, що вони уособлюють у його творі триєдність мистецтва, що провадить нас до аналогії з християнською триєдністю, підштовхуючи до питання: «А не релігія впливає на сприйняття „пробудження“ мистецтва?». Адже в одному з абзаців Лорка проводить аналогію з арабським творчістю, в якому проявляється дуенде, люд вигукує: «Алла! Алла!» (використовується пряме цитування твору), що означає «Бог». Що

якщо дуенде лише підпорядковане загальній Силі, а що, якщо ні?

Лорка, не без нотки самовдоволення, підкреслює природність дуенде для Іспанії, даючи приклад Італії з ангелом, та Німеччини, у більшості своїй, наділеної музою. В цьому є резон, адже ореол святості в католицькому світі зійшов саме на Італію, у самому серці якої розташований Ватикан – оплот (спірний, звісно), даного відгалуження християнської віри. В той час як Німеччина була наділена своєю унікальною стійкістю в мистецтві, яке віддає не божественним промислом, не диявольською рукою, а чимось іншим, що інше і не дає себе визначити інакше як муза.

У своєму творі Лорка проводить багато прикладів дуенде, його відсутності та проявів. Досить прочитати приклади про дівчину з гребінцями та Матір Терезу. Те, як Лорка проводить приклади дуенде прямо на смертному одрі або ж описує вистраждане людиною, перетворюючись у дуенде.

Дуенде є і дух, і ми, і його прояв. Лорка дає нам багато образів дуенде, заплутуючи, розв'язуючи пов'язку на очах і знову видаючи іншу думку. Він говорить про ремесло, про релігію, про те як дуенде «іспанське», неповторне і лише та ж Мексика порівнянна за духом. Лорка дає їжу для роздумів, вихваляє мистецтво своєї батьківщини та леліє саму ідею дуенде.

Але дуенде не підвладне одній нації, одній особі, особі важливій чи не дуже. Дуенде або є, або немає, і його можуть зрозуміти лише ті, хто відчули його самі.

Список використаної літератури

1. Лорка Ф. Г. Теорія і гра дуенде / пер с ісп. М. Москаленка. Лорка Ф. Г. *Думки про мистецтво*. Київ : «Мистецтво», 1975. С. 105–120.

Крістіна Козлова

ЗАГАДКОВА МАГІЯ ВИТОКІВ ТА СУТНОСТІ ТВОРЧОСТІ (ЗА МОТИВАМИ ТЕОРІЇ ДУЕНДУ ФЕДЕРІКО ГАРСІЯ ЛОРКИ)

Творчість – поняття, що охоплює у себе всі сфери нашого життя. На мою думку, дати коротке, змістовно-вичерпне визначення цьому поняттю неможливо, тому що для кожного митця та сприймача мистецтва це щось особливе, унікальне, яке складно помістити у чіткі межі словесного охарактеризування.

Особисто для мене, творчість – це спосіб самовираження та самоідентифікації. Це мова, яка для кожного звучить своїми сенсами. Це матеріалізація духовного та емоційного. Творчість, як комбінація символів, звуків та жестів стає ключами, що відчиняють наші «скриньки Пандори», вивільнюючи із підсвідомості те, що в нас вже було. Якщо ми носії енергетичних банків-сховищ, то творчість ззовні відмикає двері до потаємного. А творчість, що йде з нас формує відмикачі до «порталів» інших людей. Тобто, моя думка полягає в тому, що творчість не можлива без того, хто створює, та того, хто сприймає. Але якщо це не всі учасники процесу?

Важливими стають питання: «Звідки творці беруть енергію, натхнення, ідеї?» та «Чому не кожен прояв творчості зазнає успіху?». Ось тут знаходить місце ще один учасник творення мистецтва – дух.

Через те, що цей аспект складно обґрунтувати з наукової точки зору, можна розглядати тлумачення в контексті теорій. Одна з них це «Теорія і гра дуенде» Федеріко Гарсія Лорки. Він характеризує дуенде, як те, що робить творчі прояви саме Мистецтвом, що захоплює, магічним, містичним, що дурманить. Мені стало цікаво, що під цим може бути зашифроване. Мої міркування привели мене до думки, що Дуенде – це сингуляр енергії поколінь. Ось пояснення, чому я так думаю. Якщо звернутися до історії, то очевидним буде вплив арабської мови на формування багатьох назв та слів на території Андалусії, де і є розповсюдженим поняття дуенде. Тому можливим є зв'язок слова дуенде зі словом «дім», що арабською звучить, як «дар». Одним із варіантів є те, що дуенде називали духа, який мешкав у домі, тобто був свідком діяльності людей. Якщо дотримуватися цієї думки, то можна сказати, що дух, акумулює енергію поколінь, є провідником до безмежного ефіру, енергії надприродної сили. І стає очевидним, що за участі дуенде творчість

буде набирати більших масштабів та створювати значніший вплив на сприймачів творчих виявлень.

Можу з впевненістю сказати, що симбіоз людини з дуенде це справжній містичний ритуал, який відбувається за певними правилами та критеріями. Саме тому, не кожний прояв мистецтва стає визначним. Закон збереження енергії диктує правило, що застосовано до усіх сфер життя. Тому для отримання «квитка» у світ натхнення й мистецької пристрасті, необхідно сплатити ціну. Для кожного вона своя. Це може бути ментальне або фізичне здоров'я, час, щось матеріальне. Зазвичай, ціна пропорційна силі творчого наповнення, та визначається далеко не митцем, а силою, непідвладною людині. Як ми можемо спостерігати, найвідоміші митці, обов'язково мають страждання протягом своїх життів, а народи з найбільшою культурною спадщиною – найскладніші історичні випробування.

Дуенде – спокуса, та в певному розумінні, наркотик. Відчувши вир життя під час дії магії дуенде хочеться неодноразово проживати цей досвід. Гіпнотичним магнітом притягує спостерігача до творця, можливо тому, що на підсвідомості відчувається єднання з багатогранним духом усього набутого за тисячоліття існування людства. Нитка єднання з безмежною свободою, жагою до життя, пристрастю та оголеною емоцією. Справжність та щирість - манить та приваблює, захоплює та не відпускає.

Я думаю, як би дорого не коштувала взаємодія з дуенде, це вартує того. Тому що життя наповнене справжньою творчістю має сенс. І той невеликий час, який ми маємо у фізичному проявленні як люди, набагато цінніший, якщо можливо осягнути трохи більше, ніж закладено у стереотипне бачення процесу життя.

Таким чином, творчість залишається вічним загадковим об'єктом, що надихає та захоплює своєю безмежністю. Вона виявляється як у формах вираження мистецтва, так і у життєвих проявах кожної людини. Для багатьох творчість – це спосіб знаходження себе та вираження свого внутрішнього світу, а для інших – це джерело натхнення та магії, що допомагає розкрити власний потенціал. Так чи інакше, взаємодія з дуенде, чи це виглядає як таємнича сила або магичний енергетичний стимул, робить наше життя більш насиченим та цікавим. І, можливо, саме у цьому полягає справжня суть творчості – у здатності бачити красу та магію навколишнього світу, навіть у найзвичайніших речах, і виражати це власними думками, вчинками та відкриттями.

Отже, творчість – це не просто процес, а складна та глибока сутність, що пронизує наше життя. Вона виявляється у кожній думці, вчинку та почутті. І, хоча ми можемо лише спробувати відчутти її справжню силу, ми не можемо уникнути її впливу на наше життя. Тож нехай творчість стане для нас джерелом натхнення, розуміння та пристрасті, яка надасть сенсу нашому існуванню. І нехай ми завжди знаходимо у ній той потаємний ключ до наших найглибших внутрішніх світів. А наші зусилля у творчому вираженні будуть завжди варті цієї магії, оскільки вона робить наше життя більш насиченим та цікавим, даруючи нам можливість бачити світ у новому світлі та відчувати його з новими сенсами.

Список використаної літератури

1. Лорка Ф. Г. Теорія і гра дуенде / пер с ісп. М. Москаленка. Лорка Ф. Г. *Думки про мистецтво*. Київ : «Мистецтво», 1975. С. 105–120.

Ірина Сиденко
**ПРИРОДА МИСТЕЦТВА
ЗА МОТВАМИ ЕСЕ ФЕДЕРІКО ГАРСІЯ ЛОРКИ
«ТЕОРІЯ І ГРА ДУЕНДЕ»**

Федеріко Гарсія Лорка, історично визнаний як один з найвидатніших представників іспанської літератури, не лише залишив вічний слід у світі поезії та драматургії, але й зробив унікальний внесок у розуміння природи мистецтва. В есе «Теорія і гра дуенде» він поглиблюється у свої власні думки та переконання щодо ролі духовного виміру в мистецтві. Основна ідея Лорки полягає в тому, що справжнє мистецтво має душу, яку він називає «дуенде». Ця душа, за Лоркою, виявляється в здатності творця до поглиблення у власні почуття та внутрішній світ. Тут важливо розуміти, що це не просто експресія почуттів, але спрямоване використання енергії, що випливає з найглибших шарів існування. Мистецтво, за Лоркою, повинно бути не лише відображенням реальності, але і засобом спілкування з вищими силами. Він закликає митців відмовитися від поверхневого натхнення та технічної вправності на користь духовного взаємодії з твором мистецтва. Лорка вважає, що мистецтво, щоб бути справжнім, повинно перетворювати як самого творця, так і споживача. «Теорія і гра дуенде» розглядає і тему суспільного аспекту мистецтва. Лорка вказує, що сучасне суспільство занадто часто розглядає мистецтво лише як засіб розваги, ігноруючи його глибший сенс і потенціал трансформації. Він закликає до повернення до джерела, до коренів, де мистецтво ще не втратило свою душу, свою здатність викликати диво і зміну.

Особливу увагу Лорка приділяє музиці та танцю, зокрема іспанському фламенко. Він вважає фламенко втіленням дуенде в музичній формі, де ритм, мелодія та танець стають носіями внутрішньої енергії. Це мистецтво, на його думку, є виразом духовного потенціалу іспанського народу. Федеріко Гарсія Лорка через свою «Теорію і гру дуенде» намагається не лише пояснити природу мистецтва, але й надихнути митців і глядачів на відкриття власного внутрішнього джерела творчості. Він переконує, що лише через духовне поглиблення можна досягти справжньої рівноваги та з'єднання з космосом мистецтва, де людина стає посередником між небесами і землею, а дуенде веде її в самий центр творчого вогню. Федеріко Гарсія Лорка в своєму есе «Теорія і гра дуенде»

не лише пропонує визначення дуенде, але й вдумливо вивчає його роль у творчості та людському житті. Зокрема, Лорка розглядає дуенде як дещо більше, ніж лише музичний чи творчий спонукач. Дуенде для нього – це сутність, яка охоплює всю глибину емоцій та духовності. Природа дуенде в творчості: Лорка переконує, що дуенде втілює найвищі форми творчості та самовираження. Він визначає його як той момент, коли артист перетворюється на канал для космічних сил, що вирують усередині нього. Це не просто творча інспірація, а справжнє об'єднання з космічною енергією, яка приносить нові форми та ідеї в світ творчості.

Культурна ідентичність через дуенде: в аспекті іспанської культури Лорка вбачає дуенде як ключовий елемент, що допомагає виражати дух і традиції народу. Фламенко, як вираження дуенде в музиці та танці, стає способом виразу іспанської ідентичності та страсті. Лорка вбачає у фламенко не лише мистецтво, але й символ сил, що спонукають людину до самопізнання. Поетичне слово як канал дуенде: Лорка надає особливого значення поетичному слову як засобу виявлення дуенде. Для нього, поезія – це не лише комбінація слів, але й засіб відкриття глибин душі. Дуенде тут виступає як та енергія, яка наповнює слова поета, роблячи їх більш живими та сильними. Трансцендентний вимір дуенде: Лорка прагне підкреслити трансцендентний характер дуенде. Це не лише мистецтво, але й відчуття єдності з всесвітом. Визнання цього трансцендентного виміру надає творчій діяльності вищого значення, роблячи її не лише індивідуальним виразом, але й способом взаємодії з універсальним космічним порядком.

У своєму есе «Теорія і гра дуенде» Лорка надає читачеві ключові інсайти в свою творчу філософію. Для нього дуенде – це не просто поняття, але і жива реальність, яка дозволяє митцю здійснювати справжню трансформацію через творчість. У відмінності від розгляду конкретних аспектів дуенде, Лорка у цьому есе звертається до його впливу на естетику, мораль та психологію творчого процесу, підкреслюючи універсальність цього поняття для всіх галузей мистецтва та життя.

Список використаної літератури

1. Лорка Ф. Г. Теорія і гра дуенде / пер с ісп. М. Москаленка. Лорка Ф. Г. *Думки про мистецтво*. Київ: «Мистецтво», 1975. С. 105–120.

Анна Сидоренко
**«ТЕОРІЯ І ГРА ДУЕНДЕ» ФЕДЕРІКО ГАРСІЯ ЛОРКИ:
ПОГЛИБЛЕННЯ В МИСТЕЦТВО ТА ДУШУ**

Федеріко Гарсія Лорка, видатний іспанський поет і драматург, у своєму есе «Теорія і гра дуенде» розкриває глибокий світ мистецтва та його взаємодії з людською душею. Цей великий обсяг твору відкриває не тільки його власний погляд на мистецтво, але й стає провідником у світ традицій, культури та фольклору Андалусії.

У своєму есе Лорка починає знайомство з Дуенде, звертаючи нашу увагу на музику. Він каже, що в ній часом зустрічаються «чорні звуки», які є проявом Дуенде: «Ці чорні звуки – таємниця, коріння, що вросло в драговину, про яку всі ми знаємо, про яку нічого не знаємо, але з якої приходять до нас головне у мистецтві» [1]. Федеріко Гарсія Лорка називає теорію дуенде важливим аспектом андалусійського мистецтва, який визначає його суть і особливості. Дуенде – це щось більше, ніж просто мистецтво чи техніка виконання, це є внутрішній стан, який додає емоційну сутність твору.

У своєму есе Лорка говорить про душу мистецтва, яка виникає з глибин людської душі і виявляється через творчий акт. Його теорія дуенде визначається як щось таємниче і непередбачуване, що народжується в момент творення. Дуенде – це не щось контрольоване і розумове, але скоріше, це енергія, яка проникає у твір, надаючи йому життєвість. Лорка протиставляє Дуенде двом сутностям – Ангелу та Музе. Ангелу він дає такий опис: «Ангел осяює, але сам він високо над людиною, він осяює його благодаттю, і людина, не знаючи болісних зусиль, творить, любить, танцює» [1].

Муз Лорка описує так: «Муза цінує розум, колони і підступний присмак лаврів, а розум часто ворог поезії» [1]. Таким чином, ми можемо побачити що, Муза пов'язана з раціональною складовою мистецтва. Лорка також розглядає дуенде як щось, що присутнє в усьому житті, від народження до смерті. Це сприяє розумінню, що творчий процес – це не лише ізольований момент в житті митця, але і постійний потік внутрішньої енергії, яка надихає всі аспекти людської існування.

У контексті есе Лорки відкриває нам не тільки теоретичний погляд на дуенде, але й його власне дослідження внутрішнього світу, таким чином він змушує нас роздумувати про природу творчості, емоційну глибину і

зв'язок мистецтва з життям, приводячи багато різноманітних прикладів. Есе не лише розкриває концепцію Лорки щодо мистецтва, але й запрошує читача на відчуттєву подорож у світ творчості, де емоції та енергія об'єднуються, створюючи щось нове та неповторне – сам дуенде.

Таким чином, «Теорія і гра дуенде» Федеріко Гарсія Лорки вражає своєю глибиною і розумінням мистецтва як невід'ємної частини людської душі. Лорка показує, що справжнє мистецтво народжується не з технічної майстерності чи раціонального розуму, а з глибинних емоцій і таємничих сил, які важко пояснити логікою. Його концепція дуенде відкриває новий погляд на творчість, де кожен художній акт стає відображенням внутрішнього стану і енергії митця. Це есе нагадує нам, що справжня краса мистецтва полягає не лише у його формі, але й у здатності торкатися найглибших почуттів і пробуджувати дуенде у кожному з нас.

Список використаної літератури

1. Лорка Ф. Г. Теорія і гра дуенде / пер с ісп. М. Москаленка. Лорка Ф. Г. *Думки про мистецтво*. Київ: «Мистецтво», 1975. С. 105–120.

Анастасія Гурська

КОНЦЕПЦІЯ ДЖ. КЕМПБЕЛЛА «ШЛЯХ ГЕРОЯ» ТА ПСИХОЛОГІЯ І АНТРОПОЛОГІЯ ТВОРЧОСТІ

Теорія Джозефа Кемпбелла про «шлях героя» є фундаментальною концепцією, що описує універсальний шаблон подорожі героя, який зустрічається в міфах і казках по всьому світу. Ця теорія може бути корисною для розуміння психології творчості та антропології творчої особистості. Розглянемо, як саме вона пояснює ці аспекти.

Психологія творчості

Етапи креативного процесу:

Виклик до пригоди: Подібно до героя, творча особистість стикається з викликом або проблемою, яка потребує вирішення. Це може бути бажання створити новий твір, винайти новий продукт або вирішити складну проблему.

Поріг і допомога: На початку творчого процесу людина може відчувати сумніви чи страхи, схожі на ті, які відчуває герой перед відправленням у подорож. Підтримка від наставників або натхнення від зовнішніх джерел (книги, музика, природа) допомагають подолати цей бар'єр.

Випробування і успіх: Процес творчості часто включає численні перешкоди та випробування. Успішне подолання цих випробувань веде до досягнення мети – створення нового продукту чи ідеї.

Внутрішня трансформація:

Як і герой, творча особистість переживає внутрішні зміни під час своєї подорожі. Це може бути нове розуміння себе, розвиток нових навичок або зміна світогляду. Ця трансформація є ключовою складовою творчого процесу, яка допомагає генерувати нові ідеї та рішення.

Антропологія творчої особистості

Універсальність і колективне несвідоме: Кемпбелл підкреслював, що «шлях героя» відображає колективне несвідоме, описане Карлом Юнгом. Це колективне несвідоме включає архетипи, які є спільними для всіх культур і відображають загальнолюдський досвід. Творча особистість, використовуючи ці архетипи, створює твори, які резонують з широкою аудиторією і мають глибокий емоційний вплив.

Ритуали і міфи як джерела натхнення: Творчі особистості часто черпають натхнення з міфів, легенд і ритуалів своєї культури. Ці історії

містять глибинну мудрість і символіку, які можуть стимулювати уяву і сприяти створенню нових творів. Наприклад, багато письменників і художників використовують міфологічні мотиви у своїх роботах.

Соціальна функція творчості: Як і герой, який повертається до свого суспільства з даром (еліксиром), творча особистість створює продукти і ідеї, які збагачують культуру і суспільство. Ці творіння можуть мати трансформаційний вплив на людей, сприяти соціальним змінам або викликати нове розуміння світу.

Приклади

Література і кіно: У багатьох літературних творах і фільмах використовуються елементи «шляху героя». Наприклад, «Гаррі Поттер» Джоан Роулінг або «Володар перснів» Дж. Р. Р. Толкіна відображають структуру подорожі героя, де головний герой проходить через випробування і перетворення.

Наука і інновації: Науковці та винахідники також часто проходять через етапи, схожі на "шлях героя". Вони стикаються з викликами, шукають підтримку та співпрацю, долають труднощі і в кінцевому підсумку досягають відкриттів, які можуть змінити світ.

Висновок. Теорія "шляху героя" Джозефа Кемпбелла надає глибоке розуміння процесу творчості та психології творчої особистості. Вона підкреслює, що творчий процес є подорожжю, сповненою викликів і внутрішніх змін, і що творчі особистості відіграють роль героїв, які збагачують свої суспільства через свої інноваційні ідеї та продукти. Ця теорія також вказує на універсальність творчих процесів і їхню здатність резонувати з колективним несвідомим, що робить їх важливими для культурного і соціального розвитку.

Список використаної літератури

1. Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой / пер. з англ. Харків : Терра Інкогніто, 2021. 416 с.

Тирнова Влада

ПРОБЛЕМА ІСТИНИ ТА ЇЇ КРИТЕРІЇВ В ФІЛОСОФІЇ

Століттями філософи ганялися за невловимим метеликом істини, крила якого мерехтять між об'єктивним і суб'єктивним, абсолютним і відносним. Це пошук, який відбувається не тільки в академічних колах, але й у повсякденному житті кожної людини. Чи є істина фіксованою точкою на карті, яка чекає на відкриття, або ж річкою у постійному русі, що змінює свою форму з кожним поворотом? Це питання, яке викликає багато дискусій і роздумів.

У цьому есе я досліджу це загадкове поняття, вивчаючи природу істини та занурюючись у каламутні води її різноманітних форм і критеріїв. Я спробую відкрити нові грані цього складного поняття, використовуючи інструменти філософії, науки і особистого досвіду.

Найголовніша відмінність полягає в перетягуванні канату між **об'єктивною та суб'єктивною істиною**. Уявіть собі, якщо хочете, яскравий схід сонця. Об'єктивна істина скаже, що це небесне явище, яке підпорядковується науковим законам. Суб'єктивна правда, однак, шепоче: «Це сплеск надії, що осяє майбутній день». І те, і інше може бути правдою, але співіснувати в різних сферах. Ми можемо аналізувати схід сонця об'єктивно, але його емоційний вплив залишається суб'єктивним танцем у кожній душі. Це підкреслює важливість визнання різних форм істини і їх взаємодії.

Тоді відбувається зіткнення **абсолютної та відносної істини**. Чи існує єдина, непорушна істина, космічний план, який чекає на розшифровку? Чи істина є відотною, рухомим калейдоскопом, що змінюється залежно від перспективи та обставин? Ідея абсолютної істини пропонує комфорт, фіксовану точку у вируючій галактиці. Проте історія рясніє прикладами, що колись «абсолютні» істини руйнувалися під вагою нових доказів або цінностей, що змінювалися.

Можливо, сприйняття істини як подорожі, а не пункту призначення, пропонує більш нюансований підхід. Це визнає, що наші переконання та розуміння можуть розвиватися з часом, і що процес пошуку істини може бути таким же важливим, як і сама істина. Таким чином, відповідь на це питання може бути такою: істина - це не щось статичне або незмінне, але процес, що включає в себе постійне вивчення, розуміння та адаптацію. Це подорож, що ніколи не закінчується.

Це підводить нас до інтригуючого поняття «**істина як процес**». Уявіть собі, що ви ліпите статую. Кожен удар долота відкриває нову грань форми в камені. Так само кожне нове відкриття, кожна критична переоцінка робить свій внесок у безперервне ліплення істини. Це не скарб, який потрібно відкопати, а історія, яка постійно пишеться, переписується і вдосконалюється. Істина не є статичною, вона постійно розвивається і змінюється. Вона не є кінцевою метою, але постійним процесом. Таким чином, істина - це не щось, що можна просто знайти і залишити. Це постійний процес відкриття, вивчення і розуміння. Це подорож, що ніколи не закінчується, і кожен з нас є частиною цієї подорожі. Ми всі є «скульпторами», що формують істину своїми власними досвідами, знаннями і переконаннями.

Але як нам орієнтуватися в цьому постійно мінливому ландшафті? Як відрізнити справжню правду від її мерехтливих двійників? Тут у гру вступають **критерії істини**. *Логіка і послідовність* слугують міцними стовпами, забезпечуючи внутрішню узгодженість і запобігаючи протиріччям. Вони допомагають нам структурувати наше мислення і робити висновки на основі раціональних аргументів. *Емпіричні докази* забезпечують життєво важливий міст між теорією і реальністю, обґрунтовуючи концепції у спостережуваному світі.

Вони дозволяють нам перевірити наші гіпотези і переконатися, що наші висновки відповідають фактам. І, нарешті, **критичне мислення**, підживлюване скептицизмом і готовністю ставити під сумнів, діє як пильний сторожовий пес, що оберігає від упереджень і припущень. Воно допомагає нам бути відкритими для нових ідей, але також критично оцінювати їх на предмет достовірності.

Але навіть з цими інструментами пошук істини залишається делікатним танцем. Ми повинні визнати обмеженість наших власних поглядів, бути відкритими до перегляду та адаптації, а також прийняти неоднозначність, притаманну всесвіту, що кишить нюансами. Подібно до того, як схід сонця запалює як науковий аналіз, так і емоційний резонанс, істина містить у собі безліч граней, що чекають на дослідження як розумом, так і уявою.

Тож наступного разу, коли ви поженетеся за невловимим метеликом істини, пам'ятайте, що її краса полягає не в тому, щоб закарбувати її назавжди, а в тому, щоб долучитися до танцю її переслідування. Це може бути викликом, але це також може бути джерелом глибокого задоволення і

особистого зростання. Прийміть цю подорож, визнайте її складність і, перш за все, продовжуйте ставити запитання, шукати і постійно вдосконалювати своє розуміння цієї найпривабливішої концепції. Адже, зрештою, справжня цінність полягає не в досягненні кінцевого пункту призначення, а в нескінченній мандрівці розкриття постійно мінливого гобелену істини. Це підкреслює важливість процесу, а не просто результату. Істина – це не просто відповідь на питання, але постійний пошук, постійне прагнення до кращого розуміння світу навколо нас.

Таким чином, коли ми говоримо про істину, ми говоримо не просто про відповідь на питання. Ми говоримо про постійний процес пошуку, відкриття і розуміння. Ми говоримо про подорож, яка ніколи не закінчується, і яка завжди пропонує нові можливості для відкриття і розуміння. І це саме те, що робить цю подорож такою захоплюючою.

Дар'я Ткаченко
**ФІЛОСОФСЬКІ СМИСЛИ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ
ШЕКСПІРА**

Актуальність дослідження: Вільям Шекспір є одним із тих авторів, якого ніколи не перестануть перекладати. Його твори й досі живуть на полицях багатьох людей. Шекспір вічний. Світ ніколи не втомиться від нього, люди ніколи не перестануть робити нові переклади, шукати новий сенс у вже давно знайомих строках творів найвідомішого людству митця. Кожен переклад по своєму унікальний. Вам буде дуже важко знайти однаковий переклад для одного твору. З кожним новим перекладом ви будете знаходити все новий і новий сенс, а може й почнете сприймати по іншому не тільки сам твір Шекспіра, а й весь шекспірівський світ. І від цього неможливо перестати любити безсмертного автора. В українській культурі було здійснено декілька перекладів його творів, в кожному з яких склалася своя система акцентів та смислів. Вкрай актуальним нам представляється виявлення найбільш глибинного рівня філософських смислів, універсальних для всіх культур і в той же самий час унікальних для нашої вітчизняної культури.

Мета дослідження: здійснити порівняльний аналіз українських перекладів Шекспіра з точки зору філософських смислів представлених текстів.

Завдання дослідження: виявити відчуття та переживання автора, особистосні риси його героїв, а також світоглядні орієнтири українських перекладачів через призму використаного словника

Джерельна база: В роботі використовуються переклади наступних авторів: Пантелеймон Куліш, Михайло Рудницький, Ігор Костецький, Юрій Клен, Григорій Кочура, Леонід Євгенович Гребінка, Юрій Андрухович.

Далі ми у стислому вигляді представимо основні підходи зазначених вітчизняних перекладачів з акцентом на світоглядно-філософській їх складовій.

Підхід П. Куліша [1]:

- спирався на оригінали та німецькі переклади, що належали Августу Вільгельму Шлегелю;
- реалізовував романтичну перекладацьку програму;

– вищий ступінь поетичної сугестивності Кулішевого «Гамлета» обумовлюється романтичною концепцією перекладу, яка передбачає первинність читання над сценічною постановкою;

– внутрішня суперечливість.

Підхід М. Рудницького [2]:

– переклад п'єси «Гамлет» він спеціально створював для сцени, працюючи над ним із великим успіхом та максимально пристосовуючи текст перекладу до вимог вимовлюваності, а отже, й лаконічності вислову;

Підхід І. Костецького [3, 4]:

– «любитель нетрафаретних висловів», який намагається «бути цілком незалежним від попередників»;

– «слівництво занадто знижене, приземне, майже бурлескне» за словами видатного українського літературознавця, перекладача, поета Яра Славутича;

– *«це своєрідний модерністський «виворіт» Кулішевої романтичної піднесеності»;*

– поодиноким аналогом до Кулішевої залюбленості в «надто книжну, архаїчну, подекуди навіть нестравну» лексику (характеристика Яра Славутича) [5] виступає саме мовне експериментаторство, словогра Ігоря Костецького.

Підхід Ю. Клена [6]:

– доступний масовому глядачу, сценічний і водночас глибинний у розкритті проблематики й високохудожній у передачі поезики першотвору;

– не приймає Юрій Клен ні словникової точності, ні ускладнених синтаксичних конструкцій;

– виступаючи проти штучності й вульгаризації мови перекладу, Ю. Клен наполягає, що перекладач повинен зуміти передати ритміку та мелодійність вірша й при цьому максимально зберегти його зміст;

– переклад «Гамлета» став у певному розумінні поетичною декларацією й одним із вершинних досягнень перекладацької праці неокласиків.

Підхід Г. Кочури [7]:

– переклади «Гамлета» Юрієм Кленом і Григорієм Кочуром засвідчують різні стадії розвитку школи неокласиків. Мова Кочура абстрактніша; вона втілює послідовну й фахову працю сучасного перекладача, якому вже затісно в словнику, ошліфованому легкою

народною строфою, і який над надто легкою розспівністю віддає перевагу шорсткішій, зате міцно зцементованій строфі;

– окремі поетичні фрази, навіть деякі суміжні рядки, в перекладі Г. Кочура співпадають або майже співпадають з перекладом Юрія Клена.

Підхід Л. Гребінки [8]:

– цей переклад увійшов до шеститомного видання творів В. Шекспіра;

– широкому читачеві Гребінчин переклад «Гамлета» знаний у його відредагованому, місцями до невпізнання, варіанті;

– зіставивши між собою відредагований Михайлом Тупайлом переклад із шеститомника і першотекст Гребінки, можна без перебільшення вести мову про «двох Леонідів Гребінок» – настільки різняться між собою в мовностилістичному плані ці два варіанти перекладу;

– Яр Славутич оцінив цей переклад не вельми високо: як такий, що «зменшує поетичні прикраси, властиві Шекспірові», хоч і роблено це, мовляв, «заради більшої дохідливості змісту в розмові дійових осіб» [5];

– основна перевага розкривається тоді, якщо *слухати* його зі сцени, – та на його самотійності від попередніх зразків українських перекладів;

– Л. Гребінка не поступається М. Лозинському силою поетичного таланту, який підказує йому як, вдало уникнувши словникової дослівності, забезпечити водночас і семантичну точність перекладу, і сценічну ясність смислового змісту, і високу експресивність, і свіжу поетичність;

– в Л. Гребінки з'являється контекстуальний смисловий відповідник, як ось ця свіжа метафора, створена Гребінкою за допомогою підбору точного образного замітника;

– стиль приземленіший, майданніший; у тексті Гребінки більше просторічних слів та виразів, вульгаризмів і лайок, ніж у Клена, в якого спостерігаємо проникливо-гуманістичний, піднесено-шляхетний тон вислову (що зберігається навіть у репліках гробокопів);

– прагматична адаптація в «Гамлеті» Леоніда Гребінки спирається на народні мовні зразки;

– крізь призму народності переклад Л. Гребінки видається з усіх українських перекладів «Гамлета» найбільш «українським» за мовностилістичними характеристиками, позаяк він найближчий до народної мови і низової барокової традиції, не знижуючись при цьому до бурлескного простацтва;

– переклади Юрія Клена та Григорія Кочура культивують «класичну» стилістичну інтерпретацію «Гамлета», в якій переважає збалансована, відточена філігранність поетичного рядка та шляхетна риторика, то яскравою рисою Гребінчиного перекладу є виразна стильова експресія низової барокової стихії, з її народно-розмовною природою, зниженою лексикою, емоційною лайкою;

– перекладацька стратегія Л. Гребінки виразно позначена рисами, які формують небароковий стиль його перекладу «Гамлета»;

– багата, соковита, образна, гостра, різностильова (і пишномовна, й перцювата) народна мова; під «сценічністю» – екстатична напруженість, парадоксальність, дотепність, афористичність.

Підхід Ю. Андруховича [9]:

– Андруховичів переклад «Гамлета» вражає антиінтелектуалізмом, образною спрощеністю вислову порівняно з оригіналом, наявністю вкрай брутальної лексики (зокрема, Гамлет в Юрія Андруховича висловлюється лаконічно і прямо, нерідко грубо, без книжних «красивостей»);

– свідомо ігнорує мікротекстуальну точність у перекладі, радикально модернізує лексику й стилістику твору;

– його «Гамлет» виявляється пересипаним ремінісценціями, але не лише й не так шекспірівськими, як новочасними, з арсеналу самого Андруховича; а створений ним образ Гамлета з повним правом можемо назвати новим українським Гамлетом, майже ровесником інтелектуально не вельми вибагливої української молоді зламу тисячоліть;

– розцінювати його треба не стільки як мистецьку, скільки передусім як громадську акцію Андруховича, якою письменник потверджує – беручись до перекладу суспільно значимого й культурно знакового твору – суспільно-культурну цінність літератури, що ставиться під сумнів і профанується ним в оригінальній творчості. Отже, Андруховичів «Гамлет» вартий уваги як «постмодерністський жест» письменника, як літературна провокація і громадська акція;

– характерною для нього є ремінісцентність (що цілком закономірно, оскільки ремінісценція стає одним із провідних прийомів у літературі постмодернізму, до якої безсумнівно належить оригінальна творчість Юрія Андруховича). Причому перекладач широко вдається як до літературних, так і до паралітературних ремінісценцій. Серед літературних ремінісценцій в нього зустрічаються не лише ті, що постають на ґрунті національної традиції, а й міжлітературні;

– огрублена лексика, відвертіші фізіологічні конотації й загальний тональний зсув перекладу в бік саркастичної іронії викликають і зсув емоційної тональності окремих фрагментів п'єси з піднесено-трагічної на трагіфарсові;

– перекладач не тільки застосовує одомашнювальну тактику, він також радикально модернізує класичний текст, вибудовуючи його на сучасній розмовній лексиці та фразеології;

– Ю. Андрухович не тільки в основному відтворює звукові рими першотвору, а й схильний «озвучувати» графічні рими, та подекуди перетворювати асонанси на повноправні рими. Він також уважно ставиться до опорної словогри оригіналу.

Список використаної літератури

1. Шекспір У. Гамлет, принц данський: Переклад П. А. Куліша. Виданий з передмовою і поясненнями Др. Ів. Франка. Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1899.
2. Шекспір В. Гамлет / пер. з англ. М. Рудницького. *Просценіум. Театрознавчий журнал*. 2004. № 1-2 (8-9). С. 131-206.
3. Шекспір В. Гамлет / Дія друга, сцена 2: У пер. Ігоря Костецького. *Сучасність: Література, мистецтво, суспільне життя*. Мюнхен, 1963. № 12 (36). С.53-63.
4. Шекспір В. Гамлет/ Дія третя, сцени 1 та 2: У пер. Ігоря Костецького. *Сучасність: Література, мистецтво, суспільне життя*. Мюнхен, 1964. № 4 (30). С. 54–69.
5. Славутич Я. Українське Шекспірівське Товариство (1957–1987). *Українська шекспіріана на заході* / упоряд. Яр Славутич, т. 1. Едмонтон, 1987.
6. Шекспір В. Гамлет, принц данський : пер. з англ. Ю. Клена. Клен Ю. *Твори*: в 4 т. Торонто : Фундація імені Юрія Клена, 1960. Т. 4. С. 14–237.
7. Шекспір В. Гамлет, принц данський: пер. з англ. Г. Кочура. Київ : «Альтерпрес», 2003.
8. Шекспір В. Гамлет, принц данський: пер. з англ. Л. Гребінки. Київ : Основи, 2003.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Адаменко Дар'я – студентка 2 курсу спеціальності «Садово-паркове господарство» біологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.

Білогрива Даниєлла – студентка 2 року магістратури факультету історії та філософії (спеціальності «Філософія»), ОНУ імені І. І. Мечникова.

Вержбицька Поліна – студентка 1 року магістратури напрямку підготовки «Архітектура будівель та споруд» Одеської державної академії будівництва та архітектури.

Галібей Катерина – аспірантка кафедри філософії ОНУ імені І. І. Мечникова.

Гапченко Ірина – студентка 1 курсу спеціальності «Право» економіко-правового факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.

Гурська Анастасія – студентка 1 року магістратури напрямку підготовки «Архітектурно-будівельний інжиніринг» Одеської державної академії будівництва та архітектури.

Дамаскіна Аріна – студентка 2 курсу спеціальності «Психологія» факультету психології та соціальної роботи ОНУ імені І. І. Мечникова.

Кізенко Тетяна – студентка 1 курсу спеціальності «Психологія» факультету психології та соціальної роботи ОНУ імені І. І. Мечникова.

Козлова Крістіна – студентка 1 року магістратури напрямку підготовки «Архітектура будівель та споруд» Одеської державної академії будівництва та архітектури.

Галина Кот – студентка 2 курсу спеціальності «Психологія» факультету психології та соціальної роботи ОНУ імені І. І. Мечникова.

Кулаков Юрій – студент 4 курсу бакалаврату факультету історії та філософії (спеціальності «Філософія»), ОНУ імені І. І. Мечникова.

Купріянова Тетяна – студентка 3 курсу спеціальності «Медицина» Запорізького державного Медико-фармацевтичного університету.

Лановська Марія – студентка 1 курсу спеціальності «Психологія» факультету психології та соціальної роботи ОНУ імені І. І. Мечникова.

Москвін Ілля – аспірант кафедри філософії ОНУ імені І. І. Мечникова.

Петренко Марія – студентка 1 курсу спеціальності «Психологія» факультету психології та соціальної роботи ОНУ імені І. І. Мечникова.

Подолько Крістіна – студентка 1 курсу спеціальності «Психологія» факультету психології та соціальної роботи ОНУ імені І. І. Мечникова.

Пужайло Дар'я – студентка 1 курсу спеціальності «Психологія» факультету психології та соціальної роботи ОНУ імені І. І. Мечникова.

Рижик Марія – аспірантка кафедри філософії ОНУ імені І. І. Мечникова.

Сиденко Ірина – студентка 1 року магістратури напрямку підготовки «Архітектура будівель та споруд» Одеської державної академії будівництва та архітектури.

Сидоренко Анна – студентка 1 року магістратури напрямку підготовки «Архітектура будівель та споруд» Одеської державної академії будівництва та архітектури.

Ткаченко Дар'я – студентка 2 курсу спеціальності «Міжнародні відносини» ОНУ імені І. І. Мечникова.

Тирнова Влада – студентка 2 року спеціальності «Міжнародні відносини» ОНУ імені І. І. Мечникова.

Чабан Катерина – студентка 1 курсу спеціальності «Психологія» факультету психології та соціальної роботи ОНУ імені І. І. Мечникова.

Чкалова Валерія – студентка 2 курсу спеціальності «Психологія» факультету психології та соціальної роботи ОНУ імені І. І. Мечникова.

Наукове видання

**XXIV-XXV НАУКОВІ ЧИТАННЯ
ПАМ'ЯТІ ГЕОРГІЯ ФЛОРОВСЬКОГО**

**Тези доповідей конференцій
студентів і аспірантів**

14-15 грудня 2023 року, 18-19 грудня 2024 року

Електронне видання мережевого використання

В авторській редакції

Затвердж. авт. 27.02.2025. Шрифт Times New Roman
Системні вимоги: операційна система сумісна з програмним
забезпеченням для читання файлів формату PDF.
Обсяг 0,9 МБ. Зам. № 2934.

Видавець і виготовлювач :

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
вул. Університетська, 12, м. Одеса, 65082, Україна
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4215 від 22.11.2011 р.
Тел.: (048) 723 28 39, e-mail: druk@onu.edu.ua