

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

**І**  
**ВЕРНИКОВСЬКІ**  
**ЧИТАННЯ**  
**(2021)**

Матеріали наукових читань  
пам'яті Марата Верникова

Одеса - 2021

### УДК 3 8.

*Редакційна колегія:*

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

*Рекомендовано до друку Вченою радою факультету історії та філософії  
Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.  
Протокол № 3 від .10.2021*

**І ВЕРНИКОВСЬКІ ЧИТАННЯ (2021):** Матеріали Наукових читань пам'яті Марата Верникова / відп. ред. В. Л. Левченко. Одеса: Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2021. 111 с.

Збірка містить тези доповідей, спогади та статті, представлені на I міжнародну конференцію Наукові читання пам'яті Марата Верникова, яка відбулася 27-28 вересня 2021 року в місті Одеса, Україна, на базі факультету історії та філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

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



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

© “Одеська гуманітарна традиція”, 2021

© Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2021

© Центр гуманітарної освіти НАН України, 2021

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

**Афанасьев А. И.**

доктор философских наук, профессор  
Национальный университет «Одесская политехника»  
кафедра философии и методологии науки

**Василенко И. Л.**

кандидат философских наук, доцент  
Государственный университет интеллектуальных технологий и связи  
кафедра политологии, социологии и социальных коммуникаций

**ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ И  
СУЩНОСТНЫЕ СИЛЫ ЧЕЛОВЕКА**

Говоря о перспективах человечества, футурологи прогнозируют не только прогрессивные изменения и радужные перспективы, но отмечают и серьезные угрозы, способные погубить человечество. Известный израильский историк и футуролог Харари, приобретший немалую популярность, справедливо связывает прогресс с тремя основными угрозами человечеству: ядерной, экологической и технологической. Оставим в стороне возможный упрек в нелогичности, поскольку ядерная и экологическая угрозы являются, среди прочего, следствиями технологического развития. Гораздо важнее другое. Если относительно первых двух угроз специалисты говорят уже давно, то о третьей так остро в гуманитарном аспекте заговорили недавно. Проблема звучит весьма неожиданно, поскольку с технологиями связываются чаще всего положительные ожидания и обоснованные надежды на лучшее будущее, особенно для отсталых стран, да и всего человечества в целом.

Между тем, научный и технологический прогресс обещает человеку не только невероятные блага производства, потребления, качества жизни, но и улучшение здоровья, телесной организации и вообще человеческой породы. Действительно, отредактировать зрение, слух и прочие функции, как механическим путем, так и генной коррекцией уже давно не кажется фантастикой. Но стремление улучшить себя рано или поздно затронет не только тело, но и мозг с его особыми функциями. Технологические возможности тут весьма велики. Останется ли такой улучшенный человек, киборг, человеком? Где тут пролегал та гуманитарная грань, которую нельзя переступить, если хотим сохранить человека как вид.

Современные технологии уже могут продуцировать потребности, от витальных до политических, убеждать в определенных идеях, упреждать желания и прочее. В некоторых тоталитарных и авторитарных государствах осуществляется технологический контроль над многими

проявлениями человеческой жизни. В демократических странах также существует подобная угроза, ели не со стороны государства, то со стороны различных корпораций или учреждений, способных, пусть и в изысканных формах, контролировать желания, стремления, потребности и волю человека, когда даже простой выбор продуктов в магазине оказывается иллюзией свободного выбора. Не сведется ли свобода воли к жесткому Лапласовскому детерминизму в недалекой перспективе?

Таким образом, все три сущностные силы человека, выделенные в свое время Л.Фейербахом: разум, чувства и воля, – в результате технологической коррекции вполне могут перестать быть человеческими. Возможно, и вправду пора заносить человека в красную книгу?

Развитие технологий уже сейчас делает ненужными большое количество профессий. Специальное образование и обучение явно не успевают. К тому же быстро переучиваться не все умеют, не все готовы, не все хотят, а главное в том, что это порой теряет смысл, и в дальнейшем будет терять смысл все больше. Вследствие стремительного технологического прогресса все большее число профессий будут переходить в разряд ненужных, а переучиться не хватит способностей или времени. Окажется ненужной значительная, возможно, большая, часть населения. Ее уделом станет примитивное существование и развлечения, а творческое меньшинство, информированная и образованная суперэлита, будет работать и руководить. Насколько человеческими будут отношения между людьми в таком случае, даже если сущностные силы сохранятся? И насколько эти силы будут развиты и востребованы у «ненужных» людей? К примеру, как будет осуществляться их политический выбор? Очевидно, что технологически будет легко сформировать у них соответствующие потребности, ход мысли, желания и волеизъявление. Останутся ли такого рода сущностные силы человеческими? Иными словами, и без технологического вмешательства в человеческую телесность, а только определенной социальной организацией и технологическими манипуляциями можно погубить человечество.

Упомянутые сценарии вполне реальны, но не обязательны. Необходимо их, как и прочие сценарии, теоретически моделировать, прорабатывать во имя сохранения человечности, да и самого вида *homo sapiens*. В конце концов, технологическое развитие – плод человеческого разума. Плоды последнего всегда имели как положительные, так и отрицательные последствия. Всем известно, что изобретательство,

творчество, научные и технологические свершения, как технические, так и гуманитарные, несли и фантастические блага человечеству и неисчислимы страдания, гибель, разрушения. Все же разума, воли, чувств хватало для выживания, преодоления, прогресса. Сомнительно, чтобы человек в принципе не смог бы справиться с возможными неблагоприятными и губительными сценариями технологического развития и других последствий своей разумной деятельности. Дело за «малым»: человечеству надо быть готовым к различным сценариям, как минимум теоретически. Разумеется, при условии сохранения своих сущностных сил. Соответственно, технологическое развитие не должно быть бесконтрольным, безграничным и беспредельным.

**Белогривая Д. В.**

ст. 3-го курса факультета истории и философии,  
Одесский национальный университет імені І. І. Мечникова,  
кафедра культурології

**ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВИДЕНИЯ**

Прежде, чем начать говорить об эволюции художественного видения, следует уточнить, что из себя представляет само понятие «видение» и что оно означает.

Под ним понимается способность или возможность видеть, но чаще всего в смысле исключительно глазами. В таком контексте это слово легко заменить хотя бы на синоним «зрение». Однако в статье «Искусство как прием» В. Б. Шкловский ставил акцент на нематериальную основу видения. Ибо вместе с понятием искусство, **видеть искусность работы способен каждый, но не каждый способен к видению образа**. Иными словами, данный термин приобретает новый смысл, обозначая индивидуальное восприятие окружающего мира.

Таким образом, содержание сочетания «художественное ви?дение» может пониматься, как индивидуальное восприятие творческой личностью мира, что выражается посредством слова, звука, рисунка и т. д. как разновидность способов выражения. Стоит отметить, что здесь так же присутствует такое понятие как стиль – т. е. разновидность формы или особой манеры подачи замысла автора, использованной в его виде деятельности. Скажем, возможно ли отличить стиль сюрреалиста Сальвадора Дали и любого другого художника, к примеру, от картин Пабло Пикассо? Вполне возможно. Ведь каждому из них присуще именно свойственное только ему одному ви?дение и воплощение его идеи в той или иной манере. И дело тут отнюдь не во времени написания произведений, хотя и считается, что именно эпоха диктует направления развития стилей. Но ведь и Дали, и Пикассо жили и творили примерно в одно и тоже время, хотя впоследствии каждый из них развивался в своем направлении: Пикассо стал основоположником кубизма, а Дали продолжал творить в направлении сюрреализма. Следует дополнить вышеуказанное тем, что до появления этих направлений существовали и свои, классические школы, которые существуют и поныне, а их стиль все так же не менее востребован. Иными словами, это те самые школы, что ведут свои истоки еще со времен эпохи Возрождения, не отходя от канонов в изобразительной практике – в передаче образов в наиболее приближенной к действительности манере.

Отсюда вопрос: так с чем связана эволюция от классического стиля

до авангардных течений? Ведь эволюция, по сути своей, является процессом изменения; а в данном случае, этот процесс влияет на появление абсолютно новых стилей. Что же тогда определяет появление иных художественных направлений в различных видах творчества?

Как уже ранее говорилось, считается, что именно эпоха влияет на процессы появления новых стилей. Однако же первые представители эпохи Возрождения, создавшие новое для своего времени направление в изобразительном искусстве, творили не в привычной манере по отношению к Средневековым сюжетам, а ведь та эпоха навязывала им иное видение, нежели они впоследствии представляли. Очевидно, что тоже произошло и в начале XX века. Посему вывод напрашивается сам: не эпоха определяет новое направление – а её представители, множество которых впоследствии определяет название эпохи. Ибо что возрождали представители Ренессанса, как не культуру античности? Соответственно, в честь «возродителей» это время и было названо «Возрождением».

Возвращаясь к вопросу индивидуального подхода, стиля, можно сказать, что сами художники генерируют идеи и их воплощение, таким образом выражая и отражая в своем творчестве себя самих. По словам же самих художников (как живописи, так и слова), всё выглядит иначе.

Альбрехт Дюрер писал: «...**ни один человек никогда не сможет создать из собственной фантазии ни одной прекрасной фигуры, если только он не наполнил таковыми свою душу в результате постоянной работы с натуры. Но тогда это следует называть не собственным, но благоприобретенным и изученным искусством, которое оплодотворяется, произрастает и приносит свои плоды**». В продолжение этой мысли он в III книге своего трактата «Четыре книги о пропорциях» замечает: «Поэтому не воображай никогда, что ты можешь сделать что-либо лучше, нежели **творческая сила, которую Бог дал созданной им природе. Ибо твои возможности ничтожны по сравнению с творением Бога**» [3, с. 193].

Один из самых влиятельных модернистов уже XX века, Р.-М. Рильке описывал связь творца с процессом творчества следующим образом: «...**Как нам не дано выбора, так и творческой личности не позволено отворачиваться от какого бы то ни было существования; единственный самовольный отказ лишает художника благодати и делает его вечным грешником**» [4, с. 232].

И, наконец, Н. А. Бердяев утверждал, что «художник – всегда творец», но при этом «иное, **высшее бытие недостижимо для творца-художника**» [2, с. 438–439].

О том, что творчество – не единоличное участие человека, автора произведения, подчеркивали многие исследователи, если понимают творчество как исследование, т. е. познание [1, с. 85]. С этой точки зрения, любая в самом деле одаренная творческой «искрой» личность, которая осознает границы своих умений, понимает свою роль как участника, а также признает значительную роль высших сил в этом процессе – такая личность имеет право быть услышанной, и её слова не могут подвергаться сомнению, ибо лишь *«невещда – говорит о том, чего не знает»* (М. М. Пришвин) [1, с. 101].

Выходит, что эволюция, как таковая, происходит только в сознании людей. И даже сами художники, будь это художники слова или рисунка, говорят о том, что не они источники этих изменений. Единственное, в чем можно быть уверенным, так это в том, что художественное видение есть, и оно приходит к человеку. Но что источник этого – наука однозначный ответ дать не в состоянии.

#### Список использованных источников

1. Байлук В. В. Человечествознание. Духовная самореализация личности: законы успеха: монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2013. 511 с.
2. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.
3. Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты: в 2-х т. Ленинград: Искусство, 1957. Т. 2. 258 с.
4. Рильке Р.-М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство, 1971. 456 с.

#### **Білянська О. Ю.**

кандидат філософських наук, доцент  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
кафедра культурології

#### **ВИКЛИКИ СУЧАСНОГО СВІТУ ТА НОВЕ ФІЛОСОФСЬКЕ СВІТОРОЗУМІННЯ**

У сучасному європейському світосприйнятті велике значення відіграє процес пізнання та осмислення того соціокультурного динамізму, який став основою формування нової соціальної та духовної реальності. Важливу роль у цьому процесі завжди відігравали філософія та культурологія, одним із гідних представників якої був професор Одеського Національного університету Марат Миколайович Верников. Його філософська спадщина надала потужний імпульс подальшому розвитку науки, визначенню нових підходів до систематизації наукового знання та його розвитку.

Нині сучасна людина перебуває на такому рівні філософського розвитку, коли філософський світогляд не може не трактуватись у єдності з його пізнавальним змістом. З цієї точки зору визнається, що на певному етапі, на етапі вищого синтезу формується цілісне філософське світорозуміння, яке вбирає в себе надбання суперечних сторін філософського пізнання.

У сучасному світі, який увійшов у третє тисячоліття, відбуваються складні, багатогранні процеси в культурному, соціальному, економічному і духовному житті країн, націй, народів. Перед людством все найгостріше постають завдання досягнути таємниці світу, природи, буття, вирішити проблеми творчого, планетарного масштабу – екологічні, ядерної безпеки, боротьби з такими хворобами століття, як рак та СНІД, формування єдиного інформаційного поля, виходу на рівень сучасного досягнення цивілізації та культури.

Нині особливо актуальною є об'єктивна потреба в активному розвитку творчого, інтелектуального потенціалу кожної особистості, нації, суспільства в цілому. В реалізації цього завдання провідна роль належить освіті, навчанню та вихованню.

Проте практика свідчить, що процес навчання творчості ще, на жаль, не став нормою. Нині сучасна людина перебуває на такому рівні філософського розвитку, коли філософський світогляд не може не трактуватись у єдності з його пізнавальним змістом. На думку Марата Верникова, це бачення вимагає такого підходу, в якому «конфронтація заступається конвергенцією, аналіз синтезом, негачія – позитивним запереченням» [2, с. 273]. Тобто цілісним підходом до історії розвитку

філософського знання. У розумінні, оцінці історичного процесу становлення і розвитку філософії, духовної культури, просто культури – місце дезінтегративного підходу повинен зайняти принцип єдиного потоку – філософського, духовного і, нарешті, культурного розвитку.

Суспільний, науковий і духовний прогрес породжується діяльністю безлічі творчих особистостей. Люди творчого злету порушують інертність суспільства, здійснюють реформування, а часто й злам того, з чим суспільство зжилося, що для нього стало звичним та стабільним. Особистості творчого гатунку передбачають нові шляхи розвитку суспільства, науки, культури, виступають за реалізацію своїх ідей, планів. Кожний наступний виток людського прогресу – це поєднання енергії, розуму, почуттів, волі творчих особистостей. Творчість завжди є переходом до нового рівня існування.

Ті процеси, що відбуваються у сучасному світі, гостро обумовлюють необхідність глибинної зміни стилю та форми мислення, переходу від суспільної свідомості людства до розуміння єдності життя на Землі, інтеграційного аналізу соціальної та духовно-культурної практики і на основі цього прогнозування та творення майбутнього. Вирішальною методологічною парадигмою сучасної діяльності людини має стати творчість. Саме ж місце творчості в структурі діяльності людини буде змінюватися відповідно до перетворення середовища її існування із природного на соціальне, засноване на технічних досягненнях. Можна сподіватися, що формування нової соціально-економічної та духовної реальності буде перебувати у прямій залежності від того, якою мірою ці процеси будуть пронизані творчо-синтезуючою діяльністю людини, наскільки в них будуть панувати принципи гуманізму, соціальної та особистісної свободи, моральної відповідальності.

За цих умов стає очевидною недостатність раціоналістичного підходу до визначення сутності існування людини у світі. В силу вступає художня, творча форма визначення людської реальності. Вона яскраво представлена у творчості Ф. М. Достоєвського та стає здобутком філософствування з кінця XIX століття. Вона характерна для такого популярного напрямку, складовими якого є екзистенціалізм, персоналізм, гуманістична філософія.

У цей історичний період в філософії, художній творчості й, взагалі, в культурі відбувається реалізація широкого явища – зверненості до людини. Ідеї зверненості до людини, до її внутрішнього світу, які висловлювалися, зокрема, Достоєвським, увійшли в російську, українську і світову філософську думку. В російській думці їх підхопили Володимир

Соловйов та його послідовники – мислителі Срібного віку: М. Бердяєв, Л. Шестов. В українській думці: І. Франко, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Стефаник.

Дослідник К. Сігов наголошує, що давня „теургічна” тема усе наполегливіше форсується: «...чи можливий та як можливий перехід від символічної творчості продуктів культури до реалістичної творчості преображеного життя, нового неба та нової землі? У російських письменників, котрі переходили межі мистецтва, у М. Гоголя, у Л. Толстого, у Достоєвського та у багатьох інших, гостро ставилась оця тема. До неї також підходили Ніцше, Ібсен, символісти» [3, с. 79].

Зокрема, стосовно питання існування та розвитку культури філософ Микола Бердяєв робить досить цікаве узагальнення. Він вважає, що в періоді творчого піднесення культура народжує цінності не для практичних утилітарних цілей або насолоди емпіричним життям, а заради цінностей як таких. Вона утворює істину заради істини та пізнання, красу заради краси, добро заради добра. У цьому всьому замало, вважав філософ, «реального, практичного життя», пристрасної «волі до життя», міцного прагнення організувати «життя», насолоджуватися «життям». У цьому всьому мало практичної користі. Історія і культура, на думку Бердяєва, є продуктом творчої роботи духу над природними стихіями. Завдяки творчості людина змінює світ, змінює суспільство. Творчість творить історію та культуру. «Об'єктивація завжди підкорює людину кінцевим, закріпає її... Кінець історії є звільненням від влади кінцевого та розкриттям перспективи якісної безкінечності, тобто вічності» [1, с. 136].

Таким чином, творчість своєю сутністю, внутрішнім сенсом переплітається з такими проблемами сучасного світу, як шляхи розвитку особистості, свідомість, мислення, пізнання, практика, передбачення та соціальний ідеал.

#### Список використаних джерел

1. Бердяев Н. А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии // Творчество и объективация. Мн.: Экономпресс, 2000. С. 9-138.
2. Верніков М. М. Соціальна філософія поворотної доби // Філософські пошуки. Біля витоків вітчизняного гуманізму. Вип. XIII. Львів–Одеса: Cogito- Центр Європи, 2002. С. 272-275.
3. Сігов К. Б. Вигнання та свобода: шлях Миколи Бердяєва // Філософська та соціологічна думка. Київ, 1989, № 11. С. 75-85.

**Богачева Ю. О.**

викладач

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
кафедра культурології

### **СУЧАСНІ КОНЦЕПЦІЇ ЕВОЛЮЦІЇ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ В ДОСЛІДЖЕННЯХ АЛЕКСАНДРА ГЕЙШТОРА**

Вся складність вивчення слов'янської міфології полягає в відсутності першоджерел, тобто описів вірувань, міфів, звичаїв і обрядів, що відносяться до того періоду, коли язичництво було загальноприйнятою системою уявлень давніх слов'ян про світ і людину. Вчені мають у своєму розпорядженні тільки фрагментарні і вельми суб'єктивні повідомлення середньовічних хроністів і літописців. Тому «реконструювати» слов'янську міфологію можна лише на основі вторинних джерел – письмових, фольклорно-етнографічних та археологічних. Так, за результатами археологічних досліджень, матеріалів первинного та народного мистецтва археолог Борис Рибаків запропонував свій варіант реконструкції розвитку давньослов'янських вірувань. Порівняльний аналіз символіки, збережений в археологічних пам'ятках, а також його еволюційні принципи дали Рибаківу можливість приписати кожній епосі і кожному великому археологічному періоду відповідний релігійний образ світу: від площинної 2-х мірної концепції людей епохи палеоліту (без неба і підземного світу) через відкриття мезолітичними мисливцями небесних тіл до неолітичної революції, в результаті якої в картину світу були включені образи небесних і земних вод. З того часу світ представлявся потрійним (верхнє небо із запасами води, нижнє небо з сонцем і хмарами та земля). В епоху бронзи, позначеної міграціями племен, в міфології з'являється образ моря, підземного світу, світу померлих, а також образ верховного бога на зразок Зевса, який керував вищими і нижчими богами. Таким чином, на думку Рибаківа, вже в I тисячолітті до н.е. система вірувань первісного суспільства в цілому сформувалася. Подальші зміни були пов'язані з розпадом общинного ладу і формуванням основ класового суспільства. За цей час середньовічне язичництво проходить наступні три стадії розвитку: перша – поклоніння упирам і берегиням; друга – культ Рода і Рожаниць; третя – культ бога блискавки і війни Перуна, покровителя давньоруської княжої дружини. Четвертою стадією був етап раннього християнства, хоча при ньому релікти язичницької традиції продовжували зберігатися.

Іншу спробу реконструкції історії вірувань слов'ян зробив чеський

дослідник Зденко Діттріх. Цей вчений одним з перших висловився про необхідність вивчення нашарувань різних епох в слов'янській міфології. На його думку, можна систематизувати слов'янську міфологію, поділивши її персонажів на три категорії: 1) стародавні образи, обожненні в результаті іранського впливу або з інших причин; 2) іранські боги, включені в слов'янський пантеон; 3) фігури богів, узяті з інших релігійних систем або відносно пізно створені на місцевому ґрунті. Швидке поширення християнства досить легко перемогло культ місцевих богів, проте поклоніння предкам і демонологічні вірування продовжували зберігатися.

Ще одна версія еволюції слов'янської міфології була сформульована польським істориком Генриком Ловмянським. Вчений виходив з передумови, що реконструкція первинних релігій повинна спиратися на близькі до них за часом письмові джерела. Ловмянській вважав, що слов'яни отримали свою міфологію в спадщину від праїндоевропейців. Вона складалася з чотирьох шарів: магія, віра в загробне життя, віра в надприродні можливості предметів і природних явищ, демонологія. У скіфів був запозичений культ неба з верховним божеством Сварогом-Перуном. На рубежі нової ери сформувалися дві гілки слов'янських племен: західна (з культом Сварога) і східна (з культом Перуна), на яких розвинулися дві різні редакції місцевого пантеону. Щодо Стародавньої Русі, Ловмянській вважає достовірними відомості про культ Дажбога, Макоші, Перуна і Велеса. На його думку, в цьому регіоні розвиток політеїзму було зупинено настанням християнства.

На підставі проаналізованих концепцій еволюції слов'янської міфології польський дослідник Олександр Гейштор пропонує нову оригінальну інтерпретацію слов'янських архаїчних культів дохристиянського періоду. Згідно з його теорією колективна свідомість праїндоевропейців була етноцентричною, зосередженою навколо «свого», закритою від усього, що знаходилося зовні. Ця спільнота ідейно пов'язувала себе з небом, Сонцем, зорями, планетами і атмосферними явищами (блискавкою, громом, дощем, вітром). Вона характеризувалася байдужістю до мистецтва, але високо цінувала спритність верховного їздця і воїна. Сформувалася розвинена релігійна система з персоніфікованими божествами. З точно не встановленої степової прабатьківщини на краю Східної Європи або Центральної Азії приблизно в середині V тисячоліття до н.е. вирушили перші хвилі міграції, чий культурний наслідок накладався на культури, що зустрічалися на шляху. Таким чином засвоювалася нова спадщина, але зберігалась вірність власному комплексу уявлень і мов.



Однак точна хронологія цих подій і процесів залишається дискусійною. У наступний період взаємовпливи індоєвропейських народів, які вже відокремилися один від одного, охопили різні рівні суспільного життя, зокрема - сакральну сферу. В цей період встановилася різноманітність вірувань, про що свідчать імена богів. Питання щодо часу формування індоєвропейських мов і існування праіндоєвропейської мови (як певної цілісності), залишаються для вченого дискусійними.

Отже, погляди Гейштора на еволюцію слов'янської міфології багато в чому сходяться з думками інших науковців про існування якоїсь загальної праіндоєвропейської системи вірувань, яка трансформувалася під впливом різних факторів (переселення, завоювання, асиміляція, християнізація і т.д.). При цьому всі дослідники виділяють демонологію як найбільш стійку частину слов'янської міфології, що зберігається в народній свідомості і світогляді досі.

Список використаних джерел

1. Гейштор А. Слов'янська міфологія. Київ: Кліо, 2018. 416 с.

**Голубович І. В.**

доктор філософських наук, професор, завідувачка кафедри

**Тихомірова Ф. А.**

кандидат філософських наук, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,

кафедра філософії

**ІДЕЯ «ГОМОІНТЕНТНОГО ПОВОРОТУ» У  
ФІЛОСОФСЬКІЙ СПАДЩИНІ М.М. ВЕРНИКОВА  
ТА ПРИНЦИПИ «НОВОГО УРБАНІЗМУ»**

З ініціативи М. М. Вернікова та очолюваних ним філософських спільнот, зокрема Львівської філософської спілки «Cogito» створено синтетичну галузь знань про становлення та розвиток людини та її особистості, про ефективну корекцію цього процесу засобами духовного, освітянсько-виховного та впливу інших соціальних факторів [1, с. 37]. Набуває розвитку ідея «гомоінтентного повороту», за термінологією М. М. Вернікова, у соціальній філософії. Тенденцію, спрямовану на подолання психічної залежності людини від засилля суспільних ідей, відірваних від її реального життя, М. М. Верніков у своїх філософських працях визначав як поворот у розвитку людства від соціоінтентного до гомоінтентного типу соціальних, культурних і цивілізаційних процесів. Сучасні форми суспільного життя мобільні та різноманітні. Міський спосіб життя пов'язаний не тільки з економічними та матеріальними благами та атрибутами. Він визначається соціокультурними складовими якості життя, комфортом, можливостями рекреації, позитивної соціалізації дітей, а також саморозвитку та самовдосконалення. Однак, в українських містах існують дискримінаційні практики у «праві на місто» та прихована сегрегація. Нова програма розвитку міст (New Urban Agenda) — це підсумковий документ, узгоджений у жовтні 2016 року. Виразну роль у програмі відіграють фокус на справедливості в умовах глобалізації, а також безпека для всіх, хто живе у містах, зменшення ризиків для людей будь-якого гендеру та віку і міська стійкість. З цією програмою співвідноситься також основний фокус Цілей розвитку тисячоліття - викорінення нетрів та забезпечення екологічної стійкості. Концепції «міста для людей», «міста, дружнього до людини», спрямовані на те, щоб зробити міста комфортними для проживання всіх громадян, визнаючи їхні інтереси найвищим пріоритетом. Вони є результатом усвідомлення світовою спільнотою глобальних викликів, в першу чергу, необхідності гуманізації політики, боротьби з бідністю та хворобами, збереження довкілля тощо. Складовою

частиною ініціативи «Місто для людини», що ґрунтується на ідеології нового урбанізму, є концепція «Smartcity»), розумного міста [2].

Дослідники використовують два аспекти вивчення міського середовища: просторовий та системний. Просторовий підхід зосереджує увагу на питаннях конструювання сучасного життєвого приватного та публічного просторів (П. Бурдє, Е. Гідденс, Ф. Джеймсон, А. Лефевр, О. Мусієздов). Системний підхід складається з поєднання евристичних можливостей ідей розроблених в рамках соціокультурного, соціоекологічного та гендерного підходів. Отже, ідеологія «нового урбанізму» спрямовує зусилля городян і влади зробити міський простір безпечним та комфортним для людей. Сучасні тенденції розвитку міста тяжіють до гуманізації і орієнтуються на людей, що в ньому мешкають. Соціоінтентне суспільство, яке ігнорувало потреби конкретної людини, хоч і поволі, але поступається місцем якісно новому типу суспільних відносин — гомоінтентному. Саме в такому ракурсі у вітчизняному соціально-філософському дискурсі постає проблема пізнання людиновимірного простору міста, його сегрегованості, візуальних змістів, ціннісних орієнтирів в урбаністиці, семіотичних значень та ракурсів репрезентації життєвого середовища.

#### Список використаних джерел

1. Верников М. М. Життя і наукова діяльність академіка Степана Балея. С. Балея. Зібрання праць. т. 1. Львів; Одеса: ІФЛІС ЛФС «Cogito», 2002.
2. Нова програма розвитку міст. Підсумковий документ Конференції Організації Об'єднаних Націй із житла та сталого міського розвитку (Хабітат-III). Переклад українською. К., Представництво ООН в Україні. 56 с.

#### Гончаренко О. А.

доктор філософських наук, доцент

Національна академія Державної прикордонної служби України  
імені Богдана Хмельницького

кафедра психології, педагогіки та соціально-економічних дисциплін

#### ПРО ВПЛИВ МАРАТА ВЕРНИКОВА НА ІСТОРІОСОФСЬКІ ДОСЛІДЖЕННЯ В УКРАЇНІ

Історія досліджень Львівсько-Варшавської школи (далі – ЛВШ) безпосередньо пов'язана з науковою діяльністю Марата Верникова. Від львівського професора Мирослава Олексюка, племінника українського учня Казимира Твардовського – Степана Олексюка, Марат Верников дізнався про ЛВШ та зацікався її ідеями і постатями [1]. Про результати цих зацікавлень не раз згадував польський дослідник ЛВШ – Ян Воленський. У передмові до видання своєї праці на російській мові Воленський визнавав, що ЛВШ була відома більше у колишньому Радянському Союзі, ніж будь-деінде за межами Польщі, завдяки між іншим монографіям Марата Миколайовича [3, с. 10]. На конференціях, присвячених ЛВШ, Воленський також завжди згадує Марата Миколайовича як авторитетного дослідника ЛВШ в Україні [2].

Дослідження Марата Миколайовича стали, без перебільшень, дороговказом для кількох вчених в Україні, зацікавлених не менше, ніж він сам філософією ЛВШ.

Найперше, варто пригадати Степана Іваника. Цей науковець за допомоги та порад Марата Миколайовича здійснив ґрунтовне дослідження філософської спадщини Степана Олексюка, більше відомого вузькому колу знавців міжвоєнної української літератури як західноукраїнського пролетарського письменника Степана Тудора. «Полум'яний борець за комунізм», «вдважний глашай ідей марксизму-ленінізму» – ось образ Тудора, який залишила у спадок радянська ідеологічна машина. Степан Іваник вперше дослідив філософську діяльність Степана Олексюка та довів його прямиий зв'язок зі школою Казимира Твардовського [4]. Проте на цьому Іваник не спинився. Він вирішив досягти більш амбіційної цілі, а саме: довести належність до ЛВШ таких українських учнів Казимира Твардовського, як Олександр Кульчицький, Ярослав Кузьмів, Мирон Зарицький, Яким Ярема, Володимир Юринець, Гавриїл Костельник, Мілена Рудницька, Іларіон Свенціцький. Це дало змогу українському досліднику поглянути на ЛВШ як багатокультурну інтелектуальну формацію, інтегральною частиною якої була її українська гілка [8]. Це означає, що українці на рівні із поляками

мають право відчувати себе спадкоємцями спільної філософської традиції.

Досить цікаве дослідження, ініційоване самим Маратом Миколайовичем, нещодавно завершив Віктор Малецький. Від Марата Верникова він перейнявся інтересом до творчості ще одного знаного українського учня Казимира Твардовського, Степана Балея, та підготував до друку монографію, присвячену мотивам соціально-філософської антропології у його працях. Малецький з впевненістю у своїй книзі написав, що «якби не було історико-філософських досліджень самого Верникова, то і не було б» його праці [6, с. 4]. Головною ідеєю книжки Малецького є розгляд творчості Балея крізь призму таких термінів Верникова, як «соціоінтентність» та «гомоінтентність». На підставі цих термінів Малецькому вдалося довести, що Балея прагнув у своїй творчості вивчати відносини між людиною, яка так чи інакше виявляє свою суспільну сутність, і суспільством, в його антропологічних характеристиках. Завдяки цьому український читач, на моє переконання, отримає не лише приклад філософських міркувань про людину і суспільство, але також заохотиться до самостійних міркувань про свою долю. Варто також звернути увагу на той факт, що філософія не є предметом постійної професійної діяльності Малецького. Будучи дипломованим фахівцем з філософії, він не пов'язав свою долю з університетом. А це є рідкісним явищем сьогодні.

Мої дослідження ЛВШ стали теж можливими завдяки Марату Миколайовичу. За його підтримки я розпочала вивчення філософії Балея [7], а потім зацікавилась усією ЛВШ [5]. Такою була порада самого Верникова: не звужувати свій світогляд до творчості одного вченого, а постійно розширювати його горизонт. Завдяки дослідженням Марата Миколайовича я зрозуміла, що спільним для ЛВШ був не лише принцип ясного і точного мислення, але й розуміння філософії як духовної практики, що формує людину і змінює її спосіб життя. Завдяки цьому мені вдалось значно розширити уявлення про ЛВШ. Ця школа, на мою думку, намагалась відродити діалогічний характер античної філософії, створюючи свої філософські тексти не так для викладу власних концептуальних ідей, а як для того, щоб викликати освітній ефект.

Це дуже добре, що Одеський національний університет імені Івана Мечникова запроваджує Наукові читання пам'яті Марата Верникова. Адже у такий спосіб зберігається пам'ять не лише про нього, але й про його наукові зацікавлення, які б хотілося, щоб мотивували до нових відкриттів ще не одне покоління українських історіософів.

#### Список використаних джерел

1. Верніков М. М. Львівсько-варшавська філософська школа і розвиток в ній матеріалістичних тенденцій : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.01. Львів, 1967. 435 с.
2. Воленський Я. Казимир Твардовський та його українські учні. URL: (424) Казимир Твардовський та його українські учні - YouTube (дата звернення: 24.09.2021)

**Золотарьова К. С.**

Студентка магістратури 2-го року навчання

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
кафедра культурології

### **АВТОРСЬКЕ ПРАВО НА ЗОБРАЖЕННЯ В НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЯХ (ЄВРОПА, США, КРАЇНИ СХІДНОЇ АЗІЇ)**

Ця доповідь є частиною більш масштабного проєкту, а саме – магістерської роботи «Універсалізація пластичної символіки бодгісаттви Авалокітешвари в культурах Східної Азії». Специфіка цього дослідження зумовлена недостатніми інформованістю, поширенням та розумінням всього багатогранного міжнародного законодавства в сфері захисту авторського права, що може мати критичні наслідки як для дослідника і організації, яку він представляє, так і для іміджу всієї країни. Для отримання дозволів на використання конкретних зображень для магістерської роботи довелося подолати декілька перешкод: некоректне трактування та розуміння законів про захист авторського права в країнах Східної Азії, Європи, США; укладення майже з кожним музеєм, аукціонним домом, університетом спеціальних угод-дозволів; пошук конкретних адресатів, обмеження в спілкуванні із-за комунікації на недержавних мовах. Тим не менш, все це було зроблено усвідомлено та відповідально, крім того, це прекрасний досвід ділового спілкування із міжнародними колегами та чудовий приклад міжкультурної взаємодії.

Більшість зображень для магістерського дипломного проєкту були знайдені у мережі ІНТЕРНЕТ, а саме: в цифрових архівах, бібліотеках, музеях, аукціонних домах та на платформах поширення фотографій та спеціалізованих сайтах.

Традиційно на всі зображення, що розміщені в мережі ІНТЕРНЕТ, поширюється декілька видів копірайту, який зазвичай вказаний біля світлини експонату або в правилах того ресурсу, що є джерелом візуальної інформації.

Одразу ж необхідно відзначити, що наукове дослідження, наукова публікація, які не призначені для наступного продажу або друку великим тиражом, підпадають під категорію «некомерційне використання», що в більшості випадків дозволяє використовувати зображення із коректною його атрибуцією.

Отже, існують такі види копірайту, яким захищені зображення в мережі ІНТЕРНЕТ: національне надбання, ліцензія та платний дозвіл на зображення, ліцензії Creative Commons [5]. Це невичерпний перелік ліцензій та правил використання зображень (у кожній країні та в кожному закладі він має свої відмінності та специфіку використання), але саме з

ними, в межах роботи над дипломним проєктом, мені довелося стикнутися і взаємодіяти.

Для роботи над дипломним проєктом була налагоджена комунікація із установами (музеї та аукціонні дома) країн Європи: Національний музей східних мистецтв Гіме (Париж, Франція) [14], Музей Чернускі (Париж, Франція) [15], Музей Вікторії і Альберта (Лондон, Велика Британія) [25], Аукціонний дім «Вуллі та Уолліс» (Лондон, Велика Британія) [26], Аукціонний дім «Теннагс» (Північний Йоркшир, Велика Британія) [21], Державні музеї Берліну (Німеччина).

Для використання зображень з архівів і сайтів цих установ були зроблені запити, в яких вказувались дані про автора дипломного проєкту, тема та назва дослідження, посилання або згрупована таблиця зображень, що заплановано використати у дипломному проєкті. Слід зазначити, що всі дозволи були отримані і не потребували сплати додаткових зборів. Важливо враховувати, що дуже часто кінцевим власником зображень є не установа, а окрема особа або організація, як у випадку із Національним музеєм Гіме, де кінцевим власником зображень виступає фото-агентство Grand Palais (громадська промислова та комерційна установа під управлінням Міністерства культури Франції) [18].

В установах США підхід до ліцензування зображень подібний до європейського, мій контакт відбувався із такими адресатами: Гарвардський музей мистецтв (Кембридж) [11], Клівлендським музей мистецтв (Клівленд) [7], Бірмінгемський музей мистецтв (Алабама) [6], Музей мистецтв Метрополітен (Нью-Йорк) [23], Галерея Фріра і Саклера (Смітсонівський інститут, Вашингтон) [10], Музей витончених мистецтв (Бостон) [16], Чиказький художній інститут (Чикаго) [22], Аукціонний дім «Сотбіс» (Нью-Йорк) [19]. У межах цієї співпраці було підписано угоду із Бірмінгемським музеєм мистецтв на коректне використання зображень та про наступну передачу копії дипломного проєкту в бібліотеку музею [3]. Галерея Фріра і Саклера, що належить до Смітсонівського інституту, також зробила запит про передачу копії магістерської роботи до їх архіву [1]. При взаємодії із Гарвардським музеєм мистецтв був отриманий дозвіл на використання конкретних зображень та світлини високої якості [2].

Отримання дозволів у музеях Східної Азії відбувалось дещо в іншому напрямку, оскільки більшість музеїв цього регіону мають відмінний погляд на ліцензування зображень експонатів музеїв. Для магістерського диплому були розіслані листи на дозволи до таких установ: Гонконгський музей мистецтв (Гонконг, Китайська Народна Республіка) [13], Національний музей імператорського палацу (Тайвань, Китайська

Народна Республіка) [17], Музей провінції Хенань (Хенань, Китайська Народна Республіка) [12], Національний центральний музей Кореї (Сеул, Республіка Корея) [27], Національний музей Нари (Нара, Японія) [29]. Для отримання зображень із Гонконгського музею мистецтв необхідно було пройти декілька етапів: написати письмовий запит, отримати дозвіл, заповнити спеціальну форму, отримати рахунок, сплатити рахунок (SWIFT-переказ), отримати зображення високої якості, отримати лист із дозволом на використання зображень у конкретній магістерській роботі [4].

Головною особливістю взаємодії з музеями та установами Східної Азії є наявність загальних відкритих баз зображень, які, в своїй більшості, дозволяють використовувати зображення (при правильному підписі та посиланні на джерела). Зображення зазвичай є середнього розміру (для більш високоякісних зображень необхідно заповнити відповідну форму і сплатити спеціальний збір). Деякі електронні бази, які використовувались при роботі над магістерським проектом: Електронний музей Національного музею Кореї [28], Електронний музей чотирьох Національних інститутів культурної спадщини (Токійський національний музей, Національний музей Кіото, Національний музей Нара, Національний музей Кюсю) та Інститут (Національний науково-дослідницький інститут культурних цінностей Нари) [9], Інтегрована база даних колекцій Національних інститутів культурної спадщини, Японія [8], База даних колекцій Національного музею імператорського палацу, Тайвань [24].

Вкрай важливим моментом при роботі з зображеннями є їх видозміна. Тільки у випадку, коли Ви маєте письмовий дозвіл чи угоду, ліцензія на світліну є CC BY 4.0, CC BY-NC 4.0, CC BY-NC-SA 4.0 або CC BY-SA 4.0, або зображення має відкритий доступ під ліцензією CC0 1.0 його можна змінювати (розтягувати, міняти колір, обрізати, корегувати тощо), в усіх інших випадках це є порушенням авторського права.

Слід окремо зазначити, що відсутність знань про закони і дозволи на використання зображень в академічному виданні може потягнути за собою судові позови та навіть заборону до публікації, відкликання диплому/роботи/дисертації.

#### Список використаних джерел

1. Лист «Re: F|S:Student research from Ukraine. Copyright questions» від 20 серп. 2021 р., 23:13 (з архіву автора).
2. Лист «Re: Student research from Ukraine. Copyright questions « від 18 серп., 16:15 (з архіву автора).

3. Лист « Re: Student research from Ukraine. Copyright questions « від 20 серп., 17:18 (з архіву автора).
4. Лист «Re: Student research from Ukraine. Copyright questions (MA1101.017.003)» від 17 вер., 07:27 (з архіву автора).
5. About the licenses - creative commons. *When we share, everyone wins - Creative Commons*. URL: <https://creativecommons.org/licenses/> (дата звернення: 24.09.2021).
6. Birmingham museum of art. *Birmingham Museum of Art*. URL: <https://www.artsbma.org/>.
7. Cleveland museum of art. *Cleveland Museum of Art*. URL: <https://www.clevelandart.org/> (дата звернення: 24.09.2021).
8. ColBase. *ColBase*. URL: <https://colbase.nich.go.jp/?locale=en>
9. E-Museum. *National Treasures & Important Cultural Properties*. URL: <https://emuseum.nich.go.jp/> (дата звернення: 24.09.2021).
10. Freer gallery of art & Arthur M. Sackler Gallery. *Freer Gallery of Art & Arthur M. Sackler Gallery*. URL: <https://asia.si.edu/> (дата звернення: 24.09.2021).
11. Harvard art museums. *Harvard Art Museums*. URL: <https://harvardartmuseums.org/> (дата звернення: 24.09.2021).
12. Henan museum. *Henan Museum*. URL: <http://english.chnmus.net/> (дата звернення: 24.09.2021)
13. Hong Kong museum of art. URL: [https://hk.art.museum/en\\_US/web/ma/home.html](https://hk.art.museum/en_US/web/ma/home.html) (date of access: 24.09.2021).
14. L'Asie maintenant. *Guimet – Musee guimet*. URL: <https://www.guimet.fr/>(дата звернення: 24.09.2021).
15. Musee cernuschi. *Musee Cernuschi*. URL: <https://www.cernuschi.paris.fr/> (дата звернення: 24.09.2021).
16. Museum of fine arts, Boston. *Museum of Fine Arts, Boston*. URL: <https://www.mfa.org/> (дата звернення: 24.09.2021).
17. National palace museum. *National palace museum*. URL: <https://www.npm.gov.tw/?l=2> (дата звернення: 24.09.2021).
18. Reunion des musees nationaux-grand palais. *Reunion des Musees Nationaux-Grand Palais*. URL: <https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=CMS3&VF=Home> (дата звернення: 24.09.2021).
19. Sotheby's. *Sotheby's*. URL: <https://www.sothebys.com/> (дата звернення: 24.09.2021).
20. Staatliche Museen zu Berlin. *Staatliche Museen zu Berlin*. URL: <https://www.smb.museum/home/> (дата звернення: 24.09.2021).
21. Tennants auctioneers. *Tennants Auctioneers*. URL: <https://www.tennants.co.uk/> (дата звернення: 24.09.2021).

22. The Art Institute of Chicago. *The Art Institute of Chicago*. URL: <https://www.artic.edu/> (дата звернення: 24.09.2021).
23. The Metropolitan Museum of Art. *The Metropolitan Museum of Art*. URL: <https://www.metmuseum.org/> (дата звернення: 24.09.2021).
24. The National Palace Museum Open Data Platform. *The National Palace Museum Open Data Platform*. URL: <https://theme.npm.edu.tw/opendata/?lang=2> (дата звернення: 24.09.2021).
25. V&A Explore the Collections. *Victoria and Albert Museum*. URL: <https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured> (дата звернення: 24.09.2021).
26. Woolley & Wallis | Salisbury Salerooms. *Woolley & Wallis | Salisbury Salerooms*. URL: <https://www.woolleyandwallis.co.uk/> (дата звернення: 24.09.2021).
27. National Museum of Korea. URL: <https://www.museum.go.kr/site/main/home> (дата звернення: 24.09.2021).
28. National Museum of Korea. E-museum. URL: <http://www.emuseum.go.kr/main> (дата звернення: 24.09.2021).
29. NARA NATIONAL MUSEUM. URL: <https://www.narahaku.go.jp/> (дата звернення: 24.09.2021).

**Кашуба М. В.**

доктор філософських наук, професор, завідувачка кафедри Львівська національна музична академія ім. Миколи Лисенка кафедра гуманітарних дисциплін

**ЛЬВІВСЬКИЙ ПЕРІОД НАУКОВОГО ЖИТТЯ МАРАТА ВЕРНІКОВА**

Відомо, що Марат Миколайович отримав фах юриста у Львівському університеті імені Івана Франка, проте працював за цим фахом недовго. Він вступив до аспірантури в Інституті суспільних наук АН УРСР на спеціальність «філософія» і захистив дисертацію кандидата філософських наук. Згодом працював викладачем філософії у Лісотехнічному інституті, звідки перейшов на роботу в Інститут суспільних наук науковим працівником, а незадовго став завідувачем відділу філософії. Тут і розкрився його талант науковця, допитливого дослідника й організатора науки.

Відділ філософії працював довгий час над тематикою з історії філософії, переважно стосовно західноукраїнських земель. Досліджувалася спадщина інтелектуалів – вихідців із Західної України, членів КПЗУ, прогресивних письменників, зокрема Степана Тудора. Марат Верніков зацікавився спадщиною діячів мало званої Львівсько-Варшавської школи, започаткованої учнем Brentano Казиміром Твардовським, який від 1895 року до виходу на пенсію в 1930 р. працював професором філософського відділення Львівського університету, до смерті залишався почесним професором філософії. Йому належить вислів: «Служіння об'єктивній істині набирає етичного значення», він був почесним доктором Варшавського й Познанського університетів, вихованцем кількох поколінь польських філософів. Переважно з ідеологічних причин спадщина цієї школи не була предметом вивчення в радянській Україні. Чи не «першопрохідцем» виявився саме Марат Верніков, який присвятив основну увагу дослідженню доробку Львівсько-Варшавської школи, до якої належали такі відомі імена як логік Лукасевич, Т. Котарбінський (сформулював номіналістичну концепцію реїзму, що нагадує вчення Гоббса про тіла), К. Айдукевич (різко критикував ірраціоналізм і акцентував на логіко-методологічних, раціоналістичних аргументах), відомий історик філософії В. Татаркевич, психолог, послідовник психоаналізу С. Балей та ряд інших учених, які залишили своїми працями помітний слід насамперед у польській аналітичній філософії та логіці. Студії над спадщиною діячів Львівсько-Варшавської філософської школи дослідник М. Верніков підсумував у докторській

дисертації, яку успішно захистив в Інституті філософії АН України. Щоправда, монографію з ідеологічних міркувань довелося назвати «Методологічний аналіз кризи філософського ідеалізму. На матеріалах польської філософії кінця XIX - першої третини XX ст.» (1978).

Після захисту докторської дисертації М. Верніков продовжував дослідження спадщини діячів Львівсько-варшавської філософської школи: опрацьовували їх спадщину його аспіранти, він організував кілька Міжнародних конференцій з участю учнів Твардовського на тему доробку ЛВШ, організував і очолив Львівську філософську спілку «Cogito», члени якої осмислювали спадщину діячів ЛВШ, обговорювали результати своїх досліджень на щорічних семінарах і конференціях. Матеріали цих семінарів і конференцій публікувались у щорічнику «Філософські пошуки», головним редактором і натхненником якого був Марат Верніков. Можна сказати, що завдяки його зусиллям і невтомній праці, здобутому науковому авторитетові у Львові згуртувався колектив допитливих дослідників спадщини ЛВШ, яка мала помітні успіхи в розвитку математичної логіки, а перед Другою світовою війною стала відомою у світі переважно як школа логічна? потім – логіко-філософська переважно позитивістського спрямування, а під кінець XX ст. її почали зараховувати до аналітичного напрямку в філософії.

Наукові інтереси відділу філософії під керівництвом Марата Вернікова не обмежувалися дослідженням спадщини Львівсько-Варшавської школи – під його керівництвом розпочато ґрунтовні дослідження філософської спадщини Івана Франка, проведено кілька Міжнародних та Всеукраїнських наукових семінарів та конференцій на тему історії української філософії, успішно розвивалися й поглиблювалися дослідження латиномовної спадщини професорів філософії Києво-Могилянської академії. Не всі задуми вдалося реалізувати, однак у період наукової праці у Львові Марат Миколайович вписав помітну сторінку в українські філософські дослідження.

**Кирилюк О. С.**

доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри  
Центр гуманітарної освіти НАН України  
кафедра філософії

#### **ФРАГМЕНТ 119 (ДК) ГЕРАКЛІТА: У ПОШУКАХ АВТЕНТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ**

Будь-який переклад з мови на мову навіть сучасних текстів є доволі складним завданням, і ця складність тільки посилюється за умов, коли вік оригінального філософського тексту налічує більше двох з половиною тисячоліть. Окрім того, древні тексти дійшли до нас, як правило, у вигляді фрагментів, як цитати, вирвані з цілого тексту, через що відтворення їхнього автентичного смислу на підставі врахування контексту теж є доволі проблематичним. До цього ж додається та обставина, що значення слів з розвитком мови змінюються, внаслідок чого сучасний переклад може подати те чи інше слово у його пізніших сенсах, що радикально трансформує первісні значення, а якщо навіть орієнтуватися на первісні смисли слів, то внаслідок їхньої висхідної полісемії проблема вибору відповідного значення, попри всі наші зусилля, дати точний переклад, тим не менш, залишається.

Фрагмент 119 (ДК) Геракліта дійшов до нас у такому написанні: *H. ephe hos ethos anthropoi daimon*. Відповідно, ключовими словами, що отримують відмінні переклади, є *ethos* та *daimon*. Найпростішим варіантом перекладу, котрий я знайшов лише у Олександра Афрода у викладі Лебедева, був би такий: «*Етос людини є її даймон*», хоча варіанти, де останній термін передається у транслітерованому перекладі, зустрічаються доволі часто. Але при цьому значення ні *етосу*, ні *даймону* не розкриваються. Вочевидь, логічно було б звернутися до матеріалів, де експлікується зміст цих термінів, до етимологічних та інших словників.

«Вікіпедія» походження слова *ethos* зводить до значення “звичне місце”, посилаючись на «Ліаду» (6.511, 15.268), де ним спочатку позначалось звичне місце утримування коней, а також “звичка” (*custom*) та “звичай” (*habit*), еквівалентне латинському *mores*. Згодом це слово стало позначати ‘характер’, специфічні риси людини, а ще пізніше – домінуючі переконання або ідеали, притаманні людським спільнотам, а ще пізніше – силу впливу музики та риторичний прийом, що ґрунтується на авторитеті промовця [10]. Зрозуміло, що пізніші значення *етосу* нас тут не цікавлять, оскільки мова йде про гераклітівські часи.

Г. Аугенріет наводить значення *етосу* гомерівських часів, тобто, VIII ст. до н. е., приблизно за два століття до Геракліта – тоді воно позначало ‘звичні місця’ [6] або, за Р. Канліффом, “притулок для тварин” [7]. Г. Дж.

Лідделл та Р. Скотт з посиланнями на оригінальні джерела наводять такі значення етосу, як 1) 'звичне місце', зокрема, звичні місця перебування тварин; 2) 'звичай', 'манери'; 3) 'характер', особливо – моральний характер, 'риси' чи характеристики окремої особи як результат звички, 'пристрасть', 'вираз обличчя' [16]. У лексиконі видатного поета Піндара, майже сучасника Геракліта, *етос* позначало 'природу', 'дім', 'пристановище', а також вживалось у значенні "розділяти своє життя" (*partager la vie*), вочевидь, у сенсі спільного проживання [18].

Давньогрецьке *daimon* (даймон, деймон, демон), котре етимологічно означало 'божествене', має декілька значень. Первісне етимологічне значення *daimon* у сходить до "ділити", "нарізати", "наділяти" когось часткою, долею – спочатку як частиною спільного багатства за аналогією *bhaga* – 'божество', а потім – і долею як судьбою. Смысловий розвиток даного значення призвів до позначення ним тих, хто визначає цю долю – божків домашнього вогнища, оселі. У порівнянні з богами-теосами (*theos*) даймони за статусом було нижчими божествами. Ці даймони-божки мали відношення до конкретних людей (щось на кшталт християнського янгола-хранителя) та до місця їхнього помешкання. Вони вважалися домашніми божками-охоронцями оселі (латин. 'генії', *genius*). У платонівському «Бенкеті» *daimon* означало здібність певних людей давати слушні поради у складних ситуаціях, що ґрунтувались на розумності та взаємній прийнятності їх сторонами. Згодом позитивне розуміння цих істот змінилося на протилежне – у давньогрецькій міфології та згодом – у філософії вони почали розумітися як недобрі *демони*. З цим же значенням 'злого духа' це слово увійшло до християнського лексикону [8]. Проте колишнє позитивне сприйняття *даймонів* зовсім не зникло.

Таким чином, якщо слова *ethos* та *daimon* у фрагменті 119 Геракліта розуміти як певні «змінні величини», то перекладачі мали б обирати для «підстановки» у ці змінні, кожен за своїм резонансом, якимсь одне із такого набору значень *ethos* у, як 'стайня', 'притулок для тварин', 'звичне місце', 'місце помешкання', 'дім', 'пристановище', 'притулок', 'спільне мешкання', 'звичка', 'звичай', 'характер', 'моральні риси', 'специфічні риси людини', 'людську природу', 'манери', 'пристрасть', 'вираз обличчя', і одне з таких значень *daimon* у, як 'божество', 'божок', 'нарізана доля спільного багатства', 'доля як судьба', 'надприродний дух – особистий покровитель людини', 'надприродний домашній божок-охоронець оселі', 'недобрий демон', 'злий дух' тощо. Годі й казати, що синтез смислу виключав якісь неприродні поєднання значень даних двох

ключових слів фрагменту, і тому такі їхні сполучення, як «Стайня людини є її покровителем». або «Вираз обличчя людини є її часткою спільного майна», зрозуміло, у жодному перекладі ми не зустрінемо. Не в усіх перекладах, як ми побачимо далі, дається смисловий переклад обом термінам – у деяких випадках стосовно одного з них зберігається переклад-транслітерація, що, безумовно, викликає питання стосовно того, яке саме його значення мав на увазі перекладач.

Отже, розглянемо наявні переклади даного фрагменту. Дільс дає йому такий переклад: «Dem Menschen ist seine Eigenart sein Daemon» ('Свій особливий норов – це для кожної людини її даймон') [9]. В. Нілендер перекладає його як «Нрав для человека – его божество» [4], за Маковельським, цей фрагмент читається як «Гераклит говорил, что характер человека есть его демон» [3, с. 309], а за Динніком – як «Образ мыслей человека – его божество» [1, с. 52]. Лебедев наводить переклади давніх інтерпретаторів творчості Геракліта: «Личность – это божество человека» (Плутарх), з уточненням «Этос человека – его даймон» (Олександр Афрод) [2, с. 243]. З цього випливає, що під «етосом» цей вчений розуміє "особистість", а під «даймоном» – "божество".

Переклади на європейські мови даного фрагменту також мають між собою відмінності. Французькою він подається майже у такому ж сенсі, як і у Маковельського: «Le caractere pour l'homme est le daimone» (Характер для людини – даймон) [17]. Аналогічний переклад «Характер людини є її даймоном» роблять американські автори [15].

Згадку про деякі поширені переклади фрагменту англійською, де *daimon* має значення *доля*, наводить Д. Грінбаум. Перший з знайдених ним таких перекладів («Характер є долею») належить німецькому поетові Новалісу. У наші часи майже такий переклад, «Характер (для) людини є її судьбою» у своїх книгах про давню грецьку філософію дають, переводячи *daimon* як «destiny» (присуджена невідворотня доля) К. Фримен (К. Freeman, 1948) та як «fate» (рок, фатум) Дж. Барнс (J. Barnes, 1987). Переклад фрагменту з відмінним від звичайного перекладом *етосу* не як характеру, а *звичаю* чи *звички*, дає А. Кук (А. Cook): «Звичай (та звичка) для людини – бог» [11]. Інші дослідники наводять такі переклади фрагменту: «Характер людини є її хранителем божественності» (*guardian divinity*) [14, р. 68].

Таким чином, з усієї номенклатури терміну *етос* перекладачі обрали лише певні його реальні значення, такі, як 'звичка', 'звичай', 'норов', 'характер', навіть при цьому близьки, але модернізовані значення 'характер особистості', 'особистість', 'образ думок', а з



номенклатури *даймон* – значення, ‘божество’, ‘доля’ (‘судьба’, ‘рок’, ‘фатум’), ‘демон’. У деяких англійських перекладах *daimon* подається у двох його значеннях, як певні рівнозначні варіанти. Так, Робінсон переклав це слово і як «доля», і як «божественість»: «[Heraclitus said that] a person's character is his fate (divinity)» «[Геракліт говорив, що] характер особистості є її доля (божественість)» [13, р. 69].

Іноді дані терміни були передані, як бачимо, через транслітерацію, але такий стан невизначеності термінів змушує дослідників давати у примітках додаткові пояснення, де передається не буква, а смисл тексту, що перекладається. Приміром, Маковельський вслід за наведеним перекладом пише, що тут по суті йдеться про те, що характер визначає долю людини, тим самим демонструючи, що *daimon* він розуміє саме як ‘долю’, тоді як з основного перекладу, де *daimon* передано як *демон*, можна зробити висновок, що він має на увазі таке його значення, як “злий дух”. Надалі він наводить поширені тлумачення фр. 119 (DK), говорячи, що на думку одних тут висловлено сентенцію про те, що щастя людини залежить від неї самої, інші ж вважають, що тут йдеться про рокову природу характеру.

Утім, тут насторожує інша обставина – відсутність сенсу у найбільш поширеному перекладі «Характер людини – її божество». З якого доброго дива сукупність основних відмінних рис людини, її психічних властивостей, котрі визначають особливості її поведінки, *характер*, розуміється як її божество? Тим більше, що у давньогрецькій таке слово, *harakter*, із значенням ‘прикмета’, ‘відмінна риса’, ‘знак’, існує.

Інша справа, якщо замість «*божество*» ми використаємо слово «*демон*» у значенні ‘злий дух’. Але тоді й ‘*характер*’ ми повинні теж якісно визначити, як *поганий*: «Поганий характер людини – це її злий дух», або, взявши одне з реальних значень *даймона*, “*пристрасть*”, сказати, що «(Низькі) *пристрасті* людини – це її злий демон». Тобто, погана поведінка людини, її недобрий психотип може пояснюватися тим, що її «Я» захопила якась демонічна сила (хоча для позначення буйної, нерациональної, афективної поведінки Геракліт використав би не *етос*, спокійну та врівноважену поведінку, а спеціальний термін для її позначення – *патос*). Проте, це буде явною модернізацією смислу фрагменту Геракліта, оскільки за його часів *daimon* такого значення не мав (тут слід звертати увагу на сенси, що їх надавали цьому слову Гомер та Піндар).

Кращим, як на мене, виглядає переклад, де *даймон* розуміється як

‘доля’. Принаймні, зрозуміло, що людина, котра має поганий характер, матиме й погану долю, а якщо добрий – то добру. Тоді даний фрагмент починає виглядати як осколок більш великого афоризму, на кшталт «Посієш думку, пожнеш вчинок, посієш вчинок – пожнеш звичку, посієш звичку – пожнеш характер, посієш характер – пожнеш долю». Прихильники такого тлумачення фрагменту, якщо вони є, можуть знайти підтвердження своєї версії перекладу у схожих поглядах майже сучасника Ефесця, у Лао-Цзи («Будьте уважні до своїх думок, вони – початок вчинків»), у пізніших викладках Аристотеля про те, що характер людини формується під впливом її звичок і таке інше.

Однак і цей переклад не можна вважати прийнятним. За часів Геракліта первісне значення *daimon* у (‘*ділити*’, ‘*наділяти долю при розподілі*’) мало б вже стертися, так само як ‘*бахга*’ з тим же первісним значенням вже цілком трансформувалось та отримало сталі значення ‘*божества*’. Переклад *daimon* а як ‘долі’ ставить на місце деривата його етимон. Натомість слово *етос* на той час ще не отримало, по суті, значень ‘*характеру*’. Якщо Піндар вживав дане слово у сенсі ‘*дім*’, ‘*пристановище*’, то навряд чи його сучасник Геракліт надавав йому інших значень.

Отже, автентичний, на мою думку, переклад фрагменту 119 (DK) Геракліта мав би у першому наближенні бути таким: «Житло людини є її божество». Зрозуміло, що такий переклад виглядає доволі незграбним та викликає питання, як це житло може бути божеством? Вочевидь, такий переклад вимагає певної стилістичної правки при збереженні перекладу слів *етос* та *даймон* як “*житло*” та “*божество*”.

Такий варіант перекладу ми знаходимо у Гайдеггера у його «Листі про гуманізм». По-перше, М. Гайдеггер зазначає, що поширений переклад фрагменту 119 Геракліта (він наводить переклад Дільса) «Свій особливий характер – це для кожної людини її даймон» має сучасний, а не грецький хід думки. *Етос* означає місцеперебування, житло, котре містить у собі те, до чого людина належить у своєму естві. Це, за Гераклітом, його «даймон», Бог. Надалі Гайдеггер наводить власну інтерпретацію фрагменту, наполягаючи на тому, що Геракліт мав на увазі наступне: «Людина мешкає, оскільки вона є людиною, поблизу Бога».

На підтвердження цієї своєї думки Гайдеггер наводить одну історію, котра дійшла до нас через Аристотеля (Про частини тварин» А5, 645a17). До Геракліта, багато чувши про його мудрість, навідались чужинці. Але замість того, що вони очікували зустріти – величного мудреця у роздумах, їм відкрилась картина, де проста людина, котра

потерпала від холоду, прагнула хоч якось зігрітися біля печі. Вони були настільки цим вражені, що відразу забажали пуститися у зворотню путь. Відчувши, що гості зняковіли, Геракліт підбадьорив їх, звелівши їм увійти зі словами: «Боги присутні тут теж!». Ці слова, пише далі Гайдеггер, показують обитель («*etos*») мислителя як таку, де присутні боги. Наприкінці цієї розповіді він дає власний розширений переклад фрагменту 119 *Ethos anthropoi daimon*, подаючи його як слова самого Геракліта, зверненні до чужоземців: «Місцеперебування (звичайне) є людині відкритий простір для присутності Бога (Надзвичайного)» [5].

Враховуючи тут сказане, вслід за Мартином Гайдеггером та Лізою Гюнтер [12] пропоную такий остаточний варіант перекладу фрагменту 119 (DK) Геракліта: «Людина, наскільки вона є людиною, навіть мешкаючи у своєму простому житлі, вже одним тим перебуває поблизу Бога» (Man, insofar as he is man, dwells in the nearness of god).

#### Список використаних джерел

1. Дынник М. А. (Пер.) Фрагменты Гераклита. // Материалисты Древней Греции Собрание текстов Гераклита, Демокрита и Эпикура. Москва: Госполитиздат, 1955. С. 39-52.
2. Лебедев А. В. (Сост.: пер.). Гераклит // Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. Москва: Наука, 1989. URL: <https://www.plato.spb.u.ru/TEXTS/lebedev/geraklit.htm>
3. Маковельский А. О. (Пер.). // Досократики. Доэлеатовский и элеатовский периоды. Минск: Харвест, 1999. Классическая философская мысль.
4. Нилендер В. (Пер.) () Гераклит Эфесский. Фрагменты. Москва: Мусагет, 1910. URL: <https://geraklit.moy.su/publ/5-1-0-28>
5. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Сайт перекладача В. Бібіхіна. Остання версія перекладу. URL: [http://www.bibikhin.ru/pismo\\_o\\_gumanizme](http://www.bibikhin.ru/pismo_o_gumanizme)
6. Autenrieth G. A Homeric Dictionary for Schools and Colleges. New York: Harper and Brothers, 1891. URL: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0073:entry=h\)=qos](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0073:entry=h)=qos)
7. Cunliffe R. J. A Lexicon of the Homeric Dialect: Expanded Edition, Norman: University of Oklahoma Press, 1963. URL: <http://stephanus.tlg.uci.edu/cunliffe/#eid=4513&context=lsj>
8. Daimon // Wiktionary. The Free Dictionary. URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/daimom>
9. Diels H. (Ed., trans.) Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und

Deutsch. Zweite Auflage – Erster Band. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung. 1906. URL: <https://ia800500.us.archive.org/4/items/DieFragmenteDerVorsokratiker/Die%20Fragmente%20der%20Vorsokratiker.pdf>

10. Ethos // Wikipedia. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ethos>
  11. Greenbaum D. G. The Daimon in Hellenistic Astrology: Origins and Influence (Ancient Magic and Divination) Illustrated Edition. Leiden/Boston: Brill, 2016.
  12. Guenther L. Towards a Phenomenology of Dwelling // Canadian Journal of Environmental Education, 7(2), Spring 2002. URL: <https://cjee.lakeheadu.ca/article/view/254>.
  13. Heraclitus. Fragments a Text and Translation with Comentary by T. M. Robinson. Toronto. Buffalo. London: University of Toronto Press, 1987. download address: <https://ua1lib.org/book/5542084/763852?id=5542084&secret=763852&dsource=recommend>
  14. Heraclitus. Translated P. Wheelwright – Princeton: Princeton University Press, 180 p. – URL: [https://archive.org/stream/heraclitus00whee/heraclitus00whee\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/heraclitus00whee/heraclitus00whee_djvu.txt)
  15. Kirk G. S., Raven J. E., M. Shofield. The presocratic philosophers: A critical history with a selection of texts. 2nd edition. Cambridge-New York: Cambridge University Press, 1983.
  16. Liddell H. G., Scott R. A Greek-English Lexicon. revised and augmented throughout by. Sir Henry Stuart Jones. with the assistance of. R. McKenzie. Oxford. Clarendon Press, 1940. URL: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=h\)=qos](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=h)=qos)
  17. Philoctetes <http://philoctetes.free.fr/heraclite.pdf>
  18. Slater W. J. Lexicon to Pindar – Berlin: De Gruyter. 1969. URL: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0072:entry=h\)=qos](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0072:entry=h)=qos)
- Дата доступу до всіх електронних джерел 25 вересня 2021 року.

**Коваль А. Ю.**

Студентка 2-го курса магистратуры

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

Кафедра культурологии

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРЕРАФАЭЛИТИЗМА В  
КАРТИНЕ ИРИНЫ ПРОЦЕНКО «ПРЕРАФАЭЛИТЫ:  
ПОТЕРЯВШИЕСЯ ВО ВРЕМЕНИ»**

Прерафаэлитизм – крупнейшее явление в художественной жизни Англии второй половины XIX – начала XX веков. В неоднородной истории прерафаэлитизма большинство исследователей в настоящее время выделяют три главных периода: с 1848 по 1853 г. – период, связанный с деятельностью Братства прерафаэлитов; с 1856 по 1898 г. – период, связанный с эстетическим движением; с 1898 по 1915 г. – период деятельности художников – последователей прерафаэлитов [5, с. 17]. Возникнув как протест против консервативного академического искусства, прерафаэлитизм стал многогранным, продуктивным, влиятельным художественным направлением в мировой художественной культуре и зачинателем модерна, эстетизма, дизайна, символизма.

Прерафаэлитизму посвящена обширная литература начиная с момента его возникновения. За последние годы появились новые исследования в Великобритании – например три монографии Jan Marsh о женской составляющей движения. В России появились многочисленные исследования связи прерафаэлитизма с Серебряным Веком - работы Жаткина Д. Н., Титаренко С. Д., Новиковой Т. В Украине появились публикации исследовательниц Сосик О. Д., Склярченко Г. Я. о влиянии прерафаэлитов на украинских художников. Однако все вышеперечисленные исследования касаются событий второй половины XIX - начала XX века, а связь с нашими современниками еще не раскрыта в полной мере, хотя на медийном уровне и в социальных сетях тесная связь прерафаэлитов с современной модой, кино и фотографией активно обсуждается.

Поэтому в рамках магистерского исследования на тему «Художественное наследие прерафаэлитов в контексте мировой культуры» мы ставим целью выявить характерные художественные особенности прерафаэлитизма в творчестве современных украинских художников. В нашем исследовании мы применили комплексный подход, соединив интерпретационно – иконологический анализ, сравнительный и описательный методы.

В своей работе мы опираемся на диссертационное исследование Чуры Е. Н., в котором сделана попытка сформулировать характерные

черты прерафаэлитизма, отличающие творчество его представителей. Автор утверждает, что: «анализ значительного массива художественных произведений дает основание утверждать, что даже при отсутствии видимых связей между отдельными мастерами, прерафаэлитское движение, растянувшееся во времени на несколько десятилетий, обнаруживает ряд общих эстетических знаменателей, которые позволяют говорить о нем, как о творческом направлении, имеющим узнаваемое лицо» [4, с. 8]. К таким художественным особенностям (наличие которых не обязательно в полном объеме) Чура Е. Н. относит:

- темы, сюжеты и образы в рамках трех викторианских «Возрождений» - «средневекового (готического)», «ренессансного», «классического»; часто основой являются литературные произведения английских, итальянских авторов, а также Библейские и мифологические сюжеты, в которых художники зачастую находят самые драматические моменты;

- образы романтического прерафаэлитского «приюта» - места тишины и покоя, свободы от бега времени, убежища в естественном природном окружении в ее «камерном» проявлении (сад, небольшая роща, поляна, обитель, розарий, фруктовый сад, страна безвременья);

- образы идеальной возлюбленной – красивой женщины, которая обладает таинственностью, мистицизмом, некоторой отрешенностью, но в то же время внутренней силой и осознанием своей ценности как личности. С женскими образами часто связаны образы смерти, сна, молчания, одиночества, колдовства. Часто повторяемые образы – это Офелия, Леди Шалот, Элейна из Астолата. Отличительными характеристиками внешности женщин на их полотнах являются роскошные волосы (часто рыжие) и свободные платья насыщенных цветов.

- музыку и музицирование как сюжет и мотив – изображение музыкальных инструментов, играющих и поющих персонажей, а также композиционная и колористическая гармония, рождающая внутреннюю музыку полотен.

- стихи и надписи, сопровождающие картину, полнее раскрывающие замысел художника.

- скрупулезную прорисовку деталей, использование их как символов, которые не усложняют картину, а наоборот помогают раскрыть ее смысл.

- богатую палитру ярких, чистых цветов и отсутствие лака.

В данной статье мы подробно остановимся на характерных чертах прерафаэлитизма в творчестве украинской художницы Ирины Проценко (род. 7 декабря 1959 года, живет в г. Сумы) и конкретно на ее картине «Прерафаэлиты: потерянные во времени», в названии которой уже видна аллюзия, отсылающая нас к изучаемому движению.

Подчеркнем факторы, которые позволят нам выявить вышеназванные характерные черты в картине Ирины Проценко «Прерафаэлиты: потерянные во времени». В интервью Ирина рассказала, что **увлекается прерафаэлитам** со времен обучения в художественном училище и это позволило ей выработать **реалистическое письмо**, быть **скрупулезной в деталях** и **работать с натурой**, а также иметь **философский взгляд** на жизнь, соединенный с **романтичностью**. Картина была написана в 2016 году, это автопортрет художницы, который передан в дар Киевской библиотеке Франка. Вот что рассказывает автор: «на картине изображено мое **состояние в момент кризиса** и дискомфорта. Мне хотелось передать **эстетику прерафаэлитов**, их **грустный романтизм**, **рыцарский флер**, **драматический мистицизм**. На полотне **средневековые сюжеты** обретают **новые смыслы** сквозь призму современности. Герои этой картины **запутаны во времени**: им **непросто найти выход**, которого нет. Их **судьбы трагичны**, потому что **высокие романтики** родились не в свое время: они видят подмену истины, замену высокого, настоящего искусства циничной суетой. Я писала картину, чтобы выразить свою оппозицию к такого рода искусству. Думаю, что каждый сможет найти свой смысл в этой картине».

К словам художницы мы можем добавить, что на полотне изображена **прекрасная женщина** в великолепном **бархатном платье глубокого синего цвета с копной рыжих волос и отрешенным взглядом**. Она пробирается по снежной равнине сквозь **причудливый лес**, отдаляясь от **мужественного рыцаря** и **города - приюта**, как бы вырываясь из полотна картины. С одной стороны, мы видим **Средневековье (рыцарь в доспехах** на фоне **романского замка**, стоящего на скале, с другой стороны мы видим современный город с многоэтажками у подножия). Город едва различим и, возможно, это **Камелот** – идеальная модель мира, «город призрачных дворцов, символизирующий постепенную эволюцию человеческих верований и институтов и духовное развитие человека» [2, с. 25]. Однако герои отдаляются от города в разных направлениях, не замечая друг друга, демонстрируя **полную погруженность в себя**. Они никого не ищут и ни в ком не нуждаются. Картина содержит реминисценции на бунтарку Леди Шалот и

невозмутимого рыцаря, встречающихся на многих картинах прерафаэлитов. Также в картине присутствует еще один герой, который демонстрирует понимание всего происходящего – это **лиса**, природа которой **двойственна**. Она является **символом** сексуальности, обольщения, страсти, испытаний, оборотничества, магии, хитрости, но в то же время это – символ осторожности, острого ума, находчивости и изобретательности, приспособления к обстоятельствам, достатка и изобилия. Этот символ вселяет оптимизм, и картина не производит удручающего впечатления одиночества, так как зритель уверен, что выход будет найден и состояние героев временное, а испытания даны им для того, чтобы преодолеть их и найти себя.

Обобщая сказанное автором и подмеченное нами, мы можем сказать, что картина содержит пять из семи перечисленных выше характерных особенностей прерафаэлитизма согласно Чуре Е. Н. (отсутствует музыка и поэзия).

Таким образом, на примере картины Ирины Проценко мы видим процесс реализации феномена преемственности, который позволяет определить особенности традиции прошлых культур и специфику их проявления в новых условиях [1, с. 1]. Художник переработала сюжеты и образы, присущие творчеству прерафаэлитов и перенесла их в другой художественный период. Это может говорить о том, что творчество прерафаэлитов оказывает влияние на дальнейшее развитие не только английского, но и украинского искусства.

#### Список использованных источников

1. Вернигорова Е. С. Реализация преемственности в процессе развития искусства на примере живописи прерафаэлитов // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. статей XXXIII междунар. науч.-практ. конф. 2014. № 2. С. 53–58..
2. Соколова Н. И. Леди из Шелотта А. Теннисона в живописи прерафаэлитов // Филологическая регионалистика. 2011. Вып. 2. С. 23–28.
3. Цурганова Е. А. Прерафаэлитизм // Литературоведческий журнал. 2013. № 33. С. 143–147.
4. Чура Е. Н. Проблемы художественной теории и практики позднего прерафаэлитизма: автореф. канд. искусствоведения. М., 2006. 18 с.
5. Шестаков В. П. Прерафаэлиты: мечты о красоте. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 224 с.

**Колесник О. С.**

доктор культурології, доцент

Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г.

Шевченка

кафедра філософії та культурології

**ПАРА-ІСТОРИЧНІ ЖАНРИ ЛІТЕРАТУРИ**

**Вступ.** Проблема полілінійності історичного розвитку, в наш час викликає великий інтерес, причому не тільки професійних істориків, але й «дослідників-любителів», а також митців, зокрема - літераторів. За останні десятиріччя до історичного жанру як такого додалися численні варіанти «пара-історичних» художніх та науково-художніх форм. Метою даної роботи є розгляд таких жанрових утворень як роман-реконструкція, альтернативна історія, криптоісторія, криптобіографія, турбореалізм.

**Виклад основного матеріалу.** Реконструкція подій минулого є жанровим маркером історичного роману як такого. Однак, **роман-реконструкція**, який можна розглядати як одну з форм документального роману, наочно демонструє механізм авторського дослідження. Зокрема, характерною прикметою є наявність як мінімум двох сюжетних ліній, одна з яких присвячена белетризованій біографії основного героя, а друга – подорожі автора по його слідах. Проходячи той самий шлях, він має можливість, з одного боку, наблизитися до давніх подій та відділити правду від нашарувань, а з другого – оцінити характер змін, які відбулися зі світом. Прикладом є роман К. Рансмайра «Жахи льодів та темряви», присвячений першовідкривачам Земля Франца-Йосифа. Більш складний характер носить «В диких умовах» Дж. Кракауера, де особистий досвід автора та долі різних людей зливаються в філософсько-художнє дослідження прагнення багатьох людей розчинитися в природі.

Якщо роман-реконструкція зближується з наукою тим, що намагається найточнішим чином відтворити події «як вони були», то завдання жанру **альтернативної історії** (паралельної історії тощо) – в тому, щоб якомога достовірніше з'ясувати причинно-наслідкові зв'язки подій певного історичного періоду та подумки змінити ключовий фактор. Професійні історики, зазвичай, скептично ставляться до подібних розумових експериментів, однак, при достатньому рівні історичної компетентності автора, вони можуть допомогти розібратися з чинниками реальної історії та змоделювати сценарії перебігу подій, які матимуть потенційну прогностичну цінність. Ідея полілінійності історичного процесу тут накладається на гіпотезу існування паралельних світів – в даному випадку, таких, що мають спільне минуле, але «розщеплюються» в точці біфуркації

значних історичних подій. Зазначено, що в класичній художній літературі одним із перших прикладів жанру «альтернативи» є подальша доля Ленського в «Євгенії Онегіні», якби він не був вбитим на дуелі. Розквіт «альтернативи» настав у другій половині ХХ ст., коли й історики-науковці, й письменники звернулися до переосмислення причин двох світових війн та до пошуків гіпотетичних можливостей іншого розвитку подій. В українській літературі ми маємо віртуальну інставацію національної історії, як то у «Дефіляді в Москві» В. Кожелянка.

В жанрі **криптоісторії** (*secret history*) дія відбувається в нашому світі, але реальні історичні факти пояснюються альтернативними причинами. У «м'якій формі» це «теорія змови» (починаючи від «Рукопису, знайденого у Сарагосі» Я. Потоцького). У «сильній формі» відбувається змикання з історичною фентезі. Жанр **крипто** може відноситися не тільки до історії, але й до сучасності. При цьому завдяки: 1) об'єктивному існуванню численних «темних» місць та «заборонених» тем в історичних подіях, 2) таланту й ерудиції авторів, 3) зростаючій некритичності реципієнтів – нерідко відбувається розмивання кордонів між криптоісторією як формою розумової гри та «справжньою» історією. До криптоісторії наближується **криптобіографія**: головним героєм тут є відома історична особа, з якою відбуваються події, теоретично можливі, але документально не зафіксовані («Коли Ніцше плакав» І. Ялома, «Інтерпретація вбивства» Дж. Рубенфельда та ін.). Цей жанр є характерним для постмодерного розмивання меж реального й уявного, документального та художнього.

Інший варіант – коли з реальною історичною особою відбуваються події малоімовірні, або ж взагалі неймовірні – є доволі характерним для турбореалізму. Цей термін не є загальноприйнятим, але використовується для позначення типу інтелектуальної філософсько-психологічної фантастики, в якій наш світ зображується як непізнана віртуальність. При такій настанові кордони реального та нереального, історичного та неісторичного, реалістичного та фантастичного стають майже неіснуючими. Так, в визначальному для напряму романі А. Лазарчука та М. Успенського «Подивись в очі чудовиськ», поет М. Гумільов не гине, а стає членом таємної організації, яка рятує світ від рептилоїдів та їх поплічників. Тут образ героя безпосередньо виводиться з характеру та долі історичного прототипу (дослідник Африки, офіцер-кавалеріст). А от у коміксі «Жорж Дантес – дивовижний мандрівник у часі», виявляється, що заголовний герой рятує людство від поетів, які могли б його (людство) погубити.

В англійській культурі термін турбореалізм в літературному

контексті не використовується. Однак, на практиці цей напрям наявний. Зокрема, саме до нього можна віднести роман Д. Сіммонса «П'яте серце», де автор зводить в одній реальності літературного героя Шерлока Холмса та реального письменника Генрі Джеймса. «Родзинка» полягає в тому, що сам Холмс здогадується, що він є літературним героєм. Ким тоді є «реальні історичні» персонажі, які опиняються поруч з ним? Така постановка питання дозволяє автору з різних боків розглянути сутність існування в його різних формах – від біологічного до культурного.

**Висновки.** Пара-історичні жанри презентують читачу цілий спектр підходів – від встановлення як все *було* – до того, як воно *могло бути* – і далі, до того, як воно *не могло бути, але...* В своїх кращих проявах вони здійснюють цікаві розумові експерименти, де наша звичка до моделювання віртуальностей переноситься з цифрового світу в фізичний, який постає таким само непевним. Характеристики пара-історичних жанрів та їхній вплив на картину світу заслуговують на подальше дослідження.

**Косогор Т. В.**

Студентка магістратури 2-го року навчання  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
кафедра культурології

### **ПОНЯТТЯ «КУЛЬТУРНА АПРОПРІАЦІЯ» В УМОВАХ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ**

Однією із гострих проблем, що знаходяться в епіцентрі сучасного культурологічного знання є проблема взаємодії та взаємопроникнення культур. В епоху глобалізації, соціальної мобільності та масовості культурних явищ все частіше постають питання культурної ідентичності. Це сприяє зростанню інтересу до національних та етнічних аспектів розвитку кожної окремо взятої культурної одиниці і, як результат, виникає питання про обґрунтування практики культурної апропріації, тобто запозичення атрибутів культури інших народів. Основою цієї концепції є твердження, що культура, яка піддається експлуатації - неодмінно зазнає пригнічення з боку культури запозичення [6]. В результаті, на перший план виходять питання поваги, бережливого запозичення, відвертого споживацтва і злодійства між представниками різних культур і, що найголовніше, можливості збереження культурної самоідентифікації і унікальності в своєму первісному вигляді під час міжкультурного діалогу.

Крім того, на даному етапі розвитку, ми маємо справу з розширенням форм взаємодії різних культур: як споріднених, так і діаметрально протилежних. Це зумовлено багатьма специфічними факторами розвитку сучасного суспільства: інноваційними комунікаційними технологіями, процесами соціальної інтеграції та уніфікації, які формують окрему позицію з приводу особливостей різних народів та країн.

Величезна увага при вивченні культурної апропріації приділяється сфері телебачення, як механізму, який взаємодіє не тільки локально, з представниками тієї культури, де знаходиться, але і глобально, будучи рупором міжкультурного діалогу. Взаємодіючи з суспільством, що на даний момент знаходиться в стані надчутливого сприйняття навколишньої дійсності, виникає необхідність в надзвичайній обережності у власних висловлюваннях і використанні різних культурних, а саме національних, атрибутів.

Говорячи про історичні передумови появи даної концепції, нам слід відзначити 80-90-ті роки ХХ століття. Саме в цей період поняття «культурна апропріація» почало використовуватися постколоніальними критиками західного експансіонізму. Одне з перших важливих обговорень було проведено Кеннетом Куттс-Смітом у роботі «Деякі загальні

спостереження з приводу концепції культурного колоніалізму», де він об'єднав марксистське поняття «класового присвоєння» і те, що він називав «культурним колоніалізмом», хоча сам він не об'єднав ці два поняття у фразі «культурна апроприація» або «культурне присвоєння» [1]. Американський лінгвіст Джон Макуортер пояснював виникнення концепції культурної апроприації «виправданим обуренням щодо білих поп-музикантів, які імітують музику темношкірого населення» [3].

Серед дослідників даної концепції немає єдиної думки щодо позитивних або негативних якостей культурної апроприації. Так, Джош Рейс вважав, що культурна апроприація - це, історично, привілей білих, який є невідомою формою гноблення, що створює нерівність серед людей різних рас, релігій і культур. Дана соціальна нерівність стала відома громадськості лише нещодавно, у зв'язку з поширенням Інтернету. У більшості випадків акти присвоєння культурних цінностей розглядаються як «співпраця з групою меншин», оскільки часто виправдовується тим, що вихваляє культуру, що так довго залишалася маргінальною, при цьому, даний акт відбувається без згоди і підтвердження з боку «групи меншин» [4].

Девід Поттер, наприклад, розглядав культурну апроприацію в медіа як акт заподіяння шкоди іншій культурі. Культурна апроприація, в цьому контексті, розглядається як один із проявів расизму. Поттер вважав, що культурні обміни в популярних засобах масової інформації та розважальних джерелах дають глибоке уявлення про підхід суспільства до расового дискурсу і про опір щодо культурного розмаїття. Дані культурні обміни часто спираються на комедію як на засіб вираження основних ідеологій як прямими, так і прихованими способами. Оскільки відкриті забобони і культурна нечутливість зазвичай небажані в публічному дискурсі, дані ідеології найчастіше використовують такі методи, які називають замаскованим расизмом. В індустрії розваг замаскований расизм найчастіше можна побачити в популярних ток-шоу. Дані шоу-програми, в яких домінують білі ведучі, покладаються на расовий гумор. Расовий гумор - це процес використання культурних відмінностей в якості джерела комедії [2].

Аманда Вайс у своїй роботі відзначала, що, незважаючи на те, що культурна апроприація важлива в мультикультурному суспільстві, бувають випадки, коли відбувається фактична, дійсна образа культурної групи і спотворення сенсу культурної практики найгіршим чином. Автор відзначала, що кордони народного споживання і «священних» елементів руйнуються через ритуал виконання і присвоєння релігійної і культурної

іконографії. Це явище можна віднести до різновидів постмодернізму, коли популярні культурні практики інтенсивно включаються в культурні запозичення. Так, наприклад, білими дуже часто використовуються зображення індустських божеств у, виключно, декоративному контексті [5].

Деякі вчені намагаються не займати певну позицію щодо культурної апроприації, а відзначають плюси і мінуси даної концепції та виділяють прийнятні та неприйнятні акти її прояву.

Джеймс Янг у контексті культурної апроприації ділить учасників дії на «інсайдерів» та «аутсайдерів». «Інсайдери» - учасники культури, «аутсайдери» - ті, хто здійснюють акт культурного присвоєння. Він зазначає, що культурна апроприація досить неоднорідна і пропонує наступну її типізацію в області мистецтва:

1) Предметна апроприація - аутсайдер робить культуру або життя інсайдерів предметом картини, історії, фільму чи іншого твору мистецтва;

2) Контентна апроприація - художник використовує культурні продукти інсайдерів у виробництві свого власного мистецтва.

3) Об'єктна апроприація - володіння матеріальним об'єктом (наприклад, скульптурою). Такий об'єкт може бути переданий від членів культури, які утворили його, у володіння сторонніх лиць. Найвідоміший випадок присвоєння об'єкту - перенесення фризів з Парфенона в Британський музей [7].

Одним з основних аргументів проти негативної концепції культурної апроприації є свобода самовираження. Створення творів мистецтва є привілейованою формою самовираження. Створення художнього твору істотно для самореалізації особистості. Художники часто використовують свої роботи для дослідження питань, які, на їхню думку, є значущими. Проте, при використанні елементів іншої культури має проявлятися як якомога більше поваги. Цей імператив особливо сильний, коли художники запозичують ідеї у культур пригнобленої меншості. І поки вони ставляться з повагою до культури, немає ніяких підстав для того, щоб вважати культурну апроприацію образливою.

Підводячи підсумки вище сказаного, можна стверджувати, що проблема культурної апроприації полягає в тому, що не завжди можна визначити культуру з точки зору необхідних і достатніх умов. Культури переплітаються і перетинаються. Не можна з точністю сказати, що культурна апроприація образлива. Щоб відповісти на це питання необхідно мати достатню кількість емпіричних даних. Потрібно знати наскільки сильно члени меншин ображаються певним актом присвоєння. Тільки

тоді можна стверджувати: акт культурної апропріації є прийнятним або неприйнятним.

Список використаних джерел

1. Culture appropriation. *Oxford Reference*: веб-сайт. URL: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095652789#> (дата звернення: 21.09.2021).
2. Potter D. *Cultural Appropriation as Masked Racism: Humor, Hip-Hop and The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*. Chicago: North Park University, 2015. 30 p.
3. McWhorter J. You Can't 'Steal' a Culture: In Defense of Cultural Appropriation. *Daily Beast*: веб-сайт. URL: <https://www.thedailybeast.com/you-cant-steal-a-culture-in-defense-of-cultural-appropriation> (дата звернення: 21.09.2021).
4. Reyes J. Cumberland County College Cultural Appropriation & White Privilege. *Academia*: веб-сайт. URL: [https://www.academia.edu/22446363/Cumberland\\_College\\_Cultural\\_Appropriation\\_and\\_White\\_Privilege](https://www.academia.edu/22446363/Cumberland_College_Cultural_Appropriation_and_White_Privilege) (дата звернення: 20.09.2021).
5. Wise A. Dancing with Ga(y)nesh: rethinking cultural appropriation in multicultural Australia. *Postcolonial Studies*. 2001. Vol. 4. P. 143–160.
6. Young J. *Cultural Appropriation and the Arts*. Hoboken: John Wiley & Sons, 2010. 192 p.
7. Young J. Profound Offense and Cultural Appropriation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2005. Vol. 63. P. 135–146.

**Кришевська Л. І.**

докторантка

Людвіг-Максіміліан університет (м. Мюнхен, Німеччина)

факультет філософії, теорії науки і релігіознавства

**ФЕНОМЕН МИСТЕЦТВА І ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ПЕРСПЕКТИВА**

По відношенню до феномену мистецтва дві проблеми видаються принциповими. В комплексі питань та невирішених протиріч вони опосередковано окреслені всією феноменологічною традицією розгляду художнього твору. Це проблема цілісності феномену мистецького твору і питання його автономності саме як феномену.

Питання щодо цілісності виникає кожен раз, коли за межами дослідницької уваги залишається єдність ідеального і матеріального художнього твору, неподільність змістів і смислів твору та їх фізичного втілення, що безпосередньо, чуттєво афелює до сприймаючого. Питання автономії феномену мистецтва спричинене на сам перед його розумінням як феномену естетичного: естетичне часто є важливою ознакою феномена мистецтва, однак не є його сутнісно визначальною властивістю.

Розуміння генезису цих позицій та зумовлених ними проблем дасть підґрунтя для актуалізації контексту, в якому вирішується питання феномену мистецтва. Це важливо й тому, що проблеми, складності і протиріччя у вивченні феномену мистецтва співпадають з загальними проблемами феноменологічного проекту, які узагальнено окреслюються дискусією ідеалізму і реалізму з одного боку та співвідношенням феноменології та метафізики з іншого.

Підґрунтя цих проблем в розгляді феномена мистецтва значною мірою було закладено самим Гусерлем, а саме використанням аналізу художніх творів в рамках дескрипції трансцендентальної редукції. Судження, як результат редукції, видається щонайменше завузьким для охоплення феномену мистецтва чи мистецького твору: як дескриптивне вчення про сутності трансцендентально чистих переживань [§1, S. 151] гусерлівська філософія є безперечно продуктивною щодо ідеальних феноменів, але стикається зі складнощами кожен раз, коли первинно дане зовнішнього сприйняття заявляє свої права на конститування досвіду.

Головна передумова трансцендентальної редукції – радикальне розділення первинного досвіду фізичних речей и вбачання, яке дає (originär gebende Erschauung), тобто реального світу фізичних речей і ідеального світу сутностей, виключає саму можливість сприйняття феномена мистецтва в його цілісності. І попри те, що удужкування



природного світу не є за Гусерлем його запереченням, попри його присутність в якості горизонту досвіду, він не є функціональним в конституванні досвіду світу [пор. 2, S. 113]. Цим окреслюється одна з проблем застосування гусерлівської феноменологічної концепції до проблематики феномена мистецтва.

До мистецьких творів як до можливості пояснення окремих положень свого проєкту Гусерль звертається відносно часто. Однак більш менш розгорнутої, чи хоча б пунктирно означеної концепції феноменології мистецтва по собі він не залишив. Тим не менш, його аналізи художніх творів – Гусерль надавав пріоритет творам образотворчого мистецтва, дають чітке уявлення про спрямування його думки щодо мистецтва, про місце художнього твору в системі класичної феноменології та про складності дескрипції мистецького твору в перспективі трансцендентальної редукції. Ці складності проявляються в декількох напрямках. Тут зазначимо лише одну з них, як здається, найбільш уяочнену. А саме вже зазначену проблему матеріальності мистецтва, яка може бути виражена питанням про конститутивну функціональність матеріальності художнього твору щодо до досвіду світу.

В цьому контексті має сенс звернути увагу на розрізнення, яке Гусерль впровадить у сприйнятті твору образотворчого мистецтва. Він розрізняє сприйняття твору як матеріального об'єкту і сприйняття самого зображення (*Abbildbewusstsein*). Причому в цьому розшаруванні останнє витискає перше і залишається домінуючим. Якщо прийняти до уваги, що сприйняття зображення (*Abbildbewusstsein*) Гусерль розуміє як досвідчення зображеного уявного сюжету, то зрозуміло чому сприйняття художнього твору Гусерль співвідносить з фантазією і поєднує їх як акти свідомості засновані в модифікації нейтральності [1, S. 243]. Ретроспективно ця спорідненість сприйняття художнього твору і переживання фантазійного образу, яка в *Ideen I* отримала своє методологічне пояснення і закріплення, остаточно роз'яснює гусерлівське твердження, що завершує «Логічні дослідження»: «Утворення продуктивної фантазії, більшість об'єктів художнього зображення картин, статуй, поезії і под., ілюзорні об'єкти та об'єкти галюцинацій існують лише феноменально та інтенціонально, інакше кажучи, вони, власне зовсім не існують, а лише відповідні акти явлення з їхніми реальними та інтенціональними вмістами» [3, S. 774-775].

Ця обмеженість сутності феномену мистецтва лише інтенціональною сферою постає як проблема для учнів Гусерля і опрацьовується в сфері феноменологічної естетики як вираз критичного ставлення до ідеалізму Гусерля. Естетична концепція Романа Інгардена,

викладена ним в «*Das literarische Kunstwerk*» (1931) в цьому відношенні найбільш показова: він наголошує на належності фізичного об'єкту до онтологічної структури художнього твору в якості онтичного фундаменту мистецького твору, і на його функціональності в визначенні онтологічного статусу структурних елементів художнього твору.

В подальшому однак розвитку набуває інша принципова теза концепції Інгардена. А саме розуміння художнього твору як естетичного феномену, що переживається суб'єктом в естетичному досвіді. Саме естетичний феномен, який виступає в ролі синоніма художнього твору і естетичний досвід стають головними проблемами, які починаючи з 1970-х рр. з творів Ханса Яуса і Рюдігера Бубнера активно опрацьовуються в феноменологічній естетиці. Розрізнення між художнім твором і естетичним предметом, яке є одним з ключових моментів інгарденовської онтологічної структури мистецького твору, залишається по за увагою.

Феноменологічна естетика (мова йде на сам перед про філософську естетику німецькомовного філософського простору) розкрила достатньо принципових тем і напрямків дослідження проблем художнього твору і естетичного досвіду. Однак до її важливих, хоча і не гаданих надбань можна віднести досвідчення того, що феномен мистецтва не дорівнює феномену естетичному: можливо розпад дискурсу феноменологічної естетики [4], що констатується близько кінця 1980-х рр. не в останню чергу був зумовлений якраз таким, завузьким розумінням феномену мистецтва.

Це означене лише дрібним пунктиром проблемне поле вказує на деякі особливості феномену мистецтва, на концептуальні і методологічні шляхи, які можуть бути продуктивними в опису його особливостей. Напрямок аналізу феномену мистецтва може бути визначений аналізою досвіду художнього твору. Однак на відміну від дескрипції естетичного досвіду, досвід художнього твору має розглядатись як спрямований не на естетичний предмет, а на власне феномен мистецького твору. До того ж феномен мистецького твору має розумітись як феномен особливого роду, сприйняття якого потребує або радше викликає відповідну структуру досвідної свідомості. Такий підхід не є принципово новим, що радикально порушує усталені напрацювання феноменології. Він підготований сучасними дослідженнями, що започатковують типологію феноменів – йдеться на сам перед про концепцію насиченого феномену Жана-Люка Марьона. А також і класичними дослідженнями досвіду та онтології мистецтва, що залишиться по за увагою генерального напрямку феноменології.

## Список використаних джерел

1. Гусерль Е. Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії. Кн. 1. Загальний вступ до чистої феноменології, пер. В. Кебуладзе, Харків, Фоліо, 2020.
2. Hartung G. Die Möglichkeiten einer Metaphysik und Phänomenologie der Erkenntnis, in: Phänomenologie und Metaphysik, Hamburg, 2020, S. 105-123.
3. Husserl E. Logische Untersuchungen, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2009.
4. Lehmann H. Ästhetische Erfahrung. Eine Diskursanalyse, Paderborn, 2016.

**Левченко В. Л.**

кандидат філософських наук, доцент  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
кафедра культурології

**СИНТЕЗ МИСТЕЦТВА ЯК СУТНІСНА ОСОБЛИВІСТЬ  
СУЧАСНИХ ФЕСТИВАЛІВ**

Семіотично фестивальні простори корелюють з хромотипічними характеристиками міста. Відома класифікація Ю. М. Лотмана виокремлює два типи семіотичного міського простору: концентричний та ексцентричний. Для концентричної моделі міста характерними є опора на традицію, фактори генези та історичного розвитку. Такий простір вибудовується зазвичай по вертикалі: сакральний верх – профаний низ. На противагу йому ексцентрична модель вибудована горизонтально: таке місто виникає зазвичай на березі моря або річки. Концентрична модель тяжіє до центрованого простору, в якому місто є центром і займає по відношенню до світу таке ж становище як храм по відношенню до міста. Це замкнута модель. Ексцентрична модель тяжіє до відкритості, полілогу, переплетення різних культурних кодів. Для концентричних моделей міського простору базовими є генетичні міфи: міська міфологія вибудовується з опорою на історичний матеріал. Натомість, для ексцентричних моделей характерна аісторичність: місто виникає як раціональний проект, а не є результатом поступового історичного розвитку. У таких випадках відсутність історичного бекграунду замінюється створенням міського міфу. Прикладом реалізації ексцентричної моделі міста може служити Одеса й особливе значення одеського міфу для міської ідентичності.

Сьогодні універсальною рисою міського простору є наявність в ньому різноманітних форм фестивального руху. Фестивалі перетворюються в чинник сучасного художнього виробництва. Мотором таких трансформацій в Україні став, наприклад, музичний фестиваль «Odessa classics», організований О. Ботвіновим. Виражене кредо фестивалю співзвучно актуальним естетичним рефлексіям, в яких змінюється сама архітектоніка естетичного запитування. Його нервом стає питання про межі мистецтва, а нерідко і більш радикальне твердження про відсутність власне мистецтва як специфічної діяльності по народженню мистецьких смислів. У випадку з «Odessa classics» фестиваль є значущим не тільки як яскрава музична подія, що вводить в культурне поле міста видатні зразки європейського виконавства, а і як конститuent символічного поля, в якому команда Ботвінова виступає головним елементом, що конструє це поле.

Сама популярність фестивалю, популярність його керівника і сформований довкола цього дискурс стають для глядача маркером, що легітимізує фестивальні події. Фестиваль втягує в символічне поле не тільки музику, але інші види і жанри мистецтва. У фестивалях, наприклад, органічно працюють на ідею фестивалю і відео-арт, і художні виставки в Одеському музеї західного та східного мистецтва та музеї сучасного мистецтва Одеси, і змістовні прес-конференції з видатними виконавцями – учасниками фестивалю.

«Odessa classics» вдається успішно долати труднощі одеської культурної топіки: фестиваль не тільки розширює межі глядацької участі, знімає жорсткість кордонів між музичними жанрами, а й «цікаво поміщає класику в незвичні для неї простори». Концепція фестивалю передбачає реалізацію значущої для культури постмодерну настанови на «засипання кордонів і подолання рвів». Такий вдалий досвід реалізувався в рамках фестивальних програм останніх років, коли концерти open air проходили в різних локаціях – біля Воронцовської колонади, на Потьомкінських сходах, біля Оперного театру. Синтез музики і відео-арту в поєднанні з неповторною красою цих куточків Одеси сприяв безпосередньому залученню глядача в хід подій, провокував його до творчого співтворства.

**Лопуга О. І.**

кандидат філософських наук, доцент  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
кафедра культурології

### **МОРАЛЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА**

Зі змістовного боку духовна культура найчастіше ототожнюється зі сферою моралі. Моральність є особливо важливою складовою духовної культури особистості, оскільки в основі усього культурного життя українського народу завжди знаходився моральний досвід. Моральність у традиційній вітчизняній духовній культурі завжди була первинною при конструюванні онтологічної картини світу, моральні пошуки лежать в основі вітчизняної філософської думки.

Головним устремлінням української культури є пошук моральних першооснов життя. У цьому контексті представляється особливо важливим обґрунтування абсолютної значимості моральної філософії для культури суспільства й особливо підростаючого покоління. Вона має стати своєрідною духовно-ціннісною превенцією моральної патології, що перекручує вже не лише духовні, а й «фізичні основи людського буття, стає нормою ... зовсім аморального життя» [3, с. 78].

Моральна спрямованість національної традиції тим більш є актуальною, в умовах, коли сьогодні дослідники констатують, що «найбільш доступною виявляється інформація, що веде не до духовного піднесення й удосконалюванню свого внутрішнього світу, а до моральної деградації» [2, с. 94]. Пояснюється це тим, що негативні нахили є більш привабливими, ніж моральні чесноти. З психологічної точки зору це визначається тим, що в структурі почуттів людини негативні емоції і кількісно, і якісно (за інтенсивністю) домінують по відношенню до позитивних. У свою чергу така психологічна закономірність визначається характером соціальних відносин споживацького суспільства, де конкуренція і прагнення до наживи формує світ бездушних відносин, у якому люди використовують один одного як речі і закриті для сприйняття себе як духовної істоти.

Духовність і ринкове суспільство споживання загалом протилежні за ціннісними орієнтирами. Сьогодні взаємне відчуження меж людьми посилюється віртуалізацією комунікативного простору, в результаті якого підростаюче покоління взагалі втрачає навички спілкування в реальному світі, а тим більше спілкування духовного. Моральність досить важко сформувати в умовах масової культури, оскільки остання стверджує

тотожність матеріальних і духовних цінностей, що виступають як продукти масового споживання, звідки випливає і зневажливе відношення до проблем духовного виховання й гуманітарної освіти як основи основних моральних принципів.

Між тим мораль відіграє пріоритетну роль у становленні особистості та формуванні громадського суспільства, оскільки представляє собою «спеціальний тип регуляції відносин людей, направлений на їх гуманізацію; совокупність прийнятих в тому чи іншому соціальному організмі норм поведінки, спілкування і взаємовідносин» [4, с. 648]. Вона виступає як «...не тільки форма суспільної свідомості, а соціальний інститут, що виконує в суспільстві функції пізнання, комунікації, виховання, наслідування тощо. Моральні норми дають можливість людині оцінити свої і чужі вчинки» [1, с. 120].

Духовна криза нашого суспільства, перш за все відобразилася на моральних ідеалах молоді. Те, що вважалося традиційним, моральним стало нетрадиційним, аморальним, загальнолюдські моральні цінності відійшли на другий план, поступились місцем щоденній боротьбі за виживання. Споживацтво стало основним сенсом життя.

У період трансформаційних зрушень вітчизняна молодь все менше звертається до духовного, культурного оновлення. Традиційні цінності перестали бути традиційними, тому що не можуть забезпечити сучасні духовні потреби людей. Інтернет замінюється читанням книг, театр замінюється анімацією комп'ютерних ігор, які створюють ілюзію світу, кращого за реальний, в якому завжди можна повернутись на попереднє місце і почати все спочатку. Засоби комунікації дають можливість більше спілкуватися. Відповідно і мораль підростаючого покоління теж змінюється оскільки моральні норм детермінуються разом із змінами у суспільстві. Проте важливо, щоб загальнолюдські моральні цінності не втратили зовсім свого значення, щоб вони збереглися, бо саме вони роблять наше суспільство більш безпечним, людям.

Зараз, у переломний період переоцінка ідеалів і норм кожна людина повинна робити свій моральний вибір. Сьогоднішня молодь сама шукає дорогу в життя, перед нею відкриті всі шляхи і, вибір, який вона зробить – стане визначальним для її майбутнього. Попри всі негаразди, моральне обличчя сучасної України зазнало значних змін, які направлені в сторону гуманізації суспільних відносин, посилення уваги всесвітньо відомих міжнародних організацій до питань захисту прав людини. Мораль та її норми в сучасних складних умовах життя допомагає вистояти молодому поколінню, не втратити своєї духовності. Тільки мораль здатна збагатити

молоду людину, звільнити її від злості, жорстокості, заздрості, розкрити неповторність її індивідуальності.

Вчені вважають XXI століття періодом кризи моралі. Ми простежуємо найголовніші кризові моменти в житті сучасної молоді. Перша з них: втрата сімейно-родинних цінностей (за даними соціологічних досліджень, більшість молодих людей ставляться з неповагою до своїх батьків, до старших). Друга: переважає агресивність і нетерплячість в молодіжному середовищі, втрата толерантності. Третя: перевага особистісно значимим характеристикам, для молоді культурно-моральні критерії не є домінуючими. Девальвація культурно-моральних принципів робить молодь байдужою, егоїстичною, злою.

В XXI столітті особливою загрозою для моральних цінностей особистості стали такі прояви як нетерпимість, конфліктність, агресивність, тероризм. Наше століття повернуло в сторону вседозволеності, неприйняття будь-яких кордонів, нескромності, жорстокості, вигоди. Тепер ніхто не дивується, коли в черговий раз чує про масові терористичні акти в різних куточках світу. Слова «пандемія», «тероризм», «зброя», «кровопролиття», «війна», «катастрофи» стають темами для розмов в суспільстві. Проблеми війни, тероризму, пандемії в глобальному масштабі заповнили світ, стали універсальними. Події останніх років значно посприяли змінам політичної атмосфери світу і стало зрозумілим, що жодна держава у світі, незалежно від своєї військової чи економічної могутності, стоїть перед загрозою тероризму, війни, пандемії і це проблеми цілого світу, які несуть за собою величезні політичні, економічні, моральні, людські втрати.

Ми живемо у глобалізованому світі і політичні цілі, які поставлені на карту вкрай негативно відбиваються на внутрішньому і зовнішньому житті людей, а особливо молодого покоління, яке уже формується під цими негативними факторами. І особливо важливо було б, щоб засоби досягнення внутрішніх і зовнішніх політичних цілей, принципи і механізми взаємодії народів різних культур, моральна культура особистості зазнала суттєвого вдосконалення, основне для культури в цей час зберегти власну самобутність.

#### Список використаних джерел

1. Андрущенко В. П. Сучасна соціальна філософія. Курс лекцій. К.: Видавництво «Генеза», 1996. 384 с.
2. Белкин А. И. О проблемах духовного воспитания и образования в современной России: анализ противоречий и опыт интеграции

- исторического и религиозного знания // Интеграция образования. 2014. Т. 18. № 2 (75). С. 93–98.
3. Ляхов А. В. Истоки отечественной духовной культуры и философии // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2013. № 1 (260). С. 76–78.
  4. Новейший философский словарь: 2е изд., переработ. и дополн. Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. 1214 с.

**Мацьків В. В.**

аспірант

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
кафедра філософії

**НЕПРОГЛЯДНИЙ ПЛАТОН ДЖ. А. КОРЛЕТТА**

Питання про те, яким чином підходити до тлумачення Платонових діалогів не втрачає своєї актуальності. Після знецінення діалогів езотеристами, які вважали, що істинна філософія Платона виражалася усно в Академії (так звана «таємна доктрина»), класичні підходи, як-от унітаризм і девелопменталізм, почали жваво на це реагувати запереченнями. Однак на одвірку цього протистояння все активніше виокремлювалося питання про цінність не стільки змістовного боку творів Платона (вона безсумнівна), скільки їхньої *діалогічної форми*. Уже недостатньо було просто зауважити, що вона важлива. Очевидно, що це так, позаяк Платон писав діалоги усе життя, однак які це має наслідки для нас, його читачів? На це питання намагається відповісти *драматичний* або *діалогічний* підхід до Платона, активний розвиток якого починається з 90-х років ХХ століття. Зазначене тлумачення загалом поділяє з езотеристами переконання, що в діалогах неможливо віднайти філософію Платона, але не тому, що у нього було якесь усне вчення, однак через *непроглядність (opacity)* форми його діалогів. На чому ґрунтується таке переконання я в абрисі покажу на прикладі одного з радикальних представників цього підходу. Мова йде про Дж. А. Корлетта [1; 2]. (Насамперед, варто зауважити, що сам Корлетт називає свій підхід «сократичною інтерпретацією Платона» (чого варта лише назва його нещодавньої книги «Interpreting Plato Socratically» [2]), наполягаючи на відмінності від драматистів, але ця відмінність позірна, не методологічна.)

Для Корлетта в основі герменевтичної настанови класичних тлумачень лежить «фундаментальна помилка атрибуції», себто вони приписують Платону різного штибу доктрини, забуваючи поставити питання, чи мають для цього бодай якісь підстави [1, с. 2; 10; 35-36; 96; 2, с. 4; 7; 10]. Направду, читаючи діалоги Платона, ми зіштовхуємося з низкою персонажів, які ведуть поміж собою абсолютно різні дискусії (часто суперечливі одна одній у рішеннях, якщо такі взагалі є), однак ніколи не бачимо там самого Платона як активного персонажа (лише декілька побіжних згадок). Він – *анонімний*. Накладання анонімності на діалогічну форми робить останню *непроглядною*, звісно, якщо немає свідчення від автора, що певний персонаж говорить за нього, як це було у Девіда Г'юма [1, с. 10; 58]. Оскільки у нас немає такого свідчення безпосередньо від Платона, а традиція ненадійна, включно з Аристотелем

[1, с. 28-30; 58], у нас немає підстав говорити, що його погляди висловлює певний речник [2, с. 4, 9], наприклад, Сократ, Елесець чи Атенець. Так, ця ситуація ще може змінитися, якщо, наприклад, археологи віднайдуть відповідний документ, текст Платона, де він вказує, хто його речник [1, с. 13, 65], але наразі ми не можемо приписувати власне Платону жодних поглядів.

Правильна герменевтична позиція, на думку Корлетта, вимагає визнання цього факту та вибудовування підступу до діалогів безпосередньо з нього. Інтерпретатор має зрозуміти, що працює не з *трактатом*, а з *діалогом*, себто окремим та цілісним драматично-філософським твором [1, с. 10, 41]. А відтак відповіді на питання, *чому* Платон використовував діалогічну форму посилену анонімністю. У назві тлумачення Корлетта криється його відповідь: через Сократа. Саме вчитель мав на Платона настільки глибокий і всеохопний вплив, що той вирішив присвятити життя вираженню не власних поглядів, а тому типу філософування, методу, який ніс Сократ («...письмові праці Платона варто інтерпретувати як такі, що знаходилися під впливом передовсім і майже виключно його вчителя Сократа, чий філософський «метод» наявний принаймні у більшості діалогів [1, с. 14-15]; «Платон...був глибоко прихильний до Сократового (діалогічного чи діалектичного) методу філософії» [1, с. 23]. «Одна з фундаментальних помилок тлумачення через речника полягає в тому, що воно зігнорує глибину Сократового впливу на Платона, коли той створює діалоги» [1, с. 44]; «найкраще описувати Платона... як філософа, який вирішив не викладати власних поглядів у творах, а радше як такого, хто прагнув принадити читачів до спільного пошуку мудрості в багатьох важливих питаннях» [2, с. 9]). Сократ намагався представити філософію не як зашкарублу доктрину, а як постійне дослідження в бесіді. Написані діалоги є прикладами такого дослідження, що покликані «допомогти читачам досягнути філософського просвітлення» [1, с. 44-45], позаяк їхня мета полягає «в тому, аби рушити разом зі Сократом та його співрозмовниками в філософську, аналітичну подорож, досліджуючи різні проблеми...» [2, с. 10; под. 2, с. 2, 10]. Отже, основний намір Платона – не виклад позитивного вчення, для цього достатньо було б того ж таки філософського трактату, а зображення методу філософування Сократа, аби спонукати читача до обмірковування запропонованих у діалогах проблем, аби той сам зміг, послуговуючись ними, зробити крок уперед. Врешті-решт, Корлетт підсумовує: «Таким чином, якщо мої аргументи правдоподібні, виявляється, що панівна традиція інтерпретації

Платона...неправильно витлумачила намір Платона при складанні діалогів» [1, с. 97]. Подібну думку він висловлює і в останній книзі [2, с. 8].

Втім, виникає закономірне питання: якщо діалогічна форма непроглядна та відсутні прямі свідчення, тоді як ми взагалі можемо говорити про будь-який *намір* власне Платона? Відповіді ми не знайдемо, лише зізнання Корлетта, що це *припущення*, втім більш «правдоподібне» (улюблене слово автора!), позаяк він *«приписує»* [Курсив мій. – В. М.] Платону прихильність до Сократового методу філософії...» [1, с. 59] і нічого більше. «Якщо це правда, що Сократ є вчителем Платона і що Сократ «навчив» Платона основам свого методу, тоді *вельми вірогідно* [Курсив мій. – В. М.], що Платон знаходився під впливом свого вчителя і що він використовував Сократів метод у своєму навчанні та письмі» [1, с. 82]. Звісно ж, цей метод реконструюється з діалогів самого Платона. Тоді різниця з іншими припущеннями не така вже й велика, позаяк навіть тут все ж наявна певна «атрибуція». Чи можна назвати, як це робить американський дослідник, перевагою «сократичного тлумачення» те, що «Платон виявляється доволі скромним філософом» [2, с. 9]? Сумнівно. Зрозуміло лише те, що сам Корлетт не є *скромним* істориком філософії, позаяк діє вкрай радикально, намагаючись знецінити Платона як філософа. Платон постає у нього просто писарем великого генія Сократа.

#### Список використаних джерел

1. Corlett J. A. Interpreting Plato's Dialogues. Las Vegas, 2005. 137 p.
2. Corlett J. A. Interpreting Plato Socratically: Socrates and Justice. Cham, 2018. 243 p.

**Михайлюк А. В.**

доктор исторических наук, профессор  
Национальная металлургическая академия Украины  
кафедра документоведения и информационной деятельности

**Вершина В. А.**

кандидат философских наук, доцент  
Днепропетровский национальный университет им. Олеса Гончара  
кафедра философии

**ЗНАНИЕ КАК ЗНАКОВАЯ КОНСТРУКЦИЯ**

Понятие «знание» является одним из самых часто употребляемых в философии и в то же время одним из самых недоопределенных.

Людам свойственно понимание знания как чего-то интересубъективного и общезначимого. Знание чаще всего рассматривается либо как описание реальности, либо как инструмент деятельности. Знания всегда о чем-то, указывают на что-то, являются знанием чего-то. Знание по самой своей сути предполагает объект. Характер и содержание познавательных процессов определяются их отношением к внешнему миру. Знание понимается как адекватное описание реальности. Знание и реальность сопряжены друг с другом: реальность содержит знание, реальность отображается в знании – знание реализуется, превращается в реальность, овеществляется. Но реальность также можно рассматривать и как ментальную конструкцию, гипотезу.

И. Кант установил пределы возможностей разума и познания, отделил теоретический способ мышления о реальности от самой реальности, показал, что сама по себе объективная реальность нам не дана и можно говорить лишь о соответствии знания данным опыта. «Можем ли мы знать реальность такой, какова она сама по себе?» – ставил вопрос Ч. Пирс. Он писал: «Реальность вовсе не необходимо независима от мысли вообще, но только от того, что вы, или я, или любое конечное число людей может думать о ней» [5, с. 292].

Согласно Пирсу, люди не имеют и не могут иметь непосредственного доступа к реальности. Знаки – это ни что иное, как универсальный посредник между человеческими умами и миром. Хотя вещи, может быть, существуют независимо от знаков, мы знаем их только через посредничество знаков. Мы видим только то, что наши знаковые системы позволяют нам видеть [8]. Пирс представляет познание как процесс опосредования реальности знаками. Познание выступает как знаковая деятельность. Знаки – средства познания. Возможности и результаты познавательной деятельности вытекают из свойств знака.

Процесс познания состоит в продуцировании и интерпретации знаков. Знак выступает как основа человеческого познания. Мы способны познавать предметы, только заменяя их знаками. Процесс познания – это процесс означивания. Функция познания состоит в наклаивании на мир сети обозначений. Акт именования выступает как акт интерпретации. Интерпретация – не столько «искусство рассмотрения», сколько искусство «конструирования» [1]. Субъект при конструировании знака всегда ставит его в соответствие, как отображаемому объекту, так и самому отражению как результату [2, с. 62]. Знание не только описывает окружающий нас мир, оно также конструирует его [4].

Для человека существует только то, что получило отображение в знаке, было названо на каком-либо из языков культуры и включено в соответствующую знаковую систему. Знания формулируются, фиксируются, передаются посредством знаков и в виде знаков (факты, тексты, понятия, модели и т.п.). Знания приобретаются либо в процессе практической деятельности через непосредственный опыт, либо за счет использования (если ему доверяют) чужого опыта, представленного в знаковой форме – информации. Информация сама по себе имеет знаковую природу. Опыт – это паутина, сплетенная из знаков и используемая нами для восприятия различных окружающих объектов [6, с.4]. Опыт выводит (эксплицирует) знания из предшествующих событий. Опыт заключается, прежде всего, в установлении причинно-следственных связей. Следствие *отражает* причину и есть знак ее, и, наоборот, причина есть знак следствия [7, с. 69]. Можно сказать, также, что причина является означаемым, а следствие – означающим. Но в определении причинно-следственных связей есть определенная особенность человеческого восприятия: мы имеем дело со следствиями, а уже исходя из этого отыскиваем для них причину. Это часто приводит к логической ошибке: *post hoc ergo propter hoc* («после» не значит «вследствие»). Мифологическое сознание склонно отождествлять означающее и означаемое, переворачивать причинно-следственные связи.

Знание всегда есть знаковая структура [3, с. 87]. Знание можно рассматривать как знак, репрезентант реальности. Здесь важно подчеркнуть способность знака выступать заместителем обозначаемого, нетождественность знака и денотата – знак никогда не может полностью заменить обозначаемое, многозначность соответствия «знак – денотат». Нельзя отождествлять знание об объекте и сам объект. Поскольку знание как сигнификат имеет *сходство* с реальностью как денотатом, то его

можно отнести к иконическим знакам. Но реальность и знание о ней далеко не тождественны, как не тождественны означаемое и означающее.

Список использованных источников

1. Демьянков В. З. Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. 172 с. URL: <http://www.infolex.ru/Int0.html>
2. Ким В. В. Семиотика и научное познание: Философско-методологический анализ. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. 416 с.
3. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание: метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. URL: <https://www.mamardashvili.com/ru/work/published-by-others/simvol-i-soznanie1>
4. Никифоров А. Л. Знание и реальность. URL: [https://iphras.ru/uplfile/socsep/al\\_znanie.pdf](https://iphras.ru/uplfile/socsep/al_znanie.pdf)
5. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения. М.: Логос, 2000. 448 с.
6. Проскурин С. Г., Харламова Л. А. Семиотика концептов. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2007. 182 с.
7. Современные проблемы теории познания диалектического материализма. Т. II. Истина, познание, логика. М.: Мысль, 1970. 430 с.
8. Chandler Daniel. Semiotics for Beginners. URL: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html>

**Місюн А. В.**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
 Национальный университет «Одесская политехника»  
 кафедра культурології, мистецтва та філософії культури  
**ІСТИННИЙ ФЕМІНІЗМ: ЖІНОЧІ МОДЕЛІ БІЗНЕСУ**

Загальним місцем у гендерних дослідженнях став запропонований ще Г. Зімелем розподіл світу людини на приналежну чоловікам сферу соціального та жіночий інтимний світ дому [1].

В дослідженні «Жіноча праця і соціальний порядок» американка Е. Кесслер-Херріс доводить, що попри гегемонну маскуліність новоєвропейського типу культури суспільство не мало жодної змоги відмовитися від широкого реєстру жіночої соціально значущої роботи в сфері дому, оскільки ця безоплатна праця з виховання дітей, дисциплінування всіх домочадців, трансляції культурних, соціальних, повсякденних практик, контролю над дотриманням традиційних моральних настанов тощо мала першочергову роль в збереженні соціального порядку. В ті часи, коли жінки були змушеними покидати їх через економічні чи політичні причини, суспільство зазнавало значної шкоди, але це жодним чином не впливало на піднесення соціальної престижності їхньої діяльності [2, с. 174-175]. Автор демонструє, як в США процес економізації жіночої діяльності проходив під пильним етичним і дисциплінарним контролем, який відбувався на кшталт монастирських статутів, коли жінки були обмежені в пересуванні, мали певний штиб «комендантської години», жорсткі настанови в зовнішності тощо навіть у періоди I та II Світових війн XX ст. [2, с. 172, 178]. Аналогічне дисциплінування і історично, і за доби радянської влади здійснювалося відносно українських трудівниць в системі численних гуртожитків ба навіть «на квартирах», які дівчата винаймали приїжджаючи з села до міста.

Але саме в цьому просторі відбувалася повсякденна «жіноча» комунікація знизу, з'ясувалися смаки, вподобання, рецепти, точки, де можна було «достати» певні речі, тобто все те, що згодом і стає основою малого та середнього жіночого бізнесу. Таким чином розвивалась матрифокальність нашої культури.

Проблема поділу праці за статтю є однією з центральних тем в гендерних дослідженнях: уявлення про «чоловічі» та «жіночі» роботи «роблять гендер» в такій же мірі, в якій і інтерпретація біологічних розбіжностей. Справді, мужність і жіночність являють собою, перш за все, певний тип поведінки, і робоча поведінка відіграє тут центральну роль.



Вже багато написано про різні способи реалізації та професійного зростання жінок після «молодіжних бунтів» та сексуальної (читай, гендерної) революції середини ХХ ст., але, на нашу думку, перш за все йдеться про намагання жінок реалізуватися в чоловічій сфері й чоловічими методами. Тут мало чим, окрім психологічних надсмислів, відрізняється бізнес чоловічий від бізнесу жіночого. Ми слідом за низкою дослідників вважаємо, що значний і тривалий досвід безоплатної праці жінок у сфері дому дозволив не лише сформувати жіночий за суттю тип бізнесу, а й вплинути на шляхи розвитку сучасного ділового простору тепер. Що це за сфери й особливості, розглянемо далі.

Перш за все, «жіночою» сферою в індустріальному й постіндустріальному суспільстві є галузь виховання й ювенального піклування. Тепер вже доволі нормально розуміти певні професії як переважно жіночі, як от вчитель, дошкільний вихователь, соціальний працівник тощо. Саме тут розширюється символічне поле жіночої влади. Попри надзвичайну культурну значущість цієї сфери, вона й досі залишається в чоловічому світі менш престижною, ніж бізнес в галузі важкого машинобудування чи енергетиці, де провідну роль відіграють чоловіки чи жінки з чоловічим типом артикуляції влади. Але попри поверхову негативну оцінку досягнень жінок в цьому бізнесі слід зазначити, що жіноча символічна влада (як певний набір ментальних модальностей) суттєво змінила загальнокультурні настанови в цій сфері. Так створення світових стандартів освіти, догляду за дітьми, педіатрії як контролю над соціальним тілом майбутнього покоління, школами психологічної та соціальної адаптації, в решті решт, Конвенції прав дитини проходили й тепер йдуть в руслі жіночого бачення світу. Як повідомляє Е. Кесслер-Херріс у згадуваній статті, більш як 85% працівників сфери виховання, опікування, дитячого здоров'я, освіти, ювенальної юриспруденції складають саме жінки.

Близькими до цієї й такими, що доволі швидко й особливо по-жіночому розвиваються, є такі сфери діяльності як організація дитячого свята і дитяча література. Роль жіночого типу управління й організації бізнесу й робить його надзвичайно успішним і, до речі, фінансово успішним. Ми наполягаємо на тому, що без артикуляції жіночої влади як поширення певного жіночого символічного поля (особливостей світобачення, позиціонування певних пріоритетів тощо) неможлива була б і культура дитинства у сучасному світі.

Про внесок жіночого символічного поля на виховання суспільства взагалі, на зміну етичного спрямування тощо через жіночу й дитячу

літературу й поготів говорити. Імена А. Ліндгем, С. Лагерльоф, П.Л. Треверс (автор «Мері Поппінс»), А. Барто, Дж. Роулінг стали не лише символом дитячої літератури, що змінила світ, а й символом фінансового успіху. Важливо зазначити, що їхній бізнес мав всі ознаки жіночого, тобто більшою мірою «домашнього», а не публічного. Ці авторки мало задіяні в політичних проектах своїх держав, значну частину прибутків віддавали й віддають на благодійність, розвиток соціальної солідарності, сферу піклування тощо. В цьому ж ряду стоять і відомі автори «жіночої» літератури, чий внесок в розповсюдження жіночого типу влади проявляється саме в позиціонування суто жіночого світу, пріоритетів, типів реакцій на ситуацію. Серед найбільш впливових жінок цієї професії, що багато в чому змінили ставлення культури до місця, особливості й ролі жінок як певної страти в суспільстві слід назвати С. де Бовуар (в якості письменниці, а не філософа-феміністки), Ф. Саган, І. Хмелєвська та інші. В різній формі, з різним ступенем таланту, але вони вклалися в розкриття втаємниченості жіночого світу, зруйнування стіни, яка відгороджувала світ жінок від світу чоловіків.

З цих перших двох типів успішного бізнесу, які можна вважати соціальним і концептуальним обґрунтуванням, постає доволі успішний жіночий бізнес у галузі позашкільного виховання й піклування. Лише в м. Одеса успішно працюють кілька десятків шкіл раннього розвитку дитини, якими керують і де працюють переважно жінки.

Важливо зазначити, що жіночому типу ведення бізнесу притаманні риси солідарності, поширення інформації (на ґрунті моделей пліткування в жіночій сфері культури), психологічної близькості. От чому поряд із такими навчально-виховними центрами стоять і центри, де «вчать вчити» та створювати такого типу приватний бізнес. Важливим суто жіночим типом розповсюдження навчальної інформації чи навіть моделей організації бізнесу є звернення до власного досвіду, його персоніфікація, психологізація та узагальнення.

Жіночий бізнес активно опановує сферу капіталізації сексуальності, але поза дискурсом маскулінного позиціонування влади над жіночим тілом. Тут головну роль відіграють форми солідарності й комунікації з приводу повсякденних практик. Жіночі салони краси, ательє, спортивно-оздоровчі центри постають, перш за все, як центри комунікації жінок, обміну моделями поведінки й самопрезентації. Така суто жіноча форма бізнесової комунікації не лише специфічним образом розширює через солідарність жіноче символічне поле (тобто владу), а являє собою доволі прибуткову невиробничу сферу. Експерти наводять дані, за якими

прибуток, наприклад, лише салонів краси при правильному менеджменті, складає 5:1 [4].

Показовими є такі типи жіночої інтервенції в «чоловічій» бізнес, як сфера менеджменту та адміністрування. Дійсно, чи не першим видом жіночої реалізації в публічній сфері ринку праці була робота клерків, секретарів-референтів, тощо [2, с. 179]. Але в сучасній бізнесовій практиці саме традиційна в «жіночій» культурі й моделі поведінки спрямованість на комунікацію, вибудовування «особистих» взаємин зі сторонніми їм людьми – клієнтами як із членами родини, в той же час спрямованість на побудову «родинних» моделей праці всього колективу сприяє успішності жінок в галузі адміністрування. За даними Міжнародної демократичної федерації жінок більш як 75% робітників середньої ланки менеджменту, адміністрування та керування світовим бізнесом належать жінкам [3].

Важливою рисою жіночого типу бізнесу, як ми його розуміємо, є беззастережне прийняття того соціокультурного розподілу життєвих сфер – публічна й приватна/дім, – які склалися в патріархатній культурі, і побудова на факті цього прийняття суто жіночих пріоритетів в життєвих сценаріях. Століття «домашнього ув'язнення» вибудували певний досвід господарювання, на якому постала нова ідеологія соціального порядку, яка спрямована на синтез економічно успішної публічної сфери і приватних культурних практик, що чоловіками традиційно виносилися поза рамки пріоритетів. Ось чому чи найуспішнішими є практики використання дистанційної зайнятості жінок у соціальному виробництві. Опановуючи «чоловічу» сферу Інтернет, жінки створюють стільниковий бізнес на ґрунті «домашнього господарства», як колись саме жінки формували розсіяні мануфактури на початках капіталістичного розвитку. Тепер через персональні та фірмові сайти в мережі жінки заробляють гроші на хендмейді (традиційне рукоділля), кейтерінгу (приготування їжі на дому з подальшою доставкою ба навіть обслуговуванням), різного штибу дистанційні курси (від виховання й розвитку дітей до лікування й інвестиціонування). Важливо зазначити, що вище згадувана Міжнародна демократична федерація жінок (WIDF) на своєму веб-сайті також розміщає матеріали, що сприяють розвитку такого «включеного» бізнесу, вважаючи за необхідне надати жінкам можливість економічного успіху без руйнації її соціально значущої ролі у сфері родини.

#### Список використаних джерел

1. Зиммель Г. Женская культура // Зиммель Г. Созерцание жизни. М.: Юристъ, 1996. С.234-265.

2. Кесслер-Хэррис Э. Женский труд и социальный порядок // Антология гендерной теории. Сб. пер./Сост. и комментарии Е. И. Гаповой и А. Р. Усмановой. Мн.: Прописи, 2000. С. 171-189
3. Міжнародна демократична федерація жінок. [Сайт] Режим доступу:<http://fdim-widf.org/>
4. Прибыль салонов красоты. [Електронний документ] Режим доступу: <http://salonmarketing.pro/blog/pribyl-salonor-krasoty.html>

**Мороз А. Ю.**

Студентка магістратури 2-го року навчання  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
кафедра культурології

### **КУЛІНАРІЯ ЯК УНІВЕРСАЛІЯ КУЛЬТУРИ**

На сьогодні, кулінарія займає особливе місце не тільки в житті звичайної людини, а й в історії культури. Кулінарія нерозривно пов'язана з їжею. З первісних часів, коли людина тільки починає свій ровиток, саме кулінарія відрізняє її, від тварини. А саме, первісна людина не просто поїдала їжу, а й почала експериментувати і додавати різні трави і ягоди до свого здобутого м'яса, яке між іншим, ще й підсмажувала на вогні.

Цікавою постає тема кулінарії як універсалія культури, питань які зв'язані з відмінністю нас від тварин, та чому в різних культурах є кулінарія, та в кожній культурі вона різна.

Досить влучне порівняння нас – людей, та тварин можна побачити у вживанні дієслів до слова їжа. Наприклад, до тварини можна віднести таке слово як «жерти», а ось вже до людини - «їсти» або «поїдати». Так, у деяких випадках ми можемо сказати «жерти, як скот», але слід відзначити, що це вже буде порівняння з твариною.

Їжа несе свою головну функцію - виживання людини і продовження роду. Не дарма в первісні часи було введено табу на сиродіння, за порушення якого, людину могли і зовсім вигнати з племені. Справа в тому, що сире м'ясо приносило велику шкоду здоров'ю - занесення інфекцій, отже, серйозна хвороба і смерть.

Хоча їжа змінювалася впродовж багатьох століть, раціон людини ставав багатішим з кожним століттям. Велику роль у розвитку кулінарії грає вогонь, адже завдяки цьому їжу можна було не їсти у сирому вигляді. Також, раціон людини пов'язан з винаходом нових видів знарядь праці в первісній культурі.

Наприклад, за допомогою списа добували м'ясо диких звірів, вудка служила для ловлі риби і тд. Особливе місце, як такої кулінарії, займає неолітична революція - від привласнюючого типа господарства, до тваринництва і землеробства, тобто люди відійшли від полювання і збирання плодів рослин, що теж вплинуло на харчовий раціон.

Тему кулінарії, наразі, розглядають багато антропологів та етнологів, які більш детально розібрані у роботі, серед яких Дж. П. Мердок, К. Леві-Строс, Е. Розин та інші

Слід звернути увагу на досить цікаве дослідження американського антрополога Дж. П. Мердока «Соціальна структура», який намагається показати, що різноманіття і є щось унікальним, розглядаючи

фундаментальні форми соціальної організації, до яких входить їжа.

Одною із значущих книг до теми кулінарії є «Міфологіка: сире і приготоване» французький етнолог Клод Леві-Строс. Саме приготування їжі свідчить про перехід від «природної» до «культурної» людини, це роподіл між «своїм» та «чужим». Також етнолог зазначає, що поїдання їжі не тільки пов'язане з функцією людини вижити, воно несе більш високий, глибинний сенс – ритуал.

Кулінарія це те, що є у всіх культурах, але у кожній вона своя, унікальна. Розглянувши це, можна більш глибинно зрозуміти специфіку кулінарії, її роль і взаємозв'язок з різними культурами. У кожній культурі можна помітити свою унікальність щодо їжі. На це впливають беліч факторів, наприклад географічне положення, клімат, та навіть етнічні схильності та багато інших. Кулінарія є відображенням культури за допомогою їжі.

**Мудра А. Б.**

Студентка магістратури 2-го року навчання  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
кафедра культурології

### **УРОБОРОС ЯК УНІВЕРСАЛЬНИЙ КУЛЬТУРНИЙ СИМВОЛ**

Уроборос – символ змії або дракона, що кусає себе за хвіст. Цей символ може претендувати на звання універсального, оскільки зустрічається на всіх п'яти континентах у багатьох культурах. Розглянемо основні.

В Африці, у народу догон (Малі), Всесвіт складається з семи світів, що знаходяться один над одним. Кожен з цих світів оточений змією, що кусає сама себе за хвіст і завдяки цьому зберігає цілісність світу. Згідно з їхніми уявленнями, якщо змія відпустить свій хвіст - все розпадеться.

У народу фон (Бенін), Африка, Всесвіт представлений у вигляді сфери, а Земля - ?як маленький гарбуз калебаса, що плаває всередині більш великого гарбуза. Згідно міфології, земля була занадто важкою, щоб тримати на собі все створене і Бог попросив божественну змію підтримати світ. Вона обвила землю, схопила сама себе за хвіст і з тих пір підтримує світ, змінюючи колір своєї шкіри вночі на чорний, вдень на білий, на заході сонця на червоний колір.

У розглянутій африканській міфології, ми зустрічаємо ті риси, що виділили раніше. Змія, що кусає себе за хвіст, є не що інше як «уроборос», але з іншою вербальною назвою, несе в собі уявлення про порядок світу, стабільності і нескінченності. Також, вона містить в собі ідею про зміну дня і ночі (зміна шкіри змії) і уявленні про кінець світу (коли змія відпустить свій хвіст).

Для культури Стародавнього Єгипту змії також мали сакральне значення. Цей висновок, ми робимо на підставі того, що в єгипетському пантеоні є три богині-змії - Рененутет (богиня родючості і жнив), Мерітсегер (охороняє гробниці і кладовища), Уаджит або Уто (покровителька влади фараона). Кожна з них зображалась як у вигляді жінки з головою змії або ж у вигляді згорнутої кільцем змії.

Багато дослідників відносять появу символу «уроборос» саме за часів Стародавнього Єгипту. Ґрунтується це на положенні про те, що саме в культурі Стародавнього Єгипту, в графічних проявах, знайдених в храмах і усипальницях, починає формуватися символ, наповнюючись змістами, які містяться в ньому і сьогодні - нескінченність, Всесвіт, цілісність, циклічність. Саме в культурі Єгипту ці поняття пронизували всю культуру і відбивалися в ній, характеризуючи її наступним чином:

циклічне розлиття Нілу, як нове життя і нова смерть; віра в переродження і перехід в інший світ; круговий рух бога сонця, монументальність і сталість влади фараона

Деякі індіанські племена, на території Північної та Південної, вважали час заходом і сходом сонця. Оскільки коло, що обертається - символ сонця, в звичайній природі мало поширене, то вони обрали змію, яка кусає себе за хвіст, символом часу. Змії були розповсюджені на тих територіях, як і серпенталогічне явище кусання себе хвіст.

У культурі Стародавньої Месопотамії також зустрічаються окремі культурні елементи, які співставні з символом «уроборос». Аналогію робимо між Тіамат і символом «уробороса», як змії, що виступила першоосновою заради створення із знищення і знищення заради створення. Однак, питання про прямий зв'язок між ними все ще залишається відкритим.

Поняття «уробороса» і його схоже осмислення ми зустрічаємо в міфології і філософії Індії. На цій території «уроборос» розуміється як латентна енергія, також, як і кундаліні.

У індійській космогонії також присутня змія Шешу (Ананта-Шешу). Це згорнута колом змія, на якій стоїть черепаха Акупара, на чий спині стоять слони, що підтримують світ. Особливе місце цієї змії відведено в «Вішну-пурани», де змію шанують всі духовні істоти. На підставі цього, виділяться космогонічні значення «уробороса» в трактуванні першооснови, нескінченності і порядку.

В індуїзмі виділяється паралель «уробороса» з космогонічними танцем бога Шиви в колі язиків полум'я, як уособлення життєвого циклу окремо взятої істоти або планети - вічного процесу народження і смерті, зміни та повернення.

Як правило, в космогоніях уробос-змії або уроборос-дракон підтримує світ і його існування, привносить життя, але одночасно з тим і смерть. Він невидимий зовні, але постійно робить свій рух.

На території Китаю «уробороса» має свій прояв у концепції дао. Відповідно до цієї теорії, дао - першопричина Всесвіту, цілісність життя і її закономірність. Дао - є природний круговорот речей, все йде своєю чергою, тому людина, що стала на шлях дао, щоб досягнути його, повинна діяти і піддатися цьому природному кругообігу. Саме цей кругообіг в своєму значенні зміни життя і смерті, пір року, дня і ночі виділяє нову рису в осмисленні «уробороса», стаючи синонімічним виразом руху енергії дао.

Слово «уроборос» було створене у Стародавній Греції та походить

від двох складових - від ура - «хвост» і бора - «пища, еда».

У Скандинавській міфології образ змії представлений декількома образами: Нідхьогг, Йормунгальдб і Фафнір. Особливу увагу превертає образ змія Йормунгальд або Ермунганд - це одне з чудовиськ, породжених від союзу бога Локі і велетки Ангрборди. Згідно міфології, коли верховний бог Один побачив це чудовисько, він скинув її у води Світового океану, що оточує Мідгард - населену землю. У водах Світового Океану, Йормунгальд росла до сьогодні, поки не вкусила власний хвіст. У цих водах вона чекає настання Рагнарьока, щоб битися з Тором. Всі ці події описуються в «Молодшій Едді».

Для Європи часів Середньовіччя символ змія стає неоднозначним в зв'язку з тим, що він набуває дещо різних трактувань. З одного боку, ще древні греки говорили, що символ змія - символ мудрості і самооновлення і він присутній на багатьох гербах і символах правлячих сімей Європи. З іншого боку, християнство дає абсолютно нове трактування змію як гріха, лукавства та спокуси.

На території розселення слов'ян символ «уробороса» також має своє відлуння. Пов'язано це з тим, що у слов'ян було божество - Ящір, який, згідно з деякими джерелами також зображувався як кільцева змія. Він символізував собою нескінченність і був охоронцем підземних багатств. Символ Ящіру використовувався як в предметних символах - оберегах, так і в топографічних (наприклад, назва селища Змеїново та інше)

Символ «уробороса» знаходить свої відгомони і у язичницьких слов'янських культурах, в які він міг проникнути через скіфську змієногу богиню Апі, яка шанувалась як матір богів, богиня підземних вод і родючості.

На сьогоднішній день уроборос як у вигляді змії, так і у вигляді дракона, особливо популярний на територіях колишнього розселення слов'янських племен. Як правило, використовується він для татуювань. Згадаймо, що татуювання мали спочатку охоронне значення, були частиною обряду ініціації, або маркування приналежності до певної групи. Починаючи ж з ХХІ століття, феномен татуювання поширюється серед молоді, як ще один вид образотворчого мистецтва, де полотном виступає власна шкіра.

В наші дні символ «уроборос» не втрачає своєї актуальності, до нього звертаються багато діячів сучасної культури. Прикладом цього є його використання в створенні логотипів і брендових стратегій, характерних рис. Так, «уроборос» стає впізнаваним символом в світі

відеоігор як елемент завантажувального вікна в серії комп'ютерних ігор «Відьмак». Або як логотип альбому, однойменного з назвою символу, сучасного казахстанського хіп-хоп-виконавця Скриптоніта.

Таким чином ми бачимо, що символ уробороса вже до Новітнього часу, зміцнюється в своїх основних значеннях, формуючись вже як чіткий символ і поняття, і починає активно використовуватися як у поетично-метафоричному, так і в філософському сенсі.

**Мунтян О. О.**

Студент магістратури 2-го року навчання  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
кафедра культурології

### **ФЛОРИСТИЧНА СИМВОЛІКА ЯК ФОРМА ВІЗУАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРИ**

Людське життя подібно квітці. Людина народжується і росте, подібно насінню, коли з нього проривається маленький листок і з кожним днем, набираючись енергії, росте, і в один момент проривається крізь земельну гладь і тягнеться до промінів сонця. Формування і цвіт квітки є образом становлення людини і перехід її від дитинства до дорослого життя. Але цей цвіт не є нескінченним, і з часом він згасає, як і людське життя. Схоже порівняння наводить видатний діяч Російської імперії Ніколай Яковлевич Данілевський. У своїй концепції культурно-історичних типів, вчений проводить порівняння цих типів з живими організмами, а саме говорить, що життєвий цикл культурно-історичних типів протікає як у багаторічних одностатевих рослин, у яких період росту триває довго, а період цвітіння і плодоношення краток і назавжди виснажує їх життєві сили [1, с. 101]. Тому не дивно, що флористична символіка була одним із основних елементів в культурі, через схожість у життєвих циклах людини і флори, що отримало відображення у наступних сферах: міфологія, мистецтво, скульптура, література, медицина, садово-паркове мистецтво та інше.

Людське життя – це набір символів і знаків, що в процесі формування утворюють культурний код. В Стародавній Греції деякі міфи розповідають про історію створення квітів. Наприклад міф про створення рози, де говориться, що вона була створена богинею квітів і рослинності Флорою, коли вона знайшла в лісі тіло одної із німф, яка відрізнулась незвичайною вродою. Її тіло вона перетворила у квітку, а за допомогою богині кохання Афродити, квітка отримала красу, а бог вина Діоніс, доповнив її дар нектаром, задля солодкого аромату. І на цьому міф про створення рози не закінчується, але хочеться відмітити, що для Стародавніх греків роза стала “Царицею квітів”.

В Китайській культурі природа грала важливу роль, і розуміння світу відобразилось у флористичних та рослинних символах, які були зафіксовані у “Антології обраних ши і ци колишніх епох, що оспівують квіти”, де розповідається про 79 квітучих рослин у 1328 постичних творах. У естетичних уявленнях китайців, краса природи є невід’ємною від внутрішньої краси людини, і наділяють квіти якостям благородства, до

яких має прагнути кожна людина. З давніх часів у Китаї найблагодінішими рослинами вважалися “чотири благородних”: орхідея, мей хуа, хризантема і бамбук [3]. Одним із найдревнішим символом в Китайській культурі є хризантема, який є символом осені, та наділяється такими властивостями, як легкість, вченість та довголіття, тому-що витримує холоди і цвіте восени, коли інші квіти гинуть. Також ця квітка має символ вірності, через що китайські дами прикрашали нею свої зачіски [4]. “Трусь в серце. И сметенья дум” є перекладом відомої Китайської мелодії “Шеншенман” від М. Басманова, у якій говориться наступне про хризантему:

Здесь было много хризантем,  
Цвели - и отцвели.  
О них не вспомнят... и зачем?  
Валяются в пыли.

Я у окна чего-то жду,  
И скорбь меня гнетёт,  
А тут ещё, как на беду,  
Дождь льёт, и льёт, и льёт [2, с. 14].

Цікав також той факт, що у Європейській символіці хризантема уособлюється як похоронна квітка, що має зв’язок з померлими, у відмінності від Китайської символіки, де цю ж квітку можна подарувати на звичайне свято. І тут ми можемо бачити символічне протиставлення у різних культурах, де Європейська традиція вступає в конфлікт з Китайською.

Якщо говорити про релігію, то флористична символіка також мала великий символічний вплив, наприклад на Християнство. Одною з головних рослин є ірис, який уособлював у собі образ Діви Марії. Частно у творах мистецтва саме ірис використовували замість лілій, які також символізували Богородицю. Наприклад, на фрагменті картини Хуго ван дер Гуса “Вівтар Портінарі” (1475 р.) можна побачити вазу з синіми і білими ірисами що стоять на підлозі біля лілій, плюща і снопом пшениці. Сині іриси символізували Діву Марію – Царицю Небесну, а білі іриси символізували невинність і непорочність.

Таким чином, ми можемо побачити, що флористична символіка мала великий вплив на культуру різних народів світу, і окрім прикладів наведених раніше, флористична символіка також мала відображення у інших культурних течіях: в архітектурі Стародавнього Єгипту квітка лотоса відобразилася у архітектурних формах колон, роза, як геральдичний герб

і символ монарших родин Англії та інше.

Список використаних джерел

1. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. СПб., 1991.
2. Ли Цин Чжао. Строфы изграненой яшмы/ вступ. ст. и прим. М. Басманова. Пер. с кит. Михаила Басманова. М.: Худ. лит., 1974. 106 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vekperevoda.com/1900/basmanov.htm>
3. Тань Аошуан. Китайская картина мира. Язык, культура, ментальность. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 240 с.
4. Толмачева У. К. Цветочная символика в повседневной и праздничной культуре Китая // Аналитика культурологии. Электронное научное издание. Вып.2 (20). 2011 [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/category/wp\\_all\\_issues/2011-2](http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/category/wp_all_issues/2011-2)

**Наконечна О. В.**

кандидат мистецтвознавства, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,

кафедра культурології

**POST ЧИАНТЕ: ОБУМОВЛЕНІСТЬ ВИБОРУ АВТОРСЬКОГО МЕТОДОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ**

Особливо важкою проблемою в усіх гуманітарних науках, особливо в культурології, є питання методології.

Щодо більшості сучасних гуманітарних досліджень, особливо дисертаційних робіт, то, на жаль, досить часто можна спостерігати дві протилежні, проте, на нашу думку, однаково хибні тенденції: або загальне нехтування методологією, або «методичний плюралізм» [1, с. 27], коли у відповідному розділі перераховуються майже всі існуючі методи наукового пізнання, особливо загальнофілософські.

Якщо проаналізувати перший випадок, то можна було б висловитись на захист такої тенденції, спираючись на особливий статус гуманітарних наук у сфері наукового пізнання. Ми у великій мірі погоджуємось із Л. Стародубцевою, яка вважає небезпідставною думку про те, що багато цікавих культурологічних розвідок (таких, як, наприклад, думки О. Шпенглера, Й. Хейзинги тощо) виникає шляхом «інсайту» [2, с. 8] і відтак не потребують спеціального методологічного обґрунтування, якщо воно виникає, то лише постфактум. Проте, слід зауважити, що далеко не всі дослідники близькі за рівнем до названих та подібних їм, тому при відсутності певних методологічних обмежень в «інсайті» можна було б просто захлинутися. «Наука — це не мистецтво, де панують тільки образи й інтуїція. У науці... слід базуватися на вимогах логіки...» [3, с. 19].

Щодо «методичного плюралізму», то очевидна низька евристична цінність результатів застосування такої необмеженої еkleктики.

Таким чином, маємо значну проблемну зону, оминаючи яку, дослідник значно знижує або зовсім нівелює потенціал свого дослідження. Тому ми вважаємо принциповим визначення власної позиції щодо методологічної стратегії дослідження МАК, яка намагається знайти хвилястий шлях між двома крайніми визначеними тенденціями.

Дослідник багатовимірної свідомості Л. Богата порівнює методи пізнання із прокладеними людьми на поверхні Землі шляхами. Дійсно, деякі методи, здебільшого загальнонаукові, достатньо вивчені і оснащені, ніби великі магістралі. Проте, існує безліч допоміжних путей, доріг і навіть стежинок, які можна асоціювати із спеціальними методами, методичними прийомами та процедурами. Крім того, за необхідності можна прокласти

і власну стежинку по методичному «бездоріжжю», не нехтуючи при цьому і второваними шляхами.

Отже, перш ніж визначити методологічну стратегію даного дослідження, ми вважаємо за потрібне спочатку висловити її «апологію» [2, с. 8], тобто довести, пояснити, врешті-решт «захистити» її необхідність, обумовлену сучасними вимогами до наукового знання, в тому числі і культурологічного.

Перш за все, необхідно відповісти на принципове запитання: «ante» чи «post» [2, с. 9], тобто: чи обирати методологію, придатну для дослідження даного предмета, або ж сам предмет визначатиме методологію свого дослідження, дослідницький шлях.

Якщо методологія визначатиметься «post», тобто після проведення дослідження, що, за досвідом, найчастіше і відбувається в гуманітарних науках, зокрема в культурології, то методологічний апарат діятиме пасивно, описуючи пройдений дослідницький шлях. Згідно до вищезгаданої аналогії Л.Богатої, це є складанням маршруту, тобто можливих доріг до певної мети – вже визначеного кінцевого пункту.

Натомість, формулювання методологічних засад «ante», тобто до того, як починається власне дослідження, дозволить їм набути активного, більш креативного характеру. За вищенаведеною аналогією, це – складання карти невідомої місцевості, нанесення нових доріг на колишню «білу пляму».

Як зазначає Л.Стародубцева, з якою ми в цій позиції безумовно погоджуємось, оптимальним є поєднання обох типів методологічних стратегій, адже завдяки методології «post» осмислюється результат будь-якого дослідження, а методологія «ante» дозволяє окреслити напрями дослідження цього результату. Втім, враховуючи особливості даного дослідження, збільшені сучасні вимоги до якості наукового знання, обумовлені змінами епістемологічної парадигми, а також наявне в сучасних гуманітарних науках, на наш погляд, надмірне нехтування методологією, автор робить вибір на користь «ante», розпочинаючи дослідження з докладного аналізу методологічних поглядів, що планується застосувати. Адже на сьогодні чітка відрефлектованість методологічних засад вважається одним з головних чинників професіоналізму культуролога, його академічної коректності, до якої ми всіляко прагнемо. На наш погляд, такий підхід дозволить удосконалити якість культурологічних розвідок, ідучи «шляхом пізнання не інтуїтивно, навпамацки, під впливом почуттів, а цілком усвідомлено, крок за кроком аналізуючи досліджувані явища культур» [3, с. 11].

Продовжимо нашу аналогію: якщо метод – це шлях, методологія – маршрут, то культурологія являє собою заплутане роздоріжжя, в якому складно зорієнтуватися, до того ж його карта належить не одній культурології, на ній є «ділянки» практично всіх гуманітарних наук, що досить вільно перетинаються. Тому можна говорити про відносний методологічний плюралізм культурології, тобто можливість користування широким спектром як загальнонаукових, так і власне культурологічних методів дослідження.

Очевидно, що, рухаючись загальними магістралями, можна побачити не так вже й багато нового. Вже давно нівелювали себе підходи, що пропагують якийсь єдиний універсальний метод пізнання, «методологічний монізм» [1, с. 63].

Проте, якщо застосувати новий погляд на речі, можна відкрити щось і там, де до тебе пройшли натовпи. Все більшої актуальності в науці сьогодні набуває принцип «особистісного знання», вперше обґрунтований П.Фейєрабеном [6] та підтриманий багатьма іншими вченими: «Будь-який акт пізнання включає в себе мовчазний і пристрасний акт особистості, яка пізнає все, що стає відомим» [4, с.63]. Особистість дослідника не може не включатись у пізнавальний процес: особистісне пізнання є першим смисловим рівнем загальноприйнятого знання, яке вважається об'єктивним на даному етапі культурно-наукового розвитку людства. Саме вважається, а не є таким насправді (адже, на певних культурних етапах розвитку людства «істинним» вважався факт пласкої Землі). Тому перехід до загальнонаукового знання неможливий без першого виділеного рівня – особистісного пізнання, яке, природно, передбачає, по-перше, особистісну відповідальність, а по-друге, особистісне залучення, без якого взагалі неможливе створення будь-чого нового. Таким чином, методологія наукового пізнання, яка традиційно співвідноситься з чимось об'єктивним, загальноприйнятим, істинним, в сучасній культурній та епістемологічній ситуації набуває зв'язків із суб'єктивністю, з особистісним підходом. Треба відмітити, що поєднання цих бінарностей зовсім не знижує можливостей пошуку наукового результату як відображення загальноприйнятої «істини». Дослідник, що вивчає культуру, в тому числі і її МАК, сам є частиною культури, тому будь-який результат буде містити певну долю «істини», і, як сказано вище, ця доля буде обумовлена рівнем його особистісної і професійної відповідальності. За принципом проліферації (від «proliferation» – розмноження), висунутим Фейєрабеном, будь-яка нова теорія, хай навіть і така, що може виявитися хибною, збільшує критичну силу науки,



тоді як одноманіття, по-перше, знижує евристичний потенціал пізнання, а по-друге, «піддає небезпеці вільний розвиток індивіда» [6, с. 10]. Принцип проліферації Фейерабенд доповнював принципом «anything goes» («Все здасться»), який, як він вважав, єдиний не протистоїть прогресу. Цей принцип він розповсюджував не тільки на створення нових наукових теорій, а й на добір методів дослідження. Згідно з вищевикладеним, не можна погодитися з Ю.Сачковим в тому, що «метод не є даною один раз відмичкою, ...він збагачується в процесі пізнання» [5, с. 7].

В такий спосіб нами окреслено дві бінарні епістемологічні тенденції: методологічна коректність та виваженість проти необмеженого особистісного підходу, «інсайту». Результат спроби знайти «лезо бритви» між цими граничними тенденціями є одною із складових методологічної стратегії даного дослідження – створення метатеорії МАК.

#### Список використаних джерел

1. Богатая Л. Н. На пути к многомерному мышлению. Одесса: Печатный дом, 2010. 372 с.
2. Методологічні проблеми культурології: начальні-методичний посібник для студентів спеціальності «Культурологія». Харків: ХДАК, 2005. 76 с.
3. Партико З. В. Що захищаємо: дисертацію в цілому чи лише положення для захисту? // Бюлетень ВАК України. № 2. К., 2009. С. 19-24.
4. Feyerabend P. K. Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge. First edition in M. Radner & S. Winokur, eds., *Analyses of Theories and Methods of Physics and Psychology*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1970. 413 p.
5. Полани М. Личностное знание: Пер. с англ. М. Б. Гнедовского. М.: Прогресс, 1985. 343 с.
6. Сачков Ю. Научный метод: вопросы и развитие. М.: Едиториал УРСС, 2003. 160 с.

#### Павлова О. Ю.

доктор философских наук, профессор  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко  
кафедра этики, эстетики и культурологии

#### СОВЕТСКАЯ СПЕЦИФИКА КУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК

Советский вариант культурных практик потребления и способов его видения, хотя и имел общие черты с трансформацией западного стиля цивилизации (индустриализация, централизованное государство, институализированная система образования), но, все-таки, отличается рядом автономных закономерностей. В советском обществе, где значение всеобщего эквивалента было сознательно приуменьшено, потребление приобретает иной характер. И дело не только, и не столько в ситуации тотального дефицита, а в том, что в логике данной культурно-исторической ситуации потребительная стоимость начинает доминировать над меновой (базовые потребности (жилье, образование, здравоохранение) удовлетворялись государством не в логике денежного обращения), и, следовательно, в какой-то мере (более значительной, чем в западной культуре) человек, а не вещь становится главной целью общественного производства и потребления. Обратной стороной этого феномена становится культ личности и его политизация. Советские реалии в этом контексте опирались на глубинные ориентации традиционной культуры, гораздо более сильные в русском народе, синтезирующем и государственно контролирующем великое этническое многообразие.

На уровне элитарной культуры партноменклатуры доминирование потребительной стоимости в форме демонстративного потребления осуществлялось в формах «политизации эстетики и эстетизации политики» (термины В. Беньямина). Эти тенденции характерны и для западной культуры, но в Советском союзе они имели свои коннотации. Так формою эстетизации политики стал культ личности политических вождей, что было нехарактерно для либеральных обществ.

Для советских обществ было характерно более интенсивное сращение государственного аппарата с творческой, в том числе и научной, интеллигенцией. Это было обусловлено тем, что политическая и позже организационная элита была во многом новообразованием и не являлась носителем культурного капитала. Элита западных сообществ имела многовековые традиции власти, а, следовательно, долгий опыт обобщения экономического и символического капитала, который дает «власть для осуществления признания власти» (П. Бурдьё). Советской партноменклатуре приходилось быстро наверстывать недостаток

культурного каптала, а потому интенсифицировать его циркуляцию.

Формой «политизации эстетики» выступал соцреализм. Последний следует различать в узком (как художественное воплощение советской идеологии) и широком значении термина. Расширение смысла соцреализма в свете доминирования потребительной стоимости означает размыкание «поля художественного производства», утраты ее автономности. На Западе данная тенденция также имела место в творчестве левых художников и писателей (например, П. Пикассо, Ф. Лорки и многих др.), как раз и подчеркнутая В. Беньямином. В Советском Союзе соцреализм как де-автономизация искусства и прежде всего политизация эстетики появился не только в творчестве профессиональных художников, но и в расширении полей творчества «широких масс», в таких формах как стенгазеты, самодеятельные коллективы, капустники, СТЕМы, КВНЫ, самиздаты, потребность в которых черпалась из необходимости самореализации, далеко выходящей за те все более костеневшие формы эстетической деятельности, которые предлагало государство. На Западе поп-культура имела более коммерциализированный характер, тогда как советская культура во многом сохраняла именно социальную ориентацию массового творчества, что больше соответствует чистоте именно очеловеченных потребностей.

Потребностью в демонстрационном потреблении для массовой культуры также во многом можно объяснить тоску у советского обывателя (в хорошем смысле этого слова) по импортным товарам (фирменным штанам, как сказано в песне барда О. Митяева), которые учитывали не только утилитарные функции вещей, но и были подизайнерски оформлены, эстетически значимы. Именно стремлением более репрезентировано выглядеть, а не зарабатывать больше объясняются коллизии советского дефицита (с одной стороны идеологическая близорукость государства, с другой – потребительская дальнорукость обывателей).

Ситуация осложнялась тем, что количество свободных денег имело меньше значение, чем близость к системе распределения. Парадокс этой ситуации обыгран в фильме «Блондика за углом». К 1984 году, когда был снят этот фильм, продавщица магазина оказывается более социально значимым персонажем, чем ученый (который со сталинских времен имел большую зарплату), поскольку включена в обмен услугами, далеко не совпадающем в Советском Союзе с денежным обращением. Экономика услуг становится последним этапом разложения советской системы,

которая опосредует форму производства и потребления. В форме организации культурного капитала и демонстрационного потребления двойная мораль партноменклатуры стала ранее очевидна, чем в ее стремлении превратить политическую власть в экономический капитал.

**Райхерт К. В.**

кандидат філософських наук, доцент, докторант  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
кафедра філософії

**ПРОБЛЕМА ВИПРАВДАННЯ ДЕДУКЦІЇ**

1. У 1926 році англійський філософ Алан Норт Вайтгед зауважив, що «теорія індукції – це відчай філософії, але вся наша діяльність ґрунтується на ній» [1, р. 35], та інший англійський філософ Чарлі Данбар Брод висловив думку, що «індукція є все ще славою науки та скандалом філософії» [2, р. 143]. Наведені думки відсвічують філософську проблему, автором якої був Девід Г'юм, а саме так звану «проблему індукції»: «Усі висновки з досвіду припускають, як свою основу, що майбутнє буде подібним до минулого та що подібні сили будуть поєднуватися з подібними розумними якостями. Якщо є підозра, що хід природи може змінитися та що минуле не може бути правилом для майбутнього, весь досвід стає марним і не може привести до ніякого висновку чи наслідку. Тому неможливо, щоб будь-які аргументи з досвіду були спроможними довести цю подібність минулого до майбутнього, бо всі ці аргументи ґрунтуються на припущенні цієї подібності» [3, р. 27].

2. Проблема індукції – це одна з найвідоміших філософських проблем, яку, з одного боку, деякі філософи намагаються розв'язати, а з іншого – деякі філософи вважають такою, що неможливо розв'язати. Більше того, навколо важливості та значущості цієї проблеми точаться суперечки, особливо в світлі того, що індукція вважається одним з найфундаментальніших способів формування знання. Так чи так, Проблема індукції є одним із найглибших філософських викликів, які тільки можна уявити в межах епістемології, логіки та філософії науки. Англійський філософ Бертран Рассел з цього приводу висловив думку, що якщо Проблему індукції не можна розв'язати, то «немає інтелектуальної різниці між здоровим розумом і нездоровим розумом» [4, р. 699].

3. Нерозв'язаність Проблеми індукції створює низку філософських проблем. Я наведу лише декілька прикладів таких проблем. Першою проблемою є Проблема логіки відкриття (не зрозуміло, чи можлива логіка відкриття або краще говорити про психологію винахідництва). Другою проблемою є те, що деякі дослідники схильні вважати абдукцію й умовиводи за аналогією як різновиди індукції. Звідси: якщо є Проблема індукції, то можуть бути Проблема абдукції та Проблема аналогії.

4. Між тим сучасна філософія знає інший скандал, який був

зазначений фінським філософом Яакко Гінтіккою: «Ч. Д. Брод назвав нерозв'язані проблеми, які стосуються індукції, “скандалом філософії”. Мені видається, що на додаток до цього скандалу з індукцією є не менш бентежний скандал з дедукцією. Його актуальність може донести до будь-кого з нас будь-який розумний першокурсник, який запитас, коли йому скажуть, що дедуктивні міркування “тавтологічні” або “аналітичні” та що логічні істини не мають “емпіричного змісту” та не можуть бути використаними для “фактичних стверджень”. У якому ще сенсі, тоді, дедуктивні міркування дають нам нову інформацію? Хіба ж не геть очевидно, що такий сенс є; інакше – який сенс у логіці та математиці? Таке питання може викликати велику незручність, тому що жодний такий сенс не був визначений у літературі» [5, р. 135].

5. Я. Гінтікка не перший хто задався питанням про виправданість або обґрунтованість (англ. *justification*) дедукції. Так, наприклад, давньогрецький філософ Секст Емпірик та англійський філософ Джон Стюарт Мілль вважали, що силіогізм спричиняє логічну помилку *petitio principii* («хібне коло») [див.: 6]. Дж. С. Мілль узагалі намагався «повалити» дедукцію та «ушляхетнити» індукцію.

6. Однак, мабуть, найвідомішою роботою з виправдання / обґрунтування дедукції є спроба англійського філософа Майкла Даммітта: «Філософи зазвичай вважають, що обґрунтування дедукції є ще більш очевидно неможливою, ніж обґрунтування індукції» [7, р. 291]. М. Даммітт указує на те, що суть проблеми дедукції полягає в тому, що продемонструвати обґрунтованість певної форми аргументації можна через показ того, що ця форма висновується з примітивних правил умовиводів, але як продемонструвати валідність цих примітивних правил? Дедуктивне «обґрунтування» не більш задовільне, ніж індуктивне «обґрунтування» індукції (тобто самозастосування дедукції й індукції неможливі). Зокрема, через те що вони використовують дедуктивні міркування докази правильності та повноти не можуть виправдати дедуктивну систему; вони мають лише технічний інтерес. Але для М. Даммітта такий погляд на Проблему дедукції хибний, тому що є асиметрія між проблемою обґрунтування індукції та проблемою обґрунтування дедукції: обґрунтування індукції вимагає «переконливого» аргументу, роль якого полягає в тому, щоб переконати нас в істинності його висновку, тоді як обґрунтування дедукції вимагає лише «пояснювального» аргументу, роль якого полягає в поясненні істинності його висновку. Тоді, коли переконливий аргумент викликає заперечення, якщо він робить коло в доказі, пояснювальний аргумент може бути достатньо задовільним,

не зважаючи на коло в доказі. Докази правильності та повноти таким чином відновлюються як такі, що мають більш ніж технічний інтерес: вони показують, що визначення синтаксичного висновку може збігтися з поняттям семантичного висновку, щоб представити пояснювальний аргумент для обґрунтування логічної системи. М. Даммітт наголошує на пріоритеті поняття семантичного висновку (наслідку) зокрема та семантики в цілому для дедуктивних систем і їхньої ролі в наданні моделі для значення логічних зв'язок. Це дозволяє М. Даммітту «зсунутися» від проблеми того, як показати, що дедуктивний умовивід є виправданим, до проблеми того, як показати, що дедуктивний умовивід можливий взагалі. Звідси: впливає серйозна загорода – як розв'язати напругу між упевненістю чи легітимністю дедуктивного висновку, тобто гарантією істинності висновку, яка забезпечується істинністю засновків, і його корисністю чи продуктивністю, тобто здатністю дедуктивних умовиводів давати нову інформацію. Іншою мовою: як зробити так, що в дедуктивному умовиводі зберігалися б необхідність висновку та отримання нового знання.

7. Проблему дедукції (у вигляді проблеми обґрунтування дедукції та проблеми можливості дедуктивного висновку) М. Даммітт так і не розв'язав. Але його дослідження остаточно закріпило Проблему дедукції в сучасній філософії – та деякі філософи [наприклад: 8-10] час від часу намагаються все ще намагаються цю проблему розв'язати.

#### Список використаних джерел

1. Whitehead A. N. *Science and the Modern World: Lowell Lectures*, 1925. Cambridge: Cambridge University Press, 1926. XI + 296 p.
2. Broad Ch. D. *The Philosophy of Francis Bacon. Broad Ch. D. Ethics and the History of Philosophy*. New York: Humanities Press, 1952, pp. 117-143.
3. Hume D. *An Enquiry concerning Human Understanding*. Oxford: Oxford University Press, 2007. 238 p.
4. Russell B. *A History of Western Philosophy*. London: George Allen and Unwin Ltd., 1946. 895 p.
5. Hintikka J. Information, Deduction, and the A Priori. *Nous*, 1970, No. 2, pp. 135-152.
6. Botting D. Do Syllogisms Commit the Petitio Principii? The Role of Inference-Rules in Mill's Logic of Truth. *History and Philosophy of Logic*, 2014, No 3, pp. 237-247.
7. Dummett M. A. E. The justification of deduction. *Dummett M. A. E.*

*Truth and Other Enigmas*. Duckworth: Harvard University Press, 1978, pp. 290-318.

8. Haack S. The Justification of Deduction. *Mind*, 1976, No 337, pp. 112-119.
9. Haack S. Dummett's Justification of Deduction. *Mind*, 1982, No 362, pp. 216-239.
10. Huber F. On the justification of deduction and induction. *European Journal of Philosophy of Science*, 2017, No 7, pp. 507-534.

**Рогожа М. М.**

доктор філософських наук, професор  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
кафедра етики, естетики та культурології

**ЗМІНА ОПТИКИ ІСТОРИЧНИХ СТУДІЙ В СУЧАСНИХ  
ТРАНСФОРМАЦІЯХ КУЛЬТУРИ**

Історія – галузь знань, яка фіксує факти та їх послідовність, закарбовуючи їх. Але які факти варті бути збереженими, а які – забутими? Зберігати заради чого чи кого? Орієнтуватися при збереженні на майбутнє чи на минуле? Чи дозволяються в історії оціночні судження? Ці і багато подібних питань виникає, коли замислитися над тканиною історичних подій.

Самі історики та філософи, які виходять у своїх роздумах на проблеми історичного буття, фіксують зміни в історичній науці, що відбуваються в сучасних трансформаціях культури. Коротко окреслимо ці зрушення, що й буде спробою відповісти на поставлені вище питання.

По-перше, П. Нора у своїх наукових розвідках з історії пам'яті зазначає, що традиційно на відкуп історикам віддавалися події, віддалені у часі принаймні на 50–60 років. Історики працювали з архівними джерелами і мали справу з об'єктивними судженнями. «Історія могла бути тільки історією минулого, теперішнє відносилось до політики» [3, с. 13]. Але історія пам'яті знімає цю суперечність в момент, коли стирається розрив між теперішнім і минулим, коли історія перестає займатися лише минулим, а вводить в свою орбіту сучасність і стає *історією сучасності*.

По-друге, постає питання, що варте того, щоб бути зафіксованим, а що – забути. Як вказує А. Ассман, забуття є частиною соціальної реальності, допомагаючи подолати негативний досвід минулого, позбавитися переживань, звільнити місце для минулого. Культурна пам'ять з'являється за рахунок створення інституцій, які опікуються минулим [1].

Осмилення ролі інституцій є окремою темою. Але постає питання довіри до критеріїв, за якими добираються одиниці збереження. Йдеться про те, що варте того, щоб бути збереженим. Фактично, одиниці збереження обираються довільно. Про це докладно пише Г. Люббе, наводячи приклад зі збереженням культурних ландшафтів XVIII ст. на болотах і торф'яниках в північно-німецьких та голландських поселеннях: реставруються чи консервуються довільно обрані з-поміж інших комплекси, роблячи надбанням майбутнього актуальну на сьогодні практику збереження [2, с. 63–74]. І це має силу як щодо матеріальної, так і нематеріальної спадщини. Якщо інформації сьогодні продукується

більше, ніж людина спроможна сприйняти і опрацювати, гостро стоїть питання відбору того, що варте того, щоб бути збереженим.

По-третє, трагічні події середини 20 ст. змістили кут зору істориків з майбутнього на минуле. Наприкінці століття, до сорокової і п'ятдесятої річниць подій Третього рейху, в західному світі почали активно переглядати події минулого, осмислювати сучасність не у фокусі майбутніх звершень, а у світлі минулого, яке сформувало схеми мислення сучасності. Це фіксує А. Хюссен, вказуючи на зміну парадигми з «теперішніх майбутніх» на «теперішні минулі» [4, р. 11–29]. Майже все ХХ ст., натхненне революційними ідеями ХІХ ст., було спрямоване у прийдешнє, надихалося ним, «в ім'я майбутнього» приносилися жертви тощо. А вже наприкінці ХХ ст. західна гуманітаристика починає активно осмислювати сучасність не через майбутні звершення, а через призми минулого, яке сформувало схеми мислення сучасності і досвід людей, що живуть нині.

По-четверте, А. Ассман свідчить, як зміщується фокус академічної уваги з ключових історичних діячів і подій історичного процесу на долі конкретних осіб в контексті історії повсякденності, індивідуальних людських травм і невиліковних душевних ран [1].

Відповідно, Минуле міцно тримає сьогодні, задає йому ціннісну систему координат. Західна культура, оперуючи поняттям відповідальності та ідеєю прав людини в її етичному вимірі (інтенсивно обговорюється етика прав людини), активує голоси мовчазних постраждалих, зокрема у Другій світовій війні, вимагаючи їх визнання і заявляючи, що «всіх, хто несе відповідальність за несправедливості, яким ... [жертви] були піддані, і страждання, які тим прийшлося зазнати, потрібно притягнути до відповідальності» [1].

Отже, в сучасних історичних дослідженнях очевидна зверненість (а) до теперішнього минулого (б) в антропологічному, особистісному вимірі і (в) в аксіологічному модусі.

Список використаних джерел

1. Ассман А. Трансформации нового режима времени / Пер. с англ. Вл. Кучерявкина под ред. А. Скидана // Новое литературное обозрение. Москва, 2012. № 4. С. 16–31. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2012/4/transformaczii-novogo-rezhima-vremeni.html>
2. Люббе Г. В ногу со временем. Сокращенное пребывание в настоящем / пер. с нем. А. Григорьева, В. Куренного; под науч. ред. В. Куренного. Москва: Издательский дом Высшей школы экономики, 456 с.
3. Нора П. Предисловие к русскому изданию // *Франция – память* / П.

Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок; пер. с фр. Д. Хапаевой; науч. конс. пер. Н. Колосов. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. С. 5–14.

4. Huyssen A. Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Stanford, Ca: Stanford University Press, 2003. 177 p.

**Роджеро А. Н.**

кандидат философских наук, профессор

Одесская национальная музыкальная академия им. А. В. Неждановой

Кафедра философии и гуманитарных наук

**ГЕНЕАЛОГИЯ ФИЛОСОФСКОГО МЫШЛЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ КОЛЛИЗИЙ ФИЛОСОФСКОЙ ЖИЗНИ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЙ**

1. Философская ситуация в конце XIX - начала XX столетия характеризовалась разнообразием идейных течений и школ: неокантианство, философия жизни, эмпириокритицизм, марксизм, зарождающаяся феноменология – вот наиболее значительные явления философской жизни этой эпохи. Но внутреннее напряжение и противоречия мировоззренческих позиций и установок определялось двумя из этих направлений: философией жизни и позитивизмом. (Эмпириокритицизм, как известно, рассматривается в качестве второго этапа развития позитивизма.)

2. Различия между этими направлениями принято устанавливать по границе несовпадения их представлений относительно природы философского познания, а также в связи с различным отношением философии жизни и позитивизма (в виде эмпириокритицизма) к науке. В то время, как позитивизм демонстрировал признание первостепенной значимости научных идеалов и образцов (прежде всего в виде точных и т.н. позитивных наук), философия жизни – это в большей степени относится к А. Бергсону и Ф. Ницше, в меньшей степени к В. Дильтею – не демонстрировала подобных сциентистских установок. Фактически, размежевание здесь шло по линии противостояния рационализма и иррационализма.

3. Однако, как и в истории философской мысли предыдущих столетий, так и в конце XIX и на протяжении всего XX столетия философские проблемы, позиции и дискуссии выстраивались еще и по другой антитетике: это противостояние метафизики и антиметафизики.

4. По этому вопросу позиции философии жизни и позитивизма оказались неожиданно сближенными (разумеется, при сохранении других их несовпадений и противостояний). Если обратиться к известным взглядам Ф. Ницше относительно идеализма древних греков (начиная с Сократа, а далее уже в отношении Платона и Аристотеля), а также христианского религиозно-нравственного учения, то можно увидеть, что антиметафизичность Ницше и его критика постулирования высших

духовных ценностей имеет более глубокие и любопытные основания. Они коренятся не в простом предпочтении образцов и идеалов положительной науки, что свойственно позитивизму, но сопровождаются не только психологическим, но и собственно философским анализом.

5. В одном из пассажей «Утренней зари» Ницше задается таким вопросом: сколько способностей (сил) должно соединиться сегодня в философе? Ницше довольно обстоятельно перечисляет здесь целый ряд способностей и условий, необходимых для философского творчества. (Он указывает на необходимость наличия воображения, владения логическими методами, наличие памяти, кругозора и на целый ряд других моментов.) Эти его размышления могут представлять интерес для психологии, педагогики и философии образования. Но помимо всего этого в этом фрагменте рассматривается проблема, имеющая принципиальное значение для философии как таковой, для понимания природы философской мысли, а также для осмысления судьбы метафизики в западной мыслительной традиции.

6. В своей критике мира высших духовных ценностей, идеализма и метафизики Ницше демонстрирует б?льшую глубину и понимание, чем это было свойственно позитивистской критике. Нигилистическое отношение позитивизма ко всем этим вопросам определялось его достаточно упрощенным пониманием природы научного познания. Аргументация же Ницше проистекает из более глубоких размышлений, и в своей генеалогии философской мысли он неизмеримо более искусен. Ницше обращает внимание на определенный сдвиг, смещение, которые произошли в истории философской и научной мысли, когда древние мыслители, осуществляя освобождение от чувственного созерцания и возвышение к абстрактным идеям, переживавшиеся ими как и г р а в д у х о в н о с т ь, затем превратили это в само с о д е р ж а н и е этой игры.

7. Такое объяснение, которое дает Ницше духовной жизни и «высшему миру», подобно тому, как раннее Л. Фейербах давал объяснение религии как таковой, трактуя идею Бога как представление человека о самом себе, оторванное и отчужденное от него самого и спроецированное вовне. Представленная Фейербахом генеалогия религии является наиболее сильным аргументом, который непросто и нелегко отразить апологетике религии. И Ницше, в этом смысле следующий за Фейербахом, который утверждал, что «тайна теологии есть антропология», как бы постулирует, что тайна метафизики и идеализма определяется антропологией философствующих личностей.

Тем самым он ставит непростую и нелегкую задачу по опровержению этой его позиции – опровержению, без которого судьба самой философии и ее сущностного средоточия – метафизики может оказаться под вопросом.

**Родян М. В.**

кандидат філософських наук, ст. викл.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,

кафедра культурології

**АГНОСТИЦИЗМ ЯК МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ  
ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

Сучасна епоха нерідко характеризується як епоха гносеологічного песимізму, оскільки ідеологія постмодернізму досить критична до науки як форми пізнання. Агностицизм став, фактично, однією з аксіом постмодернізму. Адже кінцевих істин не існує, а пізнане все одно нескінченно мізерне в порівнянні з непізнаним. Але найголовніше, що породжує гносеологічний песимізм, це неможливість радикально поліпшити життя людей за допомогою відкриття нових істин. У сучасному світі відкриття – це, перш за все, прерогатива науки, тому в громадській думці ставлення до неї нерозривно зв'язується і зі ставленням до людей, основною діяльністю яких вона є.

Агностицизм може трактуватися в дуже широкому діапазоні значень – від принципової непізнаності світу в філософії до невизнання даних, не підтверджених досвідом, в науці. В постмодернізмі більш доречно вживати поняття «фаллібілізм». Виходячи з етимології слова, фаллібілізм означає, що людині властиво помилятися, а, отже, в кожен період часу наукове знання є лише проміжною інтерпретацією істини, за якою слідує її нова інтерпретація. Існує і більш широке поняття – «пробабілізм» (від лат. Probabilis - ймовірний) як ймовірнісний стиль мислення, що знаходиться в опозиції до його детерміністського стилю [1]. Але якщо залишити осторонь термінологічні розбіжності, то слід визнати, що в реальності ми маємо сьогодні формування нового ставлення до життя і пізнання, яке поступово, подібно паростку крізь асфальт, пробивається через відомі наукові постулати. Різні групи людей по-різному сприймають цей новий стиль мислення, який дуже скептично ставиться до того, що науковий прогрес може змінити життя людства на краще. Разом з тим в постмодерністському світогляді багато нового – це добре забуте старе, є неоригінальні елементи, розроблені в рамках інших сучасних філософських підходів, є позиції, невиправдано ускладнюючі процес пізнання і розуміння світу, а є і думки, висловлені просто «заради красного слівця». Все це цілком природно, оскільки в житті немає нічого ідеального, а будь-який позитив має і свою негативну сторону [2].

Агностицизм, активно проклавши собі дорогу в роботах філософів минулого століття, почав затверджуватися і в повсякденній свідомості

людей. Отже, агностицизм означає, що істина в принципі не досяжна, а пізнання нескінченно; плоди пізнання – це окремі випадки, не здатні змінити світ; і скільки б людина не пізнавала реальність, квінтесенція її існування не змінюється. Найважливішою онтологічною передумовою постмодернізму є теза про нескінченність світу і відповідно пізнання. Виходячи з цієї тези, скільки б людина не пізнавала світ, результат все одно буде нескінченно малою величиною. Адже, якщо співвідношення пізаного і непізаного представити у вигляді дробу, в знаменнику виявиться нескінченність, а пізнане на сьогоднішній день завжди має кінець. Але справжнє розуміння агностики епохи постмодерну розкривається на побутовому рівні, де наслідки віри в науку і освіту видно неозброєним оком. Агностичний пафос постмодернізму на побутовому рівні як не можна краще відображає назва комедії О. С. Грибоедова «Горе от ума». Саме в тому, що розум не приносить людству і окремії людини щастя, і полягає найважливіший висновок епохи, коли наука сприймалася як вища форма духовної діяльності.

Список використаних джерел

1. Мегилл А, Послесловие к русскому изданию. Доманска Э. Философия истории после постмодернизма. Москва: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2010.
2. White H. Historical Writing as a Literary Text. The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding, Madison; Wisconsin, 1978, p. 39-47.



**Сумченко І. В.**

кандидат філософських наук, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,

кафедра культурології

**ОСОБЛИВОСТІ ДИСЦИПЛІНАРНОГО СТАТУСУ  
КУЛЬТУРНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ**

У межах культурологічного знання антропологія виступає однією з найбільш цікавих та, водночас, найменш формально визначених дисциплін, оскільки об'єкт її наукового інтересу є дотичним предметній сфері етнографії, етнології, філософської антропології.

В епоху середньовіччя вчення про людину входило у склад теології, тобто антропологічна проблематика розглядалася крізь релігійну призму. У подальшому, у період Ренесансу та Нового часу з'явилася інтерпретаційна модель людини та культури, яка базувалася на періодизації людської історії, з поділом на три періоди: дикість, варварство та цивілізація.

У середині XIX століття внаслідок активного вивчення культур народів, які проживали в колоніальних країнах, виникає еволюціоністське вчення, в межах якого було сформульовано універсальні принципи вивчення людини в культурі – еволюційного розвитку (як біологічного, так і надбіологічного), єдності закономірностей культурного розвитку та врахування індивідуальних психологічних та ментальних властивостей людини, котрі тлумачаться в якості підґрунтя розвитку культури. На початку XX століття виникає функціоналізм, який тлумачить культуру як систему переплетених елементів.

У минулому столітті виникає різне тлумачення і дещо різне розуміння змістовного наповнення антропології. Так, у деяких країнах Західної Європи, а також у сполучених штатах Америки антропологію тлумачать досить широко – як вчення про всі виміри людського існування, як біологічного (тут іде мова і про становлення людини як біологічного виду, та про людську фізіологію та анатомію), так і надбіологічного (етносоціального, соціального та культурного), тобто антропологія у даному випадку розглядається як Humanitarian Studies.

Французькі дослідники аналізують соціальний аспект антропологічної проблематики, а тому антропологія вважається частиною соціології, соціологічним вченням. Натомість англосаксонська наукова школа крім біологічних аспектів людини, відносить до антропології також археологію, етнолінгвістику та культурну антропологію у вузькому сенсі цього слова.

У вітчизняній традиції досить довгий період культурантропологічну проблематику частково розглядали у межах етнографії, тоді як антропологія тлумачилася як біологічна наука, котра вивчає походження та еволюцію людини та людських рас та фізичні особливості людського індивіду. Сучасні українські дослідники здебільшого тлумачать антропологію як полідисциплінарне вчення, а культурну антропологію – як частину культурологічного дискурсу.

**Ушакова К. В.**

кандидат філософських наук, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,

кафедра культурології

**МАРАТ ВЕРНИКОВО КУЛЬТУРЕ И ЧЕЛОВЕКЕ**

Первый заведующий кафедры «Культурологии» ОНУ имени И.И. Мечникова Марат Николаевич Верников возглавил её почти что случайно, можно сказать, по необходимости, потому что сам хотел занять должность профессора кафедры «Философии». Будучи человеком ответственным, он приложил все усилия, преодолевая сложные формальные требования к аккредитации новой специальности.

Размышлять о том, что такое культура как предмет научного исследования, он стал позже, совместно с коллегами и студентами. И постигать это понятие он стал как философ на основе практического разума.

В своих рассуждениях Марат Николаевич делал упор на особую природу человека как творца культуры. Но, выступая перед студентами, он всегда ставил перед ними проблемные вопросы, с которыми и сам хотел разобраться. И дискуссии разворачивались нешуточные. Он, например, утверждал, что человек творец культуры; но культура, в свою очередь, формирует человека; общество есть среда, в которой только и возможно развитие культуры; культура – опять-таки в свою очередь – воздействует на формирование общества. Так ему удавалось формулировать сложные связи, в которых на первый взгляд было трудно разобраться. И за эту удивительная способность он снискал уважение в студенческой среде и среди коллег.

Верников всегда спорил с теми, кто сводил культуру к искусству, особенно изящному, считая такие суждения предвзятыми и даже глупыми. Культура многогранна и все грани в ней равнозначны. Но отмечал, что человеческий опыт показывает - без нравственных устоев, без твердых, гуманных убеждений прожить нельзя, ибо на них стоит и держится общество. Он всегда повторял и верил в то, что человек скорее проживёт без хлеба, чем без них. По крайней мере он так сам жил.

В последний год своей жизни, перед смертью, Марат Николаевич не переставал сокрушаться по поводу того, как век человека до безобразия короток, изобилует разными роковыми для него случайностями и наполнен бесконечными страхами и страданиями. И снова удивлялся тому, какое странное существо человек, сплошное противоречие. Сколько он не бьётся над разгадкой самого себя, сделать

этого он так и не может, а решая одни проблемы, громоздит другие.

Но Марат Николаевич всегда подчеркивал, что человек, при всей его странности, даже несносности, заслуживает сочувствия и снисхождения.

**Шевцов С. П.**

доктор філософських наук, професор  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
кафедра філософії

**ДЕКІЛЬКА ЗАУВАГ СТОСОВНО ПОШУКІВ ФІЛОСОФІЇ  
АММОНІЯ САККАСА**

Аммоній Саккас – олександрійський філософ, найбільш відомий як вчитель Плотіна. Оскільки у своєму «Житті Плотіна» Порфірій згадує серед інших учнів Аммонія ще Орігена, то виникає природна спокуса розглянути Аммонія як вчителя водночас Орігена, одного з батьків церкви, будівничого християнського богослов'я, та Плотіна, засновника неоплатонізму. Таким чином Аммоній виступає ключовою фігурою, свого роду роздоріжжям античної філософської думки. На біду, сам Аммоній нічого не писав, тому фрагментів його текстів не залишилося, а свідчення про його філософські погляди мають фрагментарний та суперечливий характер. Але яка б то була спокуса, якщо її можна було би так легко подолати? «Проблему Аммонія» вже порівнювали з «проблемою Сократа» (Доррі у 1955, та Швицер у 1983), але вирішення її не передбачається. «будь-яка спроба реконструювати його вчення в яких-небудь суттєвих деталях, - каже Джон Ділон, - приречена на провал».

Все це речі добре відомі тим, хто цікавиться античністю, а хотів би говорити не про це. Предметом мого дослідження є те, як саме підходять автори до проблеми реконструкції філософії александрійського філософа. Здавалося би, тут все зрозуміло – це просто аналіз джерел, тим більш, що їх зовсім небагато. Крім вже згаданого Порфірія (утворах Плотіна, здається ім'я Аммонія не виявлено жодного разу), ми маємо ще свідчення у неоплатоніка гієрокла, християн Евсевія та Немесія Емеського. Жоден з них не намагався викладати філософські погляди Аммонія, а лише іноді, з того чи іншого приводу відносив до нього ті чи інші погляди та аргументи.

Але на правду, головним питанням є питання про те, чи булов філософії Аммонія присутнє щось на кшталт Плотінового Єдиного, першопринцип поза будь-яким розумінням, вищий за ум (Ум, Нус), вищий за саме буття, тобто джерело буття. Якщо щось схоже у Аммонія знайти, то, відповідно, його можна вважати засновником неоплатонізму, та разом з цим християнської тріадології. Сучасна дослідницька методологія має для вирішення цього завдання декілька шляхів. Перший – це документальні свідчення, вони відсутні, тому послідовно критичні автори, як Д. Ділон визнають неможливість здійснення реконструкції.

Другий шлях – відкриття запозичення, впливу: відомо, що Плотін залишив школу Аммонія (після одинадцяти років навчання) заради знайомства з мудрістю філософів Персії та Індії. Тому Аммонія можна вважати вчителем східної мудрості, навіть самого відносити до східної філософії. В рамках цієї моделі Аммонія навіть перетворювали на буддійського монаха (Сіберг у 1942 та Бенц у 1951). Але це – шлях припущень та здогадок. До речі, саме на цьому шляху один з дослідників висунув припущення, що Аммоній на справді був автором Ареопагітик (Elorduy у 1944), що зовсім вже дивно, але залишається в межах моделі. Достатньо знайти деякі паралелі переказаних поглядів Аммонія зі східними вченнями і цього буде досить. Є також третій шлях: у сорокових роках декілька авторів намагались вивести філософії Аммонія Саккаса з порівняння текстів Плотіна та Орігена, можна сказати початок цьому поклало чудове, майже епохальне дослідження Рене Кадіу (Rend Cadiou) *La jeunesse d'Origine* (Париж, 1935). Це, як визнає більшість дослідників, дуже перспективний підхід в теорії, але він не дає результатів. Але він і не може дати результат, бо його здійснення відбувається шляхом віднаходження текстових та понятійних єдностей або збігів. Тут сама методологія не дозволить знайти щось за текстами.

Але для кожного, хто читав тексти Орігена (хоча сумнівно, чи був він учнем Аммонія, а якщо так, то це повинно було би статися на двадцять років раніше, ніж до школи потрапив Плотін) та Плотіна повинна, здається мені бути очевидна близькість погляду цих авторів. Тому проблема залишається шукати нової методології для свого рішення.

**Щокіна О. П.**

кандидат культурології, доцент

Національний університет «Одеська політехніка»

кафедра культурології, мистецтва та філософії культури

### **ГОМОІНТЕНТНИЙ МОДУС ТВОРЧОСТІ ТА ВПЛИВ ІНТУЇТИВІЗМУ НА МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ**

Гомоінтентний модус в творчості виходить з принципу орієнтації на людину, розглядіє соціальне кризь призму конкретного людського існування. Революції, війни, наукові відкриття, що більшою мірою характеризують складний переломний період першої половини ХХ століття, значно похитнули пануючі уявлення та концепції в мистецтві і обумовили гомоінтентний модус творчості. Світ уявляється як нестійка руйнівна система. Тяжіння художників до раціональності як до основного і визначального фундаменту світобудови і світорозуміння в ситуації, що склалась, з точки зору художників-філософів, убачалося хибним та нісенітним. Виникає необхідність нового бачення світу і його нового усвідомлення. На початку ХХ століття виникла необхідність побачити, усвідомити, відчувати навколишню дійсність, а також знайти можливість шляху нового духовного відродження людства вже не з допомогою розуму, а з допомогою чуттєвого пізнання окремої людини та творця.

У філософському теоретизуванні українського авангарду культивується ідея пильного бачення внутрішньої істинної суті явищ. Тобто, може бути бачення саме по собі, без його раціонального визначення і осмислення. Власні відчуття та створення певного абсолюту, довершеності базуються в інтуїтивній проекції руху людини.

Поняття «інтуїція» є однією з важливих складових філософських пошуків лідера авангарду – К. Малевича. У більшості його теоретичних філософських робіт – статтях, маніфестах, есе – поняття «інтуїція» є сполучною ланкою визначення практично всіх його філософських пошуків істини та сенсу існування людини у світі. Найбільш яскраво відображається в його філософських пошуках протиставлення інтуїції, філософського мудрування абстрактному, все більш віддаленому від істинного сенсу людини, розуму, раціональності.

Розум, на думку К. Малевича, спрямований до утилітарності життя людини і, разом з тим, до абсолютної байдужості стосовно самої людини і її внутрішнього, духовного життя. У людині, її голові, «у черепі» міститься все життя, весь всесвіт. Раціонально, згідно теорії художника-філософа, все це пізнати неможливо. К. Малевич утверджує необхідність

інтуїтивного відчуття, уявлення людини та світу, і лише тоді – пізнання

До проблеми інтуїтивізму звертався й інший видатний представник авангарду – О. Архипенко. Зазначимо, що він був обізнаний з творами одного із основоположників інтуїтивізму А. Бергсона. О. Архипенко прогиставляє інтуїції інтелект і ставить питання. Слід зазначити, що інтуїцію він ототожнює із спонтанністю, припускаючи, що обидва поняття можуть вести до істини, однак шлях цей випадковий і не надійний.

Спроба зобразити внутрішню сутність явищ у теоретичній і практичній діяльності авангардистів багато в чому обумовлена прагненням бути будь-якою ціною прогресивним, націленим у майбутнє і володіти нестереотипним мисленням першовідкривача, вносити момент творчості у будь-яку діяльність.

Гомоінтентний модус ми можемо побачити в теоретичній діяльності художника і художнього критика М. Гершенфельд. У статті «Мова живопису» він, зокрема, нагадував про певний вплив психічних явищ, духовних страждань людини на створення творів мистецтва. Суттєву роль поняття гомоінтентний модус відіграє у теоретизуванні О. Архипенка, в його визначенні індивідуальної творчості. Він розглядає психологію людини і її психіку як окрему форму в природі. Архипенко також вбачає психологічні зміни у свідомості людини як основоположну причину виникнення онтології кубізму як особливого феномена в мистецтві.

В основі творчого процесу гомоінтентний напрям демонструється у теоретизуванні О. Богомазова, де творчість має стати психофізіологічною, вона повинна показувати, як особистість відображається в індивідуальності і наскрізь насичується останньою.

Д. Бурлюк, багато розмірковуючи над сутністю творчості, над змістом і природою мистецтва, звертається до понять «свідомість, мислення, буття». Онтологічний напрям філософії авангардної творчості, на його думку, має одну з причин у складнощах свідомості людини..

Гомоінтентний модус творчості українського авангарду набирає синонімічного забарвлення поряд із інтуїтивізмом, що обдаровує самобутністю, хоч і суб'єктивною, ідеї авангардистів. Захоплення інтуїтивним баченням і гомоінтентний модус в авангардній вітчизняній культурі багато в чому обумовлене національним менталітетом, який передбачає самозаглибленість і самопізнання.

Художник-філософ, представник авангардної творчості в

українській культурі розглядає весь світ як можливу проекцію свого «Я». Проектуючи свій духовний внутрішній досвід на зовнішній світ і підкорюючи оточуючі явища та пізнання їх крізь свою суб'єктивність, художник-теоретик знаходить шлях і рух всесвіту крізь свідомість індивідуальностей і творчих особистостей, у самій свідомості цих людей відбувається і поступ, і згасання творчої еволюції людини.

Гомоінтентний модус авангардного мислення розкриває інтуїтивізм як можливість утвердження і обґрунтування природності змін, еkleктичності, спрямованості до новаторства, творчості як закономірності існування свідомості людини.

**Соболевская Е. К.**

доктор философских наук

**МЫ НИЧЕГО НЕ ЗНАЕМ ПРО УХОДИ ТЕМ НЕ МЕНЕЕ...**

В нашей жизни есть события, переживание и осмысление которых ни с чем иным не сопоставимо. Мы, безусловно, в той или иной мере сознаем и переживаем факт скоротечности нашего земного бытия, нашей собственной, каждому из нас предстоящей смерти. У нас есть опыт умирания и, тем не менее, нет опыта непосредственно своей смерти, как она в действительности осуществится. Мы не можем ни осознать, ни пережить свою смерть в качестве события своей жизни. Однако на протяжении своей жизни мы обречены, и обречены, как правило, не единожды, переживать, проживать и осмысливать смерть другого человека, и не просто какого-то там *другого*, который время от времени был в сфере нашего внимания, но – *другого-близкого, другого-любимого*, с которым мы разделяли свою жизнь и с уходом которого единожды данная нам жизнь теряет всякий смысл. В нашу тревожную эпоху, когда так непредсказуемо смещаются ценностные ориентиры, когда одни утилитарные цели подменяются другими, не менее утилитарными, когда большинство мыслящих людей в лучшем случае заняты своей смертью или же смертью как объектом изучения, *смерть другого* по-прежнему остается событием первостепенного порядка, ибо другие, близкие нам другие, не перестают умирать, и воспрепятствовать такому положению вещей мы не в силах... Смерть другого, *любимого-другого*, является всегда событием первостепенной важности, событием понуждающим нас к предельным вопросам ещё и потому, что **именно эта смерть** и на самом деле ставит нас перед фактом осознания своей неизбежной смерти и – тем самым – своей пока ещё не завершенной жизни.

Самое страшное, с чем мы сталкиваемся в связи со смертью наших близких, это очевидность безличной смерти, то есть такой смерти, которой умирает каждый: смертью как реальностью биологического порядка. Определенная болезнь несет всем заболевшим ею одну и ту же смерть, один и тот же летальный исход, готовый, обезличенный. К этому практически не поддающемуся осмыслению и принятию факту неизбежно добавляется и ощущение внезапного одиночества, буквально-таки беспросветного сиротства, которое, в свою очередь, усиливается уже не воображаемой, а практически воочию явленной картиной моей собственной безличной смерти: так умирают не только *другие*, но и я. В итоге смерть *другого* настолько угнетает нас, что мы

вообще отказываем ей в праве на существование: будучи пустой формой, она никак не соединяется с конкретной, единичной, дорогой нам жизнью *другого* и моей жизнью, конкретной, единичной, не менее дорогой, которая вот-сейчас может прерваться. Мы собираем как будто сами собой восстанавливающиеся события прошлого, живем ими, живем в них и исключаем смерть.

Жизнь заканчивается родами смерти. Умерший не видит результатов собственного труда (по крайней мере, земными глазами), не может созерцать в смерти рождение плода своих взятых во всей совокупности жизненных усилий и поступков, поскольку его смерть для него самого выступает в качестве некой трансценденции, вынесенной за пределы земного существования и, тем не менее, в смысловом отношении сращенной с ним. Смерть обеспечивает полноту моего существования в режиме уже не потенциальной, но актуальной бесконечности, и точнее – *полноту существования меня в этом режиме*, но уже *другого-меня*, когда уже не я поступаю, не я мыслю, но нечто мыслится, домысливается или же обесмысливается, тем или иным образом поступает вне моего прямого в нем участия – нечто обусловленное мной совершается через меня, но не мной непосредственно. Моё уже молчание, моя уже неспособность говорить на языке живых позволяет живым поступать хотя и в перспективе мною сделанного, однако в меру их самостоятельного разума.

Будучи абсолютно трансцендентной для меня, моя смерть, тем не менее, не является абсолютно трансцендентной для *другого*, ещё находящегося по эту сторону жизни. Тут действует некая великая пожизненная парадоксальность события бытия: человек закончил свой земной путь, определился в границах рождения и смерти, сказал свое последнее слово... Или же точнее: земной путь человека закончился, определились границы его рождения и смерти в своей соотнесенности друг с другом, и тем самым одно из сказанных им слов среди неисчислимого множества других определилось в качестве слова последнего. И все же, если это действительно бесконечно дорогой нам человек, он пребывает в нас, мы обращаемся к нему как к *другому*, надеемся либо же находимся в полной уверенности, что он и на самом деле знает (а может быть, знает и лучше нас самих) обстоятельства нашей сейчас-здесь жизни, слышит и видит нас, поступающих, переживающих, творящих, сорадуется и сострадает нам, однако не в силах напрямую об этом заявить. В таких далеко не частых случаях умерший как бы прорастает, укрепляется в самой материи нашего сознания: он не

вспоминается между делом и не просто наличествует, а фактически присутствует. Да и какое, собственно, у нас есть другое более важное и насущное дело, кроме как находиться с ним в непрерывном со-общении!?! И когда мне так называемые живые в данной связи говорят *не нужно жить прошлым*, они не понимают самой сути происходящего, ибо я-то как раз пребываю в этом благодатном опыте со-общения именно в настоящем, всегда в настоящем.

**НО** (и всё кроется в этом неотвратимом «но»), со-общаясь с умершим в настоящем, мы почему-то обращаемся к нему не как *другому меняющемуся, становящемуся, развивающемуся*, а как к *тому другому*, который уже не меняется и не становится. Мы взаимодействуем с ним как с тем, которого мы знаем/знали по прошлому опыту жизни, и заключаем в соответствии с тем опытом, как он бы *сейчас* на происходящее *здесь* посмотрел и отреагировал. Умерший смотрит и реагирует (для нас и через нас) на происходящее здесь-и-теперь своими тогдашними, тамошними глазами. Исходя из какой-то необоснованной внутренней предзаданности, нами, по обыкновению, не допускается, что он мог бы посмотреть как-то совершенно иначе, чем прежде смотрел, и сказать что-то совершенно иное, чем прежде говорил... Мы сами волей-неволей лишаем умершего внутренней свободы и не принимаем в расчет чего-то с его стороны вообще не предсказуемого и уж тем более – не можем надлежащим образом помыслить его совершенно инаковую реакцию с позиций уже возможного *всевидящего* и *всеслышащего там*, ибо мы сами принципиально не инаковы. (Другой вопрос, насколько нам такая реакция необходима и почему мы все же испытываем в ней нужду, ежели каждый из нас поступает, пусть и в свете вечности и вселенскости, но всё же здесь-и-теперь со своего единственного в бытии места.) И, тем не менее, вопреки такой, казалось бы, окончательной завершенности умершего, мы, продолжающие во времени развиваться, обращаемся к нему с новыми и новыми вопросами, которых раньше у нас и не возникало, рассказываем ему то, чего раньше не рассказывали и ни при каких условиях не рассказали бы. Умершие не перестают быть живыми и значимыми, они продолжают действовать во мне и вне меня, в нас и вне нас: то, что ими было сделано и сказано, продолжает сказываться и делаться в нас и в мире. Они воздействуют на структуру нашей личности, благодаря им осуществляется формирование наших ценностных ориентиров, нашей человеческой сущности, нашего телоса. Не только мы таким образом приобщаем их уже нашему настоящему времени как живых соглядатаев,

гласных и негласных участников происходящего, но и они, казалось бы, безвозвратно ушедшие за черту времени, приобщают нас этому самому времени. Стало быть, исходя из такой невольно выстроенной современности миров, мы только укрепляемся в осознании того, что, с одной стороны, умершие уже *там* и сказали своё последнее слово, но с другой – они всегда здесь, и последнее слово ими не сказано. И потому нам придется держать ответ не только перед Богом, но и перед ними, и не исключено, что перед ними – в первую очередь, ибо *настанет время и настало уже...*

### ЗМІСТ

<b>Афанасьев А. И., Василенко И. Л.</b> Технологические возможности и сущностные силы человека .....	5
<b>Белогривая Д. В.</b> Эволюция форм художественного видения .....	8
<b>Білянська О. Ю.</b> Виклики сучасного світу та нове філософське світорозуміння .....	11
<b>Богачева Ю. О.</b> Сучасні концепції еволюції слов'янської міфології в дослідженнях Александра Гейштора .....	14
<b>Голубович І. В., Тихомірова Ф. А.</b> Ідея «гомоінтентного повороту» у філософській спадщині М. М. Вернікова та принципи «нового урбанізму» .....	17
<b>Гончаренко О. А.</b> Про вплив Марата Вернікова на історіософські дослідження в Україні .....	19
<b>Золотарьова К. С.</b> Авторське право на зображення в наукових публікаціях (Європа, США, країни Східної Азії) .....	22
<b>Кашуба М. В.</b> Львівський період наукового життя Марата Вернікова .....	27
<b>Кирилюк О. С.</b> Фрагмент 119 (DK) Геракліта: у пошука автентичного перекладу .....	29
<b>Коваль А. Ю.</b> Художественные особенности прерафаэлитизма в картине Ирины Проценко «Прерафаэлиты: потерявшие во времени» .....	36
<b>Колесник О. С.</b> Пара-історичні жанри літератури .....	40
<b>Косогор Т. В.</b> Поняття «культурна апропріація» в умовах розвитку сучасного культурологічного знання .....	43
<b>Кришевська Л. І.</b> Феномен мистецтва і феноменологічна перспектива .....	47
<b>Левченко В. Л.</b> Синтез мистецтв як сутнісна особливість сучасних фестивалів .....	51
<b>Лопуга О. І.</b> Мораль як чинник формування громадянського суспільства .....	53
<b>Мацьків В. В.</b> Непроглядний Платон Дж. А. Корлетта .....	57
<b>Михайлюк О. В., Вершина В. А.</b> Знание как знаковая конструкция .....	60
<b>Місюн А. В.</b> Істинний фемінізм: жіночі моделі бізнесу .....	63
<b>Мороз А. Ю.</b> Кулінарія як універсалія культури .....	68
<b>Мудра А. Б.</b> Уроборос як універсальний культурний символ .....	70
<b>Мунтян О. О.</b> Флористична символіка як форма візуалізації культури .....	74
<b>Наконечна О. В.</b> Post чи ante: обумовленість вибору авторського методологічного підходу в культурологічних та мистецтвознавчих дослідженнях .....	77

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

# I ВЕРНИКОВСЬКІ ЧИТАННЯ (2021)

## Матеріали наукових читань пам'яті Марата Верникова

(українською та російською мовами)

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

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

Підписано до друку 26.06.2020 р.  
Формат 60\*84/16. Гарнітура Times New Roman  
Обліково-видавн. арк. 5,51

<b>Павлова О. Ю.</b> Советская специфика культурных практик .....	81
<b>Райхерт К. В.</b> Проблема виправдання дедукції .....	84
<b>Рогожа М. М.</b> Зміна оптики історичних студій в сучасних трансформаціях культури .....	88
<b>Роджеро А. Н.</b> Генеалогія філософського мислення в контексте коллизій філософської життя кінця ХІХ - початку ХХ століть .....	91
<b>Родян М. В.</b> Агностицизм як методологічний аспект постмодернізму .....	94
<b>Сумченко І. В.</b> Особливості дисциплінарного статусу культурної антропології .....	96
<b>Ушакова К. В.</b> Марат Верников о культурі и человеке .....	98
<b>Шевцов С. П.</b> Декілька зауваг стосовно пошуків філософії Аммонія Саккаса .....	100
<b>Щокіна О. П.</b> Гомоінтентний модус творчості та вплив інтуїтивізму на мистецтво українського авангарду .....	102
<b>Соболевская Е. К.</b> Мы ничего не знаем про уход и тем не менее .....	105