

Міністерство освіти і науки України  
Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут  
імені Ігоря Сікорського»  
Факультет соціології і права  
Кафедра філософії

**Міжнародна науково-практична  
конференція  
«Філософія і художня література  
в хронотопі технічного вузу»**

8 листопада 2018 року

(Збірник матеріалів)

Київ - 2018

УДК 82:1]378.6:62](062)

Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Філософія і художня література в хронотопі технічного вузу» (8 листопада 2018 р., м. Київ) / Укладачі: Б.В. Новіков, О.В. Гавва, С.В. Алушкін – К.: ТОВ НВП «Інтерсервіс». – 144 с.

Матеріали конференції містять результати досліджень, спрямованих на теоретичне та практичне вирішення проблем, пов'язаних із визначенням місця й ролі художньої літератури і філософії у житті сучасного технічного вузу і суспільства в цілому. До матеріалів включено публікації фахівців у галузях філософії, філології, соціології, естетики, співробітників музеїв, бібліотек та ін.

ISBN 978-617-696-819-1

Думка укладачів може не збігатися з думкою авторів матеріалів. Відповідальність за зміст матеріалу, а також за порушення принципів академічної доброчесності несуть автори публікацій. Матеріали подано в авторській редакції.

**Укладачі:**

Б.В. Новіков

О.В. Гавва

С.В. Алушкін

**Оформлення обкладинки:**

Каракуца М.Г.

(maria.karakutsa@gmail.com)

**Комп'ютерна верстка:**

Піхорович У.В.

(ulianna1992@gmail.com)

ISBN 978-617-696-819-1

© Авторські права авторів статей захищено, 2018

# БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — УТВЕРЖДЕНИЕ ВЫСШИХ ЦЕННОСТЕЙ БЫТИЯ

Vania Angelova,  
vania\_angelova67@abv.bg

Мой университет имени Святых Кирилла и Мефодия находится в городе Велико Тырново, который был столицей Второго болгарского государства, а сама Болгария является непризнанной великой цивилизацией. Мы, болгары, создали богатое наследие в области философского осмысления мира, государственного управления, социального устройства, военного дела, письменности, языка, литературы, строительства, астрономии. Впечатляющим достижением с астрономической и математической точек зрения является совершенный древний болгарский солнечный календарь, признанный ЮНЕСКО одним из точнейших среди известных до сих пор. Веками до Христа датированы контакты древних болгар с Персией, Индией и Китаем. На своём пути к Западу они встречались и общались с армянами, евреями, славянами, поляками, причём у каждого оставалось что-то от другого. В IX веке на карте Европы средних веков существовало три большие империи — Дунайская Болгария, Франкское государство Карла Великого, и Византия. К северо-востоку свои устои укрепляла Волжская Болгария. В эпоху средних веков болгары были среди первых христианских народов, установивших культурные контакты с арабами. В эпоху нового и новейшего времени сотрудничество Болгарии с Германией, Австрией, Францией, Англией, Италией, со скандинавскими, восточно-европейскими и балканскими странами представляет собой неотъемлемой частью процессов формирования современной Европы.

Много аспектов имеет вклад болгар в мировую культурную сокровищницу. В первую очередь мы должны упомянуть идею государственности, основанную на справедливом и толерантном отношении к Другому, отрицание рабовладения и организация общества свободного труда ещё в далёком II веке после Христа. Я должна сказать, что замечательной является и сравнительно ранняя частичная христианизация болгар, которые выступили в защиту будущей общеевропейской религии наряду с армянами в битве на Аварайрском поле (451 г. после Христа), а армянская церковь объявила святыми павших в бою болгар. В эпоху средних веков Болгария превратилась в модель политического и культурного партнёрства с остальными государствами. Её духовными сыновьями являются святые братья Кирилл и Мефодий, давшие славянскому миру новую письменность и объявленные

папой Йоаном Павлом II покровителями Європы. Государства болгар являлись в важные моменты щитом Европы против варварских агрессий с Востока. Болгарский фольклор является генным банком для палеоевропейского культурного наследия.

Болгарский дух в современности дал миру ряд учёных, исследователей и специалистов во всех областях человеческого знания: Джон Атанасов — признанный в США изобретатель современного компьютера *является американцем* болгарского происхождения. Замечателен и талант болгарина Асена Йорданова — главного конструктора первого Боинга. Питр Петров, работающий по программе Аполло, является изобретателем электронных часов. Гордость для Болгарии и всемирно-известный оперный бас Борис Христов. Болгары перешагнули в третье тысячелетие с новыми амбициями и идеями [1].

Болгарских поэтов и писателей хорошо знают не только в Европе, но и во всех странах мира, где, как пишет Евгений Харитонов, по достоинству смогли оценить мощный потенциал балканской литературы. Это литература — философичная по духу и эстетичная по форме, в которой отражаются вечные ценности этого мира. В Болгарии все любят и знают творения классиков, между которыми встречается и имя Ивана Вазова — патриарха болгарской литературы. Каждый первоклассник в нашей родине знает наизусть его стихотворение: «Аз съм българче» («Я — болгарин», или «Я юный гражданин Болгарии»). Знакомясь с его произведениями, современное поколение неизменно проникается патриотическим духом, который струится из всех его произведений. Он был не только поэтом и писателем, но и первым министром просвещения Новой Болгарии. В Одессе он написал первый болгарский роман «Под игом», который вошёл отдельным томом в 200-томное издание «Всемирной литературы». Его «Эпопея забытых» является поистине Великим произведением о Великом подвиге. Вазов переводил стихи Роберта Бёрнса и подобно Пушкинусоздал свой нерукотворный памятник [5]. Каждый настоящий болгарин знает наизусть стихи поэта Христо Ботева — великого сына Болгарии. Он один из тех героев, о которых всегда будут помнить люди, потому что жил достойно на земле и достойно встретил свою смерть, вступая в бой с турками. Ботев написал только два десятка стихотворений, но этого оказалось достаточно, чтобы его имя гордо звучало среди имён лучших поэтов всех времён и народов.

Наступит вечер — простор потемнеет,  
звёзды и месяц засветятся в бездне;  
леса зашумят, ветер повеет —  
Балканы поют гайдуцкую песню.

Эта Ботевская строфа неоднократно цитировалась во многих странах как одно из высочайших достижений мировой поэзии, рисующих картины природы. Величие человеческой души, её стремление к свободе, любовь к своему народу и боль за него мощно и ярко отразились в поэтическом творчестве Христо Ботева. Его жизнь стала подвигом и сплавилась со стихами [3]. Как пишет Стефан Стефанов в своей статье «Аспекты болгарской классической поэзии», «характер болгарина очень поэтичен, лиричен и твёрд по отношению к достижению цели. Иногда болгарин бывает очень напористым и настырным. 150 лет греческого и 500 лет турецкого рабства оставили след в его душе» [4].

Великий революционер Васил Левский не был поэтом, хотя и писал стихи, но вся его жизнь была поэзией. Девять лет он скитался по Болгарии, создавая революционные комитеты по подготовке болгарского народа к восстанию против турецкого рабства. Его жизненная философия уместилась в одной строчке: «Если я выиграю, то в выигрыше будет весь народ, если я проиграю, то проиграю лишь я один». Во время его казни в 1873 году на окраине Софии турецкие солдаты, стоявшие у виселицы, склонили головы перед этим великим человеком, не побоявшимся выступить против султана [5]. В истории болгарской литературы и болгарской поэзии остаются навсегда имена Петко Рачева Славейкова и Пенчо Петкова Славейкова. Пенчо Славейков — единственный болгарский поэт, который был выдвинут на Нобелевскую премию. Имя Захария Стоянова тоже живёт в сердце каждого болгарина. Он единственный из апостолов свободы, организаторов Апрельского восстания (1876 г.), оставшийся в живых, и после освобождения Болгарии стал первым председателем Народного собрания. Он написал сборник о своей революционной деятельности под общим названием «Записки о болгарских восстаниях», которые звучат как поэма. Его язык, стиль, метафоры, сравнения в его произведении, а также юмор и ирония по отношению к собственной персоне, не имеют аналогов в мировой литературе.

Гео Милев, автор поэмы «Сентябрь» (1923 г.) пишет о восстании болгар против первого в мире фашистского правительства, созданного Цанковым. Поэма стоила ему жизни [5]. Другое имя, которое мы, болгары, будем помнить навсегда, это имя Вапцарова. Никола Йонков Вапцаров поэт-партизан, убитый фашистами. Наиболее известными произведениями поэта являются его поэмы «Вера» и «Коммунист». Его любовная лирика тоже прекрасна.

Позволь мне приходить к тебе во сне,  
Я буду гостем для тебя неожиданным.  
Ты только дверь не затворяй, на снег  
Не выставляй меня ты утром ранним.

Я тихо проскользну, у ног присяду,  
В черты взглянусь в кромешной темноте.  
Хочу я насладиться красотой твоей, наяда,  
К твоим устам прильнуть и незаметно улететь.

Один из самых известных болгарских поэтов — это также выдающийся представитель болгарской литературы и поэзии Пейо Крачолов Яворов. Он так и не принял стиль светской жизни с её интригами и добровольно ушёл из жизни. Его стихи о природе завораживают романтическими образами и плавным звучанием. Он посвятил множество стихов и своей жене Элеоноре. Его талантливому перу принадлежат произведения, проникнутые реалистическим духом: лирика, драмы, очерки, статьи. В финале статьи я предлагаю фрагмент моего стихотворения «Нимфей» на русском языке:

Город-память с прекрасной гаванью,  
где на арфе играл ты, Орфей,  
привыкает сегодня к молчанью...  
Независимый полис Нимфей,  
обнесён крепостными стенами,  
не дождался решенья суда  
благоклонных богов. С небесами  
входит в битву или в никуда  
гарнизон афинян. В каждом звуке  
слышен голос Гелона опять.  
Не прощаемся мы при разлуке...  
Нужно прошлое тут охранять.  
На Боспор все сбежали. Мужчины  
и теперь уж под мрамором спят.  
Ах, вставайте! Не раз и руины  
захотят вас от сна поднимать!  
Происходит ли что-то с судьбою?  
Разрушенья житья корифей!  
В преисподней исчезнут гурьбою  
тени вечности, гордый Нимфей!

Итак, мы, болгары, люди противоречивые, но по-философски глубокие и поэтичные, поэтому и наша поэзия пропитана такими же чувствами; я горячо надеюсь, что вы смогли почувствовать и уловить этот аспект болгарской литературы и поэзии.

Список использованных источников:

1. Болгария — непризнанная великая цивилизация? Взгляд болгарских историков; <http://www.portalostranah.ru/view.php?id=9>
2. Евгений Харитонов, Панорама новой болгарской поэзии, Журналный зал; <http://magazines.russ.ru/inostran/2006/12/ha13.html>
3. Пламен Дойнов, Малая панорама болгарской поэзии/литературы после 1989 года, <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2009/8/do23.html>
4. Стефан Стефанов, Аспекты болгарской классической поэзии, Московский литератор, №16, август, 2013 г.; <http://www.moslit.ru/nn/1316/14.htm>

## БАЖАННЯ ІРОНІЗУВАТИ ТА ІРОНІЯ БАЖАННЯ В МИСТЕЦТВІ

Алушкін Сергій Віталійович,  
s.v.alushkin@gmail.com

Науковий керівник:

Коваль О.А., к.ф.н., доц., ФСП КПІ ім. Ігоря Сікорського

Головною рисою постмодернової філософії та мистецтва визнається їх іронічне ставлення до світу, підрив та пошук нових смислів, деконструкція загальноприйнятих норм та правил. Оскільки постмодерна філософія знаходиться під впливом психоаналізу, особливо структуралістського психоаналізу Жака Лакана, то її увага спрямована на несвідомі бажання автора та читача тексту, які себе проявляють в акті деконструкції. Наприклад, дослідник іронії Пігулевський таким чином визначає зв'язок іронії та бажання:

«Її (іронії, прим. авт.) розуміння виходить за межі аналогії, рівноголосся, збільшення чи зменшення суб'єкту. Скоріше навпаки, іронія ставить під сумнів трансцендентальний суб'єкт та відсилає до пошуку тілесності з її інтенсивностями, енергіями, бажанням та інтенціями, які визначають будь-яке структурування та дарування смислу в мові, а в кінцевому смислі структурування самого суб'єкту... Окрім риторики, іронія та деконструкція мають спільну основу — це бажання як атрибут тілесності (суб'єктивності тіла), пов'язаної із текстом. В цьому плані ми маємо справу із нетрадиційними проявами іронічної гри, тобто перш за все із ефектами та ситуаціями. Вона працює в просторі тексту чи в просторі слів та речей, являючись ефектом бажання» [1].

І хоча бажання дійсно структурує та направляє діяльність суб'єкта, але постмодерна філософія знає лише одне бажання — бажання іронізувати

над текстами. А концепція літературної критики Поля де Мана ставить під сумнів існування самого тексту, через неможливість встановити будь-який його сенс, таким чином нівелюючи сам предмет і засіб критики. Таке бажання й така іронія по видимості направлені на критику, яка в дійсності є фіктивною, оскільки вона ставить за мету не пізнання та перетворення світу, а, навпаки, підтримування нескінченного процесу переосмислення текстів, що дуже схоже на дебати середньовічних схоластиків щодо трактування священних писань.

Німецький філософ Карл Зольгер такий вид іронії, мета якої полягає лише у виявленні та виправданні людських пороків, називав псеводоіронією, засуджуючи тих митців, чиїм бажанням було лише насміхатися над істиною та моральністю, виправдовуючи це абстрактними естетичними принципами. В свою чергу він пропонував об'єктивне розуміння іронії та мистецтва:

«Наше дійсне буття, пізнане та пережите в своїй суттєвості, — це і є мистецтво, і саме в ньому всюди існує той центр, де сутність та дійсність проникають один в одного як реальність, де діє іронія як найбільш досконале творіння художнього розуму... Митець має знищувати дійсний світ не тільки в тій мірі, в якій він постає видимістю, але й в тій мірі, в якій він сам є виразом ідеї. Цей настрій митця, в якому він вбачає дійсний світ як дещо нікчемне, ми називаємо художньою іронією. Іронія визнає нікчемність не тільки окремих характеристик, але й всієї людської сутності в її вищому та найбільш благородному створінні; вона визнає, що немає нічого здатного встати перед божественною ідеєю» [2].

Така іронія носить об'єктивний характер і вказує на те, що будь-яке мистецтво є чуттєвим відображенням дійсності та втіленням ідеї, а не окремим виміром мови та текстів. Для Зольгера втілена в дійсність божественна ідея так само ставала предметом для іронії, втрачаючи свою потойбічність та непізнаваність. Більш того, істина божественної ідеї та бажання митця проявляються лише в результаті його праці — витворі мистецтва, в якому вони піддаються запереченню. Недоліком філософії Зольгера є те, що для нього діяльність та дійсність розумілися лише як дійсність мистецтва та естетична діяльність, хоча й взяті в найбільш широкому сенсі. Цей недолік усувається матеріалістичним переосмисленням діяльності та дозволяє зрозуміти іронію у вимірі всезагальної духовної діяльності, як відображенні мінливості руху матерії у всіх її суперечностях.

Так у літературі відображається те, що Гегель назвав іронією історії, коли персонажі, керуючись своїми бажаннями, досягають зовсім не тієї мети, яка їм уявлялась, або із ними відбувається те, що вони хотіли від себе відвернути. Така закономірність є відображенням іронії самої дійсності, яка в мистецтві оформлюється у вигляді трагічної або комічної іронії. Завдя-



ки іронії мистецтво не тільки критикує стан справ в суспільстві та наслідки бездумних спроб по перетворенню світу, але й вчить, як і чого нам треба бажати, виводить наші бажання за межі нашої тілесності на рівень суспільних потреб людства. В свою чергу суспільство в своїй практиці перевіряє істинність мистецтва та його ідеалів, піддаючи руйнівній критиці авторів, обмежених власним бажанням іронізувати.

Бажання іронізувати над світом чи текстом виявляється суперечливим, адже суб'єкт цього бажання не бачить власної обмеженості та не може поставити під сумнів свою позицію щодо світу, замикаючись у бездіяльній суб'єктивності. Через те, що іронія постмодерністів не є самоіронією та самокритикою, у вигляді заперечення заперечення вона й не може бути повноцінним засобом як літературної критики, так і критичним мисленням взагалі.

Список використаних джерел:

1. Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов-на-Дону: Фолиант, 2002. — 418 с.
2. Зольгер К.В.Ф. Эрвин. Четыре диалога о прекрасном и об искусстве. М.: Искусство, 1978. — 432 с.

## ПОЕЗІЯ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА ЯК ПРОЕКТ ФУТУРИЗМУ

Балакірова Світлана Юріївна,  
84sb@ukr.net

Естетичні стратегії футуризму, репрезентовані у поетичній творчості Михайля Семенка (1892-1937 рр.) — поета Розстріляного Відродження, сформувалися у контексті розвитку українського авангарду як складової загальноєвропейського руху мистецтва модернізму в першій половині ХХ століття. Естетико-художні інновації футуризму та кубофутуризму в українському мистецтві цього періоду актуалізують модерністські інтенції щодо здійснення експериментів в оновленні систем засобів художньої виразності, окреслюють вектори пошуку нових художніх мов, які більш виразно втілюють й відтворюють сучасний соціокультурний контекст буття людини. Мистецтво футуризму М. Семенко тлумачить у контексті динаміки розвитку культури, як явище, що найбільш адекватно відбиває кризовий стан «перехідного етапу» від культури минулого до майбутнього, а також як модерністський проект, що окреслює трансформаційні процеси, що відбулися під впливом соціальних рухів і науково-технічного прогресу. Адже важливим у

розумінні специфіки естетичного проекту футуристів є захоплення митцями техносферою, новими формами техніки як певного маркера модерності й впливу на урбаністичний простір, що змінює світ повсякденності сучасної людини. У вірші «Лист до молодих поетів» український поет стверджує, що «Футурист — провідник у життя завдань і ідей.» [1, с. 791], а у вірші «Замір» (1914) репрезентує власну стратегію футуризму як пошуку «квінтесенції модерного життя» й закликає:

«Схопить момент переходу схопить момент  
історії  
щоб перекинуть міст в епоху аеро  
прозріть у світ де сни прекраснохорі  
Чурляніса і Врубеля, Сезана і Гуро» [2, с. 33].

Зазначимо, що попри модерністські інтенції щодо розриву з традиціями класичного мистецтва, вірші Семенка можна розглядати як своєрідну маніфестацію сприйняття і розуміння культури як унікальної сфери, що сприяє самоактуалізації людини й надає можливості здійснення «рейду у вічність» (Семенко). Світ поезії українського митця з його культурними рецепціями створює особливий символічний хронотоп, культурний Мультиверсум, у якому співіснують «голоси» культур, персоналізовані іменами великих митців, філософів. Втілюючи принцип діалогічності у поетичних творах, Семенко створює символічний простір, в якому взаємодіють «невмирущі живі» (Семенко), а саме, Арістофан, Юм, І. Кант, Л. Бетховен, Ф. Шопен, Г. Гейне, Рембрандт, П. Гоген, В. Ван Гог, П. Сезан, М. Чюрльоніс, М. Врубель, Н. Піросмані, А. Стріндберг, У. Уїтмен, Т. Шевченко, В. Сосюра, Г. Шкурупій, М. Рильський та ін. Інтенсивність духовних пошуків Семенка відображуються у зверненні до цих культурних постатей, які є спорідненими в поетичному світосприйнятті дійсності, в усвідомленні своєрідності мистецтва як відтворення самого буття й способу гармонізації людини, і в цьому контексті є «сучасними». У вірші «Промова» (1919 р.) поет підкреслює цю спорідненість, засвідчуючи, що

«Коли Уот Уїтмен вмер  
(1892)  
народивсь  
я...» [3, с. 231].

Естетична стратегія футуризму щодо принципу синтезу мистецтв репрезентується у віршах Семенка через певне перенесення (відсилки, алюзії)

мовних засобів різних видів мистецтва, зокрема, музики, живопису, театрального мистецтва у систему поетичної мови. У цьому контексті, найбільш виразним, на наш погляд, є вплив інтонаційної специфіки музики з її системою музичних засобів виразності, а саме, мелодії, темпоритму, тембру, процесуальності музичної форми на поетичний твір як звукову композицію, що потребує свого «виконання» на кшталт музичного твору, тобто, звучання, інтонування як процесу актуалізації поетичного образу. Яскравою репрезентацією принципу синтезу мистецтв може слугувати відомий вірш Семенка «Місто», структура якого будується на основі інтонування нових слів як звукокомплексів з відповідними ритмом, тембровим забарвленням, що символічно відтворює урбаністичний простір міста, насиченого звуковими сигналами автомобілів, трамваїв.

Таким чином, естетичні стратегії футуризму, маніфестовані поетичною творчістю М. Семенка, репрезентують процес становлення авангардного руху в українському мистецтві першої третини ХХ століття у контексті здійснення модерн-проекту культури.

Список використаних джерел:

1. Семенко М. Лист до молодих поетів / М. Семенко. Повна збірка творів / упор. Ярина Цимбал.—К.: Темпора, 2017.—Т.4.—348 с.
2. Семенко М. Замір / М. Семенко. Повна збірка творів / упор. Ярина Цимбал.—К.: Темпора, 2017.—Т.1.—256 с.
3. Семенко М. Промова / М. Семенко. Повна збірка творів / упор. Ярина Цимбал.—К.: Темпора, 2017.—Т.2.—231 с.

## ПОЧЕМУ ЛЮДИ МЕНЯЮТСЯ?

Бедина Дарья,  
dasha0st@mail.ru

Не нужно пытаться  
изменить всю свою жизнь,  
достаточно лишь изменить  
своё отношение к ней.  
Ральф Уолдо Эмерсон

Жизнь — это череда перемен, которая идет в ногу с человеком. Каждый день, который мы проживаем, контактируя с миром, вносит свои изменения в наш внутренний мир. Множество предметов влияют на мировосприятие

и, к сожалению, не всегда положительно.

Социум — основной фактор влияния на психологию человека. С самого детства мы учимся воспринимать, понимать и разговаривать с окружающими. Какой будет человек, определяют первые три года жизни ребёнка [3]. Что же происходит дальше?

С начала жизни мы учимся коммуникации с другими — появляются знакомые и друзья. В этот период человек начинает меняться под влиянием вне семьи. А все, чего касается человек, с чем он взаимодействует, формирует его.

Не секрет, что люди все разные и различно относятся к влиянию. Ниже будут приведены ситуации из художественной литературы, которые помогут разобраться в поставленном вопросе.

В произведении И. С. Тургенева «Отцы и дети» вниманию читателя представлены два главных героя — Аркадий и Базаров. Разбирая их взаимоотношения, чётко можно увидеть, что человек с более слабым характером поддаётся влиянию нигилиста, а после расставания друзей каждый остался со своими взглядами на жизнь, как и было раньше. Что это значит? Аркадий изменился в сторону, которая была неприемлема для его традиционного окружения. Я могу назвать влияние Базарова отрицательным, потому что из-за этого часто происходили столкновения взглядов разных поколений в одной семье, что отталкивало родных людей. Сам он говорил об окружении: «Вот что значит с феодалами пожить. Сам в феодалы попадешь и в рыцарских турнирах участвовать будешь...» [4, с. 182.] — подобные речи заставляли Аркадия усомниться в старых истинах, забыть о всех нравоучениях, которые были в большинстве своём полезны. «...Вы все отрицаете, или, выражаясь точнее, вы все разрушаете... Да ведь надобно же и строить...» [4, с. 55] — говорил приятелю племянника Павел Петрович Кирсанов. От столкновений различных мнений, от конфликта консерваторов и модерниста, появляется трещина в сознании молодого ума. Детский интерес к новому и неизведанному нигилизму заставляет меняться Аркадия, лишь бы не быть похожим на стариков. Ведь это поколение в книге — пережиток прошлого, отжившая себя аристократия. Что с ней делать, как не отрицать. Тем более Базарову — разночинцу. Образовывается конфликт поколений.

Приводя пример иного по характеру влияния на человека, хочется вспомнить Обломова. У этого всем известного лентяя был друг, который постоянно заставлял его вставать с кровати: Штольц приносил книги, брал с собой на визиты в дома и знакомил с людьми — заставлял человека действовать. Узнавая в домах о новостях мира и об отношении к ним, главный герой мог обсуждать их с другими, формировать своё мнение и отношение за счёт выслушивания различных точек зрения. Активный образ жизни, который

вводился в леность Обломова, давал надежду не на существование, а на саму жизнь. «— Заниматься! Заниматься можно, когда есть цель. Какая у меня цель? Нет ее. — Цель — жить» [1, с.256]. Изменения главного героя протекали под влиянием окружающих его людей: по мере смены обстановки (выхода из собственного дома), голова наполнялась мыслями, жизнь находила смысл. Влияние друга разрушало привычные устои Обломова, заставляя избегать влияния, но в конце концов Он подвергся (ненадолго).

Нельзя не заметить, что каким бы ситуативным факторам не поддавались герои, они все же остаются собой: Аркадий не стал нигилистом и расторг дружбу с Базаровым, Обломов, попробовав «измененную жизнь», расстался с Ольгой и вернулся к прежнему себе. Следовательно, степень постоянства или изменчивости индивидуальных свойств связана с их собственной природой. Устойчивость и постоянство выражены сильнее изменчивости. Люди меняются, поддаваясь разнообразным факторам среды, размышляя, как выгоднее разрешить ситуацию, но чаще всего поступают так, как им привычнее — как их научили. К сожалению, сейчас все больше получаем готовые ответы, не имея желания мыслить. «...Мало заботимся (потому что не умеем) о построении процесса усвоения знаний так, чтобы он одновременно был процессом развития той самой способности, которой эти знания обязаны своим рождением, — способности осмысливать ещё не осмысленный, ещё не выраженный в школьных понятиях, окружающий нас чувственно созерцаемый Мир». [2, с.46] В наши дни люди все меньше меняются под влиянием “живого” социума, заменяя его глобальной сетью, но то, что делает человека человеком, что является основным фактором изменчивости, всегда остается, лишь меняя свой облик. Конфликты, труднорешаемые задачи, элементарное общение и страничка в социальной сети — жизнь создаёт все, чтобы подстраиваться под неё, — это вносит постоянные коррективы в характер и поведение индивидуума.

«— Ты совсем не изменился. — Ну, конечно, я изменился. Ведь жить — значит меняться» [5].

#### Использованная литература:

1. Гончаров И. Обломов/ Иван Гончаров. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953.
2. Ильенков Э. В. Философия и культура/ Э.В.Ильенков. — М.:“Политиздат”, 1991. — 464 с.
3. Пэре Б. Первые три года жизни/ Бернар Пэре. — М.: URSS, 2012. — 320 с.
4. Тургенев И.С. Отцы и дети/ Иван Сергеевич Тургенев. — М.: «Художественная литература», 1971.
5. х/ф “Евангелион”, Япония, 1995-1996 гг. — [Режим электронного доступа]: <https://www.kinopoisk.ru/film/182487/>

## И ШО?

Босенко Алексей Валериевич,  
abosenko58@gmail.com

В Одессе сын приходит домой: – Нам задали задачу сочинить. Я сочинил: «Вот скажем, курочка, она весит пять кг. А вот свинка, она весит сто кг». — А в чем вопрос? — И шо?

(Из анекдота)

Вопросы отношения литературы и философии представляют интерес, как разборы старых шахматных партий в пыльных журналах и этюдов времен Алехина и Ласкера. Их надо было переживать вовремя, когда казалось, что важнее и интереснее этих вопросов ничего нет.

Последний всплеск пришелся на шестидесятые годы прошлого столетия. Французы и не только обсосали эту мозговую косточку, и делать тут абсолютно нечего. Просто каждый решает сам для себя, причем волевым усилием этот вопрос раз и навсегда и больше к нему не возвращается. Эта тема перестала быть проблемой еще во времена Сартра, Батая и прочих. На этом пространстве невозможно даже мародерствовать или побирать. Все выметено подчистую, вылизано начисто. Суцая пустыня.

Можно, конечно, искать в Немецкой Классике, романтиках, или упиваясь ранним Г. Лукачем, делать смелые экскурсии в феноменологию, семиотику, в теоретиков нового романа, рассуждать об открытом произведении, текстологии и все этой самопорождающейся дребедени, которая подменяет собственно литературу, вытесняя ее.

Какой должна быть литература и философия — вопрос праздный и глупый. Как, впрочем, и проблема отношения того, что в нынешнем мире не существует. Философия ушла в «исполнительство», где выполняет роль девочки по вызову или подрабатывает конферансом, не брезгает и консулмансом. А то и просто, сказал бы, половым, но нет, официанткой, обслуживая в номерах и тешась мифом о собственно философии, дерзаниях духа и о свободном полете мысли, прекрасно зная теорию полета, но не умея летать.

Все сводится к исполнению чужих произведений, исповедованию идей, споровенных в истории философии. Интерпретация как имитация и винтаж «настоящего».

О какой философии может идти речь, если все сведено к отчужденному, абстрагированному рассудку, да и тот сведен к своей сути — двоичному коду, который Лейбниц считал «божественным», а тот, благодаря абсолютизации «или-или», был смоделирован компьютерными системами — эрзацем

общения. О свободном мышлении бессмысленно говорить — получите продукт в готовом виде. И в этом власть мертвого времени. Все уже было. Человеку оставлена только репродуктивное воображение, подражание и эрзацы.

Поэтому литература убита, несмотря на киберпанк, вялые попытки выдумать бесконечное произведение — все представляет «лего» для взрослых — бесконечные вариации случайных связей, объединенные общей композицией, то есть эклектику, свалку отходов, отработанного времени, превращенного в музейное и праздное, но не свободное...

Власть стоимости и скорости. Но не той упоительной скорости света, когда становится ясно, вслед за Шеллингом, что свет, тяжесть, время как лишенность, и в конечном итоге — красота, которая по Флоренскому так же объективна, как и сила тяжести — единой природы и в сущности соразмерна универсальной деятельной природе человека (странно, что до сих пор этого не понимают). Власть стоимости ведет не к конкретному, а к абстрактному, и универсальность подменяется унификацией.

Все формы искусства — суть превращенные формы отчуждения, к стати отчуждение, в сущности — форма обобществления («обобщес-тление» — смерть, включенная в жизнь непосредственно).

То есть музыка — отторгнутый слух человека и, в сущности, не только человеческое слышание самого себя, но и тотальная глухота человечества, слуховой аппарат, живопись — не что иное, как вырванные глаза и слепота человека, философия — мышление и его безмозглость, ну, а литература включая поэзию — собственно чувственность и ее превращение в чувства, и тоже отчужденная. (Собственно сам человек в своей истории — превращенная, но и еще и возвратная форма, его смысл — в превращении).

Литературы больше нет. Поскольку сущность нынешнего времени в абсолютной бесчувственности или, напротив, в абсолютной ощущаловке, но чувства здесь не при чем.

Есть, правда, один момент — стерты кордоны, метафизические границы, все демаркации — все выходит из берегов: где кончатся философия, начинается музыка, где литература и восходит живопись, они все во всем и находятся в бесконечном превращении, неведомо зачем и куда. Пока — «Куда надо», а их смысл в безбрежности, которая рождает тоску по ограниченности, агорафобию. Хотел написать, что скоро это пройдет, да могло бы пройти, если бы... но «тварь не захотела».

Смысл — в превращении, в трансцендировании, в том, чтобы перейти от собственно «перехода и транскреаций», к трансценденталиям действия, когда переход от наличного бытия к наличному бытию, от определенности к определенности (да, хоть бы так), а становление по Гегелю, «от ничто к ничто» — в этом смысл трансцендентальной эстетики, когда все «ни зачем»,

«ни почему», безо всяких оснований и в никуда, не устанавливая пределы, а жизнь на пределе, и чувства не определены предметностью, и объект, который (еще схоласты знали это) не застит предмет, и все чувства лишь различные формы одного и того же чувства красоты, которое не принадлежит красоте. Полнота бытия, когда чувства через край.

Тут есть еще момент, что Красота и прекрасное — последнее противоречие диалектики, прекрасное, как вещь совершенная и совершённая в своем роде, всегда против красоты и потому — никогда... То есть, не прекрасное является эманацией красоты, ее ниспадением в мир и теофанией, а красота снимает в себе прекрасное, как безразличное и безобразное.

Но это дело как далекого будущего, так и нынешнего настоящего, вне зависимости от пространства и времени.

А толку решать вопросы отношения философии и литературы, или например, философии и музыки, ну, решите? И шо? Постановление вынесете, и быть по сему. Писатели лучше писать не станут, а философы лучше мыслить, композиторы не прозреют, художники не будут лучшими художниками, и не дело этих бессловесных, безгласных форм изменять мир, они только регистраторы. Но давно искусство вышло из берегов и не отличает себя от жизни, перестав быть искусством.

Потому, что вся литература, вся музыка, весь кинематограф, вся философия, вся живопись в специальных формах не нуждается. Скажу я: «все — дизайн» или «все — дерьмо» — смысл будет выражен одинаков. И тут среди всеобщего безразличия брезжит выход, который показывает, что литература — это я, мое воображение. Да, это бредовый индивидуализм, но в нем есть способ разрешения противоречия восприятия и представления. Спросите: и шо? Да, нишо — глоток свободы.

## АРХЕОЛОГИЯ ДУХА КАК ИНСТРУМЕНТ НЕ ТОЛЬКО МУДРОСТИ, НО И ЛИЧНОЙ СИЛЫ ОБРЕТЕНИЯ

Влад Велес

— Ваше Величество, гонец из Пизы.

— Да? И что же он гонит?

— Чтобы золото получить, его уже надо иметь.

— Для силы обретения, с ней надо Жить...



Воплощается что бы то ни было, посредством музыки сфер. Это не что иное, как нисхождение Духа. Его же восхождение обнаруживается посредством гармоничного сочетания трёх сил. Силы — притяжения тайны бытия вообще и очарования происходящим, в частности. Силы намерения — необходимости поиска достойного ответа на этот вызов, равно как и на любой другой. И личной Силы, той самой, что преодоление сопротивления не только среды, но и других дней не только этой недели, обеспечивает.

Касательно преодоления очарования и сопротивления, то оно в нахождении достойного ответа. Вот и получается: что бы хорошего ни сделал, ни сказал, ни подумал — кому-то это не понравится. Какую ошибку ни совершил бы, всё одно найдётся тот, кто в этом свою правду увидит, поймёт и пользу обнаружит. Поэтому делай, что делаешь. Пой песню дней своих, ту, что не можешь не петь. И будь счастлив, настолько, насколько сможешь, захочешь, сумеешь. Ведь твоё самочувствие, настроение и состояние зависят только от того, кто в твоём доме хозяин...

Высокое искусство правильного выбора, среди прочего, кроме личной силы, основано ещё и на умении говорить происходящему «НЕТ» и говорить происходящему «ДА». А вот то, где именно это самое происходящее происходит, внутри ли, снаружи ли, дело уж и не столь важное, как могло бы показаться на первый взгляд.

Если Мироздание это вообще — Всё, то истинное «Я» — не что иное, как его самый что ни на есть пиксель, пиксель Мироздания. Тот самый, что на древнегреческом — атом, то есть — неделимый, а потому содержащий это «всё» в себе самом. Это и есть с одной стороны воплощение принципа Единства. «Малое в великом, Великое в малом».

Обратной стороной которого является то, что в народе правом первородства называют, призывают и, таки, кличут. Что до Любви, то это — суть, сила этого самого Единства, воплощения. Пиксель — самая малая часть картины бытия, а потому секрет обладания им, к радости и пользе, силе и здоровью ведущий, и есть самая большая тайна того самого мира, в котором все мы не только ЭТО, но и ТО.

Вот и выходит, что Дело, в чём бы оно ни состояло, выбора боится, поскольку им и определяется, и ограничивается, и оконечивается. Тем более что по делам их их и узнают. Что до воздаяния, то по всему остальному, отнюдь, не в меньшей мере.

Вышеупомянутое не для того, чтобы его на веру принимать или невниманием да небрежением в прах обращать, но посредством практики таки проверить и в истинности нижеизложенного на собственном опыте всемерно убеждаться. Намерение личной силой провозглашается и ею же

утверждается. Для тех, кому это действительно надо, нужно, а порой и просто необходимо. — По этому поводу, в народе говорят — В ДОБРЫЙ ЧАС.

\* \* \*

Что-то, нечто, где-то, как-то произошло. — «Там в облаках перед народом, через леса, через моря, колдун несёт богатыря». Далее акт восприятия всего этого чудодейства. И, как следствие, сигнал в ЦНС. Далее следует оценка: хорошо — плохо, опасно — не опасно, нужно — не нужно, нравится — не нравится и т.д., по шкалам ценности, значимости, важности. Далее подключается память и выдаёт на-гора всё, что так или иначе с образом происходящего связано.

Продуло, устали, чихнули... — И тут, из коморки папы Карло выскакивает говорящий сверчок и сообщает, — тем более, если это на слуху, — ГРИПП! Если поверить, сиречь с чьим-то мнением, суждением или впечатлением согласиться, то это и случится, а если соответствующим образом отреагировать, то всё то или иное, как с белых яблонь, дымом по ветру. Это и есть высокое искусство умения соглашаться или отказываться. Попробуйте, и у Вас получится. А если нет, то кто в этом доме, своему не столько счастьем, сколько всему остальному, кузнец? А почему не ему?!

Сначала боль незначительная, потом, нарастая, норовит и вовсе захлестнуть. А потом, если от неё не бежать, не скрываться, не прятаться, а таки встать и посмотреть в её глаза, с соответствующим чувством, то... Вот то-то и оно, что произойдёт то, что не может не произойти. Как в народе говорят — никто ничего не может сделать, кроме того, что не может не сделать. Тем более что будет так, как будет, даже если будет иначе.

А теперь — о связях, системной полноте, целостности и наполненности, с точки зрения не только теоремы Гёделя, но и векторной алгебры, исключительно в их прикладном аспекте. Женщина — сама Жизнь. Как открытая книга. И ничего, что она на мандаринском, с примечаниями на фарси и суахили. И ничего, что она о квантовой физике применительно к теории струн... Но, ведь она же — открытая...

Система состоит из элементов и их связей, функций и взаимодействий. Сиречь чувств и отношений. Которые распределены в соответствии с существующей иерархией, неких табелях о рангах, а также тем, что может и не может, с общепринятой точки зрения, быть. Не смотри, кем был и кем стал, смотри, кем мог бы стать.

Эти волшебные слова — как бы, если бы, вроде бы, когда-нибудь и где-нибудь. И в этом смысле, экономика — волшебная наука умения того, что нет, превращать в то, что есть. Гарри Поттер — просто отдыхает.

Что до боли и реакции на неё, то тут и того проще. Получая положительное подкрепление переживанием, испугом или ужасом, способным вообще

всю систему жизнеобеспечения завесить, мы наблюдаем лавинообразный рост негативных симптомов. Что по этому поводу в народе говорят?

Правильно. Пришла беда — отворяй ворота. Пришла, отворили и с распростертыми объятиями, от всего сердца — правильно — приняли. Боль прошла насквозь и никого дома не застав, восвояси повернула. А там на встречу новая минус-волна. Минус на минус даёт плюс. Вот так-то — закон природы. А ещё, тайна веков от народа под личиной арифметики сокрытая. — Зачем прятать, если народ читать разучился. Чем же важным, нужным и полезным, к вящей радости и пользе, всё это обернуться может, дело исключительно вашего собственного выбора, смекалки и ответственности. — Кто не отвечает, тот и не живёт. Тем более что каждый своему счастью, здоровью и успеху не только кузнец, но и системный не только аналитик.

НЕТ ХУДА БЕЗ ДОБРА, А ПРОИСХОДЯЩЕГО БЕЗ ПОЛЬЗЫ

КТО, С КЕМ, КУДА И КАК, ТОТ ТО САМОЕ, ПОЛНОЙ МЕРОЙ, И...

Что до техники безопасности, то тут и того проще. — Выше в гору — сильнее ветер. Только человеку дано святить дело рук своих. А это как? — А вот так. Делай, что любишь и люби, что делаешь. Да так, чтобы было хорошо тебе самому, людям что окрест и тому Миру, в котором все мы не только присутствуем, но и имеем место быть. И всех-то дел — начать и закончить.

ВЫ ГОТОВЫ К ВСТРЕЧЕ С БУДУЩИМ, ТЕМ САМЫМ, ЧТО СОЗДАЛИ СВОЕЮ СОБСТВЕННОЙ РУКОЙ?

## ПРО ОБ'ЄКТИВНІСТЬ ПИСЬМЕННОЇ СТИЛЮ

Гавва Олександр Володимирович,  
kupetsikanonir@ukr.net

Завичай стиль — у нашому випадку стиль літературно-художнього твору — розуміють як деяку сукупність прийомів і засобів вираження, як індивідуальні особливості слогу автора певного художнього напрямку. Ці особливості, манери та прийоми різняться між собою відповідно до історичного часу, «розвиваються», і з цього «розвитку», незрозуміло чим і як обумовленого, пояснюється все різноманіття стилів.

Наприклад, досліджуючи форму роману, Михайло Бахтін пише, що «романне слово народжувалося і розвивалося не у вузьколітературному процесі боротьби напрямків, стилів, абстрактних світоглядів, а в складній

ворити, що «створили себе самі», проте і самі вони, і ті засоби, якими вони користуються для «створення себе», виробляються суспільством в цілому. «Окремий індивід всезагальні форми людської діяльності поодинці не виробляє і не може виробити, якою би силою абстракції він не володів, а засвоює їх готовими в ході свого долучення до культури, разом із мовою і вираженнями в ній знаннями» [3, 185-186]. Як мінімум для того, щоб виробити свій індивідуальний стиль, необхідно опанувати твори, написані іншими авторами в інших стилях. Але навіть вміння читати, а тим паче читати художні твори, не дається від природи, а прищеплюється індивіду суспільством. За цією логікою, стиль кожного письменника тим більш індивідуальний, чим більше він увібрав у себе інших стилів, а не чим він відмежений від них, прагнучи, кажучи гегелівською мовою, «геніальності». Така «геніальність», за Гегелем, є просто пихатістю індивіда, який відмовляється привласнювати всезагальне - дух, людство, свою власну природу — заради збереження особистої «неповторності», насправді лише позірної, і тому є чимось тільки тривіальним [4, 62-63].

Здається, Гете належить також афоризм, що «стиль — це голос епохи». Хочеться додати, що стиль — це такий голос епохи, який неможливо ігнорувати. Якщо епоха застійна, реакційна, то не варто дивуватися тому, що й у своїх художніх засобах вона квола, бо творить такі засоби відповідна цій епісі людина. «Система мови і створювана нею образна система твору єдині. Основою того і іншого є суспільна практика, виразником якої є художник. На це вказує нам шлях вивчення мовної форми в її єдності з усім вмістом твору», відзначає Виноградов [5, 402]. Але навіть найстрашніші «відкати» у стилі обов'язково стануть новими «накатами», адже суспільне виробництво ніколи не зупиняється і завжди потребує вирішення своїх суперечностей; тут «крок назад» обов'язково обернеться «кроком вперед», коли буде кому обертати. «Порівняно з Гегелем Фейєрбах вкрай бідний. Однак після Гегеля він зробив епоху, оскільки висунув на передній план деякі неприємні християнській свідомості і важливі для успіхів критики пункти, які Гегель залишив в містичній напівтемряві» [6, 78].

Стиль — це завжди колосальна напрута суперечностей, які шукають вирішення. А хороший стиль — це такий, що ці рішення знаходить, чи принаймні понад усе прагне відшукати. «Лучше, чем век твой, не сможешь ты стать, но в итоге твой век станет лучше» [7] — принаймні так можна охарактеризувати цей рух стилю, якщо мислити його як письменника, індивіда, а самого індивіда — як момент руху суспільства. Від того, чи буде індивід усвідомлювати себе як момент руху всього людства, залежить те, чи зможе цей індивід, використовуючи серед іншого вироблені його епохою інструменти, «розпізнати» її головні суперечності та вирішувати їх. «Серед іншого» —

тому що ці інструменти теж були виробленими попереднім ходом розвитку суспільства і тому не можуть ані мислитися, ані застосовуватися у розриві цієї єдності, як дещо самодостатнє і окремішне.

Список використаних джерел:

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Михаил Михайлович Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1986. – 543 с.
2. Гете И. В. Собрание сочинений в 10 томах. / Иоганн Вольфганг фон Гете. – Москва: Художественная литература, 1980. – Т. 10. – 510 с.
3. Ильенков Э. В. Диалектическая логика: Очерки истории и теории / Эвальд Васильевич Ильенков. – Москва: ЛЕНАНД, 2014. – 328 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духу / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. – 548 с.
5. Виноградов И.А. Основы марксистской поэтики / Иван Архипович Виноградов. - Москва: Советский писатель, 1972. - 423 с.
6. Лифшиц М. А. К.Маркс и Ф.Энгельс об искусстве / Михаил Александрович Лифшиц. – Москва: Государственное издательство «Искусство», 1957. – Т.1. – 624 с.
7. Ильенков Э. В. Историзм в психологии [Электронный ресурс] / Эвальд Васильевич Ильенков // Вопросы философии. – 2018. – Режим доступа до ресурсу: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1923](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1923).

## ПРИНЦИПЫ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

(творчество как обучение, творчество как ежедневная простая жизнь и профессиональное постоянное радостное творчество литературы как цель обучения)

Гераимчук Игорь Михайлович,  
geraimchuk@gmail.com

Современной литературе обучают в мире, где ребенок за несколько минут в интернете может найти как само произведение, так и любые выжимки из него, более того — он может сам разместить СВОЕ произведение в интернете за десять минут на специальных сайтах, блогах, социальных сетях, на Ютуб, и сам получить миллионы читателей.

**Сейчас автором стать легко, опубликовать текст или видео можно даже с телефона в течение секунды.**

Авторы-дети, авторы-школьники, школьники, пишущие фанфики или

фантастические произведения уже никого не удивляют. Многие студенты являются авторами статей, рассказов и даже книг. В сеть выплеснулось творчество сотен миллионов и даже публицистика миллиардов людей.

Потому тот стандарт обучения литературе, который действует в Украине, устарел и негоден.

**Акцент современного обучения литературе нужно делать на обучении профессиональному творчеству в литературе**, как это предлагал еще Н. К. Рерих, для которого экзаменами или проверками было творческое произведение, создание своих произведений, как это было уже даже в прошлом веке в Царском Селе, среди аристократии, когда А. С. Пушкин, М. Лермонтов, А. Гумилев, А. Ахматова писали стихи уже с школы. То есть профессиональное написание стихов, рассказов, повестей, романов, книг, статей, сценариев. И как это распространено стандартом во всем мире, где результатом обучения является представление собственных творческих произведений: стихов, рассказов, статей, композиций и т.д.

Творчество литературы из занятий единиц становится занятием миллиардов, повседневной жизнью в социальных сетях. Занимание времени ребенка должно учить творить и переводить это профессиональные рельсы. А не требовать воспроизведения чужого мнения о чужих же текстах.

Не важно, прочтет ли ребенок Л. Толстого, хайку Басе, поэму Низами или И. Бунина, а важно, что он напишет свою собственную профессиональную книгу (хотя учиться лучше на гениальных, успешных и популярных примерах). Не простая репликация чужих текстов известных гениев, а навыки написания стихов, рассказов, статей, повестей, романов, сценариев, блогов, навыки сторителлинга, именно навыки работы с любыми формами литературы, от хайку и поэм. Чужие тексты здесь могут лишь идти в качестве примеров для создания своих собственных текстов ребенком или студентом, а написание текстов, стихов и творческая импровизация на любую тему должны быть частью почти КАЖДОГО урока.

Когда изучают хайку ребенок должен учиться творить хайку уже на том же или следующем уроке, разобравшись с принципом, пусть это будут самые ужасные стихи в мире, где мир будут рифмовать с кумиром.

Когда изучают стихи Пушкина или Шевченко, ребенок должен уже учиться творить подобное уже на тех же уроках, усвоив форму и стиль.

Когда изучают сказки Андерсона, ребенок должен учиться писать свою сказку, разобрав структуру.

Творчество и импровизация должны перестать быть сверхъестественным, а стать естественным наполнением ежедневной жизни и мысли ребенка. От творчества один раз в год как чего-то особенного нужно переходить к постоянному творчеству на каждом уроке. Импровизация же речей, текстов,

выступлений, стихов, музыки, актерская импровизация — вообще должна стать средством обучения каждого дня: это просто задача дня.

Правило, по которым в Украине ребенок должен сначала научиться формам и правилам, а потом творить – негодно, потому что невозможно в принципе, а особенно ребенку творить, будучи обремененным грудой правил. Это в принципе невозможно. Чем больше правил, тем меньше возможность творчества. Наш мозг, а особенно мозг ребенка, не может творить, будучи обремененным кучей правил. Чем больше правил, тем меньше творчества.

Ребенок просто не может удержать в уме эти правила, мозг боится творить под кучей правил, он считает это невозможным (для ребенка и даже взрослого это невозможно). Чем больше правил, тем меньше возможность самостоятельной мысли. Большинство гениальных творцов начинали творчество с импровизации, а не с чужих правил. Большинство выдающихся художников ломали формы и создавали свои собственные формы и правила.

Мозг ребенка неспособен удерживать в уме десятки правил и при этом творить, он объективно еще неспособен держать в уме больше нескольких объектов одновременно. Можно лишь, начав творить, наращивать Мастерство (как навыки и умения творить).

Известно, что большинство гениальных творцов, композиторов, актеров, поэтов начинали творчество со своей собственной импровизации, а не изучения чужих правил. Майкл Таривердиев переворачивал ноты верх ногами и вместо чужого творчества или повторения чужих мелодий импровизировал часами. Михаил Чехов импровизировал роли. Михаил Лермонтов начал писать юношеские «стихи» для развлечения окружающих в стиле Баркова, которые больше напоминали творчество на заборах. Шевченко писал про свою солдатскую жизнь. Моцарт импровизировал и творил свои собственные произведения уже с трех лет и раньше. Прокофьев творил свое с десяти лет. Репин и Пикассо изрисовывали рисунками окружающее. Китаро и Битлз не знали вначале нот, Китаро, творя свои первые гениальные произведения, по слухам придумал даже собственную запись. Выдающиеся математики в детстве сами доказывали известные доказанные теоремы, не имея к ним доступа.

Учиться творить можно лишь через творчество с нуля. Творчество, совершенно особый тип навыка, не связанный с «знаниями». Это совершенно иной тип умственной деятельности, которому не важно, как ты «знаешь» правила, это разные типы мозговой деятельности. И сколько ребенок бы не «выучил», ему все равно придется творить с нуля. Так почему бы не начать с нуля, наращивая мастерство и знания на основу творчества?

Люди, которые начинали с изучения чужих правил вместо творчества



и импровизации, практически никогда не достигали гениальности, а те из них, кто достигал успеха, вынуждены были избавляться от «академичности», невольного подражания классикам. Современные выпускники консерваторий, зачастую зная в сотни раз больше, чем Моцарт, Паганини или Бетховен (которым просто негде иногда было брать ноты в то время), просто отказываются творить.

Есть десятки описаний получивших известность и успех творцов, что они достигали успеха, когда избавлялись от выученных правил и адским трудом все-таки выкидывали из головы выученную «академичность» и невольное подражание классикам. Известными композиторами предлагались даже разные способы для этого: «выписаться до дна», чтоб все ушло, «выучить и забыть все, что знаешь» и т.д.

Подлинная цель обучения литературы – это гениальное МАСТЕРСТВО сторителлинга, поэта, рассказчика, сценариста, писателя, рекламщика.

Постоянное творчество как работа есть просто окружающая жизнь, и этому нужно учить ребенка. Он не должен бояться творчества. Творчество с самого детства должно стать повседневной жизнью ребенка, его стилем мышления, его личностью – он должен знать, что должен стать Мастером во всем.

А учитель должен быть Мастером, помощником в освоении творчества, а не знаний.

## КУДА И КАК ДВИЖЕТСЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА?

Григорьева Лилия Витальевна,  
grigoryevalily@gmail.com

Литературная критика в своём становлении неотрывна от становления общества в целом. В период классической древности литературная критика отливается в форму собственно художественных произведений и философских трактатов («Государство» Платона, аттическая комедия Аристофана «Лягушки» и др.). В эпоху средневековой Европы формой литературной критики становится поэтическое творчество (Данте Алигьери «Божественная комедия», Петрарка и др.), трактаты в «защиту поэзии», понимаемой как отражение божественной гармонии на земле, синтезе искусств как способе развития человека. В эпоху классицизма появляются различные аристократические салоны (кружки) как основная форма литературного быта того времени. В искусстве тогдашней Европы, ставшем ареной борьбы класси-



цизма и романтизма, литературная критика сама впервые становится настоящим «орудием», выполняет те задачи, которые ей ранее были не свойственны: борьбе «нормативности» как выражения общественного разума (пусть и не всегда в разумной форме) против личного мнения автора, его произвольного видения происходящего.

В Германии XVIII века литературная критика срastaется с эстетикой уже как с отраслью философии. Ориентация на философское обоснование литературно-критических высказываний характерна, в частности, для Ф. Шиллера и И.В. Гёте. В России в то же время Василий Кириллович Тредиаковский впервые в русском языке и литературе теоретически разделил поэзию и прозу и ввёл эти понятия в русскую культуру и общественное сознание. Но в отличие от Европы, в Российской Империи литературные деятели тогда ещё не вели борьбу «старого» и «нового», а создавали светскую русскую литературу как таковую.

Литературно-критический анализ в собственном смысле оформляется благодаря Н.М. Карамзину, который создал рецензию как новую форму литературной критики. В 1833 году развернул свою литературную деятельность В.Г. Белинский, которого можно смело назвать непримиримым борцом с «запоздалым» романтизмом (1840 г., дискуссия о поеме «Мёртвые души» Н.В. Гоголя). Белинский настаивал на том, что изображение действительности в художественном произведении должно отражать реальные отношения между ними, схватывать их в движении. В этот период литературно-критическая деятельность начинает выделять себя в профессию, а литературная полемика становится неотъемлемой от споров между «западниками» и «славянофилами»; литературная критика как форма впитывает в себя критику общественных отношений в целом и их изображения в литературе. Так, характерной противоположностью той литературной критики, которая была направлена на лишь эстетический анализ литературного произведения, в 1850-60 г. становится «реальная критика», отцами которой выступают Чернышевский, Добролюбов, Писарев. Для них литературная критика становится той формой, в которой раскрываются действительная борьба в обществе, и это меняет само понимание цели литературной критики. «Прекрасное то, в чем мы видим жизнь так, как мы понимаем и желаем ее, как она радует нас», пишет Чернышевский, ставя вопрос о том, кто вообще такие «мы», то есть, субъект не только лишь эстетического, но и вообще исторического действия — то есть, кто есть субъект не только «реальной», но уже практической критики сложившихся общественных отношений. В борьбе за эту субъектность или против неё заключается сущность истории XX века и его литературной критики.

Тот необычный и порой замысловатый путь, который проделывает ли-

тературная критика в своём становлении, в перетекании и развёртывании своих форм, отражает сложную историю общества в целом. В наше время ознаменовавшийся период «застоя» в литературе губительно отразился на литературной критике — это время застоя в общественной жизни в целом. Даже если воспитать самого искусного литературного критика, используя всё богатство человеческой культуры, накопленное за всю историю человеческой деятельности, то получится, что наш критик останется без работы: ему просто будет нечего читать, ибо банально нет субъекта исторического действия и соответствующих его борьбе полных жизни литературных произведений.

Субъект этот в борьбе пока проиграл и постепенно сдаёт позиции. Соответственно, литературная критика как таковая сворачивается до своих предыдущих форм, до выписывания «личного мнения», в лучшем случае подкрепляемого цитатами из авторитетных научных источников: большего для поддержания статус-кво не требуется. Состояние современной литературной критики напоминает ту борьбу, которая шла в Европе в XVII-XVIII, когда одни выступали за возврат к «нормативности», а другие за «личное виденье автора»: с той лишь разницей, что «партия» «нормативности» ещё не вызрела, а потому вся борьба только предстоит. Иными словами, то плачевное состояние литературы и литературной критики, та её беспомощность, которую мы наблюдаем сегодня — не дело рук только писателей и критиков, у которых отсутствуют «художественное воображение» и «критическое мышление». Это результат сложившихся общественных отношений нашего века. Для того чтобы современная литература и литературная критика начали своё «перерождение», нужен выход общества на новый виток развития, т.е. перерождение уже состоявшейся формы общественных отношений.

Список использованной литературы:

1. Белинский В. Г. Литературно критические статьи / Виссарион Григорьевич Белинский. – Москва: Художественная литература, 1936. – 470 с.
2. Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности [Электронный ресурс] / Николай Гаврилович Чернышевский. – 1986. – Режим доступа к ресурсу: [http://ngchernyshevsky.ru/works/texts/books/1986-1/Art\\_Reality-Dissertation/](http://ngchernyshevsky.ru/works/texts/books/1986-1/Art_Reality-Dissertation/).
3. Лифшиц М. А. Русская классическая критика [Электронный ресурс] / Михаил Александрович Лифшиц. – 1988. – Режим доступа к ресурсу: <http://www.gutov.ru/lifshitz/mesotes/russ-kritik.htm>.

# МОТИВИ СНУ У РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «КОХАННЯ В СТИЛІ БАРОКО»

Гудована Наталія Юріївна,  
gudovana\_nata@ukr.net

Науковий керівник:

Осьмак Н.Д., к.ф.н., проф., НПУ імені М. Драгоманова

З. Фройд стверджував, що сновидіння — це зображення здійснення бажання. Тобто сон, показуючи здійснення бажаного, переносить нас у майбутнє. Проте воно є копією і змалюванням минулого. Тому письменники, прагнучи глибше розкрити психологію характеру героїв, застосовують форму сну, яка ґрунтується на конкретних спостереженнях.

У романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» сон є своєрідною метаморфозою реальності, він навіть реалістичніший за щоденний світ. Сама назва роману уособлює відому барокову метафору Кальдерона «життя як сон». Давні греки вірили, що сон — це перехід від світу живих до світу мертвих, вважали його прообразом бога Гіпноса. Вони вірили, що кожного разу, коли душа переміщувалася в інший простір, вона покидала тіло, а поверталася із першими променями сонця. Цей процес називався сном.

Проблемі сну у романі «Кохання у стилі бароко» присвятили свої праці О. Вещикова [1; 2], Н. Зверталюк, Я. Поліщук [4], Л. Шутяк [8] та ін.

Н. Фенько сновидіння у художніх творах класифікує: за видами станів сну — картини власне сновидінь, сонні фантазії, марення, видіння, сні наяву; за характером впливу на психологію героїв — сні-потрясіння (що, натомість, поділяються на сні психологічного конфлікту (сон-катарсис, сон-каяття) й пророчі сні або сні-передчуття), і сні-заспокоєння (сні-мрії, сні-спогади, сон-архетип) [7, с. 9—11].

В. Даниленко найчастіше використовував сон-передчуття, основне призначення якого — пророкувати майбутнє, підтримувати читача у напрузі й водночас натякати на невідворотну містичну смерть головного героя, яка є розв'язкою роману.

Головний герой твору бачить сні, у яких трансформується його реальне життя, тобто вони є своєрідним елементом складної комбінації з містичних знаків, символів, подій, пророцтв і передбачень, якими насичений увесь текст роману. Містичні елементи підкріплюють потойбічні мотиви, додаючи твору певної барокової загадковості [1].

Оповідачів у романі є декілька — це статуї, що прикрашають будівлі. Один з-поміж них здатен не лише читати чужі думки, а й бачити сні, тож він і розповідає іншим сні головного героя: «...ніби він дивився з-під стелі

на своє порожнє ліжко, тіла він не бачив, йому здавалося, що душа оселилася в бджолі. В кутку спальні висів рій, і він спостерігав за своїм порожнім ліжком крізь очі бджоли. Боявся відриватись від рою, бо за вікном спальні стукав дзьобом у стіну одуд, що міг продовжувати дірку і склювати його. Але десь на даху почувся тривожний крик сича, він прокинувся і довго лежав і думав про свій сон» [3, с. 74]. Вже перший сон Колядевича навіює передчуття неспокою та тривожності стосовно прийдешніх подій.

Наступне ранкове сновидіння героя відзначає характер його відносин із жінкою-фантомом — Юлією — і теж передбачає майбутнє: *«Йому приснився жук, що прокушував груди. Він знав, що жук залазить між ребра і відкладає там яйця, але байдужість охопила його тіло. Жук залазив усе глибше, ворухив лапками, і від того було приємно»* [3, с. 110]. Цей сон нагадав головному герою комаху ламехузу, яка виділяє наркотичну речовину, від якої хмеліють мурахи. Аналогічно вчинила Юлія, закохавши у себе Колядевича, вона тримала його «на короткому повідку», а той, розгадуючи її кросворд, спершу підсвідомо, а потім вже й усвідомлено розуміє, що для нього це може скінчитися *«або весіллям або чимось жахливим»* [3, с. 144].

Містичним є також сновидіння Колядевича, у якому він бачить Юлію, котра придбала для нього великий будинок. На її ж прохання спуститися у погріб, він *«побачив батька з чаркою горілки. — Ти вже прийшов? — зрадив батько»* [3, с. 166]. Насправді батько головного героя давно помер, тому це сновидіння можна тлумачити як сон-передчуття: Юлія — посланець смерті, котрий відведе Колядевича в інший простір (погреб як символ потойбіччя).

Можна стверджувати, що своєрідною стратегією В. Даниленка є використання засобів, які не лише психологічно характеризують сновидця, а й дозволяють перетнути межі часу і зазирнути в майбутнє.

Отже, у романі В. Даниленка «Кохання у стилі бароко» сновидіння відіграють важливу композиційну роль, адже пророкують небезпеку у житті героїв. Основний мотив снів-передчуттів — розгадування кросворду, що становить собою розгадування містичних загадок любові, життя і смерті. Сни органічно переплітаються з розповідною структурою твору, підкреслюють авторський стиль і створюють містичний образ тексту.

Використана література:

1. Вещикова О. С. Пролептичний потенціал сновидіння у структурі художнього нарративу (романи В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» і В. Шевчука «Кросворд»). URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/viewFile/73777/69191>

2. Вещикова О. С. Семіотика містичного в оповіданні В. Даниленка «Дегустація в будинку з химерами» // *Současnáukrajnístika. Problémyjazyka, literatury a kultury. Sborník vědeckých článků*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. С. 270—273.

3. Даниленко В. «Кохання в стилі бароко» й інші любовні історії : роман та

оповідання. Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2011. 254 с.

4. Поліщук Я. Київський бестіарій. URL: <http://litakcent.com/2009/12/11/kyjivskyj-bestiarij/>.

5. Сон / Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ: Міленіум, 2002. 260 с. URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-21050.html?page=22>

6. Фрейд З. Введение в психоанализ: лекции; пер. с нем. Г. В. Барышниковой; лит. ред. Е. Е. Соколова, Т. В. Родионова. Санкт-Петербург: Алетейя СПб, 1999. URL: [http://krotov.info/library/21\\_f/re/freyd\\_2.html](http://krotov.info/library/21_f/re/freyd_2.html).

7. Фенько Н. М. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини XIX—XX століть: автореф. дис. ... канд. філ. наук: спец. 10.01.01 — українська література. Дніпропетровськ, 1999. 19 с.

8. Шутяк Л. Будинки також мають таємниці. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/17/074112.html>

## К МЕТАФИЗИКЕ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ

Девтеров Илья Владимирович,  
devterov@i.ua

Имя чело-в-чское не есть пустой звукъ,  
неим-ющій никакого значенія, но въ немъ есть смыслъ,  
въ немъ выражается изв-стная мысль,  
имъ обозначается изв-стное свойство и качество [З].

История человеческой культуры в целом и её тексто-символьной традиции в частности говорит нам о том, что, по сравнению, например, с музыкой и изобразительным искусством, способы выражения художественных образов с помощью слов являются более <громоздкими>, конкретными, дискретно организованными, призванными подробнейшим образом выразить сущность своего дискурса. И тем не менее, мы зачитываемся гениальными текстами, забывая о знаках и погружаясь в бесконечную континуальность художественно выраженной авторской Вселенной. И здесь, и в случаях с другими формами художественного самовыражения автора мы видим, прежде всего, НОВОЕ. И это свежее, новое оказывает влияние на жизнь целых поколений, зачастую веками не теряя актуальности своей и своей значимости. Проявление сущности нового **образа**, вбирающего в себя смыслы эпохи, раскрытие его фундаментальных оснований, возможно лишь через глубокий и тяжкий труд, который невозможно сравнить ни с каким другим.

Те образы, которые вынесли проверку временем, поселяются в жадно впитывающем их общественном сознании (и коллективном бессознательном [4]) навсегда, превращаясь в архетипы, глубинные паттерны, системы образов, оказывающие безусловное влияние на исторический процесс в целом, а также на жизнь каждого человека, каждой социальной группы. Сколько людей побудили к занятиям наукой художественные произведения? Сколько учёных черпали своё вдохновение в литературе, театре, филармонии etc.? Именно образная природа искусства, именно его художественная континуальность способны «растормошить», «оживить», расслабить наглухо закрепощённый дискретностью мозг труженика науки, к какой бы научной сфере это не относилось.

Природа научного знания такова, что результаты его всегда – дискретны, они систематизированы и алгоритмизированы до крайней степени, особенно, если рассматривать их через призму электронно-цифровой эпохи. Однако, ещё Рене Декарт, работая со своими «Правилами для руководства ума...» указывал на «нигде не прерывающееся движение мысли» (Правило VII и XI, например, курсив авт.) [1], а также придавал большое значение интуиции как «естественному свету разума» в процессе познания сущего. В свете новейших исследований было доказано, что наш разум работает посредством плотного и эффективного взаимодействия обоих полушарий [2], при этом правое, как полагают, отвечает за интуицию, хотя для некоторых авторов этот факт не является очевидным. Бывает, что интуицию называют быстрой логикой. Но это не отменяет её континуальной природы, которая может быть успешно развита в процессе чтения, например, приключенческой и романтической книги, где воображение работает на всю катушку. Развитие собственно воображения и является, как известно, условием, фундаментом человеческого творчества, его метафизическим основанием.

Соотношение образного и логического мышления можно и должно научиться выявлять в художественных произведениях, в памятниках литературы, усваивая это для себя, на будущее. Разве художественная книга не есть глубокое исследование природы вещей, человека или общественных отношений? Современные и широко распространившиеся направления философской мысли, такие как экзистенциализм, например, были в высшей степени проявлены в художественной литературе: Ж.-П.Сартра и А.Камю, например, или Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого, А.Моравиа и Симоны де Бовуар.

Бесконечная череда, сеть образов, порождаемых нашей головой, без сомнения, носит диалектический характер. Противоречивость человеческой природы может выступать как проблема, но и как стимул к поиску решений, способствующих дальнейшему развитию. Парадокс заключается в том,

что довольно часто эти решения люди ищут и находят в «обыкновенных» книгах, легко расставляющих всё на свои места. Именно благодаря книгам мы постепенно приходим к убеждению, что «Всё это было, было, было...» (А.Блок). Именно благодаря книгам человек становится как личность, в какую бы сферу общественной деятельности он не попал. И именно благодаря им он учится формулировать свои мысли, превращая образы, мыслеформы в слова и символы, знаки, в осмысленный и содержательный текст.

Ранее, в дохристианский период, старославянский алфавит (один из) состоял не из букв (пустых знаков), но – из образов. «Аз (Я) Бога Ведаю (знаю-понимаю) Глаголю (говорю-действую) Добро..» и так далее. То есть, слово, имя, составленное из таких **образов**, уже представляло из себя смысловую конструкцию, мысль, начиная с самого изначального порядка их следования в алфавите, утверждающего духовно-нравственные основы народа.

Таким образом, гармоничное развитие человека создающего, творящего, не представляется возможным без формирования в нём способности к образному мышлению, воображению, фантазии, без того, чтобы «отвязывание» от оков дискретности стало привычным и естественным делом. Мир художественной литературы как бездонное хранилище образов и смыслов, как кладёзь континуальности, выступает необходимым условием и фундаментом формирования настоящего мастера своего дела, какой бы сферы деятельности это не касалось. И, конечно, это – неисчерпаемый источник духовного, нравственного, этического воспитания личности, который всегда можно отыскать в гениальных литературных творениях всех времён.

Список использованных источников:

1. Декарт Р. Сочинения в 2 т.-Т. 1.- М.: Мысль, 1989. - 654 с.- (Филос. наследие; Т. 106).- С.77-153.
2. Зденек М. Развитие правого полушария. (Углубленная программа высвобождения сил вашего воображения). Пер. с англ. — Мн.: ООО «Попурри», 2004.
3. СЛАВЯНСКІЙ ИМЕНОСЛОВЪ или Собрание славянскихъ личныхъ именъ въ алфавитномъ порядк . Составленъ священникомъ М. Морочкинымъ. Onomasticon slavicum seu collectio personalium slavicornum nominum. Elaboratum a sacerdote M. Moroschkin. Санктпетербургъ. 1867. 213с.
4. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К.Г. Архетип и символ. - М., 1991.



## ЧОМУ ВІНИК ГУРТОК СТАНКЕВИЧА?

Демар'юв Олександр Геннадійович,  
demariov561@gmail.com

Після розправи над декабристами у 1825 році в Російській імперії відкрита боротьба проти самодержавства стала неможливою. Саме після декабристів почався новий етап цієї боротьби — теоретичний. Суть його полягала у колективному вивченні і обговоренні історії, політичних праць попередників, художньої літератури і філософії, а також у теоретичному випрацюванні шляхів розвитку суспільства. О. Герцен так висловився про той період: «Поява гуртків [...] була природною відповіддю на глибоку внутрішню потребу тогочасного російського життя» [1].

Гуртки існували і раніше, наприклад, «Бесіда любителів російської словесності» і «Арзамас». Щоправда, ні «Бесіда...», ні «Арзамас» не мали чіткої програми і обмежувалися суто літературними питаннями. Про цьому діяльність об'єднань не заважала політиці царизму. Інакше діяли гуртки кінця 1820-х-1830-х років.

Гурток братів Критських продовжував ідеї декабристів. Його учасники виступали за створення конституції, необхідність революції і смерть царя, тому не дивно, що проіснував він менше року. Учасників його було заслано.

Гурток Сунгурова, найбільш політичний із існуючих тоді об'єднань, також був швидко викритий. Учасників — заарештували, а самого Сунгурова заслали до Сибіру.

Така ж доля чекала гурток Герцена-Огарьова. Окрім філософських праць, учасники цього гуртка вивчали праці соціалістів-утопістів, зокрема Сен-Сімона.

Окрім цих гуртків в той період існували ще «Літературне товариство 11-го нумера» В. Белінського, «Дружне товариство» І. Оболенського і Я. Неверова.

Найдовше проіснував гурток Станкевича. Він утворився 1833 року в тому ж Московському університеті. Довкола Миколи Станкевича об'єдналися Кольцов, Катков, Грановський, Аксаков, Бакунін, Белінський — люди, які пізніше визначають долю Російської імперії. На відміну від інших гуртків, цей був повністю, за виразом Герцена, «книжним, шкільним». Гурток не мав політичної програми, а вивчав, в основному, німецьку літературу і філософію.

Важливо, що всі ці гуртки були створені студентами і входили до них переважно студенти Московського університету.



Звісно, всі ці гуртки не могли взятися нізвідки. Варто подивитися, хто викладав студентам основні предмети. Серед викладачів були: М.Г. Павлов — чи не перший гегельянець в Російській імперії, викладав природничі науки; курс всевітньої історії читав Погодін (критик, представник теорії офіційної народності); історію російської словесності — Шевирев (однодумець Погодіна); теорію й історію мистецтв — Надеждін (літературний критик, редактор «Телескопу»).

Як видно, викладачі самі були не просто викладачами, а представляли якусь філософську позицію. В Московському університеті зібралися прихильники різних теорій: як процарських, так і тих, що вели до необхідності революції.

Концентрація в одному університеті різних філософій, світоглядів рано чи пізно поставила перед вибором студентів: до якої позиції схиляються вони. Молодь, причому уже не виключно дворянська, а різночинська, шукала ідейну основу, яка б допомогла зрозуміти їм, що відбувається і що робити далі. Причому шукала не на лекціях, а поза ними, [2] буквально. Наприклад, гурток Станкевича виник в домі викладача Павлова, де проживав Станкевич. Костянтин Аксаков у своїх «Спогадах студентства» писав, що мало взяв з університетських лекцій і багато виніс з університетського життя, з живих суперечок і дискусій на будь-які теми.

Словом, питань було багато. І саме життя (і в рамках університету, і поза ним) давало на ці питання різні відповіді. Так проявляли себе суперечності, а там, «де у складі знання з'являється «суперечність», (одні кажуть так, інші — інакше), тільки там і з'являється, власне, потреба і необхідність глибше дослідити сам предмет» [3].

Люди тому і об'єднуються в гуртки, щоб розібратися в тому, що відбувається довкола. Герцен правий, коли пише, що «поява гуртків була природньою відповіддю на глибоку внутрішню потребу тогочасного життя», але він пише вже про результат. Насправді, будь-який гурток починається з потреби не всього життя, а конкретних людей. Те, що потреби конкретних людей і «всього життя», потреби суспільства співпадають — це вже інше питання. Але ж не всякий гурток виходить на рівень суспільного, всезагального.

Гурток Станкевича, так само як і решта сучасних йому гуртків, виник з простого обговорення живих, цікавих усім учасникам тем. Проте була в нього велика перевага: він зосередився на теорії. В часи реакції не було правильнішої практики, ніж теорія. А альтернатив, насправді, було не так уже й багато, і приклади інших гуртків, їхня доля підказали Станкевичу чим потрібно займатися.

Історія показала, що цей шлях був єдиним вірним шляхом. Та що історія, навіть О. Герцен після повернення із заслання визнав, що нічого кращого

в реакційну епоху, ніж вивчення теорії, немає! Після смерті М. Станкевича гурток очолив його друг Т. Грановський, і саме в цей період Герцен і Огарьов приєдналися до гуртка, щоб вивчати німецьку філософію.

Список використаних джерел:

1. Герцен А.И. Былое и думы. Часть 4. (по книге Герцен А.И. Былое и думы. Части 4-5. - М.: ГИХЛ, 1958), Режим доступа: <https://www.livelib.ru/book/36733/read-byloe-i-dumy-aleksandr-gertsen/~28>

2. Машинский С.И. Слово и время. М., «Советский писатель», 1975, 560 стр., с. 62-63

3. Ильенков Э.В. Школа должна учить мыслить. Режим доступа: <http://caute.ru/ilyenkov/texts/sch/schola.html>

## АНТИУТОПІЧНИЙ СВІТ У РОМАНІ «РІВНЕ/РОВНО/СТІНА.НІБИТО РОМАН» ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ

Денисюк Софія,  
sonia\_den@ukr.net  
Мокієнко Катерина,  
mokienka@gmail.com  
Науковий керівник:

Осьмак Н. Д., професор, кандидат філологічних наук

У сучасній літературі стрімко розвивається антиутопія. Цей жанр став своєрідним описом трагедії, попередженням суспільства про небезпеку духовної деградації та насильства. Формально антиутопія бере свій початок від сатиричної традиції Дж. Свіфта, Ф. Вольтера, І. Ірвіна. Ознаки антиутопій знаходимо у творах багатьох письменників — комедії Аристофана, М. Шеллі «Франкенштейн», С. Батлер «Едін», «Повернення в Едін», Г. Уеллса «Машина часу», «Сучасна утопія» та інші. Починаючи з ХХ ст., жанр антиутопія набирає більшої популярності. Причини цього — складний історичний процес, наслідки НТР, тероризм, війна, виникнення фашизму, економічні кризи та інше. Все це сприяло створенню нових антиутопій: екологічної, технологічної, політичної тощо. Так до II пол. ХХ ст. домінувала соціальна антиутопія, але згодом з'явилися жанрові різновиди антиутопії, зокрема гротескно-са-

тиричної, філософсько-психологічної та інтелектуально-іронічної спрямованості. Важлива ознака утопій — це наявність фантастики.

Роман О. Ірванця «Рівне / Ровно / Стіна. Нібито роман» (2002) — новий різновид антиутопії. Всі сучасні соціально-політичні проблеми, притаманні посттоталітарному суспільству, подано через внутрішній світ героя. Також автор занурює читача у світ спостережень, спогадів, думок та відчуттів Ерцівана, в образі якого багато автобіографічного (створив прізвище героя за допомогою перестановки літер власного прізвища). Автобіографізм виявляється в зізнанні героя в тому, що все життя його супроводжують незбагненний смуток і «смак тістечка «Лимонне» по п'ятнадцять копійок, з білим вершечком, притрушеним якоюсь жовтуватою субстанцією... смак убогого дитинства» [1, с.31]. Цей сумний спогад пов'язує минуле з антиутопічним сьогоденням. Болісно переживає герой поділ міста на 2 частини: Рівне та Ровно. Він змушений залишитися в Ровному — на східній частині. Місто поділила навпіл Стіна. О. Ірванець використовує фантастику у своєму романі — похмільний ранок 17 вересня (мотив сп'яніння). Цікавим у творі є хронотоп, коли всі події відбуваються тільки «сьогодні». В контексті політики твір актуальний і нині. Поділ міста на дві політично кардинально зорієнтовані частини дає змогу письменникові змоделювати не тільки тоталітарне минуле, але й так само недосконале сьогодення.

Основним образом у романі є асоціонім Стіна, який порівнюють із Берлінською стіною. Вона символізує політичний розкол у суспільстві й беззахисність особистості перед загрозою політичних протистоянь. Також стіна — це символ трагічної безвиході для мешканців обох секторів: «Не було на її сірій площині зухвалих графіті анархістів і тінейджерів, натомість колючий дріт, який ішов гребнем... виглядав переконливо і загрозливо» [1, с.42]. Стіна зупинила час для мешканців міста, тому жителі нещасливі, адже тепер кожен із них залишився в безвиході. Тільки головний герой роману розуміє істинну причину розмежування міста — цікавість іноземців до західного сектору, широкі інвестиції, що зумовили його розквіт, пов'язані з найбільшим у світі родовищем урану: «свердловинами було всіяне всеньке Західне Рівне» [1, с.42].

В антиутопії О.Ірванець розкрив свої філософські погляди де розглядає стіну у двох площинах: соціальній — розповідь про колишнє життя героя і моральній — висвітлення діяльності провінційних літераторів і партійних функціонерів. Товариш Манасенко стверджує: «Ця країна має належати нам, управлінцям, керівникам, навіть, якщо хочете, — чиновникам» [1, с.148]. Він повчає героя: «Он зараз у Києві непогану кар'єру робить один... колишній поет з Канева, з глибин шевченківського краю. Вже до радника дослужився... і творчістю займається, між іншим. Про нього критика пише

як про передового поета сучасного» [1, с.148].

У романі присутні літературні асоціації та ремінісценції. Автор вдається до пародії й абсурду, коли вводить у роман містифіковані тексти творів ровенських «митців», глузує над убогою провінційністю представників псевдокультури. Засобом вираження ставлення автора до зображуваного є ненормативна лексика у поєднанні з пафосною мовою створюють сатирично-комічний ефект, функцією якого є затаврувати тоталітарне минуле і посттоталітарне сучасне.

Філософічність у романі поширюється й на створене авторською уявою гарне європейське місто Рівне, у якому люди мають змогу жити, зберігаючи свою індивідуальність, і не асоціюватися з однаковими й нерухомими фіксами, «що стоять у дерев'яних діжках... з лискучим, запилюженим листям» [1, с.170]. Також у фіналі роману автор переосмислює біблійну притчу про блудного сина: грішним передусім є батько, вже потім ним створене місто, що асоціюється і з Україною, і з усім пострадянським простором, і син, бо всі вони «блудні», відірвані від розвитку світової цивілізації. Тому автор поміняв сина і батька місцями: «Блудний батьку, сам прийди та покайся перед лицем блудного сина свого – і простить тобі син, як і ти простив би його» [1, с. 185].

Особливістю саме української антиутопії є відкрита й сатирично забарвлена критика так званого «тоталітарного типу мислення», який надто міцно закріпився у пострадянському суспільстві. Автор спонукає читача замислитись над сьогоденням, відірватись від «радянського» минулого, не мати ілюзій щодо повернення назад.

Список використаних джерел:

1. Ірванець О. Рівне / Ровно / Стіна. Нібито роман. – Львів: Кальварія, 2002. – 192 с.

# ДО ПРОБЛЕМИ ФУНКЦІЮВАННЯ ПРИЙ- МЕННИКОВО-ІМЕННИКОВИХ ТЕМПО- РАЛЬНИХ СТРУКТУР У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Дерев'янка Людмила Іванівна,  
derevyanko.adyl@gmail.com

Григорія Сковороду вважають останнім представником давньої української мови, проте як у його творчій спадщині, так і в мові спостережено риси нової української літературної мови. З-поміж них лексичні та граматичні українізми, прислів'я та приказки. У художніх і філософських творах автор користується традиційною книжною мовою, складниками якої є: «а) українська мова; б) елементи авторського словотворення на ґрунті української та російської морфеміки; в) старослов'янська мова, г) латинська та грецька лексика (здебільшого філософська й богословська» [2, с. 105].

З огляду на те, що Г. Сковорода був і філософом, і письменником, вважаємо за доцільне розглянути концепт «час», який знаходить свою реалізацію і у філософії, і у філології. У філософії говорять про реальний час, що становить деяку абстракцію, котра реалізується в різних формах. Час безпосередньо пов'язаний із простором, рухом, категоріями причини й наслідку. У лінгвістиці «змістові відношення, які так чи інакше відображають характеристики реального часу, називаються темпоральними» [3, с. 11]. Вони виражаються у внутрішньосинтаксичній структурі речення сполученням прийменника з іменником або числівником у непрямому відмінкові, прислівником, дієприслівником або дієприслівниковим зворотом.

Часові конструкції у творчому доробку письменника є досить численними. З-поміж них є такі, що успадковані сучасною мовою без змін; ті, які зазнали трансформації, а також ті, котрі вийшли з ужитку.

У сучасній українській літературній мові прийменниково-іменникові структури найчастіше передають темпоральні відношення. У структуруванні темпоративів беруть участь як первинні, або непохідні, так і вторинні, тобто похідні прийменники. Основне семантичне протиставлення часових прийменників „одночасність – різночасність явищ”. У творах Г. Сковороди за цією ознакою протиставлені конструкції **prep при + Nlok** та **prep пред + Ninstr**, напр.: *Он каждый день при восхождении солнца восходил в простран- ный вертоград* (Сковорода, II, с. 11); *Описатели зефрей пишут, что слоны каждый день собираются пред восходом солнца и смотрят на восток* (Ско- ворода, I, с. 451). Виділені прийменники трапляються і в сучасному мовлен-

ні. Більшість прийменниково-іменникових форм зі значенням одночасності вказує на проміжок часу, частково заповнений повідомлюваним явищем. Найуживанішими з-поміж них є структури **prep в + Nacc**. Субстантиви, що вживаються в них, „є назвами днів тижня, частин доби, пір року, загальних часових понять, явищ, дій, процесів тощо“ [4, с. 339]. У Г. Сковороди такі конструкції є найбільш численними серед усіх прийменниково-іменникових темпоративів, напр.: *Еще в древніе вѣка, в самое тое время как у орлов черепахи лѣтять учивались ...* (Сковорода, I, с. 109); *И когда тѣлу болѣть опасно довелось, в той час впадал в отчаяніе* (Сковорода, I, с. 176). Зазначимо, що часові структури, ідентичні зазначеним, набули активного поширення в сучасній українській літературній мові, зокрема остання перейшла, не зазнавши ніяких змін.

Темпоральні відношення у творчій спадщині письменника виражають також конструкції **prep от + Ngen, prep с (из) + Ngen, prep к + Ndat**, однак підкреслимо, що вони не властиві українській мові, а є прямими відповідниками структур аналогічної семантики сучасної російської мови, напр.: *От рождения ты не видал и не знаешь мене* (Сковорода, I, с. 91); *Правда, что из самых младенческих лѣт тайная сила и маніе влечёт мене к нравоучительным книгам ...* (Сковорода, I, с. 355); *Как только солнце к вечеру запало, И вездѣ небо темнозрачно стало, На тведи звѣзды блеснули прекрасны, Как дорогие каменя алмазны ...* (Сковорода, I, с. 91).

Мова творів Г. Сковороди є яскравим підтвердженням того, що в утворенні прийменниково-субстантивних темпоративів давньої української мови, крім первинних, активно використовувались також вторинні прийменники, напр.: *Удивлялся во время ужина изобилию* (Сковорода, I, с. 429). Сучасним відповідником виділеного є прийменник **під час**, який продуктивно функціює в мові.

На наш погляд, досить цікавим явищем з-поміж часових сполук, уживаних письменником, є конструкції **prep в + Num + Nlok**, напр.: *В тридцати лѣтѣх утро истины свѣтатъ начинает* (Сковорода, I, с. 440); *В седмом десяткѣ нынѣшняго вѣка, отстав от учительской должности, ... обучал я себе добродѣтели и поучался в бібліи ...* (Сковорода, I, с. 107). Прикметно, що подібні темпоративи є широко вживаними в сучасній українській літературній мові.

Отже, мовна практика Г. Сковороди виразно віддзеркалює стан розвитку української літературної мови другої половини XVIII століття. У творчому доробку письменника представлені прийменниково-іменникові часові конструкції. Найчисленнішими з-поміж них є ті, що у процесі розвитку мови зазнали трансформації. Цей факт є ще одним аргументом на користь того, що творчість автора становить поєднання традицій давньої літературної

мови й живого народного мовлення. Г. Сковорода справедливо називають «останнім представником старої й передвісником нової української літературної мови» [1, с. 156], оскільки він жив і творив на зламі епох.

#### Список використаних джерел

1. Бабич Н. Д. Історія української літературної мови: практичний курс: навч. посіб. / Н. Д. Бабич. – Львів: Світ, 1993.
2. Блик О. П. Історія української літературної мови: практичні заняття: навч. посіб. / О. П. Блик. – К. Вища школа, 1987.
3. Бондар О. І. Темпоральні відношення в сучасній українській літературній мові. Система засобів вираження / О. І. Бондар. – Одеса, 1996.
4. Вихованець І. Теоретична морфологія / І. Вихованець, К. Городенська. – К.: Пульсари, 2004.
5. Сковорода Г. Твори : у 2-х т. / Г. Сковорода. – К.: Наук. думка, 1973.

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Євдокимова Т.В.

Мистецтво ставить нас один на один з першоджерелом наших духовних переживань і ми з великою долею самостійності добираємося до нього. Щоб розуміти мистецтво треба мати добрий досвід сприйняття художнього твору, пізнати його мову, постійно зустрічатися з текстами. Насолода від сприймання твору не тотожна його розумінню. Критики прагнуть якось закріпити в словах, поняттях безпосереднє враження. О.Уайльд вважає критика навіть більш творчою людиною за самого автора. «Для критика твір лише привід для нового, створеного ним твору, який зовсім не обов'язково повинен мати схожість з тим, що він аналізує. Одна з прикмет досконалості форми та, що в неї можна вкладати все що завгодно, і бачити в ній все що хочеться бачити, а Краса яка надає твору всезагальності і художності, в свою чергу навіртає критика у творця, та підказує тисячу речей, які не приходили до голови тому, хто ліпив цю статую, писав полотно, обточував цей дорогоцінний камінь» [1]. При спробі переказати звичайному читачеві художній текст, багато поетичного втрачається, навіть такі прості поетичні твори як народна пісня, балада, байка тощо, смисл яких, здається досить ясний, але не можна просто та неоднозначно перевести у слова поняття не втративши при цьому їх чарівності, дотепності, безпосередності.

Художня форма одночасно звернута до нашого почуття, яке прагне на-



солодитися формою як високоорганізованою цілістю, і до нашого розуміння, яке прагне розкрити закодований у художніх знаках зміст. Якими б не були багатими різні форми, засоби мистецтва, вони є лише засобами для вираження якоїсь загальнозначимої форми чи ідеї, засоби, які мають спрямувати увагу реципієнта його свідомість у бік цієї ідеї. Реципієнт знімає наочність, щоб побачити смисл значення. Для цього потрібні аналітичні дії, художнє виховання розвинута уява, здатність до асоціативного мислення.

Естетична теорія інтерпретації, що була розвинута у працях германської та швейцарської школи у 50-60 рр. ХХ ст. (В.Кайзер. Е. Штайгер та ін.), ця теорія виходить з того, що завдання інтерпретації — поглибити у свідомості безпосереднє враження від тексту, зробити це враження мовним, висловленим. А те, як це можна зробити, складає головне завдання методу інтерпретації. Суть методу, з точки зору цієї теорії, полягає в тому, щоб вивчити художній текст як автономну мовну структуру, яка нічим не пов'язана з позаететичними факторами.

Всі види мистецтва створюють власний простір і час. Поезія виражається у слові, що і зумовлює її як об'єкта інтерпретації. Поет завдяки великій силі своєї уяви чи фантазії вносить до образу такий різноманітний смисл, що одне слово може звучати як ціла симфонія. Та чи можливо у логічних поняттях виразити таку поетичну своєрідність? Багато теоретиків дають негативну відповідь вже тільки на постановку такого питання. На їх погляд інтерпретація є іманентне тлумачення тексту, це критика стилю (Е.Штайгер), що передбачає наявність у інтерпретанта не тільки певної теоретичної підготовки, а й особливої схильності до сприйняття феномена поетичного. Без такої схильності усі дослідження і поняття будуть пустими і можуть привести до хибних наслідків. Теоретичний аналіз не обмежується вивченням знаків, а приділяє увагу взаємозчепленню знакових і образних елементів, їх взаємній єдності, щоб зробити прозорою цілісність твору [4].

Художня структура, яка розглядається як органічна єдність усіх складових компонентів, постає у вигляді динамічної системи з багатьма мікроструктурами, що створюють умови для додаткових значень, раптових порівнянь тощо. Л.Толстой називав це «ефектом зчеплення», Е.Штайгер називає те, що веде до нього ритмом, який і визначає стиль поетичного твору, його внутрішню структуру. Досконалим можна називати такий твір, який володіє стилістичною цілісністю настрою. Виявити це можна тільки завдяки майстерній інтерпретації, притаманним критику, чутливому серцю, вразливій душі. Ця здатність до переживання поетичного є показник власної сили дослідника, його творчої суті [4].

Естетична ідея в мистецтві існує не окремо, а в художніх засобах зображення та вираження. Саме завдяки таким елементам поетичної форми як



символ, рима, асонанс тощо, матеріальні елементи форми структуруються в образі уявлення. Поезія одночасно і створює і пояснює феномен. Не можливо розірвати єдність особливої поетики та особливого смислу. Ось чому інтерпретація твору виступає не як пояснення смислу, а як створення нового смислу, як смислотворчість. Творча сутність інтерпретації яка пов'язана із смислотворчістю індивідуальності, включає і момент поетичного описування. Складність полягає в тому, що художня структура приховує сутність поетичного і не бажає піддаватись ніякому аналізу. Та все ж таки вияв внутрішніх закономірностей, перетворення в єдину поетичну структуру становить важливу задачу теорії мистецтва і естетики.

Список використаних джерел:

1. <http://oscar-wilde.ru/estetika-miniatury-esse-lekcii/kritik-kak-khudozhnik.html>
2. Бахтін М.М. Естетика словесного творчства. – М., 1986- 445с.
3. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 616 с.
4. Staiger E. Die Kunst der Interpretation / E. Staiger. – Zurich 1955. – S. 9–33.
5. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб: Symposium, 2004. – 544 с.

## ДЕЩО ПРО РОЛЬ ЛІТЕРАТУРИ У САМОПОРОДЖЕННІ ЛЮДИНИ

Микола Загорський,  
zagorski\_nauk@tutanota.com

Обов'язкове вивчення рідної й закордонної літературної спадщини у загальнодоступній і безкоштовній школі було впроваджено на Україні ще за радянських часів. Тоді офіційно було визнано, що участь у літературному процесі (краще, активна) становить необхідний етап розвитку гармонічної людини. Можна зауважити, що ця участь лишалася переважно пасивною, але також лишається фактом, що у той час був кількісний та якісний розквіт письменства — особливо, якщо порівнювати із сучасністю. Цей розквіт цікавий тим, що він був оснований на методології, котру випрацював видатний вчений-енциклопедист Вільгельм Гумбольдт у час розквіту німецької класичної філософії й німецької класичної літератури. У сенсі світогляду він був учнем Готгольда Лессінга, котрий, як відомо, був одночасно засновником німецької класичної літератури, німецької літературної критики й живої

традиції діалектичної думки на Німеччині.

Німецька класична література має бути особливо цікава сучасним українцям тим, що вона постала в обставинах суспільної резигнації, що її форми були у значній мері спочатку теоретично розроблені Лессінгом. Відкриті ним принципи лишилися настільки плідними, що їхня подальша розробка породила такі всесвітні шедеври як «Розбійники» Шиллера чи «Фауст» Гете. Але Лессінг менш за все намагався нав'язати дійсності й літературі якісь принципи. Він лише уважно вдивлявся у літературні й теоретичні досягнення свого часу, та критично перевіряв все, що пропонувалося його попередниками для отримання літературою життєвого значення в середовищі свого народу. Першим принципом Лессінга була боротьба проти резигнації — він наполегливо шукав й використовував всі можливості поширення критичної думки, котрі давав драматичний, публіцистичний, літературно-критичний процес того часу.

Рівень теоретичної культури відомих німецьких класиків — Гете й Шиллера був нижчим, ніж у Лессінга. Вони створили шедеври, здається, лише тому, що були «споживачами» його теоретичних досягнень. Бо їхнє завдання було вже не виробити принципи літератури, а лише критично перевірити їх та спробувати притримуватись їх. Це було значно легше, коли під кінець життя Лессінга його опоненти були головно визнані банкрутами. Тут треба згадати, що лессінговські принципи були спрямовані до отримання такої літератури (вона є твори + процес їх створення) котра широко іде до народу й дає розкритись його силам у історичній творчості нових суспільних форм — більш людяних і більш ефективних у ресурсному сенсі.

Розподіл праці, навіть якщо вона розподіляється між філософією, літературною критикою й літературою завжди нівечить особу. Лессінг це розумів, але від свого вибору не відмовлявся. Тому його «Мінна фон Барнгельм» і «Емілія Галотті» лишаються видатними другорозрядними творами німецької літератури. Це були перші спроби невідомого письменника, тому вони й не отримали такої досконалості й слави як «Фауст» чи «Розбійники». Також Гете й Шиллер не були видатними теоретиками — їхні головні ідеї краще висловлювали Кант, Фіхте, Шеллінг і Гегель. Що ж стосується цих мислителів, що їх названо, їхня писемна спадщина не відріняється гарним та ясним стилем...

Коли проблеми, аналогічні лессінговським, розглядали пізніше діячі літератур на мовах руської групи, вони вже здогадувалися, що за «трансцендентальною свідомістю» німецької класичної філософії стоїть спотворений образ праці, котра визволяє. Франко, Чернишевський, Українка, Цьотка — вони всі шукають діяльність, участь у котрій визволить їхню свідомість та дозволить їхнім творах визволити інших — не лише свідомість інших. Між

названих лише Цьотка (Алоїза Пашкевич — Алаїза Пашкевіч) не була ознайомлена спеціально із теоретичним чи «еволюційно-історичним» за висловом Франка мисленням. Всі інші наполегливо шукали спосіб об'єднання теоретичних знань та почуттів. Принаймні він не має полягати у безпосередньому «втіленні» теорії чи переконань у літературний твір. Лише Лессінг та Чернишевський (видатні німецькі мислителі його звали російським Лессінгом) силою обставин були примушені до вибору «мистецької реалізації теорії» - «Мінна фон Барнгельм», «Що робити?». Але вже «Пролог» Чернишевського демонструє принципи, більш подібні на ті, котрі застосовували українські класики. Леся Українка та Іван Франко уважно штудіювали теоретичне мислення, але творів-ілюстрацій під свої погляди намагались не робити. Механізм літературної творчості, котрий можна тут виявити, полягає у тому, що теоретична свідомість дає сили бачити життя як воно є та сумніватись у своїх сумнівах щодо адекватності його зображення. Найкращий приклад цього — портрети селян у творах Стефаніка.

Постійні роздуми над тим, яка діяльність примушує вдивляться у життя, займати засади небайдужості відрізняє українських класиків від безлічі сучасних авторів. Але вони не тільки роздумували над тим, що це за діяльність, вони ще й витримали боротьбу проти обставин життя, щоби таку діяльність мати. Треба загадати, що Лессінг, Шиллер, Франко, Цьотка й інші значну частину літературного життя були жебраками. Але, все ж, навіть коштом жебрацтва, вони потрапили у сферу цієї (за висловом чехословацького мислителя Мілана Соботки) «праці, котра визволяє». Тому й їхнє «вдивляння у життя» було не спостеріганням, воно було пробами своїх сил, прагненням здобути «хоч синам, як не собі / кращу долю в боротьбі».

Список використаних джерел:

1. Готгольд Ефраїм Лессінг — Мінна фон Барнгельм, Емілія Галотті, Лаокоон, Дніпро, Київ, 1976.
2. Цьотка — Вибране, Дніпро, Київ, 1976.
3. Чернышевский Николай Гаврилович — Пролог. Избранные произведения, художественная литература, Л., 1978.
4. Milan Sobotka — Člověk a práce v německé klasické filosofii, Praha, 1964.
5. Marek Jan Siemek — W kręgu filozofów, Czytelnik, Warszawa, 1984.
6. Marek Jan Siemek — Fryderyk Schiller, Wiedza Powszechna, Warszawa, 1970.

# ЧТО НЕ ТАК С СОВРЕМЕННЫМ ИСКУССТВОМ?

Ильин Иван Александрович,  
myilinoyd@gmail.com

Кто сказал, что современная музыка очень плохая и примитивная? А кто говорит, что плоха не музыка сама по себе, а те люди которые её слушают? Ведь они в большинстве своём существа достаточно консервативные и революция в культуре воспринимается ими как крушение чего-то святого... И вообще, с чего вдруг мы берем на себя такую ответственность: давать оценку чему-либо?

Конечно, ни одно музыкальное произведение не возникает в вакууме, как не возникает в вакууме и индивид, слушающий его. Напротив, кроме как в процессе общественной деятельности ни сам предмет искусства, ни автор, творящий его, не способны появиться на свет. Ведь уже с момента рождения индивид находится в окружении богатой «духовной среды», предметно-воплощенной духовной культуры. Вся эта система форм общественного сознания с самого начала организует развивающееся сознание и волю индивидуума, формирует его по своему образу и подобию, выступая здесь как некий объективный предмет, который данный индивид присваивает. И любое пусть даже малейшее чувственное впечатление, которое возникает в индивидуальном сознании, преломляется через сложнейшую призму усвоенных им форм общественного сознания.

Поэтому было бы достаточно наивно выставлять те субъективные представления, которые становятся формами нашего сознания, исключительно как результат действия нашего мышления. И еще более наивно полагать, что эти самые определения мышления и есть существенные определения самого объективного предмета, независимого от нашего сознания самого по себе и для себя существующего. Истинно объективным мышление становится только тогда, когда когда эти самые мысли понимаются как не только лишь наши субъективные, - потому что они и так не субъективные изначально, это индивиду только так кажется - но и когда они также содержат эту объективную т. н. «вещь в себе».

Так, что истинное познание музыки как формы искусства немислимо без понимания общественных отношений, без понимания музыки как продукта общественного производства. Именно понимание форм общественных отношений и характера общественного производства открывает нам

тайну происхождения каких-либо форм музыкального и любого другого искусства в его становлении.

Именно благодаря этому мы можем понять творчество группы Nirvana не только как наше собственное восприятие, не только как воспаленный плод воображения фронтмена группы Курта Кобейна, но и как отражение объективных общественных отношений. Как отражение индивидуальным сознанием автора тех всеобщих законов, прошедших через призму усвоенных им форм общественного сознания. Непонимание этого как раз и приводит к тому, что мы рассматриваем то или иное произведение с позиции собственных вкусовых предпочтений, - также сформированных объективно - а не от лица всего человечества. Если становление индивида происходило в среде определенной духовной и материальной культуры человечества, то не удивительно, что для него русский шансон или рок становится тем самым эталонным мерилем музыкального искусства, одинаково пригодного для всех времен и народов, ведь эти времена и народы он не знает как помыслить иначе, кроме как из себя самого.

Другой немаловажный момент - что производство музыкального искусства производит не только само искусство, но и его потребителя. Создавая сам предмет потребления, производство музыки создает также и способ потребления этого самого предмета. И данный процесс носит не только объективный характер, - со стороны производителя - но и субъективный, со стороны потребителя. Таким образом, не только производство создает определенного потребителя, но и потребитель создает определенный способ производства.

Во многом главенствующее положение хип-хоп культуры как основного музыкального направления современности и обязано господствующему общественному способу производства. Именно благодаря данному способу производства, подчиненному необходимости воспроизводить прибавочную стоимость, в современной музыкальной индустрии выживают исключительно коммерческие успешные артисты. И на сегодняшний день мы имеем беспрецедентный случай, когда голосом эпохи массово выступают исполнители, восхваляющие презрительное отношение к противоположному полу, к дружбе, воспроизводящие нравы и моральные ценности эпохи упадка Западной Римской империи, в качестве действительных ценностей современных людей. Страшно в данной ситуации и то, что всё это зашло настолько далеко, что мы получили целые поколения потребителей подобного рода творчества, где сами потребители определяют уже тот продукт который им необходим. Эту проблему невозможно решить за счет производства т. н. «правильного» и «прогрессивного» искусства, ведь сегодня оно просто-напросто коммерчески не востребовано. И решить данную проблему в рамках

действующего способа производства невозможно. Единственным способом преодолеть существующие сейчас проблемы на поприще музыкального искусства, может быть только качественное преодоление действующего характера общественного способа производства и выстраивание новых общественных отношений, которые бы не были опосредованы необходимостью производить коммерчески выгодный товар.

Если мы обратим внимание на другие сферы искусства, то неизбежно придем к выводу, что данная проблема носит уже глобальный характер. Она давно выходит далеко за пределы музыки, проникая также в и другие сферы искусства, такие как кино, литература, изобразительное искусство и многие прочие, поражая подобно злокачественной опухоли всё искусство в целом. И увидеть это вполне можно даже невооруженным глазом. Достаточно лишь вспомнить, какие выдающиеся произведения в данных областях человечество смогло произвести за последние несколько десятилетий. Какие, например, выдающиеся литературные произведения нашего времени можно было бы поставить если не на одну полку, то хотя бы где-то рядом с выдающимися произведениями классиков прошлых столетий? Или какой художественный фильм, снятый за последние десять-двадцать лет, можно было бы смело назвать «шедевром мирового кинематографа»? Таким шедевром, который значительно повлиял на общество? Конечно, это не значит, что таковых нет вообще. Просто теперь это становится редким исключением из правил и шедевром считается лишь потому, что оно скорее является глотком свежего воздуха на фоне полного упадка, нежели действительно чем-то выдающимся. Сейчас мы живем в эпоху такого искусства, произведения которого подобны бабочкам-однодневкам - сегодня ими восхищается весь мир, а завтра их уже никто и не вспомнит.

# НЕОБХІДНІСТЬ ІСТОРИЧНОГО ПІДХОДУ У ВИВЧЕННІ МОВ

Каракуца Марія Геннадіївна,  
maria.karakutsa@gmail.com

Жодна мова у світі не є незмінною. Застигає в своєму розвитку хіба лише та мова, якою активно не користуються. Це твердження здається очевидним, однак вперше воно було висловлене німецьким філософом епохи Просвітництва Йоганом Гердером.

До XVIII століття переважали три основні погляди на виникнення мов. Згідно першого, мова є здатністю людини, якою її наділив бог. Згідно другого — мова виникла внаслідок суспільного договору, а третій передбачає, що мова є природною властивістю людини, результатом будови її тіла. Відповідно до цих думок, мова є готовим, наперед заданим явищем, а отже ніяк не розвивається. Полемізуючи з цим твердженням, Гердер стає автором першої історичної теорії походження мови.

Гердер дійшов до висновку про розвиток мов, досліджуючи пісні різних народів світу та культуру народів, які живуть племенами. За його думкою, мова походить від вигуків тварин, які виражають їх найсильніші фізичні відчуття. Однак мова якісно відрізняється від примітивних криків здатністю вловлювати і відтворювати звукові явища природи. Подальший розвиток первісної чуттєво-конкретної мови був зумовлений здатністю людини до абстрагування, створення категорій і понять. Чим більше людина виокремлювалася із природного середовища, чим складнішим ставав устрій суспільства, тим більш раціональною ставала мова [1].

Принцип історизму пізніше почали застосувати й інші вчені та філософи, що дало підґрунтя для виникнення таких значних досягнень людської думки, як теорія походження видів шляхом еволюції Дарвіна чи філософія історії та діалектика Гегеля, саме в якій і було теоретично виведено закономірності розвитку як такого.

У мовах, немов у річних кільцях історії, відображаються процеси взаємодії народів між собою, які відбувалися в минулому. Так, масштаби завоювань Римської імперії ми відчуваємо дотепер, маючи в кожній європейській мові тисячі латинських і грецьких слів, а сучасному розповсюдженню англійської мови завдячуємо наявністю колишніх колоній Великої Британії по всьому світу, одна з яких тепер є найвпливовішою державою. Тоді як сама англійська мова походить із германської мовної групи та частково складається зі слів, які мають німецький корінь, а частково — зі слів, які похо-

дять від романських мов.

В Україні питання про розвиток мови на сьогодні є досить актуальним у зв'язку з обговоренням проекту нового правопису, який по суті є поверненням до сучасного правопису деяких норм, прийнятих у 1928 році, та введенням паралельних форм слів. Такі рішення обґрунтовуються тим, що чинні правила правопису, які підлягають змінам у новому проекті, були штучно введені тоталітарним режимом радянської влади з метою наближення української мови до російської [2].

Замість наближення до російської мови в новому проекті запропонували наближення до грецької і латинської мов у правописі запозичених слів, а також до галицизмів — у вживанні на початку слів та в кінці слів при відмінюванні літери «и» в тих випадках, коли за чинним правописом вживається «і» для милозвучності. І хоча за даними опитування населення більшість висловилося проти таких змін [3], серед науковців «підсумкове голосування щодо проекту нової редакції українського правопису було одностайним» [2].

Змінити мову не може одна людина чи група людей, тому що мова створена зусиллями всього народу впродовж всієї його історії. Її основним джерелом для правопису має бути жива мова народу, яка сягає найвищих вершин у художній літературі. Якщо правопис не відображає дійсного розвитку живої мови, якщо він намагається повернутися до форм, які вже вийшли з ужитку чи використовуються лише в деяких регіонах, він так і залишиться лише формальними путами мови. Тоді як жива мова буде розвиватися окремо від нього.

Однак зміни, яких зазнає мова, фіксуються на державному рівні та відображають політичні процеси в суспільстві. Якщо держава бере курс на спрощення вивчення мови як для своїх жителів, так і для іноземців, це означає, що вона намагається зробити здобутки культури доступнішими для людей. Універсальність мови та її відкритість до взаємодії з іншими мовами якомога краще відповідає сьогоденню рівню розвитку суспільства. Адже сучасний рівень суспільного виробництва вийшов на глобальний рівень: повністю автономне виробництво товарів і послуг, яке не потребує зв'язків із виробництвом з інших країн, майже повністю відійшло в минуле. Тому суспільство потребує нової мови, яка була би достатньо гнучкою, щоб підлаштуватися під поступове стирання кордонів. Втім гнучкість мови зовсім не означає розхитування мовної норми чи цілковитого свавілля. А введення діалектних форм та пуризмів робить мову менш універсальною та демонструє тенденцію до консерватизму та навіть регресу в суспільному виробництві.



Список використаних джерел

1. Гердер И. Г. Трактат о происхождении языка / Иоганн Готфрид Гердер. — Москва: Издательство ЛКИ, 2007. — 88 с.
2. Про нову редакцію (проект) українського правопису [Електронний ресурс] // Міністерство освіти і науки України. — 2018. — Режим доступу до ресурсу: <https://mon.gov.ua/ua/news/pro-novu-redakciyu-proekt-ukrayinskogo-pravopisu>
3. Результати опитування про проект правопису [Електронний ресурс]. — 2018. — Режим доступу до ресурсу: <http://izbornyk.org.ua/files/opyt/projectopyt.htm>

## ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК СПІЛКУВАННЯ: ПОДОРОЖУЮЧИ У ЧАСІ ТА ПРОСТОРАХ КУЛЬТУРИ

Коваль Олена Аркадіївна,  
emina@i.ua

Потреба в іншій людині як співучасниці мого буття — одна з базових людських потреб у системі сутнісних сил людини. Ця потреба обумовлює формування цілої низки інших потреб, зокрема потреби в цінностях, знаннях та проектах бажаного майбутнього, а також сукупності різноманітних здатностей та умінь. Особливе місце в ансамблі сутнісних сил людини займає здатність до художнього відтворення цінностей та спілкування за допомогою художньо втілених образів.

Ми цілком поділяємо думку Кагана М.С., що єдиним способом передачі цінностей - успадкування певної системи цінностей, культурного наслідування через виховання у дитини ціннісного ставлення до себе та до світу - є спілкування. На відміну від комунікації, спілкування - це спільна діяльність, взаємодія, діяльність в котрій відбувається розпредметнення таких духовних предметів культури як цінності [1 с.293-294]. Спілкування — це не просто обмін інформацією за допомогою однієї з мов культури (усне мовлення, письмове, мова жестів, мова танцю, музична мова, смайлики тощо) це суб'єкт - суб'єктна взаємодія, це особлива форма духовної діяльності, метою якої є саме обмін цінностями: презентація та переконання власними вчинками, узгодження, доведення власної ціннісної настанови іншій людині, людям, людству.

Мистецтво взагалі та художня література зокрема є особливою формою такої суб'єкт-суб'єктної взаємодії, найдосконалішою формою спілкування. Ми впевнені, що соціальним призначенням художньої літератури є саме забезпечення діалогового спілкування, обміну цінностями, виховання шляхом активного, дієвого, пристрасного відстоювання певної системи цінностей не просто «на словах», а й через дію, вчинки героїв, авторську життєву

позицію. Дієвість впливу художньої літератури обумовлена особливістю того духовного предмету якій створюється автором та відтворюється читачем. Йдеться про літературно-художній образ як ілюзорно-художнє відображення реальності. Художній твір — це особлива форма духовної предметності культури — втілений (за допомогою унікальних художніх засобів) художній образ. У художньому творі одиничне (доля героя, його пошуки, його проблеми та роздуми) постає як загальне, що дає можливість читачеві стати не просто співрозмовником, а співучасником, справжнім суб'єктом взаємодії на рівні загальнолюдського ціннісного осягнення самого себе та свого місця у світі.

Художня література постає як досконалий спосіб діяльнісного присвоєння людського досвіду. Художня діяльність, зокрема, творча діяльність письменника та співтворчість читача, відрізняються від тих способів присвоєння людського досвіду, що притаманні предметній діяльності, як діяльності по створенню матеріальних предметів культури, так і діяльності по створенню духовних предметів культури таких як знання цінності та проекти. Літературно-художня діяльність постає як нерозривна єдність предметної діяльності (як духовної так і матеріальної) та діяльності спілкування. І ціллю літературно-художньої діяльності є саме спілкування, задля задоволення потреби в іншій людині як співрозмовниці, співучасниці, співтворця твого власного буття. Така діяльність не має на меті створення ніяких предметів (а ні матеріальних, а ні духовних) Ми впевнені, що створення художнього образу не є основною метою літературно-художньої діяльності. Художній образ, втілений у форму художньої мови, - це досконалий засіб спілкування. Таємниця художнього образу як універсального, безмежного за своїми можливостями способу присвоєння людського досвіду криється у його природі.

В естетико-культурологічній концепції М.С.Кагана «художньо втілений образ» це особливий тип образності, такий, що утворюється в процесі як інтелектуального так і чуттєво-емоційного, ціннісного та семіотичного осягнення людиною реальності шляхом її перетворення, конструювання уявної реальності. Художнє перетворення реальності відбувається саме завдяки емоційному виразу ціннісного ставлення автора до реальності [1 с. 254-256]. Так узагальнюється унікальний духовний досвід митця, конструюється уявна реальність та, завдяки втіленню в літературну форму, зберігається у часі та просторі культури, уможливаючи присвоєння цього досвіду іншою людиною.

Справжня художня література не має нічого спільного з напутливим формуванням певного ціннісного ряду у читача, або навчанням. Вона здатна виходити далеко за межі обслуговування предметної діяльності (хоча вона

й створює такі духовні предмети культури як знання, цінності, проекти), перетворюючись на ігрову, самоцілну, таку, що значуща як процес, а не як результат. В художній діяльності відбувається злиття обох форм людської активності: і предметної діяльності і діяльності спілкування. Саме таке злиття робить реальним ілюзорно-художнє спілкування, що відбувається заради спілкування, заради насолоди від самого спілкування: «...душа з душою говорить». Це справжня суб'єкт - суб'єктна взаємодія, наслідком якої стає розвиток (збагачення) людини, присвоєння духовного досвіду не просто іншої людини, а й досвіду культури (як рідної так іншої), досвіду іншої епохи, інших часів, і, таким чином, досвіду людства.

Список використаних джерел:

1. Каган М.С. Философия культуры / М.С.Каган. — СПб.: 1996. —415 с.

## ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК ФЕНОМЕН БУТТЯ ЛЮДИНИ

Ковальчук Надія Олегівна  
begemotikovalchuk@gmail.com

Науковий керівник:  
Франко Н. О., вик.,ФСП КПІ ім. Ігоря Сікорського

Метою даної роботи є розглянути вплив літератури на життя і свідомість особистості. Підтвердити те, що література є величезним сховищем духовно-моральних цінностей. В ній представлена історія всього народу, боротьба за свою волю, землю, батьківщину, за своє щасливе життя. Вона чесно і справедливо відображає громадську дійсність: різні періоди народу, прагнення і, звичайно, надії людей.

Ні для кого не є секретом те, що завданням художньої культури є духовний розвиток особистості, формування і задоволення духовних потреб, збагачення її світогляду.

Художня культура включає в себе три основні елементи, що забезпечують її функціонування: виробництво, поширення і споживання (сприйняття, освоєння) художніх цінностей — творів мистецтва.

Одним з видів мистецтва, який здатен найбільш різноманітно і широко розкрити явища життя, показати їх в русі і розвитку, є художня література.

Художня література, будучи складовою частиною культури, представляє її цілісно, бо вона, перебуваючи в її центрі, ізоморфна самій культурі. Вона стоїть наряду з музикою, балетом, кінематографом. Проте відмінною

рисом літератури від інших видів мистецтва є те, що вона ніби організовує малозмістовні джерела інформації, за допомогою мови, в певну форму, яка несе конкретну ідею, передану людям у вигляді тексту. Іншими словами можна сказати, що якщо культура являє собою всю повноту людської діяльності, то твори мистецтва є свого роду мікрокосмосом, що відображає весь культурний універсум.

Вчені і психологи наголошують на тому, що читання художньої літератури вимагає від людини співпереживання, прагнення разом з героєм впертися з його проблемами — і не зі своїми, з чужими, які для читача через деякий час перестають бути чужими. Варто лише згадати повість Тараса Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали», де автор наголошував на тому, що високе мистецтво сильніше діє на душу людини, аніж сама природа.

Художня література може бути розглянута як джерело психологічних знань про особистість, адже вона ніби картина її життя. Людинопізнавальна функція художньої літератури обумовлена її унікальним психологізмом. Невипадковим є те, що багато видатних психологів використовують образотворчі засоби художньої літератури у своїй професійній діяльності. Вони ніби переносять психологічний портрет абстрактного персонажа на людину, тим самим вказуючи на можливі помилки чи неправильно прийняті рішення.

Читання художньої літератури збільшує наш вокабуляр, розвиває нашу мову і навіть вчить нас писати. Адже книги читають не очима, а розумом. Це справжня практична користь. Серйозна література знайомить тебе не тільки з новими думками та ідеями, а й показує правильне вживання граматики, вчить будувати речення і вживати слова.

Не може існувати творів без її рушійної сили — мови, так як в ній всі об'єкти культури в тій чи іншій мірі знаходять своє відображення. І.Ю. Марковіна і Ю.А. Сорокін віддають мові перше місце серед національно-специфічних компонентів культури, розглядаючи його як знак приналежності її носіїв до певного соціуму: план змісту мови варіюється від мови до мови, максимально прирівнюючись до національної культури. По-перше, мова як ідеальна, об'єктивно існуюча структура підпорядковує собі, організує сприйняття світу його носіями. А по-друге, мову утворює власний світ як би накладений на світ дійсний.

Отже, я вважаю, що роль художньої літератури величезна у розвитку і становленні людини. Навіть з раннього дитинства, коли батьки читають своїм дітям казки, у них формується поняття про добро і зло, про те, що добре чи погано, про правильність вчинків героїв казок. Література йде пліч опліч із людиною від початку і до самого кінця.

# АЛЕГОРИЧНА РЕФЛЕКСІЯ СВОБОДИ У ТВОРЧОСТІ А. ДЕ СЕНТ-ЕКЗЮПЕРІ

Колотило Мар'яна Олексіївна,  
kolotylo.mariana@gmail.com

Свобода... Мабуть саме це слово найчастіше лунатиме у переліку відповідей на питання щодо найбільш значимих моральних цінностей у людському житті. Та й не дивно, оскільки сам феномен настільки багатограничний у своєму змісті, що складно не віднайти хоча б одну грань, що виявиться важливою для конкретної людини. Свобода була і залишається предметом мрій мільйонів людей, що позбавлені неї, перебуваючи в ув'язненні, страждаючи від проявів домашнього насильства, опинившись в «цупких обіймах» шантажиста тощо. Вже не говорячи про те, що сама людина одвічно перебуває в пошуку свободи чи то «від», чи то «для»... а з плином часу усвідомлює, що найбільшою вартістю була і лишається її внутрішня духовна свобода, плекання якої триватиме все її земне життя.

Тема цінності відсутньої свободи та боротьба за неї є глибинною, складною та трансактуальною. Не менш цікаво зазирнути за «комір» людської натури коли мова заходить про те, як особистість ладнає з існуючою/наданою/отриманою нею свободою, в якій мірі вона готова діяти як вільний суб'єкт з правом вибору та свободою дій. Художня література багата прикладами зображення застосування людської свободи через акти волевиявлення, але найбільш цікавим для автора наразі вбачається звернення до кількох уривків з художньої філософії А. де Сент-Екзюпері, переосмислених нами та представлених у вигляді тез з відповідними ілюстраціями.

**Теза 1. Постійне прагнення втечі від когось/чогоось як результат нерозуміння самого себе та достатніх меж для збереження своєї свободи.**

*Людина — це та ж фортеця. У прагненні вирватися на свободу, вона ламає стіни, але що окрім жалюгідних руїн лишається під поглядами зірок? І як же може бути тужно серед уламків! Нехай людина спробує знайти смисл в буденних речах, адже він досягається день у день, і стає глибишим колодязь, що копають щодень, щоб досягнути води. Фортеце моя, я побудую тебе в людськiм серці [1, с. 43-44].*

Сучасна людина, перманентно перебуваючи в просторі культури споживацтва з характерним для неї «фаст-фуд» підходом, слоганами «все на продаж», «зламалося, то викидай, а не ремонтуй!», переносить ці смисли на рівень міжлюдських взаємин, на сферу моралі й духовності. За появи пер-

ших труднощів у відносинах з Іншим (романтичних, дружніх, професійних), воліє «звільнитися» та відчайдушно вступає в інші, сподіваючись, що цього разу ситуація складеться по-іншому, і не розуміючи, що причину постійних розчарувань і невдач слід шукати в самій собі. Настільки боїться втратити власну «свободу», що позбавляє себе можливості самопізнання через отримання необхідного досвіду. Людина не усвідомлює, що її справжня свобода як спроможність усвідомлено здійснювати вибір та нести відповідальність за нього, постає як результат виховної роботи над собою, а не пошуку зовнішнього по відношенню до неї джерела «свободи».

**Теза 2. Людина боїться невизначеності як результату приходу свободи.** *Жебраки, яким лікували цілющими мазями жакливі виразки на їх тілі, знову роздирали рани, і продовжували жебракувати на караванних дорогах, адже відчували страх через надану можливість змінити своє життя [1, с.32-33].*

Свобода дій, надана громадянам без усвідомлення цінності останньої, внутрішнього бажання та готовності до життя в умовах невизначеності і відповідальності за самих себе, лякає їх, а тому вони стають схильними жити за інерцією або ж ідеалізувати попереднє життя, де все «знайоме, зрозуміле», і не виглядає вже таким і поганим порівняно з наявним. Громадяни, заохочувані та підбурювані представниками владного політикуму, який зацікавлений у їй подальшому жебракуванні, не перегортають у своїй свідомості «болючі сторінки історії» задля спільного майбутнього, а демонструють їх із запалом як «роздерті заживо рани».

**Теза 3. Свобода людини від необхідності вчиняти зло з конкретного мотиву не звільняє її від бажання чинити його далі за схильністю натури.**

*Злодій, спійманий на крадіжці та відпущений на волю з милосердя, для якого до того ж створили можливості жити новим чесним життям, продовжить далі свою «чорну» справу, очікуючи на посмішку фортуни та сподіваючись одного разу віднайти те, що «вгамує його спрагу» [1, с. 41].*

Родина, держава та суспільство повинні бути дуже уважними до того, чи не є неправомірна/злочинна поведінка особистості/громадянина частиною його ества, а не лише вимушеними діями в ситуації «глухого кута». У разі виявлення глибоких внутрішніх, доволі часто неусвідомлених мотивів небезпечної поведінки, людину слід лікувати до повного видужання, а не лише випускати на свободу за амністією, чи по завершенню терміну обмеження свободи.

Теж саме стосується і пильної уваги зі сторони дорослих до дитини/підлітка, яка демонструє прояви недоброчесної поведінки (мілкі крадіжки, відбирання речей в однокласників/друзів, хуліганство), адже вони можуть бути як просто неприємною випадковістю, так і тривожним симптомом

негарздів у внутрішньому світі дитини, що потребує відповідної реакції, а не відмахування у вигляді потурання її забаганкам після показного сенсу визнання вини. Показне каяття як спосіб зменшення/уникнення кари, неуважність Іншого до людини, що сама не розуміє мотивів своїх вчинків, прощення і помилування як самоусунення — симптоми байдужості сучасного суспільства та діагноз нинішньої епохи.

Людина та її свобода у своїх багаточисленних зв'язках та проявах є мереживом зі складним візерунком, що представляє глибокий інтерес у представників різних сфер гуманітаристики, в тому числі філософської літератури. Зумовленість зацікавленості лежить в площині прагнення розкриття людиною таїни своєї природи та з'ясування меж реалізації власної свободи.

Список використаних джерел:

1. Де Сент-Екзюпері А. Цитадель / А. де Сент-Екзюпері. – Москва: Ексмо, 2013. – 416 с.

## КРОСС-ОПУСНИЙ ХУДОЖНИЙ СВІТ ЯК УНІВЕРСАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО СВІТУ

Корнеєва Людмила Леонідівна,  
korneeva.lyudmila@gmail.com

«Повстання мас», що відбулось в епоху постмодерну та своєрідна демократизація більшості сфер суспільного й культурного життя очікують (а то й вимагають) від сучасного літературознавчого чи мистецтвознавчого дослідження деякого зміщення центру уваги з традиційних проблем авторської творчості до проблематики реципієнта. Іншими словами, дослідницький підхід до художнього тексту як до «книги-яка-читається» сьогодні не менш важливий, ніж ракурс «книги-яка-написана». Зрештою, навіть поза суспільними трансформаціями останнього часу, кожен літературний текст завжди є фактом культури не виключно тому, що він був написаний автором, але насамперед тому, що він має читача.

Втім, ситуація не вичерпується фактами буття унікального літературного твору та так само унікального його прочитання окремим читачем. Прочитання нерідко провокує власну творчу активність реципієнта, наслідком якої стають вторинні художні тексти. Взаємозв'язки між окремими творами, коли на основі деякого первинного тексту створювались нові художні опуси завжди були більш чи менш поширені в історії культури. Відомо багато прикладів, коли на основі літературного твору створювався драматичний спек-



такль або писалось оперне лібрето. З ХХ століття масовою практикою стала екранізація літературних творів. Ознакою нашого часу стали феномени «нового фольклору», масової аматорської мережевої літератури, фанфікшн тощо. Активізація міжтекстових взаємодій у мистецтві та значне збільшення кількості вторинних текстів у сучасній культурі потребує не тільки свого теоретичного осмислення, але іноді й оновлення дослідницьких стратегій та розширення термінологічної системи.

Як категорія, що визначає своєрідність і унікальність художнього твору в сучасному літературознавстві доволі широко використовується термін «художній світ» (також іноді «поетичний», «внутрішній» «образний» світ твору). Поза деякими відмінностями у інтерпретації цього поняття, літературознавці здебільше сходяться у тому, що категорія «художній світ» стоюється внутрішнього, змістовного плану окремого літературного твору або творчості окремого автора у цілому, їх існування як системного, цілісного й унікального художнього організму, автономного відносно зовнішнього реального світу. М. М. Бахтін зазначає: «Автор — носитель напряженно-активного единства завершеного целого, целого героя и целого произведения, трансгредийного каждому отдельному моменту его» [2, с. 14].

Отже, виключна влада автора над художнім світом створеного ним літературного тексту, центрованість тексту автором-суб'єктом визначає унікальність твору. Однак у вторинних творах влада автора суттєво послаблюється, що, в свою чергу, зменшує й міру унікальності цих текстів. Вторинний текст по суті своїй вже є «книгою-яка-прочитана». А читання (на відміну від написання) є процесом по суті повторюваним, численним, масовим, тобто процесом, в якому унікальність поступається універсальності. Тож художній світ вторинного твору суттєво відрізняється від унікального авторського художнього світу.

Для позначення особливого мобільного й варіативного художнього світу, який утворюється на перетині первинного унікального тексту та похідних від нього вторинних художніх текстів і який характеризує насамперед художні й інші запити та світогляд колективного реципієнта, мною пропонується термін *кросс-опусний художній світ*. На відміну від категорії «художній світ» *кросс-опусний художній світ* є не центрованим індивідуальним авторством поняттям. Можливість і необхідність дефініції та введення в науковий обіг категорії *кросс-опусний художній світ* обумовлюється процесами, які призводять до послаблення індивідуальних авторських позицій та зростанням у сьогоденні ролі масової культури.

Прийняття кросс-опусного художнього світу як літературознавчого поняття і терміну забезпечує нові можливі ракурси досліджень. Так, наприклад, в межах проблематики кросс-опусного художнього світу може бути



проаналізоване сприйняття масовим реципієнтом будь-якого базового елітарного тексту. Адже у вторинних, похідних творах і буде, вочевидь, представлений цей масовий рівень сприйняття і розуміння. Такі спостереження можуть дати підстави для певної корекції літературознавчої інтерпретації первинного базового твору.

Аналізуючи проблему часових координат у естетиці М. М. Бахтіна, С. В. Сандлер звертає увагу, що абсолютне смислове майбутнє тексту уособлюється у фігурі нададресату, на розуміння якого орієнтується авторське висловлення. «...Смысл этот будет жить не в моем самовосприятии, а в осмыслении других и с их позиции вненаходимости» [3, с. 25]. Власне, кросс-опусний художній світ в певному розумінні і є таким світом нададресату первинного художнього твору (і його художнього світу), який забезпечує існування твору у часі. Кросс-опусний художній світ — це світ який знаходиться поза художнім світом унікального первинного твору. Він є сукупністю можливих версій цього оригінального й унікального світу первинного твору. Тим самим кросс-опусний художній світ не тільки оновлює й актуалізує первинний твір, а й перетворює його з унікального на універсальний.

Література:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство. —1979. — 424 с.
2. Сандлер С. В. Тема карнавала в контексте философии М. М. Бахтина // Studia Litterarum. Том 1, № 3–4. 2016 г. — С. 10- 28.

## ЩОДО ВИКЛАДАННЯ ФІЛОСОФІЇ В ТЕХНІЧНОМУ ВИШІ

Коротіч Галина Вікторівна,  
gvkorotich@gmail.com

Проблема зменшення годин педагогічного навантаження викладачів вишів (особливо це стосується саме технічних закладів вищої освіти) не може вирішуватися за рахунок скорочення годин на вивчення соціогуманітарних дисциплін, які формують цілісний світогляд молодого людини та є одним із засобів її соціалізації. До дискусії щодо науковості філософії останнім часом інколи додається «дискусія» щодо її необхідності для формування фахівця технічного, економічного або природничо-наукового профілю: мовляв, нащо витрачати безцінний час, який скорочується, на щось

«дуже абстрактне», «далеке» від конкретного виробництва, економічних розрахунків, таке, що замість чітких простих однозначних відповідей пропонує щось «дуже складне й заплутане», якісь «проблеми», нескінченні суперечки, які «не вирішуються остаточно» вже багато століть. Можна додати ще загальну розчарованість щодо значущості для людини вищої освіти як такої: на жаль, часто особа із дипломом або кількома дипломами не може знайти цікаву і добре оплачувану роботу. Насправді, значення філософії як для освітнього процесу, так і для суспільного розвитку важко перебільшити, і це слід пояснювати студентам. То є складним завданням від самого початку, адже викладачеві необхідно за лічені години спілкування із аудиторією розкрити не тільки велике теоретичне, але й практичне значення філософії, у тому числі для розвитку технічних наук і виробництва, а також для збалансованого розвитку суспільства та розвитку особистості. Викладачу філософських дисциплін необхідно бути добре обізнаним у питаннях історії технічного й технологічного розвитку, та, ясна річ, у питаннях розвитку науки, орієнтуватися в останніх досягненнях науково-технічного прогресу. Подаючи теми дисципліни, слід постійно повертатися до функцій філософії (світоглядної, методологічної, гносеологічної, аксіологічної та ін.), розкриваючи їхню сутність на конкретних прикладах. До речі, допомоги філософії у цьому може художня література глибокого філософського змісту. Яскравим прикладом можуть бути твори Ф. Достоевського, Ж.-П. Сартра, А. Камю, Г. Гессе, М. Волошина та ін. При викладанні питання про основні закони розвитку доцільним буде проілюструвати їх прикладами, наприклад, із розвитку наукових ідей та конструкцій, відповідно до спеціальності студентів. Необхідним буде зупинитися на сутності принципу системності та понятті системи, показати, як діє цей принцип на прикладі певного об'єкту — технічного, суспільного, біологічного, теорії як системи певних знань, яка розвивається. Особливо цікаво це буде здійснити на прикладі сучасних інформаційно-комунікаційних технологій. З такою ж метою на конкретних прикладах слід розкрити сутність та взаємозв'язок категорій «причина» та «наслідок», «сутність» та «явище», «система» та «елемент», «частина» та «ціле», «можливість» та «дійсність», «необхідність» та «випадковість» тощо. Необхідно, щоб майбутні фахівці з розвитку техніки та технологій розуміли власну відповідальність за цей розвиток та усвідомлювали багатогранність його впливу на життя суспільства і людини. Можна запропонувати збільшити кількість годин на викладання питань, пов'язаних із сутністю техніки та технічного, зупинитися на проблемі критеріїв оцінки техніки, показати зв'язок цієї проблеми з наявністю глобальних проблем людства. Розпочавши обговорення на матеріалі конкретної сфери діяльності людини (наприклад, металургійного виробництва чи енергетики), можна, поступово узагальню-

ючи висновки, дійти до граничних узагальнень стосовно характеру людської діяльності та взаємодії людини і природи, стосовно вектору технічного розвитку, показати, наскільки залежить і цей розвиток, і його розуміння від обраної людиною-творцем або виконавцем системи цінностей.

Однак найбільшу зацікавленість у студентів завжди викликають питання, пов'язані з антропологічною проблематикою. Багатьох цікавлять проблеми пошуків сенсу життя, свободи, смерті та безсмертя, з'ясування природи і сутності людини, ієрархії ціннісних орієнтирів, адже це явно стосується кожного. Посилює увагу студентів до таких проблем можливість їхнього аналізу шляхом організації дискусій, використання особистого досвіду молодих людей. За бажанням викладача можна вивчати такі питання у зв'язку з питаннями екології, згадавши про негативні наслідки науково-технічного прогресу. Відштовхуючись від перевірених даних щодо стану довкілля у певній місцевості, можна розкрити питання обмеженості свободи людини та впливу на тривалість її життя, а також шукати відповіді щодо його сенсу. Людина створює техніку та використовує науку відповідно до власних уявлень про себе та свої потреби, про свої найголовніші цінності. Те, як вона буде сприймати технічне, залежить від того, як вона буде сприймати себе та інших. Абсолютизувати значення техніки (часто при цьому «демонізуючи» її вплив) може людина, яка не усвідомлює суті процесу технічного розвитку, своєї суті, яка допускає певний антропоморфізм по відношенню до пояснення техніки і, разом з тим, стверджує її цілком самостійне існування у суспільстві. Результати людської праці випадають з-під контролю людини, шкодять їй. Можна вирішити обговорити це зі студентами під час дискусії на семінарському занятті, використовуючи дані з різних галузей господарства. Чим складнішими є, наприклад, сучасні інформаційно-комунікаційні технології, тим складнішим є їхній взаємозв'язок із людиною та суспільством. Процес створення таких технологій відображає протиріччя економічного, політичного, соціального й духовного розвитку, прагнення досягнення могутності та впливовості за будь-яку ціну. Чому це так відбувається і як цьому зарадити? Пошуки відповіді на такі питання також можуть стати гарною основою для плідної дискусії в студентській аудиторії та вагомим доказом величезної ролі філософії в суспільному розвитку. Водночас відбувається перевірка знань, вміння самостійно та аргументовано мислити, усвідомлення зв'язків філософії з іншими дисциплінами, намагання розглянути проблеми системно. Незайвим буде запросити на такі дискусії представників інших кафедр, залучивши їх до обговорення. «Наблизити» філософів минулого до студентства може застосування біографічного методу і намагання врахувати соціокультурні та індивідуальні умови їхнього життя.

# ФИЛОСОФИЯ НАУКИ КАК ОДНА ИЗ РЕАЛИЗАЦИЙ НАУЧНОЙ ФИЛОСОФИИ

Кузнецов Владимир Иванович,  
vladkuz8@gmail.com

Обсуждение познавательного статуса философии продолжается со времен ее возникновения в качестве особого типа рефлексии о мире, обществе и человеке. Оно началось и проходит в рамках выяснения ее специфики в сравнении с другими областями размышлений. В первом приближении можно утверждать, что сначала дискуссия сосредотачивалась на выяснении отличий философии от мифологических (Фалес и Парменид) и обыденных (Сократ, Платон, Аристотель) представлений и способов мышления. Затем в эпоху господства христианства в Европе акцент был перенесен на отношение философии к религии (философия как служанка теологии). С возникновением естествознания Нового времени в центре внимания оказались связи философии с наукой, воплощением и идеалом которой считалась классическая физика и геометрия (Кант).

В поздне-советское время философия, которая называлась ее сторонниками диалектико-материалистической, трактовалась ими, с одной стороны, как научная, а, с другой, как «сверхнаучная» методологическая основа естественных, социальных и гуманитарных наук. Очевидные неудачи последних двух видов наук ассоциировались с недостаточной философской компетенцией их представителей [1]. Попыткой выйти за границы этих взглядов стало рассмотрение философии как *теоретической* формы мировоззрения, предпринятое видными представителями советской украинской философии (В.Шинкарук, В.Иванов, А.Яценко, В.Табачковский). Украинские представители логики науки С. Крымский и М. Попович, к сожалению, не эксплицировали развитые к тому времени представления о *теории*, что помогло бы их коллегам в более современном понимании *теоретического*.

Ряд авторитетов современной украинской философии (Л. Губерский, А. Андрищенко и Н. Михальченко) рассматривают ее наравне с религией, искусством и наукой в качестве особых форм освоения мира. Известный далеко за пределами Украины Е. Быстрицкий на одном из заседаний ученого совета Института философии НАНУ выдвинул тезис о философии как занимающей некое срединное положение между теологией и наукой. Не уверен, что его обсуждение привело бы к выработке единой позиции. Но, несомненно, оно выявило бы широкий спектр мнений по вопросу о том, что такое философия, ибо, как показывает мой личный опыт общения с коллегами, практически каждый из них имеет свой оригинальный ответ на этот вопрос.

Если согласиться с этими трактовками философии, то напрашивается вывод, что словосочетание «научная философия» является либо оксюморон (философия — не наука), либо тавтологией (философия — наука).

Против этого схематичного обзора вариантов самоидентификации философии можно выдвинуть ряд серьезных критических замечаний. Во-первых, в разные периоды развития и философии и науки разные философы понимали под ними весьма разные вещи. Во-вторых, в нем не учитывается дифференциация и философии и науки на различные дисциплины, без учета которой любые рассуждения о них становятся достаточно абстрактными, анахроничными, нечеткими и непроверяемыми. В-третьих, как показывают статьи [2], посвященные семидесятилетию Института философии и подытоживающие деятельность его ведущих сотрудников в советское время, полезно различать утверждения, зафиксированные в их текстах, от того, что они действительно (по мнению авторов статей) думали, но в условиях тоталитарного партийного контроля не могли явно выразить.

Не имея достаточных знаний обо всех направлениях и школах украинской и тем более мировой философии, ограничусь некоторыми соображениями о смысле, в каком можно считать научной не самую популярную в профессиональной среде философскую дисциплину, в которой мне довелось работать. Это — философия науки (ФН), подразделами которой являются философии физики, химии и математики. Отмечу, что мои спорадические «вылазки» на чужие территории (теория познания, философия права и философия социальных наук) основывались на моих представлениях о ФН [3].

Рассмотрение науки с точки зрения продуцирования ею знания ставит в центр исследований ФН такую синтетическую и универсальную форму организации, хранения и продуцирования знания как системы научного знания, высшей формой которых являются научные теории. Такой подход превращает ФН в одну из метанаук о науке, к числу которых принадлежат, в частности, история науки, социология науки и психология науки. Как и любая другая наука, ФН имеет свою предметную область, которой является многообразие систем научного знания и процессов его получения, обоснования и развития. Как и любая другая наука, ФН смотрит на свою предметную область и анализирует ее через призму конструируемых в ней моделей систем научного знания. Как и любая другая наука, ФН стремится выделить общие принципы построения, строения и функционирования таких систем. Одной из ее гипотез является утверждение о полисистемности систем научного знания. Как и любая другая наука, ФН проверяет эту и другие свои предположения в ходе «эмпирического» анализа тех систем научного знания, которые ранее не попадали в ее поле зрения. В той мере, в какой ФН удается реализовать выше перечисленные и некоторые другие требования,

ее можно считать научной.

Список использованных источников:

1. Кузнецов В. Українські аналітичні дослідження науки в пошуках смислу свого існування // Теорія смислу в гуманітарних дослідженнях та інтенціональні моделі в точних науках. За редакцією М.Поповича. — К.: Наук.думка, 2012. — С. 116-168. <http://www.filosof.com.ua/BIBLIO/Sinnestheorie.pdf>

2. Філософська думка, 2016, 6 <http://journal.philosophy.ua/sites/default/files/issues/%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%B4%D1%83%D0%BC%D0%BA%D0%B0%202016%20%E2%84%966.pdf>

3. Кузнецов В. Що таке філософія науки? (Структурно-номінативна відповідь) // Філософія: між природничими та гуманітарними науками. Тези 11-тої міжнародної наукової конференції «Філософія: нове покоління». — К., НаУКМА, 24-25 березня 2016 р. С. 73-76. [https://www.researchgate.net/profile/Vladimir\\_Kuznecov](https://www.researchgate.net/profile/Vladimir_Kuznecov)

## ПЕРЕТВОРЕННЯ ФУНКЦІЙ ЗНОВ У ЛЮДИНУ

Куцик Катерина Миколаївна,  
kkutsyk@ukr.net

«В ДНК Apple заложено, что одних технологий недостаточно. Технологии должны быть совмещены с искусством и гуманитарными науками, чтобы заставит наши сердца петь» [1].

Становленню цілісної людської особистості століттями сприяла університетська освіта, її атмосфера. Вона виховувала, генерувала професіоналізм, гідність, орієнтувала на універсальні цивілізаційні та національні цінності. Культивувалась атмосфера елітності в університетському середовищі.

Змінилась епоха: плинна інформаційна, плинні суспільні процеси, плинний час... Усталені звичні правила та норми не спрацьовують. Виник запит на інші професійні компетенції фахівців, що здатні приймати нестандартні рішення. Люди, які знають те, що інформаційно викладено Google, не актуальні професійно. Тому, що вже є Google. Затребуване аналітичне, критичне, креативне мислення.

Дані когнітивних наук констатують, що одним із способів розвитку нашого мислення, розвитку людини взагалі — є читання. Людина, що має треновані мізки, може правильно формулювати запитання до буття, зрозуміти взагалі його запитальний статус. Така нова «оптика бачення проблем» не можлива також без розвитку її особистості.

Філософія, її тексти, не одне століття пробуджують мислення, роблять людину пригодною. Це інтелектуальне мистецтво, що необхідне задля зцілення духу людського, мистецтво, що дотичне до способу його зміни. Вишукана інтелектуальна література захоплює людину, смислові основи її буттєвості. Не лише її розум, адже текст зворушує емоційно, апелюючи до відчуттів, розвиває образний ряд, дарує естетичну насолоду.

До XVII століття тексти існували не для широкого кола читачів. Привілей, отриманий з розвитком книгодрукування, поширенням освіти, її егалітаризмом, розвитком аудіовізуальних практик, загальною тенденцією гонити за інформацією, зовсім не означають, що знецінюються паперові книги.

Вдумливе читання вимагає зосередженості, терпіння, витрат часу та зусиль. Читання в такий спосіб налаштовує наші пізнавальні інструменти, що символи, які збирають текст і не несуть самі по собі жодної інформації, переводяться в смисли. Аналіз, сконцентрована на змісті увага — породжують розуміння. Читання задає алгоритм становлення цілісності мислення.

Майбутнє створюється людьми, які здатні продукувати смисли, творити ідеї. Недостатньо лише примножувати свої професійні компетенції, залишаючись лише виробничою функцією з розвинутим інструментальним розумом. Не менш важливо розуміти в якому смисловому полі з його ключовими мотивуючими цінностями живе сучасна людина.

Список використаних джерел:

1. Заяц А. Стив Джобс: на перекрестке технологий и искусства [Електронний ресурс] / Андрей Заяц. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ixbt.com/td/steve-jobs-technologies-liberal-arts.shtml>

## ФОНД ТЕКСТОЛОГІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ SOKRAT.ONLINE

Лис Борис Олександрович,  
fox1161@i.ua

«Спілка випускників філософського факультету «Філософія та культура» веде спільно-роздільну діяльність з метою організації Інтернет Фонду текстологічної літератури, — «sokrat.online». В цьому фонді будуть представлені роботи класиків світової філософської і наукової думки, а також зразки «конкретних форм мислення»: теоретичні, чуттєві, політичні, синемаграфічні та технологічні. Фонд вмішуватиме в себе праці як українсь-



кою мовою, так мовами інших народів світу.

Ідея створення Бібліотеки — Фонду літератури, для самоосвіти та формування гуманістичної спільноти не нова. Ініціатива створення Фонду належить тим, хто свого часу пройшов школу В.О. Босенко, І.А. Бондарчук, М.Л. Злотіної та А.С. Канарського. Каталізатором цієї ініціативи було відкриття рівня логіки «Капіталу» Маркса у «Діалектиці естетичного процесу» Анатолія Канарського. Цю книгу, видану мізерним тиражем на початку 80-х в УРСР, ми перевидали російською, а наразі переклали українською. Український переклад, як і переклади праць Злотіної та Ільєнкова, належить одному із учнів та земляків Анатолія Станіславовича. В планах переклад книги з української мови на німецьку.

За півроку роботи ми встигли перекласти та опублікувати на «Сократі» українською мовою лише невелику частину робіт з теоретичної форми мислення: «Діалектика естетичного процесу» А.С. Канарського, «Діалектика» М.Л. Злотіної, «Ленінська діалектика та метафізика позитивізму», «Діалектична логіка» та «Що таке особистість» Евальда Ільєнкова, «Післямову до книги «Хто з чого жие» Лесі Українки; а також невелику серію статей. Одночасно ми розпочали роботу зі сканування та конвертації в ПДФ-формат робіт Маркса - теж українською мовою. Вже зроблені: «Капітал», «Німецька ідеологія», всі економічні і математичні рукописи К. Маркса та «Маніфест комуністичної партії» в перекладі Лесі Українки. Остання, доволі невелика робота, викликала реакцію і від колективів, які вже свідомо та систематично функціонують в Німеччині, Польщі та інших країнах, що працюють над створенням текстологічних Інтернет-копій теоретичної гуманістичної літератури.

Поляки, приміром, узагальнили свій досвід в серії статей: «Речи к представителям самообразовательных теоретических сообществ о воспитательном значении текстологической работы» (автор Dominik Jaroszkiewicz), які були надруковані в журналі «Пропаганда».

Для нас було відкриттям, що в Західній Європі теоретична робота ведеться давно та систематично. Ми враховуємо поради та досвід західних колег щодо роботи з текстами книг. Зараз ведемо роботу над технічним вдосконаленням. Цього недостатньо. В подальшій роботі необхідно врахувати також досвід товаришів з ЄС, що полягає, головним чином, в тому, що саме систематична текстологічна робота, відповідно до логіки «Що робити?», у них свідомо поставлена в якості об'єднуючого направлення роботи. Звідси і результати.

Значення класичних форм культури в гуманістичному перетворенні особистості - теж не нова ідея. Наприклад, наш Михайло Ліфшиц, постійно, підспудно та імпліцитно полемізуючи ще в 30-ті роки спочатку з лівими



авангардистами, а в 40-50-ті з Олександром Фадеєвим, який очолював спілку письменників СРСР, відстоював точку зору, що виховання людини повинно йти через опанування класичних форм, в тому числі і тієї ж буржуазної, т. т. кращих зразків, в тому числі і текстологічних (наукових), і літературних (естетичних) та інших. Саме класичної світової (в інтернаціональних формах) культури, а не через авангардистське недолуге негативне заперечення культури по ідеологічним міркам та ідей патріотизму. За великим рахунком, ті ж герої «Молодої гвардії» Фадеєва, який так наполягав на патріотичному вихованні молоді, були зовсім не патріотами, а комсомольцями, т. т. молодими комуністами.

Відомо також, що Ільєнков та Канарський спільно, в Києві, вели «Школу молодого філософа», де в 70-ті роки відпрацьовували дидактику та методичку формування теоретичної самосвідомості та чуттєвої культури особистості. Програма не збереглася. Хоча є учні і ще один список книг, окрім відомого ільєнківського, в який були включенні як книги по філософії, так і твори художньої літератури. Сподіваємося, він поповнить Фонд Сократа, для такого оптимізму є підстава.

В подібній роботіособливо важлива якість Інтернет-текстів. Не кажучи вже за дидактику пізнання цих текстів, що потребує тематичної систематизації. Зразком для роботи з текстами може служити сайт «Читаючи Ільєнкова», — він і зроблений тямуще, і профінансований на довгі роки (що також важливо і про що взагалі не можна забувати в контексті нашої роботи), і навіть продубльований у провайдерів різних країн. «Сократ» врахує цей досвід.

В середовищі лівих патріотів, до сих пір, ставлення до творчості Ільєнкова буквально співпадає з позицією МГУ ім. Ломоносова, де Ільєнкова травили за гегельянство і позбавили права викладання ще в 60-ті роки минулого сторіччя. Так само воно співпадає з сучасним ставленням нашого філософського факультету університету ім. Т.Г. Шевченко, де студенти про Ільєнкова взагалі не чули. Це ставлення, само собою зрозуміло, зневажливе, адже як можна поважати того, про кого ніколи не чув?!

А навіщо нам Маркс українською, коли є російська мова? (Я не буду коментувати те, що в Україні вже виросло покоління, яке просто не знає російської мови, — це факт). Залишимо його відрізанам від кращих текстологічних зразків культури? Російською, а також німецькою та англійською, і не тільки, Інтернет-копії робіт Маркса зробили на [www.marxists.org](http://www.marxists.org). Українською мовою завершити цю роботу потрібно «Сократу».

Щодо конкретної діяльності невеликого колективу, який займається перекладами текстів на українську мову, то зараз в роботі книги: М.І. Ведута «Соціально ефективна економіка»; Г. Лукач (Угорщина) «Ленін. Взає-

мозв'язок його ідей»; Г. Гегель (Германія) «Наука логіки — Мала логіка»; А.Г. Провозін (СРСР — Україна) «Пригоди здорового глузду»; Стафорд Бір (Британія) «Розстріляна кібернетика — проект «Кіберсін» (авторська назва «Мозок фірми» р. 4.); Че Гевара (Аргентина-Куба) «Економічні погляди»; та книги радянських дисидентів марксистів — М.М. Бахтіна «Діалоги» та Е.В. Льєнкова «Діалектика абстрактного та конкретного в «Капіталі» Маркса» в повній редакції.

В першочергових планах - оприлюднення уривків із книг з метою розширення кола перекладачів для повного тексту книг таких авторів: В.О. Босенка «Всезагальна теорія розвитку»; В.О. Моева «Бразди управління»; Е.В. Льєнкова «Про ідоли та ідеали» та «Космологія духу»; Б. Спінози «Етика»; Г.М. Волкова «Три лика культури»; В.І. Толстих «Сократ і ми»; В.М. Глушкова «Що таке кібернетика?»; Глушкова-Валаха «Що таке ОГАС?»; П.В. Копніна «Діалектика. Логіка. Наука»; Атіли Агг «Світ людини як суб'єкта виробництва»; Я. Семєка «Дві моделі міжсуб'єктності»; І.А. Бондарчука «Негативна діалектика як естетика».

В подальших планах друк українською мовою книг: Чавдарова, Виготського, Чернишевського, Копніна, Макаренка, Булатова, Яценко, Шинкарука, Іванова, Канта, Фіхте, Бабефа, Мещерякова, Леонтева, Гріневецького, Мещерякова, Альтюсера та багатьох інших. М.О. Ліфшица, як це ми робимо в відношенні творів Е.В. Льєнкова, необхідно перекласти всього, але поки що ніхто не наважиться на цей переклад.

Обов'язково Фонд Сократа мають поповнити також українські переклади великих італійців: Сенеки, Марка Аврелія, Джамбатісто Віко, Лабріюли, Грамши. Це важливі автори. Леся Українка робила переклад книг Лабріюли. У Грамши є парадоксальна думка, що в умовах капіталізму саме ті ідеї, які отримали комерційний успіх в формі видавництва книг, визначатимуть Гегемонію.

Добре було б також дістатися і до творчих доробів Бориса Дименко, що ще проживає в Києві, учня та соратника Канарського та Босенко, теоретика музики, автора дидактики віртуозної гри на фортепіано для всіх, а не просто для професійних музикантів. І це тільки квіточки. Недарма академік С.П. Капіца так любив цитувати О.С. Пушкіна:

*«А сколько нам открытий чудных,  
готовит просвещения дух ...»*

Що ж до створення синематичного розділу Фонду, то ця робота професійно може бути зроблена лише в співпраці з кіностудією ім. Олександра Довженко.

І ще. Фонд Сократа - це не споживча корзина текстів. Фонд — це Система. Наразі це не політична партія, чи система бюджетного фінансуван-

ня, над якою працював та яку обґрунтовував Че Гевара, це не ОГАС В.М. Глушкова на базі загальної вищої політехнічної освіти, як того вимагав ще А.С. Макаренко. Але якщо ми розуміємо, що революція почне свою роботу з вирішення тих суперечностей, над якими вона зупинилася, - а об'єктивно до цього спонукає розвиток продуктивних сил в суспільстві, - то створення теоретичної текстологічної Системи, яка ще до революції буде визначати авторитет і гегемонію теоретичної форми мислення і чуттєвого сприйняття світу, і яка свідомо, планово (не стихійно) та методично почне «пожирати» всі інші перетворені форми мислення, т. т. ідеологію, — то це в наших силах.

Щоб, коли настане час Че, про який писав М. Хвильовий: «чуєш, сурми заграли», то завдяки Системним знанням ми будемо мати план: пізнаний та усвідомлений нами разом з нашими попередникам, та міжнародною спільнотою. І не менше. Варто над цим працювати, щоб знову не «никатися» як ті сліпі кошенята по задвірках цивілізації?

Думаю, варто.

По ходу формування Фонду текстологічної літератури зразу ж проявилися теми, які, на нашу думку, необхідно пізнати та висвітлити. В результаті роботи над перекладами творів Канарського, Злотіної та Ільєнкова вже виникла необхідність проведення дослідження взаємозв'язку їх ідей. Це перше. Друге — дослідження історії та логіки політехнічної системи освіти просто напрошується після знайомства з творчістю Макаренко, спінозистською педагогічною концепцією Ільєнкова-Мещерякова та поглядами Че Гевари на теорію економіки, де суспільство, яке перетворює відчужені форми діяльності товарного виробництва, проявляє та формує себе як єдина політехнічна школа. Третє — стало очевидно, що для опанування логіки «Капіталу» потребує відтворення курс «Категорій діалектики», який, по суті, був втрачений після того, як з життя пішли Канарський та Злотіна.

Логіка історії показує, що тільки і саме систематична текстологічна робота в різновікових колективах, об'єднаних спільною всезагальною формою предметної діяльності, т. т. робота в гуртках «що робити», - у Макаренка, у Ільєнкова-Мещерякова, у Канарського та Босенко, у Нільса Бора чи у Тимофєєва-Ресовського, досвід яких перенесено в кращі політехніки та університети світу, — приносить найбільш плідні результати.

# ГОГОЛЬ НАД СЛАВЯНОФИЛЬСТВОМ И ЗАПАДНИЧЕСТВОМ

Луценко Богдан,  
LutsenkoBogdanoun@gmail.com

Гоголь внес в нашу литературу новые элементы,  
породил множество подражателей, навел общество на истинное  
созерцание романа, каким он должен быть;  
с Гоголя начинается новый период  
русской литературы, русской поэзии...  
В. Г. Белинский

Что наиболее поражает в творческом портрете Н. В. Гоголя, так это то, как один человек мог писать произведения, которые жанрово противопоставлялись друг другу и в то же время остается одним из самых популярных писателей эпохи русской классической литературы.

В середине 19 века в русском обществе формировались размежевания двух различных идеологий — западники («литературно и религиозно-философское течение, оформившееся в 40-х годах XIX века, ориентированное на выявление самобытности России, ее русского пути, развиваясь по которому Русская империя придет к процветанию» [3]) и славянофилы (литературно-философское течение, оформившееся в 40-х годах XIX века, ориентированное на развитие России по западноевропейскому пути [2]). И это разделение могло не найти отображения в творчестве Гоголя. В связи с этим жанрово и стилистически принято [1] выделять две тенденции литературного наследия Гоголя:

Первая тенденция — славянофильская. Она нашла отображение в таких произведениях как «Выбранные места из переписки с друзьями», «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Идеологическое течение славянофильство в литературе характеризуется использованием русского фольклора: пословиц, песен, сказок, описанием народных обрядов, а также использованием в сюжетах религиозной тематики православия.

В этот перечень входят произведения, которые связаны с «мистическим», в которых фигурируют черт, существо, под названием «Вий», ведьма и другая нечисть. Такие произведения, на наш взгляд сюжетно уступают по интересности западническим: поскольку, когда люди читают какое-то произведение, они видят, как герои взаимодействуя друг с другом решая какую-то проблему, ради какой-то цели. И, в случае, если их проблема не связана

с потусторонним и они не прибегают к магическому решению проблемы, — это в большей мере отвечает действительности, а, соответственно, сюжет более продуманный и реалистичный, нежели, если герои ради достижения цели используют магию.

Вторая тенденция — западничество. Примеры произведений: «Мертвые души», «Женитьба», «Ревизор» (интересно, что «Ревизор» был написан в 1835-1836 гг, когда западничество еще не сформировалось. То есть, западником Гоголь не был, но, как настоящий хороший писатель, умело схватил и выразил общественные настроения, стремления и тенденции).

Западничество, в свою очередь, характеризуется следующим: использованием античных образов, западных имен, описанием больше городской жизни, нежели деревенской. В таких произведениях раскрывается сатирический гений Гоголь, или, как писал Чернышевский в цикле статей «Очерки гоголевского периода в русской литературе», Гоголь основал критическое направление в русской литературе. К этим героям проще испытывать какие-либо чувства, выстраивать отношения, чем к тем, сюжетные характеры и поступки которых, обусловлены магией.

Но что Гоголя сделало великим? Ведь были и другие писатели, которые писали в духе как славянофильства, так и западничества. Скорее всего то, что во всех его творениях прослеживалось одно — гуманистический посыл, намерение показать, научить общечеловеческим ценностям, для которого чуждым есть разделение на западников и славянофилов.

Использованная литература:

1. Дмитриева Е. Е. Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: Между языками и культурами/ Е.Е.Дмитриева. — М.: ИМЛИ РАН, 2011. — 392 с.
2. Историческая энциклопедия «Хронос». – [Режим электронного доступа]: <http://hrono.ru/organ/rossiya/zapadnic.php>
3. Понятия и категории. Вспомогательный проект портала ХРОНОС. - [Режим электронного доступа]: <http://ponjatija.ru/taxonomy/term/674>

# ПИТАННЯ ЗАРОДЖЕННЯ «МИСТЕЦТВА ДЛЯ МИСТЕЦТВА» В УКРАЇНІ

Мамчур Ярина Дмитрівна  
yarynamamchur@gmail.com

Науковий керівник:  
Алушкін С.В., аспірант ФСП КПІ ім. Ігоря Сікорського

Із середини 19 століття і до початку 20 на території Європи одним із основних мистецьких напрямів був модернізм. На протигагу реалізму, разом з новими, революційними на той час ідеями абсурдності мистецтва, він приніс відчуженість останнього від соціуму і реальності в цілому. Загалом модернізм — це лише загальна назва літературно-мистецьких тенденцій, що виникли як заперечення реалістичній практиці в творчості [1], а ми зосередимось лише на характерному принципі «мистецтва заради мистецтва», його проявах і значенні для української літератури.

Цей принцип передбачає, що мистецтво не має ніякої моральної, соціальної, когнітивної або будь-якої іншої позамистецької функції. Єдина мета існування витвору такого мистецтва – бути добре структурованим, прискіпливо створеним. Характерно те, що поширився він в культурах саме Західного світу. В менш розвинених аграрних суспільствах, де бажання відірватись від реальності просто не має місця через тяжкі умови праці чи в культурах Сходу, де мистецтво і до сьогодні має сильний зв'язок із релігією або іншими духовними практиками, цей підхід до мистецтва набула поширення [2].

Таким чином, розуміючи походження концепції «мистецтва заради мистецтва» можемо розглянути її розвиток на території України.

Модернізм досягнув України з невеликим запізненням. В той час, як на Заході його зародження припало на кінець Весни народів і було також своєрідною реакцією в царині мистецтва на ці події, він не набув великого поширення і визнавався лише в обмежених літературних колах. До того ж, ідеї творчої революції в українських авторів, які прийшли як відголоски загальних модерністських настроїв Австро-Угорщини, передували українській соціально-політичній революції, тому не мали такого ж резонансу в суспільстві і не набули такого масштабу, як у західних сусідів.

Так, осередками модерністів були творчі об'єднання «Українська хата» (М. Євшан, М. Сріблянський, А. Товкачевський, Г. Чупринка та ін.) та «Молода муза» (П. Карманський, В. Пачовський, С. Твердохліб, О. Луцький) [1].

Серед вищезгаданих літераторів саме О. Луцький був ідеологом україн-

ського модерністського руху і вступав в палкі суперечки з реалістом І. Франком [3]. Це виявилось однією із найбільших проблем українських модерністів, адже за зауваженнями до літературної форми і загальним неприйняттям літературною спільнотою їх видань, молодомузівці не могли зосередитись на розвитку і поширенні своїх естетичних ідей.

Крім цього, загальний настрій українського населення Львова, де базувалась «Молода муза», був доволі консервативним. Культурне життя львів'ян було тісно пов'язане з церквою та її ідеалами. Це призвело до того, що вони не потребували принципово нового вирішення проблем, а отже і не бачили причин у відчуженні мистецтва.

До того ж, не зважаючи на спроби, українські модерністи не змогли усунути себе і свої твори від соціальних питань. Так В. Пачовський і П. Караманський були знаними членами українського національного руху, що відобразилося в їх творах («Б'ють литаври гучні», В. Пачовський, «Кривавий плач України несеться», П. Караманський та ін.) Це, по суті, і засвідчило не досяжність принципу «мистецтва заради мистецтва», адже навіть самі автори не могли витримати з дисонансу свого мистецтва з дійсністю навколо них, вони не могли повністю викоринити соціальні питання, якими переймалися, тому і не змогли перевести свою творчість в розряд «мистецтва заради мистецтва».

Не дивлячись на такі передумови виникнення модерністських настроїв в мистецтві, як загальне післяреволюційне розчарування, несхвалення місцевого населення, усталеність релігійних поглядів і недостатня робота представників українського модернізму над ідеологічними засадами своєї творчості, українська література не взяла на озброєння принцип «мистецтва заради мистецтва», а була інструментом критики та вирішення суспільних проблем.

Список використаних джерел:

1. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Літературознавчий словник-довідник/– К.: ВЦ «Академія», 1997.-752 с.

2. Gene H. Bell-Villada. Art for Art's Sake & Literary Life: How Politics and Markets Helped Shape the Ideology & Culture of Aestheticism, 1790-1990 [Електронний ресурс] / Режим доступу до ресурсу: <https://books.google.com.ua/books?id=5Or0obOty08C&printsec=frontcover&hl=uk#v=onepage&q&f=false>

3 Карманський, Петро. "Молода муза" й І. Франко [Електронна копія] / Петро Карманський : Київ, 2014 (НБУ ім. Ярослава Мудрого). Режим доступу до ресурсу: <http://elib.nplu.org/object.html?id=6765>



## ТЕХНИКА ЧУВСТВЕННОГО

Мельников Андрей Александрович,  
brackets-arrows@yandex.ru

Довольно часто наука и техника противопоставляются искусству, и тем самым разум противопоставляется чувствам. Эта дихотомия обнаруживается в истории общественной мысли как постоянно хождение по кругу крайнего рационализма и крайнего иррационализма. Возможен ли выход за пределы этого замкнутого круга?

Художественная литература рубежа 19-20 веков оставила не одну попытку такого выхода, и наиболее интересными являются две — «Контрапункт» Олдоса Хаксли и «Что делать?» Николая Чернышевского. Выполненные в абсолютно разных условиях, они обнаруживают глубокое сходство — оба это «романы идей», которые зачастую считаются классическими примерами художественных произведений, слабых с точки зрения чувственности, но сильных вложенными в них идеями.

Их герои большей частью заняты именно идеями и все свои усилия направляют на то, чтобы согласовать свои порывы и желания с принятыми ими идеями. Однако, герои романа Хаксли приходят к полному краху любых попыток разумного взгляда на свою жизнь и окружающий их мир. В то время как герои «Что делать?» последовательно строят разумное отношение к миру, которое становится контуром грядущих общественных изменений. В чем же различие этих настолько похожих произведений и их персонажей?

Персонажи «Контрапункта» довольно быстро начинают понимать, что находятся в том самом замкнутом круге. Рационализация очень быстро уводит их от реальной жизни: «Бегство в книги и университеты похоже на бегство в кабаки. Люди хотят забыть о том, как трудно жить по-человечески в уродливом современном мире». Однако и попытка быть «чистым эмпириком» и отдаться потоку чувств на самом деле является лишь другой стороной подобной интеллектуализации жизни: «чем более утончен, своеобразен и противоестественен грех, тем более он скучен и безнадежно не эмоционален».

Понимая неразрывность единства чувств и разума, роман останавливается на идее их баланса: «Цивилизация — это гармония и полнота. Варварство — это однобокость. Можно быть варваром интеллектуально и телесно». Подобная точка зрения — о том, что необходимо соблюдать меру в использовании чувств и разума — является лишь капитуляцией перед остро поставленной проблемой. Это хорошо объясняет почему персонаж, произносящий эти слова, видит идеал человека не в будущем, а в прошлом — в античности и временах родового быта.



Чтобы ответить на на вопрос о мере чего-либо нам необходимо перейти к сущности самого дела и ее строгого определения. То есть от абстрактного вопроса о соотношении разума и чувств, к вопросу об их конкретном содержании.

Начальная точка любого материализма — «нет ничего в разуме, чего не было бы в чувствах» — объясняет почему попытка замкнуться в пространстве идей, так же ведет только к отрыву от действительности и обеднению разума. В свою очередь и сами идеи — это не произвол индивида, а лишь отражение сложности самой действительности: «связь идей соответствует связи вещей». Тот, кто пытается отказаться от идей и теорий, оказывается на деле самым крайним идеалистом — ведь он пытается отказаться от всей полноты сложной реальности ради сохранения своей теории, проповедующей отказ от идей. То есть реальная практика людей подтверждает как первоначальный тезис, так и обратный ему: «нет ничего в чувствах, чего бы не было в разуме», — сами чувства имеют своим материалом не «голую» часть действительности, а некоторую действительную всеобщую взаимосвязь, которая может быть выражена в теоретической форме.

Данное противоречие, неразрешимое для формальной логики, оказывается разрешимым только для диалектического материализма. Маркс в “Тезисах о Фейербахе” замечает: «Главный недостаток всего предшествующего материализма заключается в том, что предмет берется только в форме созерцания, а не как человеческая чувственная практика, не субъективно». Всеобщая взаимосвязь вещей должна быть выражена не только в теоретической, но и практической форме. Таким образом чувства и разум, опосредованные друг другом, являются моментами единого процесса преобразования человеком природы и общества. Этот процесс опосредования принимает форму круга — разум, вырастающий из чувств и желаний человека, сам и формирует эти желания и чувства, претворяясь в действительность в результате ее практического преобразования.

Именно такую сугубо практическую и всеобщую постановку вопроса о чувстве и разуме мы видим в романе Чернышевского “Что делать?”. Его персонажи не пытаются отказаться от разума или наоборот навязать действительности какую-то идею, а последовательно находят логику в своих чувствах и возвращают эту логику в действительность в виде контура своей практической деятельности. В отличие от отчужденных от мира и “полых людей” романа Хаксли, герои “Что делать?” — “новые люди”, выражающие в себе всю полноту освоения человеком мира.

Но и само различие индивидуальностей этих героев должно быть объяснено — нам необходимо показать, почему человек и его отношение к миру могут быть настолько разными. Действительный человек обладает индиви-

дуальністю благодаря унікальності и богатству тех отношений, посредством которых он включен в эту самую действительность.

Следовательно, вопрос состоит в том, при каких условиях человеческая индивидуальность становится отражением всеобщих закономерностей и позволяет человеку преобразовывать эти закономерности, и наоборот, — когда индивид, становится лишь пассивным слепком некоторой ограниченной и фрагментарной реальности, которая становится для человека “клеткой” из идей или страстей.

Герои романа отвечают на этот вопрос: “Главный элемент реальности — труд, и самый верный признак реальности — дельность”. Именно, глубокая включенность в процессы общественного производства является главным условием способности героев романа подняться над ограниченностью индивидуального бытия человека — в отличие от героев “Контрапункта”, которые практически полностью исключены из процесса общественного производства.

Необходимость каждый день непосредственно участвовать в воспроизводстве общества, заставляет индивида сообразовывать свою практику со всей сложностью действительного мира и подниматься на самый высокий теоретический уровень — неважно в области нравственности или техники. И сами герои романа активно используют в своей практике как естественно-научное понимание психологии человека, заложенное медициной того времени и И. Сеченовым, так и теорию “разумного эгоизма” являющуюся итогом развития понимания нравственности материалистической философией эпохи Французской революции (Дидро, Гельвеций) и революции в естествознании (Спиноза). Теория начинает выступать здесь как технический прием, помогающий постоянно расширять область чувственно воспринимаемого мира, и преодолевать свою ограниченность, выходя тем самым на самые передовые общественные рубежи.

Став образом действия индивидов, то есть вполне материальной силой, теория сама приходит в движение и обнажает свою ограниченность и противоречивость. Несмотря на высказанную героями необходимость на текущий момент замкнуться только на научной деятельности в медицине: “ныне лечат только дураки, потому что ныне лечить еще нельзя”, они берут на себя самые тяжелые клинические случаи. Несмотря на постоянное высчитывание собственной выгоды, совершают невыгодные поступки. Однако в этой ситуации противоречие в теории, понимаемое как отражение противоречия в действительности, приводит не к отказу от теоретического осмысления действительности, а к необходимости критического развития теории и революционного изменения самой действительности. Ведь в конечном счете противоречия в теории “разумного эгоизма” и рационализма, есть дей-

ствительное противоречие буржуазного общества, в котором для того, чтобы существовать, необходимо просчитывать каждый свой шаг в условиях общественного хаоса и “войны всех против всех”. И идея рациональности, обязанная своему происхождению целиком и полностью буржуазному обществу, помогает героям выйти за его пределы, к необходимости построения нового общества и даже очертить его возможные контуры.

Самое интересное, что и сам роман “Что делать?” повторил судьбу своих героев. Показав технику существования “порядочного человека в не порядочном обществе”, он позволил многим молодым людям Российской Империи выйти за пределы своей ограниченности и почувствовать всеобщие проблемы как свои частные, приведя их к революционному движению. Во многом такого эффекта произведение смогло достигнуть из-за новаторского подхода Чернышевского (ведь он был не только писателем, но и выдающимся эстетиком) к художественному произведению. В результате само произведение подтверждает заложенный в него смысл и является примером того, как новаторская техника является средством раскрепощения человеческих чувств, в условиях общественной несвободы.

## ЛІТЕРАТУРНА СПАДЩИНА ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО У ВИСТАВКОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ПЕДАГОГІЧНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНИ (ДО 100-РІЧЧЯ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО)

Міхно Олександр Петрович,  
amihno@ukr.net

Педагогічний музей України щорічно до дня народження В.Сухомлинського організує виставку, присвячену одному з аспектів творчості видатного педагога [2]. У 2015 р. виставка була присвячена його художнім мініатюрам і показувала процес становлення В. Сухомлинського як дитячого письменника. Реалізувати це завдання засобами експозиції доволі складно, адже головним матеріалом були книги, газетні статті, власне їхній зміст. Відтак науковцям довелося розробляти науково-допоміжні експозиційні засоби, застосовувати особливі художньо-дизайнерські прийоми та форми подачі матеріалу, які допомогли б розкрити зміст експозиції. Мета цієї публікації – висвітлити результати представлення літературної спадщини В.

Сухомлинського музейними засобами.

В. Сухомлинський зазначав, що «кожному досліднику... необхідно бачити педагогічні явища в їх багаторічному розвитку; розуміти, що, як і від чого бере свій початок» [3; 58]. Тому перший розділ виставки – «Дитячі книги Костянтина Ушинського та Бориса Грінченка» – передбачав звернення до досвіду педагогів минулого. Його було оформлено традиційно – з використанням портрета і творчого доробку автора в царині дитячої літератури.

Другий розділ експозиції мав назву «Слово і мова», адже саме їм В. Сухомлинський надавав виняткового значення у вихованні особистості. В оформленні цього розділу були використані прижиттєві статті Василя Олександровича «Слово рідної мови», «Джерело невмирущої криниці», брошура «Щоб у серці жила батьківщина», в яких педагог наголошує на нерозривній єдності мови і сім'ї, мови і Батьківщини. Для того, щоб донести до відвідувача ідейне наповнення цих публікацій і символічно показати зв'язок рідної мови з такими цінностями, як родина, Батьківщина, природа, у вітрину було поміщено слова «Сім'я», «Довкілля», «Батьківщина», складені з пластикових літер. Металеve перо і чорнильниця, художні збірочки невеликого формату також були використані з метою викликати у відвідувача асоціації, пов'язані зі словом, мовою, писемністю.

Наступна частина експозиції була присвячена урокам мислення серед природи. В.Сухомлинський був переконаний, що для того, щоб навчити дитину сприймати, розуміти слово, треба повести її до невичерпного й вічно нового джерела знань – у природу: в сад, у ліс, на берег річки, в поле, звертати увагу на найтонші відтінки кольорів, звуків, рухів. Педагог говорив: «З дітьми ми подорожували до джерел рідного слова. Ми йшли дивитися уранішню зорю, слухати пісню жайворонка і гудіння бджіл, що б проникнути в багатющий, доступний світ – світ слова. І тоді слово ставало в моїх руках знаряддям, за допомогою якого я розплющував дітям очі на багатство навколишнього світу. Відчуваючи, переживаючи красу побаченого і почутого, діти сприймали якнайтонші відтінки слова, і через слово краса входила в їх душу» [4, 216]. Це був один з ключових розділів виставки: його художнє оформлення мало бути досить промовистим, тому науковцями музею було вирішено створити інсталяцію, яка б умовно відтворювала подорож учнів Павлиської школи разом зі своїм наставником до джерела живої думки. Для її оформлення було використано збільшений фотознімок учнів разом зі своїм учителем серед природи та природні матеріали – листя дерев, сухоцвіт, гілочки, плоди каштану, які схематично відтворювали атмосферу, в якій проходили уроки мислення.

Четвертий розділ виставки – «Казка у Павлиській школі». «Творення казки – найголовніші хвилини мого духовного спілкування з дітьми, а

для них незрівнянна радість мислення», – наголошував В. Сухомлинський [3, 510]. З цих слів випливає здогад про одну з причин, що спонукала його до написання художніх мініатюр – радість духовного спілкування з дітьми. Крім великої внутрішньої потреби, що рухала педагогом, була й друга, практична мета – створення художніх творів для читання та бесід зі школярами. Адже в тогочасних читанках відчувався брак художніх творів на морально-етичні теми. У листі до вірменського педагога Роберта Атаяна Василь Олександрович писав: «Чим більше я працюю, тим більше переконаюся, яку велику роль відіграє казка в духовному розвитку дитини. Не дивлячись на перевантаження, я сам написав тисячі казок для дітей і коли-небудь видам їх (написані вони з вузько практичною метою – для наших дітей, тобто для школярів нашої школи)» [1, 36]. Ним було написано понад півтори тисячі казок, притч, новел, легенд, оповідань, етюдів.

У наступному розділі виставки було представлено читанки, а також букварі, підручники з української мови, в яких використовуються оповідання В. Сухомлинського, зокрема одне з найбільш ранніх видань, що зберігається у музеї, – «Читанка» 1976 р., де вміщено оповідання «Конвалії біля Наталчиного вікна».

Останній розділ виставки – це збірки художніх творів написаних педагогом, які видавалися як в Україні, так і за кордоном. Прижиттєво художні твори В. Сухомлинського публікувалися лише в місцевих газетах, педагогічних журналах. Перша збірка «Блакитні журавлі» вийшла друком у 1971 р. у Білоруській РСР і вміщувала 110 оповідань. Всього тираж – 22 тис. примірників – був розкуплений за кілька днів. В Україні першою збіркою, яка вийшла друком, стала збірка «Гаряча квітка» (1978), яку впорядкувала дружина Ганна Іванівна Сухомлинська.

Всі експозиційні прийоми, які були використані під час оформлення виставки «Василь Сухомлинський – дитячий письменник», значно допомогли унаочнити й розкрити зазначену тему – відтворити процес становлення В. Сухомлинського як дитячого письменника і, що не менш важливо, зацікавити відвідувачів, змусити пережити певні емоції від побаченого, що спонукатиме їх знову відвідати музей. Адже музей — це насамперед місце для роздумів, місце для натхнення.

Список використаних джерел:

1. З неопублікованих листів В. О. Сухомлинського (Підготувала О. В. Сухомлинська) // Рідна школа. – 1993. – № 8. – С.36.

2. Міхно О. Спадщина Василя Сухомлинського у виставковій діяльності Педагогічного музею України / О. Міхно // Збірник матеріалів ІХ Міжнародної наук.-практ. конф. і XXIII Всеукр. пед. читань «Василь Сухомлинський у діалозі з сучасністю. Щоб у серці жила Батьківщина» (м. Луцьк, 15—16 вересня 2016 р.) / Упор. О. Сухомлинсь-

ка, П. Олешко. — Луцьк : Надстир'я, 2016. — С. 194—198.

3. Сухомлинський В. О. Вибрані твори в п'яти томах / В. О. Сухомлинський. —К.: Рад. школа, 1976. — Т. 1. — 651 с.

4. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям / В. О. Сухомлинський // Вибрані твори в 5 т. — К.: Рад. школа, 1977. — Т. 3. — С. 7-279.

## ЗАЧЕМ ЧИТАТЬ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ЛИТЕРАТУРУ

Москаленко Кристина Анатольевна,  
km.moskalenko@gmail.com

В детстве сложно отделить один вид деятельности от другого, все гармонично вписывается в твою жизнь — можешь и рисовать, и танцевать, и с соседской забиякой драться, и быть лучшей няней для младшего брата. В детстве можешь придумать, что читать художественную литературу не интересно и не нужно, но при этом все равно читать, потому что и время есть, и учитель хороший попался, и мама радуется, когда читаешь.

Во взрослом возрасте позволить себе делать все и сразу сложно, нужно выбирать — свободного от работы времени на все не хватит. Нужно себе объяснить, зачем читать и что читать, иначе можешь бросить это дело навсегда.

Зачем вообще знакомиться с произведениями искусства? На первый взгляд, взрослому человеку полезнее и выгоднее было бы для его профессиональной деятельности, а значит, и для жизни, читать только узкоспециализированную литературу, учиться только тем навыкам, которые пригодятся ему в работе и в быту. На деле оказывается, что даже для выполнения бытовых обязанностей нужно знать и уметь столько, сколько умеет все человечество, только в уменьшенном масштабе. Но это не значит, что цель универсального образования в том, чтобы уметь справляться с ближайшими задачами — уметь выживать (хотя и это немаловажно, учитывая, что условий для полноценной жизни каждого недостаточно). Цель универсального образования — человек, а не борющийся за выживание биологический вид.

Валерий Алексеевич Босенко в книге «Воспитать воспитателя» критиковал такой подход к образованию и воспитанию, при котором универсальность (политехнизм) считается нужной на всякий случай, для ознакомления с разными профессиями или потому, что разные навыки и умения пригодятся в быту:

«И опять же «всем» — не на всякий случай: вдруг пригодится, не

известно, как у человека жизнь сложится, и потому-де, чем больше разнообразных дел он будет уметь делать, тем лучше будет подготовлен ко всяким случайностям и превратностям жизни. И даже не для подготовки к выбору профессии нужно политехническое образование (и тем более, не для ориентировки в многочисленных полезных бытовых технических изделиях, которыми желательно умело пользоваться, управлять, ремонтировать бытовую технику и т.п., о чем стали часто писать в газетах). Политехнизм (подлинный) нужен каждому для его нормального развития как человека, достойного подлинно человеческой сущности нынешнего уровня развитости. Это — необходимейший элемент формирования сущности (конкретно-исторической) человека современной эпохи, соответствующего своему понятию, говоря философским языком» [1, с. 126].

Один развитый навык помогает быстрее и качественнее овладевать другим навыком. Умения нарастают подобно снежному кому: любой навык притягивает к себе другие, в том числе и потому, что без овладения дополнительными навыками невозможно на высоком уровне овладеть каким-то одним.

Но и такой подход оказывается ограниченным: как многознание уму не научает, так и многоумение еще не означает, что человек соответствует своей сущности:

«Политехнизм — не какой-то много-профессионализм, не совмещение нескольких профессий, не овладение многими смежными профессиями (кстати, политехнизм и профессия — это вообще совершенно разные вещи, категорически разного плана и содержания)... Политехнизм в деятельности человека, политехническая деятельность индивида — ... это диалектическое отрицание не только монотехнизма, но и профессионализации труда, предусматривающее как необходимый элемент перемену труда, всесторонность; отрицание профессий и их чередование, смены и утверждение политехнизма каждого, как процесса (развития), постоянного и непрерывного, где перемена рода деятельности включается в сам характер труда как способ жизнедеятельности индивида. Соответственно и политехническое образование — это постоянное, ставшее способом существования преобразование человека» [1, с. 128].

Если человек совсем не умеет делать чего-то, значит, и его умение качественно делать хоть что-то одно под вопросом. Потому что умение что-то делать — это умение учиться делать что угодно.

Федор Михайлович Достоевский сказал: «Чтоб умно поступать — одного ума мало» [2].

Чтобы человек соответствовал своей сущности, ему нужно не только знать и уметь. Нужно поступать согласно знаниям и применять на практи-



ке умения. Что помогает человеку превращать возможности в действительную силу? Здесь не обойтись без развитой чувственности.

Эвальд Васильевич Ильенков в работе «Гуманизм и наука» пишет, что каждому человеку знакома ситуация, когда чувства «решают» за нас и дают возможность совершить гуманный поступок (то есть поступок человека, соответствующего своей сущности), несмотря на обстоятельства и «веле-ния разума»:

«Каждый из нас чуть ли не с детства постигает, что доводы ума далеко не всегда согласуются с велениями сердца, а голос совести частенько входит в конфликт с выкладками рассудка. Каждый знает, что иногда «обстоятельства» подталкивают нас на поступок, противопоказанный нашей совести, нашему чувству доброты и порядочности; и наоборот — желание сделать человеку «добро» упирается в непреодолимую силу «обстоятельств». И мы иной раз предпочитаем подчиниться их силе, а иной раз совершаем «неразумный», но «благородный» поступок, даже без надежды на успех...» [3].

Василий Александрович Сухомлинский говорил, что детей, у которых не развита чувственность, в первую очередь — доброжелательное отношение к человеку, к педагогу, невозможно ничему научить. Если закрыто сердце ребенка, закрыт и его разум для познания:

«Доброжелательность, разумная доброта — вот что должно быть атмосферой жизни детского коллектива, главным тонусом взаимодействия педагога и детей... Взаимность доброжелательности воспитывается в атмосфере большой эмоциональной культуры... Если вы научили своего воспитанника чувствовать человека сердцем, ваша доброжелательность способна творить чудеса» [6, с. 20, 22, 25].

Развивает эмоциональную культуру, чувственность и умение совершать поступки в соответствии с человеческой сущностью искусство, художественное творчество, вместе со всеми другими наработками культуры человечества. Но без практики, без деятельного отношения к окружающему миру ни чтение художественной литературы, ни знакомство с другими произведениями искусства, ни наука, ни лучшие педагоги с их гениальными методиками не помогут человеку быть человеком и поступать согласно тому, чему он научился:

«...не «мышление», а только чувственно-предметная деятельность общественного человека составляет подлинное «начало», как и цель подлинно человеческой жизнедеятельности. Искусство же с наукой суть производные формы деятельности, суть лишь «средства», служащие общей им обеим цели, лишь ее духовные метаморфозы. Как таковые, они и между собою находятся во взаимоотношениях, диктуемых этой целью — целью

изменения мира, а не только его «познания».

В наш век, однако, эти универсальные деятельные способности (свободное, на красоту ориентированное воображение и теоретический интеллект, нацеленный на «чистую», «надличную» истину) выступают в виде профессионально обособившихся сфер разделения общественного труда — в виде «искусства» и «науки»... Поэтому в условиях нынешнего разделения труда соединение развитого теоретического интеллекта с равно развитой силой воображения и оказывается такой редкостью» [4].

При разделении труда возможность знакомства с достижениями всей культуры, универсальность, доступны далеко не всем. Чтение как художественной, так и научной литературы становится роскошью, которую могут себе позволить только те, кто совершает над собой усилие, кто идет против обстоятельств и жертвует решением бытовых проблем или получением легких удовольствий ради того, чтобы приближаться к соответствию своей сущности.

Цель человека — не чтение, даже не искусство и не наука. А «чувственно-предметная деятельность общественного человека» - то есть жизнь во всем ее многообразии. «Чтобы умереть, достаточно лишиться жизни хотя бы в одном из ее моментов», - говорит Анатолий Станиславович Канарский в книге «Диалектика эстетического процесса» [5]. А жить можно, только меняя жизнь, преобразовывая мир и себя. Поэтому борьба с обстоятельствами ради приобщения к вершинам человеческой культуры, ради овладения способами ее изменения и ради деятельности согласно полученным знаниям и умениям и дает человеку возможность жить.

Список использованной литературы:

1. Босенко В. А. Воспитать воспитателя. Заметки по философским вопросам педагогики и педагогическим проблемам философии. — К.: Всеукраинский Союз рабочих, 2004. — 352 с.
2. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание [Электронный ресурс] / Фёдор Михайлович Достоевский – Режим доступа до ресурсу: [http://rulibrary.ru/dostoevskiy/prestuplenie\\_i\\_nakazanie/181](http://rulibrary.ru/dostoevskiy/prestuplenie_i_nakazanie/181)
3. Ильенков Э. В. Гуманизм и наука [Электронный ресурс] / Эвальд Васильевич Ильенков. – 1971. – Режим доступа до ресурсу: <http://caute.ru/ilyenkov/texts/iki/humsci.html>
4. Ильенков Э. В. К оценке гегелевской концепции отношения истины к красоте [Электронный ресурс] / Эвальд Васильевич Ильенков. – 1966. – Режим доступа до ресурсу: <http://caute.ru/ilyenkov/texts/hgverb.html>
5. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса / Анатолий Станиславович Канарский. — Киев, 2008. — 380 с.
6. Сухомлинский В. А. Сто советов учителю. — К.: Рад. шк., 1988. — 304 с. — На укр. яз.

# ПРО СВОЄЧАСНІСТЬ ПОЛІТЕХНІЗМУ

Муратова Ірина Анатоліївна,  
muratova1041@gmail.com

Універсалізація розвитку, інтенсифікація і швидкоплинний, мінливий характер, становить спосіб існування сучасного виробництва, від якого нікуди не дітись. З ним доведеться рахуватися так чи інакше, але було би безпечніше і результативніше ставитися до його тенденцій завбачливо і діяти на випередження їх соціальних наслідків. Йдеться про трансформації, викликані сучасними технологічними інноваціями (насамперед роботизацією і штучним інтелектом) у сфері зайнятості. Через стихійний і некерований характер вони чинять деструктивний вплив на ринок праці, робочу силу, соціальні процеси і можуть призвести до глобальних негативних суспільних зрушень. Ризики дестабілізації людського існування вимагають нагального усвідомлення, осмислення і прийняття невідкладних рішень, а далі — активної дії для запобігання кризових явищ. Рекомендації, пропозиції, програми дій, як показують дослідження, знаходяться в сфері людського розвитку і його культурних чинників, насамперед науки і освіти. Нарощування освітнього, інтелектуального і культурного потенціалу, підвищення кваліфікації і гнучкої підготовки трудових ресурсів належної якості — такі чинники в змозі попередити і подолати деструктивні наслідки сучасного технологічного переоснащення економіки. Інвестиції в розвиток людини як головне суспільне багатство є найважливішим стратегічним капіталовкладенням, яке забезпечить не лише соціально-економічне зростання, але й глобальну суспільно-історичну перспективу. Саме у цих умовах феномен політехнізму стає своєчасним і заслуговує на пильну увагу як науково-дослідницьких, так і державно-управлінських кіл.

Автоматизація дедалі більшої кількості робочих місць, викликана зростанням робототехніки і штучного інтелекту, оцінюється ВЕФ як Четверта промислова революція, яка відбувається на наших очах і базується на розробках у таких областях, як штучний інтелект, машини, що навчаються, робототехніка, нанотехнології, 3-D друк, генетика та біотехнологія. За прогнозами ВЕФ вона знищить 5 млн. робочих місць вже до 2020 р. [1]. Ця трансформація ринку праці захопить 15 країн світу, серед яких: Австралія, Китай, Франція, Німеччина, Індія, Італія, Японія, Великобританія і США. Це стосується як розвинених економік, так і тих, що розвиваються. В звіті ВЕФ під назвою «Майбутнє робочих місць» робиться прогноз щодо повсюдної дестабілізації впродовж наступних п'яти років внаслідок взаємодії технологічного переоснащення з іншими соціально-економічними та демо-

графічними чинниками. ВЕФ передрікає шторм змін бізнес-моделей в усіх галузях промисловості, що призведе до серйозних збоїв на ринках праці. Зрушення, що відбудуться, вимагатимуть як від бізнесменів, так і робітників нових якостей і навичок для процвітання в новому соціальному ландшафті [2]. За оцінкою ризиків, через надмірність, автоматизацію або дезинтермедіацію можуть бути втрачені 7,2 млн. робочих місць. І лише деякі з цих втрат вдасться компенсувати створенням 2,1 млн. нових за умови географічного переміщення робочих місць. Мало того, що технологічні новації знищують низькокваліфіковані робочі місця, вони ще й замінюють їх висококваліфікованими робочими місцями. І проблема полягає не лише у необхідності постійно перекваліфіковуватися та переселятися, входити до іншого культурного середовища, — але й у тому, що ті, хто отримає вищу кваліфікацію і матимуть високий культурний рівень, будуть конкурувати за все меншу кількість робочих місць. Учасники Форуму вважають, що такі тенденції вимагають від світової спільноти і урядів невідкладних, планомірних і цілеспрямованих дій вже сьогодні. Передусім потрібні управлінські рішення, культурно-освітні програми, спрямовані на випереджальну перепідготовку і підготовку робочої сили з майбутніми навичками, щоб створити противагу постійно зростаючому безробіттю, нерівності, скороченню споживчої бази підприємств.

На думку Гендиректора компанії BT Group Гевіна Паттерсона, так звані інтелектуальні технології руйнують все більше робочих місць, і цілком можливо, що 80% сьогоденних робочих місць перестануть існувати в майбутньому [3]. За дослідженням Оксфордського університету і Сітібанку (Citibank) [4], близько 57% робочих місць у країнах-членах Організації економічного співробітництва та розвитку (ОЕСР) знаходяться під загрозою внаслідок автоматизації. У зв'язку з технологічним прогресом загроза масового скорочення зайнятості існує в банківському і страховому секторах, в телекомунікаціях, на авіалініях і у сфері суспільних послуг. Згідно рекомендацій, розроблених у звіті Сітібанку, урядам та населенню варто підготуватись до цих змін завчасно.

Прогнозується, що працівникам доведеться пожиттєво переучуватися, тому Сіті рекомендує розробникам соціально-економічної і культурної політики інвестувати в освіту, яка розглядається як один з найпотужніших факторів, які могли б допомогти пом'якшити наслідки автоматизації та застосування технологій штучного інтелекту. Отже, вже сьогодні можна обґрунтовано стверджувати, що важливими складовими вирішення проблем, створених прискоренням технологічних змін, стануть чинники, від яких залежить людський розвиток, а освітня політика, шкільна організація і правила доступу до освіти і досягнень культури мають виконати при цьому

ключову роль. Інвестиції в людину за сучасних умов стають не лише економічно доцільними, але й виступають активним чинником, стимулятором соціального розвитку.

Неготовність до змін може стати не просто травматичною, але й згубною за своїми наслідками в умовах інтенсивних і часом непередбачуваних соціальних трансформацій. У політехнізмі, який має свою філософську, логіко-теоретичну, освітню, науково-практичну, соціокультурну, творчо-гуманістичну, а не лише технічну складову, міститься рішення багатьох вищезазначених проблем. Принципова, універсальна готовність до постійно мінливої праці у будь-якій формі, до активної рухливості та зміни форм праці (яка стає неминучою у наш час); здатність до зміни роду діяльності та швидкого засвоєння і виконання в принципі будь-якої спеціальної форми діяльності; до безперервного навчання, — усе це разом як спосіб життєдіяльності кожного і всіх є політехнізм. А саме цього і вимагають сьогодні новітні наукомістки, інтелектуальні технології та тенденції технологічного прогресу від сучасної особистості: мобільності, гнучкості та пластичності, готовності та здатності пожиттєвої освіти та інших особистих якостей.

Політехнізм становить спосіб праці, наукомісткої та інноваційної, організованої на основі найсучасніших індустріальних засобів і технологій, спрямованої на досягнення соціально необхідних цілей, інкорпорованої в систему суспільного виробництва країни та її продуктивні сили, усвідомленої на рівні потреби загальнодержавного масштабу і народного господарства.

Освітнє забезпечення такого типу праці та відповідного рівня її продуктивності — вимога сучасного технологічного рівня застосування науки до виробництва і стану наукового пізнання, виконання якої дає могутній засіб досягнення суспільством сталого розвитку. Причому це має силу не лише для економічної сфери життя суспільства, але і для соціальної, для розвитку форми суспільних відносин. Спромоги для цього дає політехнізм у вихованні, школі, освіті як принципово нова стратегія навчання. В умовах постійного вдосконалення технологій і виробництва слід подбати саме про випереджаюче вдосконалення (з запасом наперед) справи політехнічного навчання, про переведення його з екстенсивних методів на інтенсивні, щоб забезпечити перетворення не лише знання, але й самого феномена навчання, освіти в безпосередню продуктивну силу. Тобто інакше побудувати і на іншій основі всю систему формування технічної культури — ставлення до техніки, зв'язок людини з технікою, спосіб побудови оволодіння технікою, технічне мислення, технічну освіту, тобто весь процес включення технічного феномену в спосіб людської життєдіяльності, в поставання особистості. У вирішенні цієї проблеми необхідно виходити з того, що питання політех-

нічного виховання і навчання — це питання відтворення і творення людини як головного суспільного багатства. Тобто піклуватися слід не просто про людський фактор чи капітал, не про людські чи трудові ресурси поряд зі знаряддями, технікою і технологіями виробництва. Дбати треба саме про багатство людського розвитку, тобто про докорінну зміну — про інші місце і роль людини в системі суспільної діяльності, виробництва, про придбання нею якісно іншого статусу в системі продуктивних сил, тобто про суттєве перетворення буття людини, зв'язку її існування з сутністю. Підкреслимо, що це не просто благі побажання, а невідкладні завдання, продиктовані об'єктивними реаліями, тенденціями суспільного розвитку, які погрожують кризами у разі нехтування ними.

Список використаних джерел:

1. Brinded, L. WEF: Robots, automation, and AI will replace 5 million human jobs by 2020 / Lianna Brinded // Business Insider. — Jan. 18, 2016. — Retrieved March 10, 2018, from <http://www.businessinsider.de/wef-davos-report-on-robots-replacing-human-jobs-2016-1?r=UK&lR=T>
2. Schwab, K. & Samans, R. The Future of Jobs Reports. — World Economic Forum. — Retrieved from <http://reports.weforum.org/future-of-jobs-2016/>
3. Williams-Grut, O. Silicon valley CEO: People are 'lashing out' because technology is destroying more and more jobs // Business Insider — Nov. 21, 2016. — Retrieved from: <http://www.businessinsider.com/zuora-ceo-tien-tzuo-on-globalization-populism-trump-brexit-fourth-industrial-revolution-2016-11>
4. Frey, C. B., & Osborne, M. CITI GPS Reports: Technology at Work v2.0: The Future Is Not What It Used To Be. — 2016. — Retrieved from <https://www.oxfordmartin.ox.ac.uk/publications/view/2092>

## РЕНЕСАНСНИЙ ЧИ БАРОКОВИЙ ГЕРОЙ: СВІТОГЛЯДНИЙ ВИБІР СТУДЕНТА

Ніколова Наталія Іванівна,  
nikolovanatalia@ukr.net

Не секрет, що високохудожній літературний твір може визначати життєву позицію людини, формувати її світоглядні орієнтири. Це в повній мірі стосується і студентської аудиторії. Втім, аби таке самовизначення з боку студента мало місце, викладач має так організувати навчальний процес, аби надати аудиторії можливість формування навичок самостійного аналізу художніх творів. Не останню роль у цьому важливому процесі відіграє компа-

ративний аналіз шедеврів світової літератури. Зокрема — порівняння ренесансного й барокового героїв.

В цьому плані «ідеальними» образами для такого компаративного аналізу виступають принц Гамлет з однойменної трагедії Шекспіра та принц Сехисмундо з драми Кальдерона «Життя — це сон». Компаративний аналіз стає можливим лише за наявності компарабельних ідей, тобто наявності деяких спільних моментів в об'єктах, що підлягають порівнянню. І це спільне легко простежується в долях обох цих літературних героїв: і Гамлет, і Сехисмундо є синами королів; і той, другий опиняються в аналогічній (симетричній) трагічній життєвій ситуації, яка має характер як особистої життєвої драми (у випадку з Гамлетом — вбивство його батька руками його матері та її коханця, а водночас — і рідного брата батька; у випадку з Сехисмундо — організована батьком втрата його сином кращих років життя, з малечку — й до повноліття, у фортеці-в'язниці), так і трагедії державницького рівня (обидва з батьків цих двох героїв — правителі держав). Отже, і Гамлет, і Сехисмундо апріорі знаходяться в однаково (за характером) трагічній ситуації. Однак шляхи виходу з неї будуть діаметрально протилежними. Фактично, це вже друга частина компаративного аналізу: після виявлення компарабельних ідей — шукати розбіжності у «запропонованих» літературними творами проблемних ситуаціях.

І ці розбіжності є так само очевидними. **Гамлет:** принцип самовизначення героя у трагічній ситуації виходить з антропоцентричного характеру поглядів гуманістів Відродження, коли те, що, згідно з середньовічним світоглядом, доступно було лише богам, тепер перебирає на себе людина, — як особистість, що піднялася на місце бога, — титан (пор.: «Век расшатался, и скорей всего, что я рождён восстановить его»). При цьому Гамлет має всі характерні ознаки типового ренесансного героя: він високоосвічений (щойно завершив навчання у кращих університетах Європи) й високоморальний (припустити собі навіть подумки ніколи не міг, що він здатен піти на вбивство). Хоча далі, за текстом трагедії, він, фактично, стає «серійним вбивцею», перед тим опиняючись перед знаменитим своїм питанням-вибором — «Бути чи не бути?». «Бути» для нього — заплушити очі на вчинене зло, змиритися з ним, не вступаючи в конфронтацію. «Не бути» — навпаки, чинити опір несправедливості, вступаючи у відкриту боротьбу з супротивниками. Він обирає «Не бути». Втім, надалі йому доводиться мати справу з такими ж, як і він, ренесансними титанами — високоосвіченими, високоморальними... Боротьба титана з титанами завершується, як і завжди у трагедіях Шекспіра, цілком показово: «горою трупів», як про те дуже вдало висловився свого часу О.Ф.Лосєв. Отже, чи виконав Гамлет поставлене перед собою завдання — відновити світ, який розхитався? Поразка героя є очевидною для читача,



причому на усіх рівнях: на рівні приватному, особистому — смерть його нареченої Офелії з його ж, без сумніву, «непрямої» провини; на рівні державницькому — крах держави, увінчаний «горою трупів». **Сехисмундо:** принцип самовизначення героя у трагічній ситуації базується на протилежній до гамлетівської барокової світоглядній альтернативі: у складних, трагічних ситуаціях бороти не обставини, не долю, а самого себе — шляхом духовного й морального вдосконалення, — піднімаючись послідовно від низької, «тварної» своєї природи до найвищих злетів людського духу. За сюжетом, викладеним Кальдероном, друге (повторне) перебування Сехисмундо в башті-в'язниці ознаменоване складними етапами внутрішньої боротьби героя зі своїм єством, тернистим шляхом духовного сходження — через приборкання почуттів до найтонших виявів духовної своєї сутності. Здобутий у такий спосіб, цей внутрішній «результат» провокує в подальшому неочікувану щасливу розв'язку драматичної колізії: Сехисмундо вдається не лише з успіхом вирішити усі назрілі конфліктні ситуації з-поміж решти героїв драми, а й відстояти мир у державі в лихі часи нападу на неї іноземців-ворогів.

Зрештою, маємо констатувати: проведення компаративного аналізу літературних текстів здатне не лише «роз'яснити» різницю між світоглядними установками тих чи інших культурних епох (в даному випадку — Ренесансу й бароко) з підбором для них «безпрограшного» дослідницького «коду», але й виконати і більш глобальне завдання — надати простір для світоглядного самовизначення самому суб'єкту дослідження — студенту та й, загалом, широкій студентській аудиторії.

## ПОЕЗІЯ (І ТРИШЕЧКИ ПРОЗА) ЯК ЗАРИМОВАНА ДІАЛЕКТИКА

Новіков Борис Володимирович  
1948novikov@gmail.com

Будь що путнє, вартісне (у загальнолюдському, а, ліпше сказати б: у вселюдському вимірі), не кажучи вже про позначене «знаком якості» — себто класичне, нетлінне, то є... діалектика. Чи то заримована, чи то прозова діалектика образного слова (красне письменство), чи то діалектика відповідного матеріалу (архітектура, а чи то скульптура), синтетичні види мистецтва (кіно, театр) etc. Звісно, не лише види і жанри мистецтва і не лише мистецтво.

І. Кант колись сказав: «у науці рівно стільки науки, скільки в ній математики». Розумний чоловік, але категорично помилявся. У науці рівно стільки науки, скільки в ній... так, так – діалектики. Матеріалістичної діалектики – як методології. Діалектичного матеріалізму – як теорії.

... Не було у мене бажання (а бажання не було тому, що був стан якоїсь спустошеності) щось писати (а його, це «щось», спочатку ж надумати, промислити треба). Зумовленої передусім тим, що густо пішли у нас на факультеті наукові конференції (лише за останню декаду жовтня — дві). І в обох я брав участь. Виснаживсь трохи.

То я ж, по-перше, людина, а навіть яблуня: рік родить, а рік — відпочиває.

По-друге, я порадив своєму колезі, В.Д. Піхоровичу (і пообіцяв не обмежувати в обсязі сторінок), опублікувати його виступ (є ролик в ютубі) перед студентською аудиторією з лекцією на тему: «Чи потрібна художня література інженеру?». Чудовий виступ. Я б краще не зміг. А гірше — не хочу. І я для себе вирішив «пропустити цю спробу у підході до снаряду».

Василь Дмитрович не прислухався до моєї поради. Чи то полінувався, чи то мав важливіші справи, але поданий до збірки матеріал мене, м'яко кажучи, не вразив. Ну, себто, я зрозумів: що я не напишу, воно не буде гіршим, ніж у нього.

Ну, і, по-третє. Це вже десь на рівні підсвідомості, тобто майже безумовно-рефлекторне: якщо вже ми самі готуємо і проводимо подібний науковий захід, готуємо до видання матеріали, то як же я можу його ігнорувати? Ну, а крім того: що є солодшим за очікування своєї чергової публікації? І хоча їх у тебе вже добре за 400 (чотириста), публікацій різного гатунку, а очікуєш (це моє, суто суб'єктивне сприйняття) кожную чергову — як першу...

Коротше. Та й тема така, що розвернутись є де. І є про що. І є навіть.

Щоправда, це той класичний випадок, про який кажуть: «чим більше у тебе є що сказати, тим менше для того потрібно часу. І паперу».

Так от, для початку я про співвідношення «філософія — інженерна справа — художня література» скажу одним реченням: контроверза «фізики чи лірики» невірна у самому своєму формулюванні, бо суть (відповідь) наступна: фізичні лірики і ліричні фізики. Ствердна і категорична відповідь.

Але ж тези в одне речення — то вже було б занадто. То я поділюсь з молодими (в першу чергу) тими поетичними (і, на завершення — одним прозовим) рядками, що вони є підтвердженням (див. вище) нашого переконання, що (у даному випадку — поезія) поезія — то є заримована діалектика.

Почнемо.

Проблема творчості? Будь ласка.

*«Ми працю любимо, що в творчість перейшла*

*І музику палку, що ніжно серце тисне*

*У щастя людського два рівних є крила:*

*Троянди й виноград, красиве і корисне».*

Авторів поезій цитованих називати — свідомо — не буду. У ледачих слуг немає. Захочете — знайдете. Що таке гугл — знаєте...

Продовжимо. Діалектична (здійснювана) суперечність як рушій розвитку.

*«Hab ich  
Mein Sach  
Auch Nichts gestält  
Und mirgehört  
Die ganze Welt».*

(«Лишь сделал ставку

Я на нет

И мне принадлежит

Весь свет» (Ну, в смысле — «мир»)).

Далі. Тут вже пріоритет — проблема міри.

*«В нашей жизни,*

*На беды не бедной,*

*Можно так лишь спастись от беды:*

*За несчастьями слишком не бегай*

*И от лишнего — беги».*

А ось трішечки зі сфери етосу:

*«В грехах мы все — как цветы в росе,*

*Святых между нами нет.*

*А если ты свят — ты мне не брат,*

*Не друг мне и не сосед.*

*Я был в беде — как рыба в воде,*

*Я понял закон простой:*

*Там грешник приходит на помощь, где*

*Отвертывается святой».*

Дещо про культурну амбівалентність:

*«I хто б він був,*

*Без Пушкіна, Дантес?*

*А так він теж ввійшов в літературу».*

І, на завершення — трішечки прози. Але якої! «Геній — це нормальна людина. Всі інші — відхилення від норми».

# ТВОРЧЕСКАЯ ИГРА КАК СПОСОБ НАХОЖДЕНИЯ РЕШЕНИЯ

Панченко Ольга,  
fr.olga@gmail.com

Творчество извечно и непосредственно связано с игрой. Более того, оно проявляется именно через игровой подход к деятельности, через игру человек творит! В игре задействуются такие важнейшие психические процессы как воображение и мышление. Кроме того, игра — деятельность принципиально свободная, отдельная от других действий во времени и пространстве, хотя и проводимая с особыми правилами, но в то же время – с неизвестным результатом. Цель игры зачастую не связана с практичностью, меркантильностью, а призвана вызвать ощущения беззаботности, радости и азарта.

Творчество извечно и непосредственно связано с игрой. Более того, оно проявляется именно через игровой подход к деятельности, через игру человек творит! В игре задействуются такие важнейшие психические процессы как воображение и мышление. Кроме того, игра — деятельность принципиально свободная, отдельная от других действий во времени и пространстве, хотя и проводимая с особыми правилами, но в то же время – с неизвестным результатом. Цель игры зачастую не связана с практичностью, меркантильностью, а призвана вызвать ощущения беззаботности, радости и азарта.

Для испанского психолога-гештальтиста Химо Таррега творчество — это изобретение мозгом нового решения, потому игра может рассматриваться и как психотерапия [2]. Д. В. Винникот в своей теории игры утверждает, что игра является особым фантазийным миром, отличным от реальности, представляет собой специфическое пространство проигрывания того, что уже существует в памяти [1]. Ведь любое восприятие объекта изначально является актом создания-творения, и у человека есть иллюзия создания объекта в своем внутреннем пространстве. Игра — это опыт творения прежде всего в мире внутренней реальности, в зоне потенциальности пространства, где становятся возможными любые воображаемые трансформации.

Согласимся с мнением Таррега, что отсутствие любопытства, боязнь рисковать и представлять себе фантазию сделать что-то по-другому, страх не справиться с эмоциями, вытекающими из свободного опыта фантазирования, — все это препятствует игровой креативности...

В игровой же психотерапии психотерапевт и пациент находятся в свободной игровой зоне последнего. Такое взаимодействие основано на доверии к терапевту, который дает выразиться игровой фантазии пациента, его игровому нарративу, чтобы найти оригинальное решение, выход из сложной ситуации или задачи. Из такой свободной игры, имеющей свое простран-

ство, ограниченное время, правила, персонажей, играющих свои роли, игровых объектов, получается уникальной персональный опыт, подлежащий дальнейшему осмыслению и анализу. Это становится возможным благодаря нарративу игры, ее определенному «тексту», рассказанному и осознанному во время сеанса содержанию.

Таким образом, через игру переосмысливается усвоенный опыт, и в свободном полете игры творится новый; неожиданно и спонтанно находят креативные решения. Мы уверены, что игровой творческий подход необходим для изобретения оригинальных решений в различных сферах деятельности человека, в том числе, в технической и инженерной. Интеграция этих сфер понимания и функционирования креативного игрового процесса позволяет взглянуть на способы нахождения творческих решений не шаблонно, по-новому, и в результате — достигнуть оптимального результата!

Список использованных источников:

1. Винникотт Д.В. Игра и реальность (Playing and Reality, 1971). — М.: Институт общегуманитарных исследований, 2002.
2. Ximo Tarrega, « Créativité et jeu », Cahiers de Gestalt-thérapie 2007/1 (N 20), p.7-40.

## ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ РОЛІ ЖІНКИ В СУСПІЛЬСТВІ В ПОВІСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «ЛЮДИНА»

Паршак Ольга Дмитрівна,  
ol\_litvin@ukr.net

Науковий керівник:  
Бикова Т.В., д. філол. н., проф.,  
НПУ ім. М.П. Драгоманова.

Мрії про роль та становище жінки в суспільстві, свій ідеал жінки, свій світогляд видатна письменниця Ольга Кобилянська втілила в художніх творах, зокрема написаній німецькою мовою в 1892 році повісті «Людина» [3]. Разом зі своєю героїнею Оленою Ляуфлер молода буковинська письменниця висловила протест проти традиційного розуміння ролі жінки в соціумі, де чоловіки не лише домінують, а й насильно обмежують коло жіночих інтересів.

Повість «Людина» — це наочна демонстрація поглядів О. Кобилянської на проблему становища жінки в українському суспільстві кінця XIX століт-

тя. У творі знайшла відображення ідея необхідності боротьби жіноцтва за свої права, можливість здобувати освіту, працювати, бути рівноправними з чоловіками. Але ця ідея виявилася значно глибшою. Проблему емансипації жінки висвітлено в аспекті становища людини в суспільстві загалом. У повісті «Людина» Ольга Кобилянська стверджує необхідність зміни суспільного ладу, створення таких умов, за яких кожна людина, особливо жінка, змогла б відчувати себе особистістю, самореалізуватися і знайти гідне місце в житті.

У художньому творі висвітлено нову в українській літературі тему — осмислення долі освіченої дівчини, яка не може змиритися з бездуховністю міщанського середовища. Олена, уособлюючи тип нової жінки, опиняється поза межами суспільства, бо її погляди і думки залишаються не лише несприйнятими, а й ворожими для соціуму. Зміст життя останнього визначають і корегують чоловіки. Олена кидає виклик суспільній моралі, яка заснована на брехні, лицемірстві, духовній нищості. Дівчина сповідує ідеї взаємного кохання, поваги, вона відкидає модель подружнього життя без любові.

Героїня повісті «Людина» - це тип нової жінки в українській літературі [2, с. 37]. Вперше було створено образ інтелігентки, яка бореться за своє щастя. Ольга Кобилянська своєю повістю стверджує, що жінка — це неповторна особистість, яка має право і можливість чинити так, як підказує їй розум і серце, робити правильний вибір.

Повість «Людина» мала великий вплив на розвиток феміністичного руху в Україні у ХІХ ст. Вона засвідчила протест проти безправного становища жінки у суспільстві [1, с. 95]. Феміністичне питання літературного тексту також характерне і для інших повістей Ольги Кобилянської, у яких знайшли своє відображення взаємини чоловіка і жінки. Письменниця зображує світосприйняття і світовідчуття жінки через призму художнього психологізму.

Список використаних джерел:

1. Білецький Л. Ольга Кобилянська / Л. Білецький // Білецький Л. Три силуетки. Марко Вовчок. — Ольга Кобилянська. — Леся Українка. — Вінніпег, 1951. — 127 с.
2. Гундорова Т. Неоромантичні тенденції творчості О. Кобилянської (до 125-річчя з дня народження) // Радянське літературознавство. — 1988. — № 11. — С. 37 — 42.
3. Кобилянська О.Ю. Людина : вибрані твори / Ольга Кобилянська. — К. : Знання, 2014. — 206 с.

# ВНИМАНИЕ К ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ КАК УСЛОВИЕ ВОСПИТАНИЯ ВСЕСТОРОННЕ РАЗВИТОЙ ЛИЧНОСТИ

Пигуль Виктория Владимировна,  
victoria.19779@gmail.com

Деятельность человека — это последовательность удовлетворения потребностей и реализации целей. Происходит этот процесс в обществе и сопровождается общественными отношениями, таким образом составляя целостность жизни. Те же общественные отношения невозможны без проявления внимания и интереса человека к человеку. Данный аспект очень точно описал философ Э. Ильенков: «Научить ребенка (да и только ли ребенка?) чему-либо, в том числе и способности (умению) самостоятельно мыслить, можно только при внимательнейшем отношении к его индивидуальности. Старая философия и педагогика называла такое отношение «любовью»» [1, с. 205].

Ключевым моментом этой мысли есть именно отношение, а не индивидуальность. Отношение - интерес, который нельзя заменить ничем. Проявлять интерес - значит уделять время, учить чему-то и учиться у другого, уметь замечать проблему и искать ответы на волнующие вопросы сообща.

В.А. Босенко акцентировал внимание на том, что даже «у школьника должны быть нормой заботы вселенского масштаба. Он должен чувствовать себя творцом, революционером» [2, с.312]. Формируется такой интерес у детей благодаря примеру того самого интереса. Проявляя интерес к его потребностям, фразам, переживаниям родители показывают любовь. Спросить ребенка «как ты думаешь, почему так произошло?» - значит интересоваться его мнением, показывать ему, что оно важное. Ребенок, которого любят, будет учиться этой любви. Сухие фразы «успокойся» и «не плачь» вызывают мысль «я никому не нужен» и порождают безразличие. Важно уметь ставить себя на его место и показывать что «человеку нужен человек». Проявляя интерес мы тем самым ставим перед собой новую задачу и цель, получаем новые вопросы, продолжая цепочку деятельности. С каждым новым вопросом, выраженным безразличием, в полной мере реализуется потребность жизни человека.

А.С. Канарский в «Диалектике эстетического процесса» определяет интерес как «единственную потребность, необходимость осуществление которой диктуется не просто желаниями, намерениями, рассудком человека, но и всем существом его реального бытия. поэтому вопрос о реализации или нереализации такой потребности ставится не из прихоти, а как реальное ре-



шение дилеммы бытия и небытия человека собственно человеческой личностью» [3, с.158]. Тогда вопрос потребности в самой жизни в целом ставится острее. Ведь удовлетворив отдельную потребность мы приходим к удовлетворению всей сущности человека. Г. Гегель первым показал заинтересованность как движение самой жизни человека: «то, к чему человек не может быть в высшей степени безразличным, то, что составляет предел его интереса — есть движение жизни, в котором осуществляется цель, смысл бытия. Это — единственная потребность, необходимость которой диктуется не просто желаниями, намерениями, рассудком человека, но и существом его реального бытия» [3, с.161].

В данном аспекте внимание к индивидуальности становится одним из определяющих саму жизнь. Ту жизнь человека, которая неотъемлема от общества, в котором он реализует все свои потребности. Важно понимать: если у человека возникает какая-то проблема или желание, то, вероятно, рядом есть люди, которые тоже столкнулись с этим. Или, более того, уже имеют идеи, в каком направлении следует двигаться, чтобы осуществить задуманное. Благодаря такому общему интересу формируется коллектив, который разрушает безразличие как таковое к тому или другому вопросу. Ценность интереса коллектива состоит в том, что он каждый раз ставит перед собой новые цели, тем самым уменьшает риск человека остаться одному.

Интерес друг к другу помогает удовлетворять потребности и учит отдавать больше, чем требовать себе. Счастливыми ведь хотят быть все, а для этого нужно постоянно действовать. Самое первое, что может сделать человек — проявить интерес к окружающему миру. Это и будет тот шаг, который зачастую называют «начать с себя». А это значит учиться думать и чувствовать не только от себя и собственного мировосприятия, а от лица мира в себе.

Список использованных источников.

1. Ильенков Э. Об идолах и идеалах. 2-е изд. К.: «Час-Крок», 2006. - с. 312.
2. Босенко В.А. Воспитать воспитателя : заметки по философским вопросам педагогики и педагогическим проблемам философии / В.А. Босенко. - Киев: ВСП, 2004. - 349 с.
3. Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса Монография. — Киев: Мироновская типография, 2008. — 379 с.

## ЧИ ТРЕБА ВЧИТИ ІНЖЕНЕРА МРІЯТИ?

Піхорович Василь Дмитрович,  
fanja.new@gmail.com

Перший ректор Київського політехнічного інституту Кирпичов був упевнений, що обов'язково треба. Він стверджував, що «відсутність фантазії нічим не може бути замінена в технічній справі» [1]. Видатних вчених та винахідників Кирпичов називав «геніальними фантазерами». Як, педагог, ректор університету, він, звичайно, задається питанням «Чи можна підготовлювати винахідників?». На це питання він давав негативну відповідь і вважав, що книжки на кшталт «Як робити винаходи» хоча і можуть бути цікавими, але навряд чи досягнуть своєї мети. Адже винахід — це якраз вихід за межі відомого, а не просто копіювання вже досягнутого. Шкідливими для розвитку технічної справи він вважав «всілякі шаблони, установлені зразки, готові конструкції». «Вони убивають фантазію, віднімають у неї поле діяльності, породжують мертвенність». Цим він, звичайно, не хотів сказати, що не треба вивчати кращі зразки вже досягнутого, але вивчати їх треба зовсім не для того, щоб їх копіювати, а для того, щоб зробити краще. На превеликий жаль, Кирпичов зовсім мало уваги приділив тому, як же все таки розвивати фантазію. Цьому питанню він присвятив всього один коротесенький абзац. Але цей абзац дуже характерний:

«Але можливо дещо розвивати природну фантазію, або, принаймі, не заважати їй вільно розвиватися. Для маленьких дітей дуже важливо в цьому відношенні читання чарівних казок. Тепер нерідко можна зустріти батьків, які виступають проти таких казок, вони не дають їх своїм дітям, прагнучи виховати тверезих, ділових людей. Я завжди пророчив таким батькам, що з їхніх дітей не вийдуть ні математики, ні винахідники» [1].

Зрозуміло, що для виховання фантазії у майбутніх інженерів читання чарівних казок в дитинстві буде малувато, а що робити для її розвитку далі, Кирпичов не пише. Тому поспробуємо провести невеличке емпіричне дослідження щодо того, що може вийти з тих майбутніх інженерів, яким батьки не забороняли в дитинстві читати чарівні казки, і що вони читали після казок.

Предметом нашого дослідження буде біографія С.П. Корольова — найвизначнішого колишнього студента КПІ. Тим паче, що він сам теж дуже високо цінував мрію, і був впевнений, що своїми найбільшими досягненнями він втілює мрії людства. От що писав С.П. Корольов про перший штучний супутник Землі:

«Він був малий, цей найперший штучний супутник нашої старої планети, але його дзвінки позивні рознеслися по всіх материках і серед усіх народів як втілення відважної мрії людства».

Для дослідження літературної складової біографії С.П. Корольова ми скористаємося книжкою Ярослава Голованова [2], кілька цитат із якої тут наведемо. От що розповідають про зовсім маленького Корольова:

«Він навчався охоче, особливо любив арифметику, добре вирішував усно короткі завдання, вивчав напам'ять байки, віршики і любив переповідати оповіданнячка із «Задушевного слова». Коли Лідія Маврикиївна читала байки, слухав незворушно. Потім запитував...»

А це, коли йому було десять років:

«Того літа він особливо захопився книгами... Тільки в десять років людина може читати так жадібно і одночасно так безсистемно, все сприймаючи чисто і гаряче, все вбираючи і все переживаючи. Сергій читав «Геометрію», Чехова, потім Гауфа, потім випадковий том Реклю, лицарський роман без початку, вірші Надсона, довідники з опору матеріалів».

А це про Одеську будівельну професійну школу, в якій навчався майбутній конструктор космічної техніки:

«Однією з головних турбот організаторів школи було естетичне виховання дітей. Диспути, самодіяльні спектаклі, над якими професійно працював великий знавець театру, викладач літератури П.С. Златоустов; хоровий спів, курс античної драми Б.А. Лупанова, концерти, лекції з історії музичної культури - їх читав професор консерваторії Б.Д. Тюне і талановитий піаніст і композитор П.І. Ковальов; танцкласи, заняття з живопису, які вів художник А.Н. Стіліануді, учень Рєпіна, друг Серова, Врубеля і Пастернака, — все це було нормою в будпрофшколі № 1».

Треба сказати, що ця школа дуже нагадувала одночасно і школу ім. Достоевського В.М. Сороки-Рєсінського і колонію ім. Горького А.С. Макаренка. Таких педагогічних експериментів тоді було дуже багато.

«Борис Олександрович Лупанов, продовжує Я. Голованов, - влаштовував літературні диспути. «По кісточках» розбирали, судили, захищали Катюшу Маслову, Базарова, Раскольникову. Корольов сам руку піднімав рідко, але, коли питали, відповідав толково».

За свідченням матері, в 15 років Сергій писав вірші, альбом з котрими, правда, спалив, коли хтось із друзів скептично їх оцінив.

Не можна забувати і таку річ, як листування. Його ніяк не можуть замінити ні СМС-ки, ні «пости» в соцмережах. Одна річ — виражати свої емоції за допомогою смайликів, і інша річ — передавати свої почуття в написаному на папері листі, який буде читатися і перчитуватися кілька раз. Такий лист соромно писати з граматичними помилками, і за стилем треба слідкувати. Можна сказати, що одним із досягнень, а одночасно, і одною із складових тодішньої культурної революції, було виникнення масової епістолярної культури. Листи, які писав С.П. Корольов, — це справжні художні твори.

Недаремно листи Сергія Павловича дружині були видані до сторіччя з його дня народження окремою книжкою [3].

І не треба думати, що художня література була для Корольова тільки підготовкою до конструкторської роботи. Життя, особливо хороше життя — це не розклад занять, де всі «предмети» поділені, розведені в просторі і часі.

В старших класах школи, коли Корольов уже був керівником авіаційного гуртка, йому не раз доводилось брати участь в так званих «інтимниках» — вечорах, на яких безкоштовно виступали артисти, поети, лектори, а гроші від продажу білетів йшли на побудову планерів. Так от, як зазначає Я. Голованов, на одному з таких вечорів виступав В. Маяковський, а Е. Багрицький на цих вечорах був постійним гостем. Та й самому старшокласнику Серьожі Корольову не раз і не два (в анкеті, яку він заповнював при вступі до КПІ, майбутній конструктор написав, що протягом трьох років він заробляв на життя читанням лекцій) доводилось виступати з лекціями перед моряками, робітниками порту, популяризуючи ідеї створення вітчизняної авіації. Перед тими самими робітниками і моряками, які слухали Багрицького і Маяковського. Так що володіти словом треба було добре.

Але доволі про художню літературу. Вона ж бо тільки засіб. А мета — навчитися мріяти. На одному з семінарських занять на першому курсі факультету соціології ми організували невеличку імпровізовану фокус-групу з питання про те, що може служити життєвою метою людини, скласти сенс її життя? Результат був вражаючий. Ніхто із учасників групи не зміг привести не тільки жодного альтернативного варіанту, але навіть жодного раціонального аргументу проти того, що метою людини, інакше кажучи, мрією її життя, має бути особисте збагачення. Погодьтеся, що це не дуже оригінальна і не надто захоплива мрія. Маю зауважити, що на найпершому занятті в цій групі ми вияснили, хто яку літературу читає. Група вразила тим, що всі студенти, окрім одного, який заявив, що він художніх книжок не читає, виявили непогані знання класичної літератури.

Виходить, що читання художньої літератури само по собі ще не гарантує того, що людина навчиться мріяти хоча би більш чи менш толково, або хоча би критично ставитися до тих «мрій», які навіює нам реклама.

Зрозуміло, що коли я, орієнтуючись на тему конференції, напишу, що для того, щоб навчити людину мріяти, до літератури треба додати ще й філософію, це навряд чи буде звучати переконливо. Насправді, навіть з тих пунктів біографії С.П. Корольова, які я привів, і які стосуються виключно художньої літератури, видно, що на його становлення впливало дуже багато інших факторів — не просто читання художньої літератури, але й колективне обговорення її, спроби самостійного писання, наявність талановитих

наставників і т. д. Не кажучи про те, що художня література може й є необхідною умовою підготовки геніальних інженерів, але ніяк не достатньою. Якщо б не було притаманного тодішній епосі масового ентузіазму, спрямованого на практичне втілення найсміливіших мрій, якщо б не було підтримки цього ентузіазму з боку суспільства та держави, то не допомогла б жодна філософія. В кращому разі з Корольова вийшов би геніальний мрійник, такий як Ціолковський, чи геніальний теоретик, як Жуковський, але ніяк не геніальний інженер. До речі, про філософію в біографії Корольова взагалі не згадується. Але я не можу втриматися, щоб не привести одне місце із Гегеля:

«Не треба бути дуже дотепним, щоб зробити смішним положення, що буття і ніщо суть одне і те ж, або щоб привести різні нісенітниці, видаючи їх за наслідки та застосування цього положення. Можна, наприклад, сказати, що, згідно з цим положенням, байдуже, чи існують мій будинок, моє майно, повітря для дихання, це місто, сонце, право, дух, бог, чи не існують.

Насправді ж філософія і є те вчення, яке повинно звільнити людину від нескінченної кількості кінечних цілей і намірів і зробити її байдужою до них, так, ніби їй і справді було все одно, чи є подібні речі, чи їх немає» [4, с. 222-223].

Так вчила діяти філософія ще з часів Сократа, про якого розповідають, що він чи то на базарі, чи в будинку якогось багатія сказав: «Як багато тут речей, які мені ніколи не згодяться».

Тільки такі люди, які засвоїли ці нехитрі істини, чи то перевідкрили їх самотужки, здатні мріяти по-справжньому, здатні зосереджуватися на великих цілях, тільки вони рухають людство вперед.

Можливо, С.П. Корольов ніколи й не читав Гегеля, але те, що не тільки мріяв, але й діяв він саме за описаним вище принципом — це факт.

#### Список літератури:

1. Кирпичов В. Л. Значение фантазии для инженеров [Електронний ресурс] / Виктор Львович Кирпичов. – 1903. – Режим доступу до ресурсу: <https://kpi.ua/kyrpychov-fancy>
2. Голованов Я. К. Королёв: факты и мифы [Електронний ресурс] / Ярослав Кириллович Голованов. – 1994. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.litmir.me/br/?b=10337>
3. Нежные письма сурового человека: из архива Мемориального дома-музея академика С.П. Королева. Изд-во «Робин», 2007 – 383 с.
4. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук Т.1/ Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – Москва: Мысль, 1975. – 452 с.

# ЕКОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ КПІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ХРОНОТОПУ ОЙКУМЕНИ

Покулита Ірина Костянтинівна,  
i.pokulyta@ukr.net

Неспішної розмови та актуального осмислення потребує сьогодні еко-система культури такого славнозвісного технічного вузу України, як КПІ. Йдеться не про звичне розуміння екології, що в нашому повсякденному сприйнятті асоціюється із збереженням природи — довіллям. Це звісно важливе й гостре питання. Проте Ойку- (еку-) мена (а саме це давньогрецьке поняття етимологічно пов'язано із словом «екологія») є світ буття нами освоєний, знайомий, зрозумілий — наш дім, внутрішньо сплетений у єдиний організм із пульсуючим життям креатосфери культури. Дім (не будинок, квартира, кімната...) для людини — це місце, в якому вона існує в повноті буття: зустрічі поколінь, можливості бути почутою, зрозуміти Іншого та шансі не зникнути назавжди. Текст такої історії має свій хронотоп, який водночас об'єднує цей світ ойкумени й робить його унікальним.

Хронотоп у філософсько-культурологічному, літературознавчому понятійному каркасі з'являється у ХХ столітті. Особливу роль щодо смислового наповнення цього поняття відіграла концепція М.М. Бахтіна. Дослідник пояснює цим терміном доволі складний процес переживання, відчуття самої конструкції часу в історичному, соціальному, психологічному вимірах, що концентрується у певній літературній формі — жанрі. Проте, важливо зазначити, що час у художньому творі не має лінійної або циклічної закономірності, а скоріш інше — відлуння минулого присутні у теперішньому. Ці нашарування часу стають своєрідною платформою побудови внутрішнього простору тексту. Живий об'єм (а не зліпок реальності, її копія тощо) твору існує у діалозі із читачем. Це завжди комунікація — образ людини, з яким «спілкується» читач, є основною характеристикою хронотопу.

Говорячи про особливе значення поглядів М.М. Бахтіна у смислоформуванні та трактовці хронотопу, важливо зазначити й хронотопічність самого поняття. По-перше, воно експлікується дослідником із сфери природничого знання (О.О. Ухтомський), що, як розкривається в логіці ХХ, а тепер вже ХХІ століття, є своєрідним вектором конвергенції наук, нових відкриттів й побудови сучасної картини світу. По-друге, той пласт знань, яким розпочинає новий «відлік» часу Альберт Енштейн теорією відносності, також є свого роду гімном сучасності. Таким чином, це поняття символічно відображає часопростір тієї історії, з якої воно починається.

Хронотоп в структурі культури — екосистемі КПІ, є важливим спосо-

бом ідентифікації цього Дому. Більше ніж 120літня історія політехнічного вузу стає часом, в якому сплітаються у моноліті науки відкриття видатних українських вчених, без яких світ сьогодні був би іншим, щоденний освітній процес, на ґрунті чого зростають молоді майбутні дослідники, науковці, інженери — особистості. Це й простір КПП як топос міста, країни із своїм ландшафтом: парком, архітектурою, скульптурою, фресками та живописом, а також галасливі студенти й академічне звучання лекцій. У контрапункті із цією реальністю існує інша — інформаційний процес медіакомунікації, що розмикає простір, витісняє час. У симфонічному оркестрі сьогодення сповнене самостійного значення міжособистісне спілкування: те, що цікавить молодь, складає зміст її дозвілля. Беззаперечно можна продовжувати цей опис, однак справедливо буде і зазначити, що він також може слугувати характеристикою життя інших вузів. Дійсно, лише опинившись всередині цього світу, ти можеш відчутти його хронотоп. А хіба з іншим текстом культури не так? Невже можливо сприймати музику, не почувши її або — літературний твір, не прочитавши його? Ні, тільки відкриті до діалогу, ми будуємо світ нашої ойкумени.

## УЯВНА РЕАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЯК СПОСІБ ОСМИСЛЕННЯ СОЦІАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ЗМІСТ СУЧАСНИХ ЕКОЛОГІЧНИХ ПОСЕЛЕНЬ

Петрова Світлана  
petrova.svit@gmail.com

Художня література, зокрема, фантастика здатна до філософського узагальнення соціальних проблем та створення уявної реальності, що моделює різні варіанти ймовірного розв'язання цих проблем. У фантастичному творі Кіра Буличьова «Поселення» описане життя поселення землян, які після аварії на міжпланетному кораблі опинились на невідомій планеті без надбань сучасної цивілізації. Тут постають питання можливості людського буття та розбудови спільноти людей поза цивілізаційного шляху людства, а також проблеми передачі людського досвіду та залучення нового покоління до культури (в тому числі, до певного рівня її цивілізаційного розвитку)



без матеріальних артефактів, у які б було опредметнено здобутки людської цивілізації та ін. Сьогодні, мешканці екологічних поселень, що тяжіють до закритості, стикаються з подібними проблемами. В цьому контексті дуже цікавим є один з освітніх проєктів Global Ecovillage Network (Глобальної мережі екопоселень), що відкриває можливості для молодих людей віком від 18 до 30 років безкоштовно подорожувати екопоселеннями світу для відвідування освітніх заходів та знайомства з різноманітним досвідом сталих спільнот.

Сьогодні в світі існує велика кількість екологічних поселень, до яких часто застосовують поняття «сталі спільноти»: екоміста, екосела, екохутори, окремі хазяйства (як наприклад, родові помістя), поселення родових помість, кібуци та ін.. В 1995 році відбулася перша міжнародна конференція членів екопоселень під назвою Ecovillages and Sustainable Communities for the 21st Century, з цього часу починається відлік існування організації Global Ecovillage Network (GEN), існує також Глобальна мережа екопоселень Європи (GEN Europe), а також організації що об'єднують екопоселення в окремих країнах та інших регіонах. В вересні 2018 року було зареєстровано громадську організацію «Глобальна мережа екопоселень України» та нанесено перші українські екопоселення на онлайн-мапу сайту організації Global Ecovillage Network (<https://ecovillage.org>).

Розвиток екологічних поселень відбувається у всіх сферах та вимірах суспільства: розвиток технологій, екологія, політика, економіка, культура, освіта, соціальний захист, тощо. Особливо цікаво розглядати розвиток екологічних поселень в контексті концепції сталого розвитку.

Найперша робота щодо дослідження екологічних спільнот, з переліку літератури, що наведено на сайті GEN, датується 1985 роком [1]. Широке коло питань, що стосуються розбудови сталих спільно, осмислюється у філософських та художніх творах різних епох.

Часто екопоселення розглядаються як спільноти, що передбачають і соціальну рівність, справедливість та благо для всіх. У цьому контексті цікаві твори жанру утопії та антиутопії. Серед утопічних творів варто згадати такі як «Держава» Платона, «Утопія» Т. Мора, «Місто сонця» Т. Кампанелли, «На іншій планеті» П. Інфантьєва, «Туманність Андромеди» І. Єфремов, «Острів» О. Хакслі та ін.. Дуже часто поселенці розглядають соціокультурні простори власних поселень як простори емансипації від засилля техногенної цивілізації та суспільства споживання, відповідно цікавими можуть бути твори жанру антиутопії «Прекрасний новий світ» О. Гакслі, «451° за Фаренгейтом» Р. Бредбері, «Ми» Є. Замятіна, «Хижі речі сторіччя» братів Стругацьких та ін..

Питання свободи та творчості, можливості самовираження, права на

самовираження та часу на це є значущими у практиці розбудови екопоселень. Питання свободи та сенсу життя людини, що володіє невичерпними технологічними можливостями висвітлена в творі М. Муркока «Танцівники на межі часу» жанру антиутопія. В тексті описується, як люди, що можуть змінювати власні тіла та створювати будь-які матеріальні об'єкти, чи живих істот лише поворухнувши «каблучкою влади» буквально будують собі маленькі світи, що відображають, відтворюють особливості їх особистості та бажання, розвивають соціальні відносини та ін.. В цьому творі також постають інші етичні та аксіологічні питання.

При осмисленні феномену сучасних екологічних поселень варто спиратися не лише на сучасні наукові праці та філософські твори, а і звернутись до надбань художньої літератури, в якій розглядається широке коло питань пов'язаних з цим феноменом, і яка окрім як зосередити наш розум на відповідних проблемах, дає можливість відчувати їх, пережити разом з героями, зануритись в альтернативні світи і відповідно відкриває широке поле для рефлексії.

Список використаних джерел:

1. Research Literature on ecovillages [Електронний ресурс]: [сайт]. – Режим доступу:[https://ecovillage.org/sites/default/files/files/Literature-on-ecovillages\\_2017\\_03\\_13\\_IK\\_FA.pdf](https://ecovillage.org/sites/default/files/files/Literature-on-ecovillages_2017_03_13_IK_FA.pdf), вільний. – Назва з екрану.

## ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК СКЛАДОВА ДУХОВНОГО ЖИТТЯ ЛЮДСТВА

Потіщук Ольга Олегівна,  
potya@ukr.net

Художня література є важливою складовою духовного життя суспільства, оскільки вона наповнює наше життя відчуттями, розмірковуваннями. Історія становлення літератури своїми коренями сягає в давні часи. Її мета та функції збагачуються та ускладнюються протягом всієї історії людства. На початку свого формування література була усною, згодом найголовнішим знаряддям стає слово, яке точніше та глибше відображає явища, події, що відбуваються в суспільному та культурному процесі.

Художня література охоплює багато сфер людського життя. Так наприклад: вона описує навколишнє середовище, а саме природу в цілому; людський світ, а саме страждання, любов, вчинки; соціальне життя людини, а саме взаємозв'язок її з іншими людьми.

Слід зазначити, що художня література різних періодів становлення

літературного процесу різняться, в залежності від змін, які відбувалися в ту чи іншу історичну добу. Цей взаємозв'язок є досить важливим, хоча художня література діє за своїми власними законами, яким властиві відображення, час, простір, рух. Велика — бо користь буває чоловікові від науки книжної, бо книги вказують нам і навчають нас, як йти шляхом покаяння, мудрості та стриманості здобуваемо із слів книжних. Книги подібні рікам, що тамують спрагу цілого світу — це джерела мудрості. Книга — бездонна глибина, ми ними в печалі втішаємось, вони — вузда для тіла і душі. Мудрість — велика [1].

Важливим елементом художньої літератури є слово. Слово, як матеріальна форма літератури відрізняє її кардинально від інших видів мистецтва. Слово, як писав в своїй поезії Вадим Шефнер: Словом можна вбити, словом можна врятувати, словом можна полки за собою повести, словом можна продати та зрадити та купити, словом можна в разючий свинець перелити [2]. Слід зазначити, що слово наймогутніше знаряддя, яке утворює взаємозв'язок між духовним та матеріальним, а також впливає на свідомість індивіду та на його діяльність. Письменник утворює свій макет реального світу. Цей макет може відтворювати найпотаємніші частинки душі, створює нове, спонукає людей на створення різних образів в своїй уяві, надихати, спонукати на вчинки тощо. Людина, в свою чергу, виступає носієм мови, а образність утворена людиною виступає в ролі засобу мислення.

Варто взяти до уваги, що художня література як складова духовної культури використовує засоби різних мистецтв. Художня література, на думку І. Франка, «дає нам уявлення про найглибші внутрішні сторони життя народу, яких наука ще не навчилася досліджувати з достатньою докладністю». «Ціль поезії, — писав І.Франко, — є — викликати в душі читача живі образи тих людей чи речей, котрі нам малює поет, і ними будити ті самі чуття, які проймали душу поета в хвили, коли творив ті образи»[3]. Таким чином, І.Франко дуже чітко описує в своїй творчості подібне поєднання, говорячи про те, що література звертається до всіх органів чуття, а потім за допомогою слова може утворювати різні образи в нашій душі, а й інколи спонукати нас до дії.

Слід зазначити, що художня література пов'язана з іншими мистецтвами але її вираження є неповторним тому, що базується на природній мові, яка являється відображенням фантазії, історичного розвитку людини, а також творчого сприйняття. Художня література як складова духовної культури людства, звичайно залежить від змін які відбуваються в суспільстві, оскільки натхнення вона черпає в реаліях. Про її реалістичність та рухливість свідчать винаходи та утворення різних напрямів, що не припиняють здійснюватися на її теренах.

Список використаних джерел:

1. Повесть временных лет./подгот. текста, пер., ст. и коммент. Д. С. Лихачева; под ред. В. П. Адриановой-Перетц.— СПб.:Наука,1999.
2. <https://rustih.ru/vadim-shefner-slova/>.
3. Франко І. Із секретів поетичної творчості// Зібр. тв.: У 50 т. — К., 1981. — Т. 31. — С. 53.

## ЛІТЕРАТУРА І ФІЛОСОФІЯ: ЛІНІЇ ДЕМАРКАЦІЇ

Препотенська Марина Петрівна,  
gautama05@ukr.net

«Хочеш бути філософом — пиши роман»  
(А. Камю)

У наукових колах здавна відбуваються суперечки з приводу стилю і суті філософування. Розхожою думкою є те, що справжня філософія потребує академічної мови, а відхилення від наукового стилю нівелює процес філософування, перетворюючи його у публіцистику, белетристику, загалом — у літературу. У такому процесі начебто розмиваються риси філософії та губиться її провідна місія — «осмислення основ природного і соціального світу» [4, с. 670]. Та чи справді формат літературного жанру в розгортанні філософської думки є хибним, чи може філософський текст також вважатися літературою, а певний літературний наратив — філософією? Загалом філософія та література знаходяться у синкретичній єдності чи між ними пролягає лінія демаркації, існує сутнісна різниця? Питання досить актуальні, враховуючи наявну кризу академічної філософії та разом з тим — трансформацію літературних жанрів від класичних до постмодерністських колажів.

*Метафора.* Якщо філософія являє собою науку, а література (перш за все, художня) є різновидом мистецтва, то відмінність, здається, лежить на поверхні: наука виробляє поняття, література — образи. Проте суверенний дискурс філософії як «суворої науки» розгортається не тільки шляхом вироблення понять, а й за допомогою художніх тропів. Інколи поняття та метафори являють одне ціле, хоча метафори здебільшого належать не стільки літературі загалом, скільки поезії — найбільш витонченій формі літературної творчості. Недарма Г.-Г. Гадамер у «Філософії і поезії» зазначав, що філософія на початку ХХ століття почала невпинно «втручатися» у поезію [1, с. 132]. На нашу думку, це сталося значно раніше...

Достатньо короткого ретроспективного погляду на історію філософських думок, аби переконатися у закономірності виникнення метафор: від «апейрону» Анаксимандра, «андрогіна» Платона, «ілюмінації» Августина, «ідолів» Ф. Бекона, «абсолютної ідеї» Гегеля, «Примари комунізму» Маркса-Енгельса, «Надлюдини» Ніцше — до «ressentiment» Бердяєва, «мовних ігор» Вітгенштейна, «*anima minima*» Ліотара, «симулякру» Багата і Бодрийяра, «епістем» Фуко тощо. Воістину перелік може бути нескінченим. Вочевидь філософська метафора, яка за природою є художньо-літературним тропом, несе не тільки естетичний, а й гносеологічний потенціал, виступає споконвічним засобом філософського пізнання, має екзистенційні та ціннісні координати. Про це добре казав М. Мамардашвілі, міркуючи щодо стосунків філософського висловлювання та буденної мови: мова «підставляє під терміни та судження деякі наглядні картинки» [2, с.116]. До того ж сам процес творення метафор апіорі передбачає досить високий рівень інтелекту, вміння оперувати асоціативними значеннями, аби «переносити» їх з одного на інше. Доречно також згадати, що слово «теорія» (давньогр. θεωρία) буквально перекладається як «розглядання». Себто, світ, аби бути пізнаним, спочатку розглядається (з дивуванням! — за Аристотелем); тож образи світу первинні у відношенні до суджень, а згодом сполучаються з ними в інтенціональному пориві. Це натякає на невмирущу актуальність ідеї античної етики — калокагатії, що констатує поєднання істини та краси. Філософська метафора — яскравий приклад цього, тож можна відзначити єдність філософії та літератури в даному аспекті.

*Есе, епітет, афоризм.* Окрім цього, як філософії, так і літературі належить феномен епітету. Враховуючи невпинну есеїзацію філософських текстів, можна помітити, як особливо в них задля образного, виразного підсилення змісту нарощуються епітети. Від *epitheton ornans* (прикрашення) цей художній троп зазнає еволюції до естетично-філософських характеристик певних предметів аналітичної уваги. Есеїстичні «*tabula rasa* Лока, «мужній відчай» Керкегора, «бунтуюча людина» Камю, «дивна війна» Сартра, «океанічне почуття» Фрейда та ін. слушно наводять на думку, що «логіка та естетика — скоріш сестри, а не суперниці» [3, с. 231], адже у пошуках істини мислитель закономірно звертається до образного багатства мисломовлення. Ще одним поєднуючим фактором філософії та літератури є феномен афоризму — концентрованої мудрості у красномовній, лаконічній, художньо досконалій формі. Афоризми Вольтера, Монтеня, Паскаля, Ніцше тощо — надбання як мистецтва, художньої літератури, так і наукового дискурсу. Цікаво, що інколи афоризми здатні навіть перегукуватися у часі, демонструючи мінливість людських поглядів на речі. Приміром того може бути «Повір, аби зрозуміти!» Августина Блаженного у міркуваннях про Бога,

а через п'ять століть — контрверза Абельяра: «Зрозумій, аби повірити!» Загальновідомим фактом є величезна популярність філософських афоризмів у користувачів Інтернету; деякі афоризми стають чи не мемами сучасної мережевої комунікації. Зазначимо, що у цьому, на наш погляд, криється й певна небезпека спрощення філософської думки, трансформації філософії у попсовий тренд, що погрожує втратою глибини міркування. Повертаючись до есеїстів, зазначимо, що їхня суб'єктивна стилістика мислення, їхні літературно-метафізичні тексти органічно поєднують філософські розвідки та літературні принади. До цього можна додати ще такі спільні риси розгортання думки у філософії та літературі, як діалогізм та певну інтригу. Адже недарма видатні романісти Толстой і Достоевський здавна включені, так би мовити, у сонм професійних філософів. Гессе, Унамуно, Кобо Абе, Мураками також «балансують» на межі філософії та літератури, природно належачи їм двом. Оскільки рамки тез не дозволяють докладно продемонструвати вказані ідеї, зосередимося на тому, що, з нашої точки зору, є маркером процесу філософування на відміну від художнього літературного тексту.

*Метод.* На нашу думку, «секрет» відмінності літератури та філософії полягає у методі мислення автора, у способі побудови ним суджень, образів та загалом — сюжету. Літературні «методи» — це скоріш не методи як такі, а жанрові тенденції, особливості стилю, архітектоніки тексту. На противагу цьому філософський метод являє собою своєрідний інтелектуальний скальпель, що препарує дійсність, експліковану в науковій уяві автора, заради знайдення відповіді на вічні питання буття, знайдення істини. Тому література описує світ, а філософія — пояснює, пропонує гіпотези та розгортає аргументацію, хай і в суто художній формі. Коли письменник піднімається до таких знахідок та узагальнень, він може вважатися й філософом. Коли філософ звертається до художнього надбання мови, він може сприйматися як письменник. «Во всем хочу дойти до самой сути, ...до оснований, до корней, до сердцевины», - писав Борис Пастернак. Література зазвичай залишає читача серед трьох крапок, а філософія ставить чіткі крапки на стежках пізнання світу. І якщо метафора, епітет, афоризм, есе творять спільну матрицю філософії і літератури, то саме філософія здатна пере-творювати світ навіть в наші похмурі часи, хоча, як відомо, ... Сова Мінерви вилітає саме у сутінках.

#### Література:

1. Гадамер Х.Г. Философия и поэзия / Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. — С.116-146.
2. Мамардашвили М. Пятигорский А. Символ и сознание. — М.: Азбука, 2011. — 224 с.
3. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеоло-

гии развитого индустриального общества / Г. Маркузе; Пер. с англ., послесл., примеч. А.А. Юдина; Сост., предисл. В.Ю. Кузнецова.- М: ООО «Издательство АСТ», 2002. — 526 с.

4. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. — Київ: Абрис, 2002. — 742 с.

## ШЛЯХИ АКТИВІЗАЦІЇ ТЕХНІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

Прохорова Віра Григорівна,  
vip\_otl@ukr.net

Поняття «творчість» в словниках тлумачиться як створення нових за задумом культурних або матеріальних цінностей.

На жаль, процес творіння для багатьох молодих людей сьогодні не цікавий, їх творчі сили занадто в'ялі, неначе знаходяться в сплячці. Їх необхідно обов'язково будити, допомагати зробити перші, а тому, звичайно, важкі кроки в дивовижний світ творчості. Адже «хто випробував насолоду творчості, для того усі інші насолоди вже не існують» (А. П. Чехов).

Проблеми творчості взагалі і технічної творчості зокрема, що завжди хвилювали людство, залишаються актуальними і сьогодні. Творчість як процес створення нового виражає творчу працю людини, нерозривно пов'язану з його пізнавальною діяльністю.

Центр інформаційної підтримки винахідництва (ЦППВ) Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка(ХДНБ) багато років працює як центр неформальної освіти, адже збільшення обсягів інформації вимагає постійного самовдосконалення, навчання та розвитку творчості для досягнення життєвого успіху.

Для цього у ЦППВ є величезний арсенал таких чинників розвитку як інформаційні ресурси, просвітницькі заходи, довідкові послуги, індивідуальні консультації тощо. Багатоаспектність напрямів діяльності ЦППВ забезпечує право кожному безкоштовно задовольняти найвибагливіші наукові та інформаційні потреби, сприяє творчому вдосконаленню особистості.

Дуже популярні серед молоді майстер-класи з технічної творчості та теорії рішення винахідницьких завдань. Мета цих заходів — дати уявлення слухачам про сучасні методики винахідницької творчості, вивчення творчих засобів, методів та технологій. За останні роки урізноманітнилися та збільшилася кількість майстер-класів: майстер-класи з прискореного ро-



звитку творчого потенціалу особистості, з розвитку ноосферної освіти, з виховання творчої людини, лідера, майстер-класи до Дня дитячих винаходів.

З огляду на потреби дітей та молоді, вивчення та поцінування історії науки і техніки, сприяння інтелектуальному розвитку особистості започаткований цикл заходів «Видатні події та постаті в історії науки і техніки». Саме для молоді проводиться цикл лекцій присвячених видатним вченим, винахідникам, нобелівським лауреатам, до ювілейних дат відомих харків'ян — Л. Л. Гіршмана, В. І. Вернадського, І. І. Мечникова, Л. Д. Ландау, М. Д. Пільчикова, О. М. Бекетова, С. Кузнеця, Ніколи Тесли, Альберта Ейнштейна, Нільса Бора, Леонарда да Вінчі інші.

Розширити пізнавальну сферу молоді, та сприяти розвитку її творчих здібностей та комунікативних можливостей дозволяють заходи «Школи молодого винахідника». Реалізація цього проекту стала джерелом натхнення для нових ідей — з'явилися нові форми роботи: тренінги з інформаційного супроводження інтелектуальної власності, презентації винаходів, творчі зустрічі з науковцями, інтелектуальний лекторій та інтелектуальні квести, «Фестивали науки» тощо. Традицією стало запрошувати на заходи Школи молодого винахідника діячів науки, заслужених винахідників, чий досвід та шлях до успіху дуже корисний для молоді. Таке неформатне спілкування підтримує ціннісні орієнтири, викликає повагу до науки, творчості. Творчі зустрічі формують в бібліотеці особливе інтелектуальне середовище.

Ще один захід для молоді, який стимулює інтерес до науки, збуджує бажання творити — це «Фестиваль науки». Традиційно Фестиваль науки відкриває науково-практична конференція «Наука XXI століття» — це публічні звіти науковців про досягнення установ, де вони працюють. Під час проведення Фестивалю, протягом тижня, організовується чимало різноманітних заходів, розрахованих на різні категорії учасників. По-перше це дні відкритих дверей, екскурсії бібліотекою та до музеїв, творчі зустрічі з науковцями, виставки, презентації інноваційних розробок, віртуальні проекти, демонстрації науково-популярних фільмів, майстер-класи, брейн-ринги, інтелект-шоу та квести, виступи вчених з популярними лекціями, круглі столи, науково-практичні семінари, наукові пікніки — це виїзні заходи останнього дня.

Усім учасникам Школи молодого винахідника пропонуємо брати участь у конкурсі «Молодий новатор Харківщини», який працівники відділу науково-інформаційного забезпечення інноваційних процесів організовує щороку разом з Харківською обласною радою Товариства винахідників і раціоналізаторів (ХОРТВІР). Підсумки конкурсу завжди підбиваються на засіданні круглого столу до Міжнародного дня інтелектуальної власності. ХОРТВІР нагороджує переможців конкурсу грамотами та дипломами учас-

ників конкурсу за кращій винахід та кращу наукову роботу. У конкурсі беруть участь молоді фахівці, студенти, учні ліцеїв.

У 2015 році у ХДНБ пройшла Міжрегіональна виставка-конференція винахідницького мистецтва «Ukr. tech. fest». Ініціатором проведення конкурсу був молодий вчений, винахідник Іван Бондаренко. Проведення конкурсу було організовано в Інтернеті, а фінальний етап пройшов в Бібліотеці. У фіналі були представлені 15 кращих інноваційних проектів українських новаторів з різних куточків нашої країни (Харків, Київ, Чернігів, Львів, Полтава, Мелітополь) відібраних висококваліфікованою експертною комісією з понад 80 наданих заявок.

У 2016 році відбувся новий регіональний конкурс «Винахідники Харківщини і перспективи реалізації їх винаходів в ЄС», спрямований на стимулювання творчого потенціалу молодих винахідників Харківщини, що проводився в межах європейської програми підтримки малого і середнього бізнесу та став підготовчим етапом для участі в європейській програмі підтримки малого і середнього бізнесу (COSME).

Проведення у бібліотеці таких конкурсів надає впевненості, що наша талановита творча молодь здатна змінити світ на краще. ХДНБ є центром інтелектуального дозвілля й освіти молоді, місцем, де розкриваються таланти. Як відомо, саме люди з творчим мисленням здібні генерувати ідеї, привносити у життя суспільства щось нове, ставати лідерами.

## РОЛЬ ФИЛОСОФИИ В ОБЩЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ

Рубан Денис Александрович,  
denislolipop48@gmail.com

В настоящее время теория и практика настолько отдалились друг от друга и представляют собой два противоположных полюса, что каждая сфера приходит к мистификации и идеализации своей собственной роли. Поэтому и возникают учения на подобии позитивизма, который вульгаризирует практику, считая, что всякое познание совершается с помощью случайных и стихийных эмпирических опытов.

Сперва стоит разбить ложное представление о практике, как чуждое мышлению и «абсолютно противопоставленное последней как «изменение природы» просто, без дальнейших определений». Ильенков расценивал подобное отношение практики к теории как «чисто метафизическое, вульгарно-материалистическое ее понимание» [1].

Грубый материализм дает абстрактный ответ, что сознание — это продукт природы, а инструменты познания, такие как слух, созерцание, как и практическая деятельность, тоже даны человеку от природы. В итоге эта «созерцательность» не дает ему вырваться из собственных противоречий между мышлением и предметом в процессе познания.

Наша физиология, органы чувств мало чем отличаются от физиологии высших приматов, но что именно позволяет созерцать предмет, делать его предметом нашего исследования? «Все то, что глаз человека видит сверх того, что видит глаз орла, является *результатом труда*. Труд создал все человеческое в человеке» [1]. Человек видит лишь те объекты и в той мере, в которой, соответственно, они уже были объектами труда, поэтому и уровень познания предмета зависит только от степени развития практических способностей к его изменению.

Мы способны воздействовать на объект, изменять его «лишь в такой мере, в какой нам это позволяет объективная, не зависящая от воли, желаний природа предмета, категории выражают объективное, *не зависящее и от деятельности* содержание» [1]. Путем опосредствования практикой предметов человек познает те или иные объективные свойства природы.

На этой основе и решается проблема отношения субъекта к объекту, мышления к бытию: те объективные мыслительные формы, которые имеются в нашем сознании, есть ничто иное как осмысленные в ходе преобразования окружающих предметов законы бытия; в этом и заключается *конкретное* понимание мышления как отражения объективной реальности и *конкретного* понимания практической деятельности.

Сознание с необходимостью возникает из практики как неотрывный ее момент, так как деятельность имеет целесообразный, сознательный характер. Метафизическое рассмотрение отношения преобразовательной деятельности к сознанию сохраняет их абстрактное различие, хотя на самом деле «они в своем взаимодействии переливаются друг в друга в своем диалектическом единстве» [1].

Суть этого диалектического перехода в том, что мышление, которое отражает и осмысляет наткнувшиеся в ходе трудовой деятельности объективные коллизии, здесь выступает не как отдельное отношение человека к окружающему миру, а является подчинённым практике, труду как необходимый, особенный момент практики, вновь возвращающуюся в саму себя для дальнейшего расширения во всеобщем становлении самодвижения человеческого рода.

Сознание изначально было заключено в представлениях предметно-трудовой деятельности, так как ещё не было разделения труда на умственный и физический труд. Уже потом греческие философы взяли очи-

стить эти мысленные формы, которые они, кстати, взяли именно из своего же общественного предметно-практического бытия, кристаллизовать уже в будущие логические категории. Здесь и возникла философия.

Не только потому, что рабский труд освободил руки Аристотелю, Платону, Фалесу и это позволило им спокойно заняться «человеческой деятельностью»: наукой, теоретизированием, но также «он создал в своем лоне мышление как способность, которая могла затем уже быть обращена на предметы иные, чем предметы труда» [1], такие как звездное небо.

Философия как логика, диалектика и теория познания обнаруживает себя как атрибут практики, который в своих мыслительных категориях отражает логику всего познанного на данный момент окружающего мира. «В этом смысле диалектика есть логика, которая как метод выступает благодаря тому, что является одновременно и теорией познания и формой осознания своего резюмированного содержания и своей истории на пути к себе» [2].

В таком случае диалектика как снятый в себе весь предшествующий путь, который отделился в форме мышления в принцип, метод, необходимо должен вылиться в общественно-революционную практику для дальнейшего саморазвития и самодвижения человеческого рода. «Подлинную сущность и истинность развитие раскрывает в логике деятельности, практике, которая есть и основа, и развитие познания, и основа познания развития, и раскрытие истины, и критерий истины, и установление единства между действительным развитием и развитием мышления» [3].

В заключении приведу знаменитый XI тезис Карла Маркса о Фейербахе: «Философы лишь различным образом *объясняли* мир, но дело заключается в том, чтобы *изменить* его» [3, с. 1-4].

Список использованных источников:

1. Ильенков Э. В. К вопросу о роли практики в познании [Электронный ресурс] /ЭвальдВасильевичИльенков–Режимдоступудоресурсу:<http://spinoza.in/theory/k-voprosu-o-rol-i-praktiki-v-poznanii.html>
2. Босенко В. А.: Всеобщая теория развития — Киев, 2001 / Босенко В. А.
3. Маркс К., Энгельс Ф.: Сочинения [изд. 2, том 3] — Москва: «Политиздат», 1955 — (Институт Маркса-Энгельса-Ленина-Сталина при ЦК КПСС)

# КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Рубанець Олександра Михайлівна,  
rubanets@gmail.com

Поняття когнітивного у широкому міждисциплінарному контексті стає містком між свідомістю, пізнанням, мисленням і текстом. Вербальна структура мовлення, розглянута в когнітивному сенсі, виявляє зв'язок граматичних конструкцій, мовних одиниць та одиниць внутрішньої структури тексту як твору (сюжету, фабули та ін.) із творчою здатністю уяви читача. Разом з тим існують різні підходи, які виокремлюють особливі напрями відтворення загальнозначущої семантики твору. Так, когнітивний аналіз семантики акцентує увагу на розгляді структури тексту як цілісності, виокремленні в центрі його предмету та визначенні фону. Когнітивні дослідження мовних одиниць у різних мовах виявляють зв'язок займенників, дієслів та ін. з особливостями відтворення в уяві образів руху та положень тіла у просторі, притаманним певній національній мові. Ці дослідження виявляють когнітивні особливості мови. Так, тільки в українській мові можна обіймати посаду (а ми зараз дивуємося, чому так важко боротися з корупцією в Україні).

Когнітивні технології обробки тексту є міждисциплінарним напрямом, який інтегрує різні підходи, що виявляють особливості відтворення у мисленні, візуальних та емоційних образах архітектоники та структури художнього тексту. Один із них — це розгляд поезики тексту як мислення, що втілюється в образах, сповнених емоційної напруги, які встановлюють емоційний зв'язок людини з тим, що відбувається. Когнітивні дослідження межують з онтологічним підходом, що виявляє онтологію мови, і когнітивними дослідженнями ментальних процесів і станів. До онтологічного підходу можна віднести гіпотезу Сепіра-Уорфа та дослідження онтології математичного дискурсу (Гутнер). До дослідження ментальних процесів і станів належить розробка ментальних моделей Фоконьє, дослідження метафори Лакоффа та ін.

Розробка когнітивного підходу до художнього тексту як цілісності створює методологічну платформу розкриття цілісності художнього тексту на різних рівнях — граматичному, семіотичному, семантичному, комунікативному та інтерактивному. На комунікативному та інтерактивному рівнях діалогічність тексту (Бахтін), що постає як внутрішній діалог, переходить у форму зовнішнього діалогу. Цей діалог — це діалог із читачем, його ментальністю, національними та культурними особливостями розуміння.

Так, з когнітивної точки зору один і той самий текст (навіть усім відомий вірєць світової літератури) буде в різних мовах і різних країнах відтворюватися у різноманітних, притаманних цим мовам і країнам образах. Мова при цьому постає не лише як інтерпретативна структура, що дає лише засоби інтерпретації для семіотичного наповнення одного й того самого тексту. Мова в когнітивному сенсі — це потужна, генеруюча смисли та образи соціокультурна сила.

Когнітивний підхід створює нові можливості прочитання суспільного значення художнього твору в контексті сучасної епістемології та філософії взаємозв'язку тексту і контексту. Проте поняття контексту не розкривається з когнітивних позицій — з точки зору ментальності, уяви, фантазії та ін. Контекст скоріш постає як суспільний, соціальний, політичний та ідеологічний контекст. Однак розкриття особливостей когнітивного впливу художнього твору на людину вимагає введення у розгляд впливу ідей та образів твору на ментальні репрезентації, мислення та цінності, які визначає активне відношення людини до розуміння світу, визначення свого місця у світі та формування свого життєвого шляху.

## ТРАГЕДІЯ ЯК ФОРМА ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ У «ПОЕТИЦІ» АРИСТОТЕЛЯ

Руденко Тамара Петрівна,  
tamararud@ukr.net

У теорію мистецтва цінний внесок було зроблено відомим античним філософом Аристотелем. Він узагальнив та систематизував у цій області усе те, що було визначено до нього, а на основі узагальнення висловив загальні естетичні принципи, які представив у роботі «Поетика». У першій частині цієї праці визначена теорія трагедії.

З усіх видів мистецтва Аристотель на перше місце ставить поезію. Він високо цінує трагедію. Порівнюючи трагедію і епос, віддає перевагу трагедії, вважає що вона так як і епос зображує події, але при цьому у трагедії існує наглядне зображення, яке представлене на сцені, що дає можливість через гру акторів, хор впливати на глядачів.

Усе, що герої роблять, повинно випливати з їхнього ставлення до життя: думки, поведінка повинні бути правдоподібними, дії героїв повинні відповідати їхнім переконанням, а душевний стан виражатися мовою. При цьому герої трагедії повинні бути звичайними людьми, які свідомо або не-

свідомо скоїли не злочин, а будь-яку помилку. Вони заставляють переживати глядачів, викликають напругу, почуття страху і співстраждання, а, на думку Аристотеля саме ці почуття здатні очищувати душі глядачів — це катарсис по-грецьки.

Головну роль, за Аристотелем, у трагедії відіграють фабула та характери трагедії. Безпосередньо фабула трагедії має перипетії та впізнавання. Перипетія — це перехід від щастя до нещастя і навпаки, тобто перехід дійства до протилежного. У трагедії спостерігається перехід від щастя до нещастя, а у комедії навпаки. Цей перехід повинен бути необхідно виправданим, відповідати життєвим ситуаціям, логіці подій. «Фабула є основа і як би душа трагедії, а послідовними за нею є характери» [1; с.707] (Гл. 6.). Такі ж вимоги у Аристотеля і до впізнавання. Композиція трагедії, на його думку, повинна впливати із складу самої фабули. Необхідно щоб перипетії і впізнавання виникали із того, що відбулося раніше, шляхом необхідності, і бути мотивованим та виправданим.

Аристотель приділяє велику увагу характерам. Він високо цінував майстерність поетів у створенні характерів, які переходять від щастя до нещастя, від вдачі до невдачі. Зразком побудови характеру, на думку філософа, є образ Едипа у відомій трагедії Софокла. Яскравими є також характери втілені у творчості великого трагіка античності Евріпіда. Невід'ємною частиною трагедії, за Аристотелем, повинен бути хор трагедії, представлений як один із її героїв, і створити таку єдність хору і акторів найкраще, на його думку, вдалося Софоклу.

Трагедія за Аристотелем, здатна очищувати людину через страх і співстраждання. Він розумів під катарсисом виховний вплив, який трагедія має на глядачів. Велику увагу філософ приділяє думкам, які поет намагається виразити у трагедії. Він вважає, що думки необхідно доносити до глядачів через героїв.

Аристотель підкреслює у трагедії, яке велике значення має відношення автора до тих подій та героїв яких він зображує, так на його думку, найцікавішими є ті поети, які здатні переживати разом зі своїми героями. «Хвилює той, хто сам хвилюється, і викликає гнів той, хто сам гнівається. Тому поезія є область людини обдарованої або одержимої, так як одні здатні перетворюватись, інші — приходити в екстаз» [1; с.719]. (Гл. 17.)

Велику увагу Аристотель приділяє у «Поетиці», питанню про словесну форму трагедії. Мову трагедії він називає прикрашеною. Прикрашеною мовою у нього є та, «яка заключає у собі ритм, гармонію і спів; розподіл їх по окремим частинам трагедії складається у тому, що деякі з них виконуються лише завдяки метрів, а інші — завдяки співу» [1; с.705-706] (Гл. 6.).

Прикрасами він називає художні засоби мови: порівняння, сентенції,



антитези. Особливо високо він цінує метафору. «Найважливіше, — говорить він, — бути майстерним у метафорах. Тільки цього неможливо перейняти від іншого, це ознака таланту, тому, що складати гарні метафори означає підмічати подібність (у природі). Із слів — складні найбільш підходять до дифірамбів, глоси — до героїчних, а метафори — до ямбічних віршів» [1; с.727]. (Гл. 22.)

Сутність краси до Аристотеля розглядали Сократ и Платон, але в порівнянні з ними, він зробив значно більше. Краса у них ототожнювалась з поняттям добра. Платон не визнавав пізнавальну функцію мистецтва, вважав, що мистецтво є лише копією світу ідей. А у Аристотеля мистецтво постає як творча похідна природи. Він визнає пізнавальну цінність естетичного сприйняття.

Таким чином, Аристотель, наголошував на пізнавальній цінності естетичної насолоді. У мистецтві, за Аристотелем, повинно бути і узагальнення і художня вигадка. Поет може використовувати художню вигадку: «задача поета говорити не про дійсно те, що відбулося, але про те, що могло б відбутися, відповідно про можливе з вірогідністю, або з необхідністю» [1; с.709]. (Гл. 9.). Порівнюючи історика і поета він говорить, що «поезія філософічніше і серйозніше історії: поезія говорить більш про загальне, історія — про одиничне» [1; с.710] (Гл. 9.).

Аристотель підкреслював значення типізації і художньої вигадки у мистецтві. Він високо цінив трагедію, підкреслював її виховний вплив, визначав, що трагедія має багато спільного з епічною поезією, насамперед яскраву мову, але завдяки сценічності зображуваних подій, вона випереджає епос.

Головні принципи поетичної творчості, художні засоби мови літературного твору, визначенні у «Поетиці» Аристотеля високо цінилися в античному світі і не втратили свого значення і сьогодні. Аристотель розкрив пізнавальну функцію мистецтва, його вплив на гармонійний розвиток людини.

Список використаних джерел:

1. Древнегреческая философия: От Платона до Аристотеля / Пер. с лат. и древнегреч. — М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Фолио», 2003. — 829с.

# РІДКІСНІ ВИДАННЯ З ФІЛОСОФІЇ У ФОНДАХ ПЕДАГОГІЧНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНИ

Рудницька Тетяна Олександрівна,  
mta001@ukr.net

Сучасний музей — установа, що організовує вивчення культурної спадщини і репрезентує її людям. Як правило, фонди музеїв нараховують десятки тисяч одиниць зберігання, але лише незначна частина складає постійні експозиції і використовується у виставковій діяльності.

У фондах Педагогічного музею України зберігаються безцінні примірники книг, що є частиною національного культурного надбання держави. У 2001 р. колекцію стародруків Педагогічного музею України визнано науковим об'єктом, що становить національне надбання (Постанова Кабінету Міністрів України №1709 від 19.12.2001 р.), а у 2009 р. Міністерством освіти і науки України цю колекцію внесено до відповідного Державного реєстру (свідоцтво № 81 від 19.02.2009 р.) [3, с. 2]. Повна назва наукового об'єкту — «Колекція стародруків Педагогічного музею України» (рукописи, стародруки та рідкісні видання 1477—1923 рр.). Книги, що увійшли до колекції, відібрано відповідно до пріоритетного для нашої держави українознавчого підходу: визнання книжковими пам'ятками насамперед україномовних видань педагогічного змісту до 1923 р., а також усіх педагогічних та історико-культурних видань цього ж періоду, випущених на українській території чи тих, які за своїм змістом стосуються вітчизняної освіти і педагогічної науки, в тому числі виданих у Російській імперії до 1917 р. та СРСР до 1923 р. [2, с. 137].

Ми зосередили свою увагу на колекції «Педагогічна україніка 1842-1923 рр.», що є складовою наукового об'єкту, що становить національне надбання і містить видання на філософську тематику. Зупинимось на двох книгах — «Из истории греческой философии» Д. Богdashевського та «Основы самопознания. Философский очерк для юношества» Б. Юзефовича.

Автор першого видання — Дмитро Богdashевський (1861-1933), богослов і церковний діяч, професор, історик філософії, який народився в сім'ї священика на Волині. Як історик філософії відомий античнознавчими (софісти, Сократ, Платон) і кантознавчими дослідженнями. Книга «Из истории греческой философии» була надрукована 1898 р. в Києві в типографії Імператорського Університету св. Володимира. Вона має три частини: «Об источниках к изучению философии Сократа», «Греческие софисты», «Уче-

ние Платона о знании». В передмові книги автор наголошує: «...критичний шлях найправильніший, найнадійніший і в наш час, коли форми знання і життя складні, він особливо необхідний» [1, с.1].

Привертає увагу напис від руки на титульній сторінці книги — «Достовірному Владимиру Петровичу Рыбинскому от автора». На нашу думку, цей напис міг зробити сам Д. Богдашевський, який подарував цю книгу В. Рибинському (1867-1944) — педагогу, історичу, богослову, професору, автору понад 50 наукових праць з історії релігії — монографій та статей. Цілком можливо, що автор книги і В. Рибинський були колегами, оскільки обое закінчили Київську духовну академію — Д. Богдашевський у 1886 р., а В. Рибинський 1891 р., а далі працювали в цьому ж навчальному закладі. Д. Богдашевський 1909 р. виконував обов'язки інспектора і ректора Київської духовної академії. В 1914 р. був призначений ректором Київської духовної академії, а В.Рибинський у середині 1900-х років став інспектором Київської духовної академії і перебував на цій посаді до 1910 р.

Ще одним цікавим виданням є книга «Основы самопознания. Философский очерк для юношества» (1898), автор якої — Б. Юзефович (1843-1911). На першій сторінці чітко зазначено призначення книги: «Рекомендован Ученым Комитетом Министерства Народного Просвещения для ученических, старшого возраста, библиотек Средних Учебных заведений и для бесплатных народных библиотек» [4, с.1]. Книга видана «Южно-Русским Книгоиздательством Ф.А. Иогансона», тобто київським видавництвом книготорговця Федора Йогансона (1851-1908), який народився в Петербурзі, а у 1870 р. переїхав до Києва та зайнявся книжковою торгівлею, заснувавши власне видавництво. Крім Києва, філії видавництва відкрилися в Харкові, Москві та Петербурзі. Свою видавничу діяльність Ф. Йогансон розпочав з передруку невеликих книжок українською мовою. Закон про цензуру забороняв видання оригінальних творів українською мовою та перекладів з російської та іноземних мов, але твори Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, І.Котляревського та ін. таки побачили світ завдяки старанням Ф. Йогансона. Прославився він також тим, що вперше в видавничій практиці Росії почав випуск міні-книг масовим тиражем.

Отже, спільними рисами обох книг — «Из истории греческой философии», «Основы самопознания. Философский очерк для юношества» є мета їх створення — популяризація знання з філософії серед широких верств населення, підвищення інтелектуального рівня читача. Таким чином, у фондах Педагогічного музею зберігаються рідкісні видання з філософії, які не втратили своєї культурно-історичної цінності і сьогодні, на початку XXI ст..

Список використаних джерел:

1. Богдашевський Д. Из истории греческой философии. — Киев: Типография Императорского Университета св. Владимира, 1898.—176 с.

2. Міхно О. Науковий об'єкт «Колекція стародруків Педагогічного музею України» (рукописи, стародруки та рідкісні видання 1477—1923 рр.), що становить національне надбання : збереження, вивчення, популяризація / О. Міхно // Історико-культурна спадщина: збереження, доступ, використання : матер. Міжнар. наук.- практ. конф., м. Київ, 7—9 квітня 2015 р., Національний авіаційний університет /редкол. Тюрменко І. І. та ін. — К. : «Талком», 2015. — С. 137—141

3. Міхно О. Національне надбання у Педагогічному музеї України [Про науковий об'єкт «Колекція стародруків Педагогічного музею України», що становить національне надбання] / О. Міхно // Наука і суспільство. — 2015. — №1—2. — С. 2—10.

4. Юзефович Б. Основы самопознания. Философский очерк для юношества. — Киев: Южно-Русское Книгоиздательство Ф.А. Иогансон, 1898. — 92 с.

## ЧЕЛОВЕК ИЛИ ИНСТРУМЕНТ?

Славицкий Алексей Николаевич,  
pochta.pank@gmail.com

Говоря о политехнизме, его следует понимать, прежде всего, как некий выход за рамки чисто формального, механически-специального образования. «Выход за рамки» уместен лишь в условиях общественного разделения труда, следствием которого и является воспитание человека обладающим узким набором навыков и знаний, т.е. специалиста. Запоминанию, заучиванию, механическому воспроизведению зазубренных материалов на семинарах, и зачетах — вот то, чему действительно «обучает» как школьная, так и высшая образовательная система. По итогу получается профессиональный глупец, а не разносторонняя личность, способная мыслить и чувствовать по-человечески. Образовательная система выстроена таким образом, чтобы человек учился именно специальности, конкретной профессии. Уже со средней школы ученика готовят к его «взрослой» жизни и советуют скорее определиться со сферой деятельности. Хорошо если спрашивают, а не просто заключают в специализированную школу, где техническим (или гуманитарным) предметам отдается меньшее значение, если вообще отдается.

Данная воспитательная практика намеренно ограждает человека от познания мира в его взаимосвязи (со всей его противоречивостью) и кон-

кретности, т.е. от познания внутреннего самодвижения логики предмета. Более того, она еще и не справляется со своей основной образовательной задачей — созданием компетентного профессионала, действительно разбирающегося в своем деле. Не справляется, ибо предмет, который выносится на изучение, рассматривается зачастую чисто формально, в отрыве от всей общественно-практической жизни и деятельности. В преподавании уклон делается в сторону абстрактной информативности, в ущерб целостному знанию. «Человек, обладающий феноменом знания, обладает в составе последнего таким его моментом, как информация. Ставка на гипертрофированное получение и потребление информации не позволяет развиваться творческому мышлению. Все усилия и способности уходят на фиксирование односторонности, различий и простое удержание информационного массива в голове» [1, 25].

Следствием такого образования является то, что специалист не мыслит предмет своей специальности (следовательно, и себя как специалиста) лишь частью, проявлением движения человеческой культуры, одним из ее моментов, а ставит во главу угла своё абстрактное, однобокое и от того гипертрофированное понимание мира. Ограниченность ума, чувства как раз и возникает из-за отсутствия целостного знания об окружающей действительности, в противовес абстрактному (наиболее узкому) восприятию мира через небольшую щелку своей специальности. Все потому, что в школе не учат методу познания и преобразованию мира, как единой и взаимосвязанной системы, что единственно и позволяет познать мир в его конкретном богатстве.

«Но мир так устроен», — кто-то возразит, — «иначе быть не может!». Действительно, чтобы критика системы образования людей-инструментов была состоятельна, необходимо вернуться к вопросу о сущности человека. Только последовательно ответив на данный вопрос, мы будем иметь право говорить о производстве человека как такового.

Человек — это, прежде всего, продукт собственной предметной деятельности, т.е. продукт труда, но труда не как абстрактной активности, а как производительного, общественного, человеческого труда, направленного на удовлетворение человеческой же потребности. Не природа и не среда (в том числе и общественная) формируют человека в его сущностном понимании, а сам человек.

Ильенков называл чудовищным недостатком старого материализма его созерцательность: «Эта /созерцательность/ заключалась в полном непонимании той огромной, определяющей роли, которую играла и играет по отношению к развитию человеческого сознания материально-практическая деятельность общественного человека, направленная на изменение, приспособ-

собление предметов природы к потребностям человеческого общества» [2].

По мере развития потребностей менялась и форма их удовлетворения путем постепенного разрешения противоречий, но, с возникновением нового, ранее отсутствующего противоречия, приспособиться, как это было раньше, стало невозможно. В этом и заключается противоречие между стремлением удовлетворить естественную потребность и действительностью, которая не позволяет это делать по-старому.

Данные условия, в связке с логикой самодвижения каждого существа приводят к освоению способов изменения окружающей действительности согласно уже потребностям человека. Под «освоением» следует понимать познание в практике, логики окружающих предметов и использование ее (логики) для собственных целей. Важно сознавать, что по мере познания и преобразования (что равносильно друг другу) окружающей среды, преобразуется и мышление, как форма предметно-логической деятельности, следовательно, и сам человек.

«Существеннейшей и ближайшей основой человеческого мышления является как раз изменение природы человеком, а не одна природа как таковая, и разум человека развивался соответственно тому, как человек научался изменять природу» [3, 185]. Иными словами, по мере того как человек учится (учил себя) изменять природу в соответствии со своими потребностями, в той же мере и развивается его ум, мышление, как форма этой деятельности, ее отражение.

Основываясь, именно на таком фундаменте, стоит выстраивать систему образования целостного, действительного человека. Систему, в основании которой лежит создание, прежде всего условий, в которых и может единственно верно проявить свою сущность каждая отдельная личность, человек, посредством применения полученных теоретических знаний на практике, в общественном производстве.

Список использованных источников:

1. Босенко. В. А., «Воспитать воспитателя», с 125.
2. Ильенков Э. В. К вопросу о роли практики в познании [Электронный ресурс] /ЭвальдВасильевичИльенков–Режимдоступудоресурсу:<http://spinoza.in/theory/k-voprosu-o-rol-i-praktiki-v-poznani-i.html>
3. Энгельс Ф. Диалектика природы [Электронный ресурс] / Фридрих Энгельс. – 1886.–Режимдоступудоресурсу:<http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s01/z0001011/st000.html>

# ФІЛОСОФІЯ ПЕРЕКЛАДУ: «DER ERLKÖNIG» ЙОГАННА-ВОЛЬФГАНГА ҐЕТЕ В ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША І МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО ЯК ВІДПОВІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ НЕСВІДОМОМУ

Смольницька Ольга Олександрівна,  
mytholog7@gmail.com

Філософія мови, художньої літератури і перекладу сьогодні плідно розробляється в українських і зарубіжних дослідженнях (зокрема, літературознавство у філософському аспекті [4]). З огляду на це, постає і проблема національного несвідомого — а саме, відповідність йому того чи іншого твору. Якщо певного періоду для однієї генерації був модним чи улюбленим певний текст (або взагалі витвір мистецтва), то в наступного покоління може відбутися зворотній процес, з точністю до навпаки. У перекладознавстві це може бути пов'язане і з виробленням стилю, еволюцією мови в кожного перекладача. З огляду на історію української мови, у вітчизняному перекладі це відбувалося бурхливо і показово. Так, цікаво зіставити відповідність українському національному несвідомому два переклади балади надзвичайно популярного й за життя німецького романтика Йоганна-Вольфганга Ґете «Der Erlkönig» в оригіналі та його перекладах романтиком П. Кулішем і неокласиком М. Рильським. Для обох німецька мова була однією з базових, і світова класика доходила до України часто саме через німецькі переклади (скажімо, з англійської). Загалом знаменита балада була перекладена чотирма українцями: П. Кулішем, Б. Грінченком, Д. Загулом, М. Рильським, — що дослідив В. Коптілов [5, с. 73] (є ще п'ятий, недрукований, О. Смольницької).

Слід зазначити історичний момент. М. Рильський готував свій переклад для книги лірики Ґете (яка вийшла 1949 р.), і загальний настрій під час нових репресій та звинувачень у «націоналізмі» [5, с. 195—196] не міг не вплинути на вибір перекладачем творчих засобів. Помічено М. Стріхою різницю в підході кожного покоління: «Куліш переклав дольники Ґете «правильними» амфібрахіяма, а чоловічі рими оригіналу замінив жіночими; і від цього балада стала радше елегійною, а не трагічною. Б. Грінченко відновив чоловічі рими, Д. Загул — дольники, а М. Рильський послідовно зробив текст гра-



нично «рубаним». При цьому Куліш розсудливий, експресію пом'якшує, у Грінченка й Загула емоційність вища, а Рильський і тут досягнув найвищого результату» [5, с. 73].

Для з'ясування адекватності перекладацьких стратегій слід означити історію цієї балади. Гете взяв за основу данську баладу про короля ельфів, перекладену Йоганном Готфрідом Гердером (1744 — 1803) — «Erlkönigs Tochter» (1773; у різний час незалежно одне від одного українською перекладали І. Качуровський, О. Смольницька [2]). У скандинавському оригіналі це саме «ельфійський король». Німецькою «вільха» (нім. die Erle) та «ельф» (нім. die Elfe) звучать схоже (а може, тут ще й проблема друкарських помилок), тому Гердер переклав назву як «Вільшаний король». У данському і німецькому фольклорі є вірування, за яким Король Ельфів — вісник смерті. Людині його побачити віщує наглу смерть (докладніше міфологічний дискурс: [2—3]). У Гете балада виразно маскулінна через чоловічу стать усіх активних персонажів (окрім матері Вільшаного короля і його дочок, які тільки згадуються, але не з'являються на сцені), і причиною смерті хлопчика стає не чарівна царівна, а саме її батько — Вільшаний король. Цікаво, що в оригіналі у Вільшаного (ельфійського) короля довгий пишний хвіст. Таким чином, у Гете Вільшаний король — нечиста сила. Але хвіст необов'язково означає чорта. Отже, Вільшаний король має риси лісового або гірського троля — адже походження балади Гете скандинавське. За іншою версією, можливо, на увазі мається борода, схожа на туман. В оригіналі: «Den Erlenkönig mit Kron` und Schweif» [1, s. 104]. М. Цветаева у своїй статті «Два “Лесных царя”», наводить свій російський підрядник і, зіставляючи оригінал із перекладом В. Жуковського, пише, що «хвостом» Лісовий цар «принижений» [6, с. 593], але водночас і зазначає: «У Гете — невизначена — неподоланна! — невідомо якого віку, без віку, істота... — демона, хвостатості якого суцільно відповідає «смуга» (...Streif) туману» [6, с. 594] (переклад з російської мій. — О. С.). Тому «хвіст» відповідає і «бороді», і туманній смузі (і батько намагається переконати сина, що це лише мряка: «То, сину, вранішній туман!» [1, с. 285] — тобто, як привид, безплотний Вільшаний король розвіється у повітрі, коли, за законом таких оповідок, розвидниться). В. Жуковський оминув «хвіст», надавши Лісовому царю більшої доброти [6, с. 597] (дух забирає хвору дитину до себе, пожалівши її, — або, може, виявився лише галюцинацією), так само вчинив і П. Куліш, натомість наголосивши на тому, що король — вільшаний дух: «Він у короні вітластий, кудлатий, патлатий» [5, с. 74] (цих трьох епітетів немає у Гете, а вставки від перекладача українізовані та знижені), тоді як М. Рильський дотримувався букви оригіналу, водночас не згубивши поетичного настрою балади: «Він у короні, хвостатий пан» [1, с. 285].

Таким чином, і в оригіналі Гете, у перекладі М. Рильського Вільшаний

король — реальний, зримий і тому страшніший. У перекладі П. Куліша помітне прагнення гармонізувати описувану дійсність, — звідси елегійність, лагідність, українізація (чого вимагали потреби тодішньої епохи). У М. Рильського, який перекладав у повоєнні роки, під час «ждановщини» та інших репресій, збережено еквілінеарність, еквіритмічність, «рубаний» ритм, зумовлений особливостями німецької мови (яка йде ще від германського іктового вірша). Тобто цей переклад вийшов більше нордичним, аніж у попередників М. Рильського. Підкреслюється фатальність німецького оригіналу: неможливо подітися від фатуму. Можливо, Гете зашифрував тут і протистояння між раціональним та інтуїтивним, старим поколінням (батьком) і новим (романтиками), показуючи, що не все в дійсності можна пояснити. «Діти» (романтики) пояснюють незбагненне й страшне доступними для них засобами (поетичними, казковими), а «батьки» раціоналізують. Отже, балада має і філософське підґрунтя, яке слід уловити перекладачу, і це питання створює нові перспективи для дослідження.

Список використаних джерел:

1. Гете Й.-В. Вільшаний король / Йоганн-Вольфганг Гете // Рильський М. Зібрання творів: У 20-ти тт. / Максим Рильський. — Т. 11. Поетичні переклади. — К. : Наук. думка, 1985. — С. 284 — 285.
2. Смольницька О. О. «Вільшаний король» Й.-В. Гете і скандинавське першоджерело балади в українських перекладах: неокласична тяглість (Максим Рильський — Ігор Качуровський — нова генерація) / Смольницька О. О. // Молодий вчений. — 2017. — №8(48), серпень (Young Scientist. — №8(48), August. — 2017). — С. 144—151.
3. Смольницька О. О. Романтизм як предтеча неокласицизму: балада Гете «Вільшаний король» в оригіналі та у перекладах сера Вальтера Скотта і Максима Рильського / Смольницька О. О. // Всеукраїнська наукова конференція «Філологічні читання пам'яті М. М. Гіршмана» (8—9 листопада 2018 р., Інститут філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, м. Київ). [У друці].
4. Смольницька О. О. Філософсько-методологічні засади літературознавчих досліджень в Київському університеті кінця ХІХ — початку ХХ ст. : монографія / Смольницька О. О. — К., 2013. — 208 с.
5. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / Максим Стріха. — К. : Факт — Наш час, 2006. — 344 с. — (Сер. «Висока поліція»).
6. Цветаева М. И. «Два “Лесных Царя”» / Марина Ивановна Цветаева // Эолова арфа: Антология баллады / Сост., предисл, коммент. А. А. Гугнина. — М. : Высш. шк., 1989. — С. 593 — 597.

Джерело ілюстративного матеріалу:

1. Goethe J.W. von. Der Erlkönig / Johann Wolfgang von Goethe // Goethes Werke. — Erster Band. — Stuttgart und Tübingen : Cotta, 1815. — S. 104.

# ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧИСТЬ ДОСТОЄВСЬКОГО У СВІТЛІ СВІТОВОЇ ФІЛОСОФІЇ

Ставроянні Сергій Сергійович,  
stavrojani@gmail.com

Враховуючи специфіку філософії як особливої сфери людського знання та способу осмислення світу, доволі важко буває провести межу, де починається філософія (та чи потрібно взагалі проводити її?). Людину не зробить Філософом диплом магістра чи навіть кандидата або ж доктора наук, з іншого боку чимало видатних філософів не мали спеціальної освіти. Серед мислителів, які ніколи не позиціонували себе як філософи, але своїми працями значно збагатили світову філософську думку, одним з перших можна назвати Ф.М. Достоевського. До вивчення його творчості зверталися такі відомі вчені, як З. Фрейд, М. Бахтін, Л. Шестов, В. Розанов та інші. Серед дослідників творчості письменника є вкрай антагоністичні розбіжності: Достоевського називають і російським персоналістом, і одним з передвісників екзистенціалізму, і навіть російського шовінізму. Деякі дослідники взагалі не бачали у творчості Достоевського глибоких філософських ідей.

Основними джерелами філософських поглядів письменника можна вважати найбільші романи: «Бідні люди», «Принажені та зневажені», «Злочин і кара», «Гравець», «Ідіот», «Біси», «Підліток», «Брати Карамазови» (особливо частину «Легенда про великого інквізитора»), а також деякі повісті, зокрема, «Записки з підпілля», «Крокодил» тощо. У цих творах письменник ставить вічні філософські питання стосовно сенсу життя, любові, існування Бога і полемізує вустами своїх персонажів. Роман «Злочин і кара» присвячений проблемі свободи волі людини, і в життєвому шляху головного героя письменник прозорливо застерігає від абсолютизації свободи волі та образу «Надлюдини», що згодом висвітлить Ніцше в романі «Так казав Заратустра». Родіон Раскольников уявляє себе такою надлюдиною, яка може нехтувати законами моралі, самостійно встановлювати та порушувати їх. Втім, герой розуміє, що вбивство і крадіжка не можуть слугувати запорукою великого і добродійного задуму, і це приводить його до каяття та духовного переродження. З романом «Ідіот» пов'язана відома крилата фраза «краса врятує світ», яку зазвичай невірно розуміють і якої взагалі немає у романі. Так, насправді автор говорить про душевну красу, і підтримує Імануїла Канта, який писав, що «прекрасне є символом морального добра». Князь Мишкін, за задумом автора, має бути схожим на Христа — добротою, людинолюбством,

відсутністю егоїзму, готовністю та вмінням співчувати. Тому під красою тут слід розуміти сукупність моральних добродісностей людини.

Роман «Біси», який було написано в 1871-1872 рр. «на злобу дня», у зв'язку із діяльністю революційної організації «Народна розправа», є вкрай актуальним і сьогодні, у ньому можна найбільш повно простежити політичні погляди автора, його бачення опозиційних рухів. Наклепи, шантаж, зрада, брехня і навіть вбивство — усі ці засоби є в арсеналі революціонерів, які прагнуть повалити існуючий лад та здобути владу, прикриваючись красивими гаслами боротьби з тиранією та народним процвітанням. Так, у романі показано, як революціонери можуть використати вбивство, скоєне ними самими, для розпалення суспільного вогню, непокори, що є вкрай актуальним у наші дні та нерідко використовується у організації суспільних потрясінь та переворотів. Цей роман деякі дослідники вважають романом-застереженням: чи то усьому суспільству, чи ліберальній інтелігенції, яка іноді використовує подвійні стандарти, виправдовуючи або запліщуючи очі на відвертих бандитів-радикалів, якщо вони виступають проти легітимної влади.

Центральною філософською ідеєю роману «Брати Карамазови» є пошук Бога, першопричин та загальних цілей людського буття. Кожен з братів Карамазових (Іван, Альоша та Дмитро, не рахуючи Смердякова, позашлюбного сина Федора Карамазова) висвітлює свою позицію щодо цього. Іван стоїть на позиціях атеїзму, швидше, вульгарного матеріалізму: «якщо Бога немає, значить, все дозволено». Олексій, православний, хоче жити заради безсмертя. Дмитра можна назвати агностиком: він відчуває присутність містичних сил в світі («тут диявол з Богом бореться, а поле битви — серця людей»), однак іноді сумнівається у існуванні Бога. Частина роману «Легенда про великого інквізитора» розкриває питання сутності та змісту релігійних процесів, показує, як формалізм та догматизм, обрядова складова заміщують справжню духовність, любов, віру.

На нашу думку, спільним у всіх творах Достоевського є справжня любов до людини, вміння побачити та полюбити людське в людині. Якщо сучасна масова культура споживання намагається показати все крізь призму примітивізму, пошлості та вульгарності, Достоевський навпаки, намагається (і успішно вирішує це завдання) побачити добро, людяність в будь-якій людині, яка стоїть на нижчих щаблях соціальної ієрархії, або ж взагалі здається аморальною. Так, письменник показує глибину та чистоту душі повії Соні Мармеладової і духовне відродження вбивці Раскольнікова, їх любов осяює один одного. Навіть персонажі, які здаються вочевидь негативними, показані Достоевським живими людьми, показані причини їхньої поведінки, і в них автор теж бачить хороші риси, частинку Бога. Так, Аркадій Свідригайлов, деспот, здатен допомагати людям (Катерині Іванівні, Соні) та змінюва-

тися, хоча і закінчує своє життя «подорожжю в Америку». Рогожин, «злий двійник» князя Мишкіна, не є абсолютно негативним персонажем, і в ньому є те, що зближує його з князем, розвиває їхню дружбу. Микола Ставрогін, навіть після скоєння своїх страшних злочинів, теж здатен відчувати каяття. Кожен значний персонаж Достоевського є Людиною, в душі якої бореться добро і зло, і саме в перемозі добра вбачає своє філософську місію автор. Саме через істину у красі доводить Достоевський, що необхідно бачити добро у людині, що Бог присутній у кожному з нас, і саме любов має допомогти побачити, відчути його.

## РЕАЛІЗАЦІЯ МОДУСУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ

Урись Тетяна Юріївна,  
tvoja.tet@gmail.com

Характерною особливістю сучасних наук в Україні стала поглиблена увага до проблем національної ідентичності, викликана, насамперед, посиленням тенденцій до усвідомленого зростання національної самосвідомості та розуміння необхідності національної ідентичності як засадничої складової державотворення. Саме тому вона усе частіше стає предметом поглибленого зацікавлення як вітчизняних, так і зарубіжних науковців різних галузей: філософії (І. Грабовська, О. Лісовий, Ф. Медвідь та ін.), психології (Г. Гартман, К. Горні, Е. Еріксон, Я. Ласло, З. Фрейд та ін.), етнології та соціології (Н. Глебова, М. Гібернау, Г. Дисеринк, Е. Сміт та ін.), політології (А. Колодій, І. Лисяк-Рудницький, Дж. Сітрін, О. Шморгун та ін.) тощо.

**Метою** розвідки є концептуалізація поняття «модус національної ідентичності» в художній літературі та визначення теоретичних складників-конструктивних домінант естетичного втілення й функціональних аспектів його реалізації в літературному творі.

Художній твір є не лише одним із найкращих способів самовияву творчої особистості, але й одним із найголовніших засобів творення національної ідентичності. Процес ідентифікації має філософсько-психологічну основу: філософська зумовлена світоглядом, місцем народження, релігією, культурою особи, вибором життєвих орієнтирів, співвідношенням суспільних та особистих цінностей, а психологічна — внутрішніми психологічними процесами, особливостями, темпераментом, характером людини тощо. Національна ідентичність є результатом процесу свідомо-підсвідомого ототож-

нення особистості зі своєю нацією, процесу самоутвердження особистості як носія відповідної культури, усвідомлення власної причетності до системи її цінностей (мови, етичних норм, культурної спадщини тощо). В існуванні зв'язку між психо-соціальним концептом «національна ідентичність» та художньою літературою сумніватися не доводиться. Е. Сміт вважав, що саме література є важливим джерелом формування та становлення національної ідентичності, оскільки акумулює в собі глибину людської свідомості, історичну пам'ять, ментальність, національний характер народу [6]. Творчість митця є вираженням його світогляду, його філософії життя, а отже, і віддзеркаленням його ідентичності, зокрема й національної. Тому наявність модусу національної ідентичності в літературному творі є достатньо аргументованим, і в історії української літератури є безліч тому прикладів. Метою такої літератури є формування національної свідомості соціуму, вплив на його розвиток та сприяння його консолідації.

Національна ідентичність в Україні досліджувалася, зокрема, у контексті класичної філософії національної ідеї (націософії). Поряд із психологами, соціологами, етнологами, політологами, геополітиками до неї прямо чи опосередковано зверталися й літературознавці: С. Андрусів, О. Веретюк, М. Жулинський, М. Іванишин, П. Іванишин, М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, Л. Сенік та ін. У площині їхніх наукових розмислів — проблеми збереження та розвитку нації в усіх сферах її проявлення (мистецтво, культура, література). Зокрема, С. Андрусів досліджувала модус національної ідентичності на прикладі творчості західноукраїнських письменників [1]. О. Веретюк, розглядаючи цю проблему щодо художнього твору та його автора, дійшла висновку, що національна належність автора накладається і на його твір [2, с. 69]. О. Романенко аналізувала українську національну ідентичність в історико-літературному контексті 1985—2015 рр., визначаючи етапи її формування та основні домінанти взаємин історії та літератури як наративів [5]. Н. Лисак, вивчаючи цей аспект, відзначила, що національні образи можуть слугувати своєрідними культурними і текстуальними маркерами, які апелюють до національної ідентичності автора і читача [4]. М. Іванишин, аналізуючи розвідки С. Андрусів, В. Моренця, Н. Шумило, Л. Сеніка, Ю. Мариненка й О. Вертія, окреслила особливості розвитку націологічної інтерпретації в постколоніальному літературознавстві [3, с. 76].

Художня література характеризується наявністю гостро вираженого модусу національної ідентичності і проявляється через систему елементів як на змістовому, так і на формальному рівнях художнього твору. На змістовому рівні поетичного тексту він проявляється у мотивах, через які автор передає думки й почуття, а реалізація будь-якого мотиву, в свою чергу, залежить від емоційного «Я» автора — ліричного героя. Отже, одним із ха-

рактерних визначників цього модусу є ліричний герой, що ідентифікує себе зі своєю нацією та репрезентує модус національного буття самого автора. На структуральному (формальному) рівні твору модус виражається, зокрема через наявність національних образів, символів, архетипів, топонімів. Серед формальних особливостей варто відзначити і його заглибленість в етнічну пам'ять, дохристиянську міфологію, замовляння, обрядові дійства, наявність у творі фольклорного пласту, символічного підтексту та архетипного наповнення.

Список використаних джерел:

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: [монографія] / Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. — 340 с.
2. Веретюк О. Скажи мені, хто я? (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора) // Слово і час. 2005. № 12. С. 69 — 73.
3. Іванишина М. Дискурс національної ідентичності в українському постколоніальному літературо-знавстві: монографія. Дрогобич: Посвіт, 2015. 208 с.
4. Лисак Н. Національна ідентичність та національні образи в літературі: розходження і точки дотику // Наукові праці [Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер.: Філологія. Літературознавство. 2011. Т. 168. Вип. 156. С. 76-80.
5. Романенко О. Ідентичність нації та тексту: як сучасна українська література формує інтенсивні образи національної ідентифікації // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. 2016. № 7. С. 112 — 120.
6. Сміт Е. Національна ідентичність. Пер. з англійської П. Тарашука. К.: Основи, 1994. 224 с.

## ЖИВАЯ КНИГА: ЛИТЕРАТУРА КАК СПОСОБ ПРЕОДОЛЕНИЯ ОДИНОЧЕСТВА

Устенко Виталина Владимировна,  
psyvitalina@gmail.com

Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе,  
каждый человек есть часть Материка, часть Суши;  
смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому  
не спрашивай, по ком звонит колокол: он звонит по Тебе.  
Джон Донн [4]



Есть вопросы, которые, так или иначе, возникают у каждого человека: что такое мир, кто я, в чём смысл жизни, как людям жить вместе. Именно на них, на протяжении всей истории пытается ответить искусство и философия. Воздействуя на чувства, оперируя образами и понятиями. Но, именно литература из всех форм искусства, также, как и философия, психология выбирает для себя слово в качестве инструмента.

Мы постоянно спрашиваем себя – а что делает меня человеком, даже если это вопрос не звучит прямо. Как поступают другие люди в такой же ситуации? Как мама реагирует на эти события? А потом, оказалось, что воспитательница в садике поступает иначе. Почему? Оказывается, некоторые смеются, когда их бьют, а некоторые плачут, слыша весёлую музыку. Художественная литература позволяет нам овладевать бесконечным спектром человеческих эмоций и поступков. Учит нас чувствовать.

В чтении впервые формируется такое умение, как внутренний диалог. Первым на его важность обратил внимание Платон [3] Умение не только вести диалогическую беседу с другим, но и говорить про себя развивает мышление, эмпатию, понимание устройства жизни.

Как известно [2] человек начинает изучать себя, только изучая мир вокруг. Младенец ещё не умея смотреть на себя, на своё органическое тело, уже смотрит на окружающие его вещи и пытается дотянуться до них. Именно благодаря этому ощущается граница между собой и не—собой. В дальнейшем, в ходе развития, он начинает использовать неорганическое тело, присваивая окружающий мир и наполняя, познавая, но, на самом деле, создавая себя. Этому процессу несомненно сопутствуют наблюдение и внутренние переживания.

Какую роль в этом процессе играет литература? Рискну предположить, что именно книга может претендовать на роль универсального неорганического тела человека. Даже такие орудия труда, как вилка и нож используются не повсеместно, чего нельзя сказать о печатном листе.

Читая книгу или даже обсуждая её в группе, мы всё равно остаёмся наедине. Наедине со своими образами и переживаниями. Никто не представляет двух одинаковых внешне персонажей или мест даже при наличии очень детального описания. Каждый имеет дело со своим внешним образом, может по—своему реагировать на слова или поступки персонажей. Но, уже благодаря самому процессу чтения, взаимодействия с книгой, его связь с миром является крепче, чем связь с обществом в процессе поверхностного, бытового общения. Поскольку, чтение высвобождает потенциальную деятельность всего мира, сконцентрированную в тексте одного автора.

Литература отправляет нас в безвременье. Она всегда или о том, что было, или, о том, что будет, но оно происходит и сейчас, в этот самый мо-

мент, когда читатель бежит по строчкам. Это создание «активного» времени, которое не проходит мимо, а живёт. Несмотря на то, что читатель физически спокоен и находится на одном месте, в это время он активно действует, создавая альтернативную реальность. Но, может ли он претендовать и на создание окружающей реальности? То есть, используя книгу по назначению, как орудие труда, преобразовываем ли мы мир? Или это специфичное орудие труда, которое направлено, на изменение себя?

Л. Дереш в книге «Архе» [1] попытался разломать книжную «четвёртую стену», но, из этого ничего не вышло. Прекращаешь читать – прекращается история. Читатель не может создавать её. Сложно придумать иллюстрацию лучше – как бы читатель не пытался вклиниться в книгу, как бы не сливался с героями, он существует отдельно и оставляет рефлексии при себе. «Понимающий» читателя персонаж остаётся персонажем, но, читатель всё же может найти к нему вход. Для этого, нужно не углубляться в книгу, а вытащить её из её бумажных границ, преодолеть их. В данном случае, под «преодолением» мы понимаем «действовать». Вносить в реальный мир идеи, поступки, мысли книги. Сначала, возможно, пытаюсь воплотить переживания, которые ему сопутствовали при прочтении. Но, встречая и новые переживания, создавая смыслы. Без второго акта, без действия, литература позволяет сбываться, но не сбывать (в значении, воплощать) самому. Именно таким образом, читатель воплощает потенциальную деятельность, заложенную в книге, преобразуя её в реальную.

Именно в реальной жизни читатель становится соавтором произведения, продолжает его, а, на самом деле, создаёт. Возьмём к примеру цитату, вынесенную в эпиграф. Такой же эпиграф стоит в начале романа Э.Хемингуэя «По ком звонит колокол» [4]. В нём уже заключена вся суть, смысл и послание произведения. Сам сюжет не так важен – эту суть можно было передать безграничным количеством различных историй. Роман жил, когда мы плакали над самоотверженностью Роберта Джордана, смертью Ансельмо или злились на группу анархистов. Но, он жил спя, хоть, и формируя или утверждая позицию читателя при этом. Он умирал, когда им свои действия оправдывал МакКейн [5] и оживал, по—настоящему, когда росли интербригады под его влиянием. Авторство романа «Что делать» принадлежит Н.Г. Чернышевскому, но, разве «Народная воля» не были коллективными авторами этого произведения.

Примерно также, как книга имеет смысл только в том случае, если её целостность нарушена, если она читается и воплощается, также и человек воплощается только путём нарушения собственной конечности, порыванием со своим «априорным одиночеством» путём деятельного выхода в свет.

Использованная литература:

1. Дереш Л. Архе/ Любко Дереш. — [Режим электронного доступа]: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=173772>
2. Пэре Б. Первые три года жизни ребёнка/ Бернар Пэре. – М.: URSS, 2012. – 320 с.
3. Платон Теэтэт, или о знании/ Платон. — [Режим электронного доступа]: <http://psylib.org.ua/books/plato01/22teate.htm>
4. Хемингуэй Э. По ком звонит колокол/ Эрнест Хемингуэй. – М.: АСТ, 2016. – 704 с.
5. McCain J. Salute to a communist/ John McCain. – The New York Times. — [Режим электронного доступа]: <https://www.nytimes.com/2016/03/25/opinion/john—mccain—salute—to—a—communist.html>

## УТОПИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ И ОБЩЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА

Устенко Александр Геннадиевич  
ust.olex@gmail.com

Научный руководитель:  
Таранов С.В., д.ф.н., заместитель директора  
ЦГО НАН Украины

«...На пейзажах на картинках сладко тянемся сияющими нитями вдаль.  
На неведомых тропинках зарываемся в вечернюю дремотную пыль.  
Давай посмотрим, давай проверим — куда мы есть...»

Игорь Федорович Летов

Познание мыслящим разумом реальности, реализующееся в активном, осознанном (т.е. свободном, «со знанием дела» [1, с. 116]), преобразовании мира требует в своей поступательности не только инструменты (средства производства, уровень роста производительных сил), соответствующие задаче, но и другой инструментарий, способный осмыслить или даже прочувствовать новое в общественных отношениях. Та самая способность, которая развивалась в литературе раннего периода Нового времени в Англии и достигла своей вершины в самом его конце во Франции, а затем и России способность мыслить утопически, «переносить из будущего в настоящее» [2] в ситуации «века вывихнутого из сустава» [3] совпадает с зеркальным отражением труда – воображением. В сфере утверждения различия (а, значит, и тождества) между историей труда и воображения у Э.В.Ильенкова есть следующие выводы: «...Все то, что глаз человека видит сверх того, что видит глаз орла, является результатом труда. Труд создал все человеческое в человеке. Все человеческое

*в созерцании так или иначе обязано своим существованием труду. В природе человек созерцает лишь то сверх животного, что он умеет воспроизводить внутри общественного процесса практической деятельности...*» [4]. То есть, то, что мышление в современном виде не является свойством высокоорганизованной материи в начале пути ее становления, известно и без марксизма вообще, а также данного тезиса Ильенкова в частности, но вот то, что материя со всей ее бесконечностью и протяженностью становится объективной реальностью только став объектом воздействия реального субъекта мировой взаимосвязи – человека – это вывод, способный выстроиться только на фундаменте диалектического материализма. В другом произведении Ильенкова рассматривается аналогичная способность высокоорганизованной материи, но уже применительно к воображению: «...Животное видит мир глазами того вида, к которому оно принадлежит, человек – глазами рода человеческого, значит, он видит и то, что никакого отношения к непосредственно физическим потребностям его тела (желудка, в частности) не имеет...» [5] и, ссылаясь на Людвиг Фейербаха, подводит черту, которая добавляет страстную и очень «человеческую» окраску в понимание роли воображения в человеческой же практике: «На животное производят впечатление только непосредственно для жизни необходимые лучи солнца, на человека — равнодушное сияние отдаленнейших звезд. Только человеку доступны чистые интеллектуальные радости и аффекты; только человеческие глаза знают духовные пиришества», — сказал философ Фейербах...» [там же].

Утопическое мышление, или мышление через утопию, посредством утопии – удел, конечно, не только литературы. Хотя, в конечном счете, утопическая литература и остается «у дел» (или даже «при делах» в качестве козла отпущения), используя такой художественный метод отражения реальности, который подчеркивает то, что в реальности есть от действительного, необходимого, но реально вернуть «сустав времени» в здоровое положение может только революционно-практическая деятельность. В то же время, следует понимать воображение в целом и утопическое мышление в частности моментами мышления, а значит, оно, эпизодично совпадающее с запросами на практику и запросами самой практики, совпадает, в это же время, с самим мышлением и способно восходить от простой абстракции (даже в форме самой изошренной фантазии) к самому конкретному действию, «мыследействию» даже лозунгу, угадывающему исторический момент. А вот подход резкой критики, порой доходящей и вовсе до отвержения утопического мышления, с одной стороны, и его идеализация, опоэтизирование – с другой, произрастают, по всей видимости, из ложной и опасной абсолютизации момента, безотносительного его рассмотрения. Разумеется, утопическое мышление это такой же несамостоятельный относительно остального мышления

процесс, как и мышление вообще несамостоятельно относительно практики.

Таким образом, соотношение воображения и труда, утопического мышления и общественной практики находится не в абстракции, умерщвлении этих моментов, а в рассмотрении их в самом живом состоянии – единстве в борьбе. Важно обнаруживать в противоположностях точки взаимопереходов. К слову, у Ильенкова встречается такой вывод относительно значения воображения в его отрицательном соотношении с реальностью: «...Живое, культурное воображение обеспечивает умение видеть в реальности, в жизни, в окружающем мире то, что до сих пор еще не сформулировано в словах, в терминах, еще не выражено в формуле учебника, то, что предстоит раскрывать людям...» [там же] – здесь мы видим очевидный мостик к пониманию проблемы воображения и мышления через утопический образ. В конце концов, метафора «вывихнутого сустава» куда острее, чем дихотомия «реальность-действительность», вскрывает противоречие между эмпирически данным и необходимым, хоть и ноет тупой болью, хоть и исходит.

Список использованной литературы:

1. Энгельс Ф. Анти-Дюринг. – Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20.
2. Чернышевский Н.Г. Что делать? Из рассказа о новых людях – Ленинград: «Художественная литература», 1972.
3. Уильям Шекспир. Трагедия Гамлета, принца Датского. Пьеса в трех актах в переводе А.Ю.Чернова. – Москва – Париж: Изографус – Синтаксис, 2003.
4. Э.В. Ильенков. «К вопросу о роли практики в познании». Ссылка на эл. ресурс: <http://spinoza.in/theory/k-voprosu-o-rol-i-praktiki-v-poznanii.html>
5. Э.В. Ильенков. «О воображении». Народное образование, 3 (1968), с. 33-42.

## ВІЗУАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ П'ЄСИ О. МИКОЛАЙЧУКА-НИЗОВЦЯ «ДИКИЙ МЕД У РІК ЧОРНОГО ПІВНЯ»

Федик Тамара Олександрівна  
tofedyk.if17@kubg.edu.ua

Науковий керівник:

Вірченко Т. І., д.філол. наук, доц.,

Київський університет імені Бориса Грінченка

Популяризація творів сучасної драматургії нині здійснюється переважно ініціативними авторами, хоча найефективнішими залишаються тради-

ційні способи — вихід у світ книжок та вистави в театрах. Антології сучасної актуальної, біографічної драми, монодрами та інші частково заповнюють існуючу прогалину, то співпраця драматургів з класичними театрами відбувається значно повільніше. Отже, існує потреба в прочитанні праць з позицій візуального потенціалу, щоб продемонструвати відкритість п'єс до сценічного втілення.

О. Миколайчук-Низовець — сучасний драматург, чия активна діяльність не залишається поза увагою літературознавців. Г. Бабинська твердить: «О. Миколайчук-Низовець (*«Територія «Б», «Останній зойк матриархату»*) <...> творить і шукає шляхи реалізації своїх творів. Адже за ними майбутнє театру України, “який плакатиме і сміятиметься разом зі своїм Часом, своїм Народом”» [1, с. 152]. М. Каранда констатує роль руху в п'єсі О. Миколайчука-Низовця в п'єсі «Зніміть з небес офіціанта»: «Естетичне значення руху і як засобу виразності в театрі, і як засобу символізації, відсторонення від міметичного підходу в драматургії» [2, с. 51].

Метою розвідки є дослідження візуального потенціалу п'єси Олега Миколайчука-Низовця «Дикий мед у рік чорного півня». Для досягнення мети були використані такі методи, як системний, аналітичний та описовий.

Для здійснення аналізу тексту слід визначитись зі змістом базової термінології. Так, за робочу обираємо таку дефініцію поняття «візуалізація»: «Візуалізація — це складний психічний процес читацьких операцій з текстом, завдяки яким у свідомості реципієнти й відбувається утворення візії, що дозволяє відтворити вибудований автором художній світ» [4, с. 4]. Під візією розумітимемо «зорові картини, які з'являються в процесі прочитання твору в уяві реципієнта, вони вирізняються художньо-живописною структурованістю та здатністю створювати суто художнє (естетичне) враження» [4, с. 4].

Проілюструємо кілька виразних візуальних картин. Так, події починають розгортатися в «однокімнатній квартирі в стилі студію», у якій «звучить музика Шуберта» [1, с. 115]. Вважаємо, що різний стиль у кімнаті жінки свідчить про невизначеність, невпорядкованість її думок і внутрішнього світу загалом. З'ява миловидної жінки, яка «весь час швидко поправляє пасма неслухняного волосся» [1, с. 115], одразу сприяє зануренню в стан молодой жінки. Допоміжні засоби сценічної виразності (класична музика, примарний партнер, опис жінки та її дій, невербальні засоби) сприяють створенню глибокого образу сповненого сенсу.

Ще одним яскравим прикладом візуальної картини є сцена: «Падає в крісло [жінка], спершу заходячись від істеричного сміху, а потім стає навколішки на підлогу, заламуючи у відчаї руки.

Це неможливо. Ні, я більше так не можу. Не можу, бо це неможливо. Я

не можу так більше жити. Я не можу так більше любити. Я не маю права так більше помирати. Ні, ми не маємо права так більше помирати. (Піднімається і знову безсило опускається в крісло). Ні-ні, потрібно визначитися, або я не маю права так більше помирати, або ми не маємо на це право. Або-або... Або — я, або — ми... А так хочеться келих шампанського!...» [1, с. 116]. Драматург подає внутрішній, психологічний конфлікт жінки, який знаходить зовнішнього вияву: різкий перехід від істеричного сміху до глибокого відчаю. Переконання дійової особи несуголосні із душевними порухами, а драматичність конфлікту увиразнюється фізичними муками. Ці та інші візуальні картини роблять твір відкритим до сцени, що й підтверджують існуючі театральні постановки. Також багатий візуальний потенціал п'єси виконує й інші функції: сприяє глибшому впливу на емоційний світ реципієнтів, виопуклює порушену проблематику.

Список використаних джерел:

1. Бабинська Г. В. Сучасна українська драматургія кінця ХХ — початку ХХІ ст.: реальність чи віртуальність // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. — 2011. — № 1. — С. 148—153.
2. Каранда М. В. Естетичні особливості ідейно-образного конституювання сучасного українського драматурга // Вісник Черкаського університету. — 2011. — № 210. — С. 47—53.
3. Миколайчук-Низовець О. Дикий мед у Рік Чорного півня: моноп'єса // Дніпро. — 2009. — № 8. — С. 115—127.
4. Тарасова М. О. Візуально-живописний компонент в поезії Тараса Шевченка : автореф. дис. канд. філол. наук. — Кіровоград, 2009. — 19 с

## ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК ПОЛЕ ПІЗНАННЯ, РЕІНТЕРПРЕТАЦІЙ ТА ПРОГНОЗУВАННЯ ПРОЕКТІВ БУТТЯ СОЦІУМУ

Федорова Ірина Ігорівна,  
Irina.I.Fedorova@gmail.com

Сучасний історичний період можна у, повній мірі, характеризувати, як цивілізаційний поворот, що демонструє беззастережну орієнтацію на іде-



али і принципи проекту глобалізації — нового світоустрою із сутнісним переструктуруванням культурного ландшафту, обстоюванням нелінійного сприйняття історії та етнокультурного поліцентризму. Філософським кредо глобалізаційних трансформацій суспільства стала парадигматика постмодернізму, який позиціонує себе, у якості універсального комплексу плюралістичної методології, яка змінює засадні принципи та проблемне поле гуманітарних наук, переглядає класичні епістемі, звільняючи почуття і розум від «примар модерної раціональності», продукуючи менталітет мультикультурного «всепоглинання».

У вирі глобалізаційних трансформацій, з'являються конструкти нових метамов мистецтва та моделі художніх практик, формуються нові світоглядні зрізи сучасної культурології, естетики, літературознавства. Своєрідним епіцентром ідеологічних дискусій різних напрямів філософсько-естетичної думки кінця ХХ початку ХХІ століття постала література, на її тлі народжувалися та розгорталися лінгвістичні структуралістські та постмодерністські мовні ігри — «філософії мови», яка протиставляла себе об'єктивності філософії смислів. Зразками таких експериментів запозичення естетикою принципів лінгвістики, є зведення літератури до структурної семантики у А.Греймаса, фактична відмова від механізму образотворення і зведення його до «три означуючих» у структурному психоаналізі Ж.Лакана. Редукцію творчого процесу до мовної гри з визначеними правилами, які розгортаються за межами індивідуальної свідомості запропонував Р.Барт, який зазначав, «сутність літератури у мові, вона представляє собою пошук проміжного стану між речами і словами, напружений стан, який спирається на слова, який за допомогою них має необмежену і разом з тим нездійсненну владу над світом» [1, 243].

Преферентна роль літератури як цементуючого ядра художньої культури, визначається її функціями. По-перше — вербальною, що дозволяє виражати як естетичні смисли, так і світоглядні орієнтири, а також вербально-зображальний дискурс, що створює безмежні можливості читацького доопрацювання, суб'єкт-суб'єктного образотворення. (Свідченням може бути культовий роман М.Булгакова «Майстер і Маргарита», насичений неоміфологічними образами, глибинними смислами, тонкими інтертекстами є класикою розкриття психодрами буття людини у тоталітарному світі).

По-друге, вона є джерелом пізнання багатоманіття форм соціальної реальності в процесі її історичної мінливості, а також засобом розкриття психологічних особливостей людської природи, її онтичного — внутрішнього буття, особистісного виміру людських почуттів. (Це яскраво демонструє генеза європейської літератури від Гомера до Достоевського, від Котляревського до Ліни Костенко)

По-третє, комунікативна і синтезуюча функція, що дозволяє літературі ставати смисловою основою інших видів мистецтва та забезпечує можливість реінтерпретувати історичні події, політичні колізії, здійснювати ремейки відомих сюжетів і творів даючи їм, як осучаснену версію осмислення, так і новий вимір інтерпретації і образотворення засобами синтетичних і пластичних мистецтв, утворення і існування яких можливо тільки на сценарній основі літератури.

Актуальним напрямом рефлексії літератури є функція прогнозування майбутнього, що створює символічне поле літературно-художніх проєктів конструювання соціальної реальності. Це популярні жанри фантастики й фентезі, так трилогія У. Гібсона «Кіберпротір» започатковує новий образ реальності віртуального простору і вводить до наукового обігу терміни, що адекватно маркують феномени інформаційного суспільства. Значно актуалізується в умовах нестабільності «суспільства ризиків» прогнозні сценарії світобудови механізованих суспільств у жанрах анти утопії ( світ без майбутнього) і дистонії (модус катастрофи соціуму). Твори О. Гакслі «Сміливий новий світ», Дж. Оруела «1984», Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», О. Чудинової «Мечеть Паризької Богоматері», хоч і були написані в різні періоди ХХ століття, розкривають смисли сучасних викликів людині й застерігають її не ставати засобом виконання чужої волі.

Сьогодні, (посилаючись на соціологію, статистику книгопрожу, поширення можливостей впливу технологій медіа-простору) науковці пишуть про зміну статусу літератури, про домінування візуальних інтерактивних засобів інформації, які зменшують «сакральність» літературного тексту, як привілеї інтелігенції. Та поява нових жанрових можливостей літератури і модифікація художніх текстів (Інтернет часописи, Інтернет-роман, літературний інтерактивний перформанс тощо), свідчать про справедливість думки Р. Шарте, що «третя революція книги» покликана поєднати друковану і електронну літературу, змінюючи пізнавальні та образотворчі можливості людини.

Використана література:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: М. Прогресс, 1989. С. 616.

# ПРОБЛЕМА «НОВОГО ИСКУССТВА» В ОБЩЕСТВЕ

Хмельницкая Мария Олеговна,  
veneciana15@gmail.com

Научный руководитель:

Свидло Т.Н., к.ф.н., доц., ФСП КПИ им. Игоря Сикорского

XX век – это неклассическая эпоха в истории искусств, это век открытий, новшеств, общекультурного развития. В начале XX века появилось понятие «новое искусство», которое внесло изменения в классическую всеобщую культуру. Появились новые стили: модернизм, абстракционизм, кубизм, экспрессионизм и др. Представители «нового искусства» породили свой стиль и манеру исполнения. Сегодня искусство XX века стало больше подвласно объектом изучению критикой, чем объектом изучения историка.

Известный труд по эстетике испанского философа Хосе Ортега-и-Гассета «Дегуманизация искусства» (1925 г.), в котором он исследует вопросы эстетики социального восприятия искусства обществом. Он представил теорию модернизма, сказав, что в XX веке толпа не была готова и не воспринимала новые стили. «Полезно видеть разницу между тем, что не популярно, и тем, что не народно!». [1]

Новое искусство вытисняет элементы «человеческого, слишком человеческого», которые были в стилях романтизма и реализма, близких человеку по духу и пониманию. Ортега-и-Гассет очень тонко подметил, что: «новое искусство разделяет публику на два класса – тех, кто понимает, и тех, кто не понимает его, то есть на художников и тех, кто художниками не являются». [1]

Автор доходчиво описал то, как человек может смотреть на картину «нового искусства». Например, мы смотрим в окно и фиксируем взгляд на сад, где растут красивые цветы, деревья и т.д. (реализм), но как только мы изменим направления, то обратим свой взгляд непосредственно на стекло, то красота за ним станет для нас расплывчатой и не будет главной в нашем восприятии.

Искусство, о котором мы говорим, «бесчеловечно» не только потому, что не включает в себя «человеческих реалий, но и потому, что оно принципиально ориентировано на дегуманизацию». В XX веке художники отходили от реализма, им больше по душе экстравагантность иными словами «воля к стилю». Что привело к появлению новых стилей. [1]

Испанский философ считает, что «новые живопись и музыка – чистый

«фарс»». И все, что автор называет словом «дегуманизация» бывает не только в искусстве, а и в поэзии («поэт нового поколения, когда он пишет стихи, стремится быть только поэтом»), и в музыке («Дебюсси дегуманизировал музыку, и поэтому с него начинается новая эра звукового искусства»), и театр («традиционный театр предлагает нам видеть в его персонажах личности, а в их гримасах – выражение «человеческой» драмы»). [1]

Хосе Ортега-и-Гассет описывал основные признаки нового искусства и стремление понять смысл новых художественных тенденций. «Новое искусство до сих пор не сделало ничего такого, что стоило бы труда понимания». [1]

Он очень скептически относиться к новому искусству. Но, если бы большинству народу не нравились работы Пикассо, Дали, Кало, Модильяни и др., они бы никогда не стали Великими художниками. Да, направления у них было далеко от реализма, романтизма, готики, но в этом заключается их гениальная индивидуальность. Не все понимают их работы, но это не означает, что их искусство можно охарактеризовать как «дегуманизирование». Мир идет вперед и все вокруг меняется начиная от взглядов на искусство и заканчивая техническим прогрессом.

Каждый век нёс в себе что-то новое, прогрессивное. Во все времена были свои почитатели и недоброжелатели всего нового. Многие представители «нового искусства» стали признаны во всем мире и по-своему доносили зрителю, читателю, слушателю свое видение всего происходящего вокруг.

Список использованных источников:

1. Хосе Ортега-и-Гасет. Дегуманизация искусства. Перевод С.Л. Воробьева, 1991 г. Режим доступа: <http://www.lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega12.txt>

## КОЛЕКТИВНЕ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ВИЩІЙ ШКОЛІ

Ярошик Анастасія Анатоліївна,  
jarowuk@ukr.net

Сучасні освітні програми надміру індивідуалізовані, що означає відсутність широкої і єдиної для всіх ідейної навчально-виховної платформи. Студентів диференціюють за когнітивними, соціальними, психологічними і т.д. ознаками. Тестування, факультативні заняття, хоумскулінг, тьюторинг - усе

це веде до фрагментації та вузької спеціалізації ще на ранніх етапах розвитку особистості.

На кожен рух існує протилежний. Таким протилежним рухом є об'єднання студентів задля колективної роботи з дослідження актуальних проблем суспільства і науки. Дедалі частіше такі об'єднання виникають не як виконання розпоряджень адміністрації або частина навчальної програми, а навпаки, природно виростають із запитів самих студентів.

Художня література не просто писемність, а, перш за все, засіб відображення історичного процесу, інструмент зображення і вивчення людини на всіх можливих етапах її становлення, і, звісно, мистецтво, як спосіб художнього освоєння дійсності. М. Ліфшиц так писав про завдання мистецтва: «Нужно видеть конкретные исторические ситуации, определенные формы единства света и тени, перехода из одного в другое, уметь различать ограниченные стороны, которые способствуют безусловным достижениям человеческого творчества, от ограниченных исторических сторон, которые ничего, кроме недостатков, произвести не могут» [1, с.290].

Підкреслимо, що не лише художня література є тією сферою, дослідження якої ставить проблему місця людини в суспільстві і намагається її вирішити. Роль художньої літератури полягає у вихованні небайдужості однієї людини до іншої. Так само будь-яка інша сфера людської діяльності мусить бути направлена на інших людей. Студенти можуть об'єднуватись довкола будь-якої науки чи виду мистецтва, головне, що з часом предмет їхньої уваги зміниться. Завдяки зусиллям учасників колективу відбувається переоцінка ролі і значимості поставленої проблеми, та вихід за її межі.

Колективне вивчення художньої літератури, як один із прикладів, показує, що досліджуючи її, студент змінює об'єктивну дійсність. «Формы и жанры искусства неотделимы от социально-исторического содержания. Те или другие формальные качества, формальные звучания являются переводом на иной язык духовного содержания, которое, в свою очередь, есть не что иное, как отражение ступеней объективной действительности» [1, с.295]. Вивчаючи художню літературу, ми проходимо різні етапи розвитку людства, цим самим перетворюючи, збагачуючи сучасну дійсність.

Групова форма дослідження художньої літератури значно ефективніша ніж індивідуальна, адже забезпечує:

- подолання самотності — вирішення протиріччя між індивідуальним і суспільним;
- виховання почуттів — діяльне ставлення до художніх творів, що перетворює людину, її ставлення до дійсності, та до іншої людини;
- дисципліна — формування та освоєння нових організаційних форм.

З методичної точки зору, організувати колективне вивчення художньої

літератури значно важче ніж забезпечити конкретного індивіда книжками, які він мусить опрацювати. Але ж має значення не література задля літератури, і не її вивчення задля вивчення. Тут має значення виховання людини, і стремління її до суспільно корисної, небайдужої, творчої діяльності. «У колектива должно быть обеспечено широкое поле активной всесторонней преобразовательной-практической деятельности, включая и выходящую за рамки данного коллектива (государственную, политическую, общественную и т. п.)» [2, с.87].

Список використаних джерел:

1. Из автобиографии идей. Беседы М.А.Лифшица // Контекст 1987. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1988. С.264–318
2. Босенко В. А. Воспитать воспитателя / Валерий Алексеевич Босенко. — Киев: Всеукраинский союз рабочих, 2004. — 352 с.

## ЗМІСТ

3	БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — УТВЕРЖДЕНИЕ ВЫСШИХ ЦЕННОСТЕЙ БЫТИЯ. Angelova V.
7	БАЖАННЯ ІРОНІЗУВАТИ ТА ІРОНІЯ БАЖАННЯ В МИСТЕЦТВІ. Алушкін С.
9	ПОЕЗИЯ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА ЯК ПРОЕКТ ФУТУРИЗМУ. Балакірова С.
11	ПОЧЕМУ ЛЮДИ МЕНЯЮТЬСЯ? Бедина Д.
14	И ШО? Босенко А.
16	АРХЕОЛОГИЯ ДУХА КАК ИНСТРУМЕНТ НЕ ТОЛЬКО МУДРОСТИ, НО И ЛИЧНОЙ СИЛЫ ОБРЕТЕНИЯ. Велес В.
19	ПРО ОБ'ЄКТИВНІСТЬ ПИСЬМЕННИЦЬКОГО СТИЛЮ. Гавва О.
21	ПРИНЦИПЫ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕВ СОВРЕМЕННОМ МИРЕ. Гераимчук И.
24	КУДА И КАК ДВИЖЕТСЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА? Григорьева Л.
27	МОТИВИ СНУ У РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «КОХАННЯ В СТИЛІ БАРОКО» Гундована Н.
29	К МЕТАФИЗИКЕ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ. Девтеров И.
32	ЧОМУ ВИНИК ГУРТОК СТАНКЕВИЧА? Демарьев О.
34	АНТИУТОПІЧНИЙ СВІТ У РОМАНІ «РІВНЕ/РОВНО/СТІНА.НІБИТО РОМАН» ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ. Денисюк С., Мокієнко К.
37	ДО ПРОБЛЕМИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРИЙМЕННИКОВО-ІМЕННИКОВИХ ТЕМПОРАЛЬНИХ СТРУКТУР У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ. Деревянко Л.
39	ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ. Євдокимова Т.
41	ДЕЩО ПРО РОЛЬ ЛІТЕРАТУРИ У САМОПОРОДЖЕННІ ЛЮДИНИ. Загорський М.
44	ЧТО НЕ ТАК С СОВРЕМЕННЫМ ИСКУССТВОМ? Ильин И.
47	НЕОБХІДНІСТЬ ІСТОРИЧНОГО ПІДХОДУ У ВИВЧЕННІ МОВ. Каракуца М.
49	ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК СПІЛКУВАННЯ: ПОДОРОЖУЮЧИ У ЧАСІ ТА ПРОСТОРАХ КУЛЬТУРИ. Коваль О.
51	ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК ФЕНОМЕН БУТТЯ ЛЮДИНИ. Ковальчук Н.
53	АЛЕГОРИЧНА РЕФЛЕКСІЯ СВОБОДИ У ТВОРЧОСТІ А. ДЕ СЕНТ-ЕКЗЮПЕРІ. Колотило М.
55	КРОСС-ОПУСНИЙ ХУДОЖНІЙ СВІТ ЯК УНІВЕРСАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО СВІТУ. Корнеева Л.
57	ЩОДО ВИКЛАДАННЯ ФІЛОСОФІЇ В ТЕХНІЧНОМУ ВИШІ. Коротіч Г.
60	ФИЛОСОФИЯ НАУКИ КАК ОДНА ИЗ РЕАЛИЗАЦИЙ НАУЧНОЙ ФИЛОСОФИИ. Кузнецов В.
62	ПЕРЕТВОРЕННЯ ФУНКЦІЇ ЗНОВ У ЛЮДИНУ. Куцик К.
63	ФОНД ТЕКСТОЛОГІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ SOKRAT.ONLINE. Лис Б.
68	ГОГОЛЬ НАД СЛАВЯНОФИЛЬСТВОМ И ЗАПАДНИЧЕСТВОМ. Луценко Б.
70	ПИТАННЯ ЗАРОДЖЕННЯ «МИСТЕЦТВА ДЛЯ МИСТЕЦТВА» В УКРАЇНІ. Мамчур Я.



- 72 ТЕХНИКА ЧУВСТВЕННОГО. Мельникова А.  
75 ЛІТЕРАТУРНА  
СПАДЩИНА ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО У ВИСТАВКОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ  
ПЕДАГОГІЧНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНИ (ДО 100-РІЧЧЯ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬ-  
КОГО). Міхно О.
- 78 ЗАЧЕМ ЧИТАТЬ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ЛИТЕРАТУРУ. Москаленко. К.  
82 ПРО СВОЄЧАСНІСТЬ ПОЛІТЕХНІЗМУ. Муратова І.  
85 РЕНЕСАНСНИЙ ЧИ БАРОКОВИЙ ГЕРОЙ: СВИТОГЛЯДНИЙ ВИБІР  
СТУДЕНТА. Ніколова Н.
- 87 ПОЕЗІЯ (І ТРИШЕЧКИ ПРОЗА) ЯК ЗАРИМОВАНА ДІАЛЕКТИКА. Новіков Б.  
90 ТВОРЧЕСКАЯ ИГРА КАК СПОСОБ НАХОЖДЕНИЯ РЕШЕНИЯ. Панченко О.  
91 ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ РОЛІ ЖІНКИ В СУСПІЛЬСТВІ  
В ПОВІСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «ЛЮДИНА». Паршак О.
- 93 ВНИМАНИЕ К ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ КАК УСЛОВИЕ ВОСПИТАНИЯ  
ВСЕСТОРОННЕ РАЗВИТОЙ ЛИЧНОСТИ. Пигуль В.  
95 ЧИ ТРЕБА ВЧИТИ ІНЖЕНЕРА МРІЯТИ? Піхорович В.  
99 ЕКОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ КПІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ХРОНОТОПУ ОЙКУМЕНИ.  
Покулита І.
- 100 УЯВНА РЕАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЯК СПОСІБ ОСМИСЛЕННЯ  
СОЦІАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ  
ЗМІСТ СУЧАСНИХ ЕКОЛОГІЧНИХ ПОСЕЛЕНЬ. Петрова С.  
102 ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК СКЛАДОВА  
ДУХОВНОГО ЖИТТЯ ЛЮДСТВА. Потіщук О.
- 104 ЛІТЕРАТУРА І ФІЛОСОФІЯ: ЛІНІЇ ДЕМАРКАЦІЇ. Препотенська М.  
107 ШЛЯХИ АКТИВІЗАЦІЇ ТЕХНІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ  
СУЧАСНОЇ МОЛОДІ. Прохорова В.
- 109 РОЛЬ ФИЛОСОФИИ В ОБЩЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ. Рубан Д.  
112 КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ. Рубанець О.  
113 ТРАГЕДІЯ ЯК ФОРМА ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ У «ПОЕТИЦІ»  
АРИСТОТЕЛЯ. Руденко Т.
- 116 РІДКІСНІ ВИДАННЯ З ФІЛОСОФІЇ У ФОНДАХ ПЕДАГОГІЧНОГО МУЗЕЮ  
УКРАЇНИ. Рудницька Т.
- 118 ЧЕЛОВЕК ИЛИ ИНСТРУМЕНТ? Славицкий А.  
121 ФІЛОСОФІЯ ПЕРЕКЛАДУ: «DER ERLKÖNIG» ЙОГАННА-ВОЛЬФГАНГА ГЕТЕ  
В ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША І МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО  
ЯК ВІДПОВІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ НЕСВІДОМОМУ.  
Смольницька О.
- 124 ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ ДОСТОЄВСЬКОГО У СВІТЛІ СВІТОВОЇ  
ФІЛОСОФІЇ. Ставроян С.  
126 РЕАЛІЗАЦІЯ МОДУСУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В  
ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ. УрисьТ.  
128 ЖИВАЯ КНИГА: ЛИТЕРАТУРА КАК СПОСОБ ПРЕОДОЛЕНИЯ  
ОДИНОЧЕСТВА. Устенко В.
- 131 УТОПИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ И ОБЩЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА. Устенко А.

- 133 ВІЗУАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ П'ЄСИ О. МИКОЛАЙЧУКА-НИЗОВЦЯ  
«ДИКИЙ МЕД У РІК ЧОРНОГО ПІВНЯ». Федик Т.
- 135 ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК ПОЛЕ ПІЗНАННЯ, РЕІНТЕРПРЕТАЦІЙ ТА  
ПРОГНОЗУВАННЯ ПРОЕКТІВ БУТТЯ СОЦІУМУ. Федорова І.
- 138 ПРОБЛЕМА «НОВОГО ИСКУССТВА» В ОБЩЕСТВЕ. Хмельницкая М.
- 139 КОЛЕКТИВНЕ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
У ВИЩІЙ ШКОЛІ. Ярошик А.



Міністерство освіти і науки України  
Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут  
імені Ігоря Сікорського»  
Факультет соціології і права  
Кафедра філософії

**Міжнародна науково-практична  
конференція  
«Філософія і художня література  
в хронотопі технічного вузу»**

8 листопада 2018 року  
(Збірник матеріалів)

Підп. до друку 02.10.2018 р. Формат 60x84/16.  
Ум. друк. арк. 9,125. Тираж 80 пр. Зам. №02-10/18.

Видавець: ТОВ «НВП «Інтерсервіс»  
вул. Бориспільська, 9, м. Київ, 02099.  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру України  
суб'єктів видавничої справи ДК №3534 від 24.07.2009 р.

Виготовлювач: СПД «Андрієвська Л.В.»  
вул. Бориспільська, 9, м. Київ, 02099.  
Свідоцтво серія ВОЗ № 919546 від 19.09.2004 р.