

У віснику містяться результати нових досліджень у галузі філософії та політології.
Для наукових працівників, викладачів, студентів.

В вестнике содержатся результаты новых исследований в области философии и политологии.
Для научных работников, преподавателей, студентов.

The Journal includes the results of research in the fields of philosophy and political sciences.
For scientists, professors, students.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	А. Є. Конверський, акад. НАН України, д-р філос. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)
ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА	С. В. Руденко, д-р філос. наук, доц. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)
ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР	В. В. Приходько, канд. філос. наук, доц. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Л. В. Губерський, акад. НАН України, д-р філос. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); В. В. Миронов, чл.-кор. РАН, д-р філос. наук, проф. (Московський державний університет імені М. В. Ломоносова); А. Ю. Шутов, д-р іст. наук, проф. (Московський державний університет імені М. В. Ломоносова); С. І. Дудник, д-р філос. наук, проф. (Санкт-Петербурзький державний університет); С. Г. Єремєєв, д-р екон. наук, проф. (Санкт-Петербурзький державний університет); В. А. Бугров, канд. філос. наук, доц. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); І. С. Добронравова, д-р філос. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); Д. В. Неліпа, д-р політ. наук, доц. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); М. І. Обушний, д-р політ. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); В. І. Панченко, д-р філос. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); А. О. Приятельчук, канд. філос. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); М. Ю. Русин, канд. філос. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); Є. А. Харьковщенко, д-р філос. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); В. Ф. Цвих, д-р політ. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); Л. О. Шашкова, д-р філос. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); П. П. Шляхтун, д-р філос. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка); В. І. Ярошовець, д-р філос. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)
Адреса редколегії	01033, Київ-33, вул. Володимирська, 60, філософський факультет ☎ (38044) 239 32 81
Затверджено	Вченою радою філософського факультету 29.09.14 (протокол № 1)
Атестовано	Вищою атестаційною комісією України. Постанова Президії ВАК України № 1-05/6 від 16.12.09 Постанова Президії ВАК України № 1-05/3 від 30.03.11
Зареєстровано	Міністерством юстиції України. Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 15841-4313ПР від 13.11.09
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	01601, Київ-601, 6-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43; ☎ (38044) 239 32 22; факс 239 31 28

Внесено до Російського індексу наукового цитування (ліцензійний договір № 374–06/2013 від 27 червня 2013 року)
Внесён в Российский индекс научного цитирования (лицензионный договор № 374–06/2013 от 27 июня 2013 года)

ЗМІСТ

ФІЛОСОФІЯ

Богачевский П. С. Концепт віртуальності як складка (філософсько-методологічний контекст постнекласичної науки)	5
Вдовиченко Г. В. Дослідження П. Демчуком проблеми "розкладу капіталістичної культури" та її висвітлення в зарубіжній філософії першої третини XX ст.	8
Заїка Т. П. Джерела формування західноєвропейського стилю модерн (історико-культурологічний аспект аналізу)	12
Колотілова Н. А. Особливості концепції риторики Б. Ламі	16
Мохнатюк І. О. Історіософські ідеї в художньо-літературній творчості Івана Франка	20
Павко А. І. Методологічні засади Шевченконіани	23
Соболь Т. В. Інноваційна культура як основа розвитку сучасного суспільства	29
Тормахова А. М. Перформатизм Рауля Ешельмана: концептуалізація соціокультурних практик	33
Швед З. В. Суверенітет vs. автономність у релігійних об'єднаннях	36

ПОЛІТОЛОГІЯ

Петренко І. І. Основні види аналізу державної політики	40
--	----

СОДЕРЖАНИЕ

ФІЛОСОФІЯ

Богачевский П. С. Концепт виртуальности как складка (философско-методологический контекст постнекласической науки)	5
Вдовиченко Г. В. Исследования П. Демчуком проблемы "разложения капиталистической культуры" и ее освещения в зарубежной философии первой трети XX в.	8
Заика Т. П. Источники формирования западноевропейского стиля модерн (историко-культурологический аспект анализа)	12
Колотилова Н. А. Особенности концепции риторики Б. Лами	16
Мохнатюк И. А. Историософские идеи в художественно-литературном творчестве Ивана Франко	20
Павко А. И. Методологические основания Шевченконианы	23
Соболь Т. В. Инновационная культура как основа развития современного общества	29
Тормахова А. Н. Перформатизм Рауля Эшельмана: концептуализация социокультурных практик	33
Швед З. В. Суверенитет vs. автономность в религиозных объединениях	36

ПОЛИТОЛОГИЯ

Петренко И. И. Основные виды анализа государственной политики	40
---	----

CONTENTS

PHILOSOPHY

Bogachevsky P. The concept of virtuality as a fold (philosophical and methodological context of postnonclassical science)	5
Vdovychenko G. P. Demchyk's analysis of "culture of capitalism collapse" problem and its lighting in foreign philosophy of the first third of the XX c.	8
Zayika T. Sources of formation of the West European Modernist Style (historical and culturological aspect of the analysis)	12
Kolotilova N. Concept features rhetoric B. Lamy	16
Mohnatyuk I. Historiosophical ideas into artistic and literary works of Ivan Franko	20
Pavko A. Methodological principles of "Shevchenkoniana"	23
Sobol T. Innovation culture as a basis of development in the modern society	29
Tormakhova A. Performatism of Raoul Eshelman: conceptualization of social and cultural practices.....	33
Shwed Z. Sovereignty vs. autonomy of religious associations.....	36

POLITOLOGY

Petrenko I. The main types of public policy analysis	40
--	----

КОНЦЕПТ ВИРТУАЛЬНОСТИ КАК СКЛАДКА **(философско-методологический контекст постнеклассической науки)**

В статье рассматривается концепт виртуальности в контексте корреляций методологии сложного мышления (Э. Морен) и постмодернистской онтологии Ж. Делёза, обосновывается возможность интерпретации виртуального существования как складки.

Ключевые слова: виртуальность, сложное мышление, складка, постнеклассическая наука.

Целью данной статьи является анализ концепта виртуальности в его философско-методологическом аспекте. Мы ставим перед собой следующие задачи: а) проанализировать те методологические основания в типе мышления постнеклассической науки, которые позволяют данному концепту проявиться и широко использоваться в науке; б) на основе анализа методологических оснований в стиле мышления постнеклассической науки показать, что концепт виртуальности и его философские основания наиболее полно соответствуют представлению о складке в постмодернистской онтологии, разработанной Ж. Делёзом и Ф. Гваттари.

Начнем с краткого описания теоретического базиса современного методологического научного сознания, которым выступает философия нелинейного мышления. Методологическое сознание предполагает специфическое единство стиля мышления и научного метода, где "... стиль научного мышления функционирует в науке как динамическая система методологических принципов и нормативов, детерминирующих структуру научного знания, его историческую форму. Стиль мышления заранее определяется научной картиной мира, которая задает общие представления о структуре и закономерностях действительности в рамках определенного типа научно-познавательных процедур и мировоззрения" [3, с. 96]. Нелинейный стиль мышления, по нашему мнению, невозможно представить вне синергетической исследовательской программы, которая является специфической формой теоретического освоения действительности. В контексте поставленных задач нас больше интересует определение синергетики как исследовательской программы, занимающейся объектами, характеризующимися переходом от менее упорядоченного состояния в состояние большей упорядоченности (биологические, физические, химические, социальные системы).

И. Пригожин доказал, что в открытых неравновесных системах причиной порядка оказывается неустойчивость системы. Уменьшение энтропии в локальной диссипативной структуре происходит за счет увеличения энтропии в среде пребывания такой структуры путем передачи ей энтропии этой структуры. Переходы системы из состояния в состояние определяются бифуркациями. Между двумя бифуркациями существует классический детерминистский процесс, однако для самой точки бифуркации главную роль играет уже флуктуация, абсолютная случайность.

Именно поэтому для современной науки важен исторический аспект развития системы. Описание системы предполагает знание ее "индивидуальной истории", истории бифуркаций, ведь после бифуркации процесс необратим. Динамическая система при этом может быть представлена как система, воплощающая определенное состояние, то есть эта система описывает определенный процесс и переходы системы из одного

состояния в другое. Здесь возникает проблема взаимосвязи целого и целостности.

"Под целым понимается результат вместе со своим становлением, под целостностью – абсолютное движение становления" [6, с. 6]. Синергетике импонирует такая точка зрения, согласно которой целое обнаруживает процессуальность ретроспективно, а целостность оставляет временной поток открытым в будущее, проявляя свою принципиальную замкнутость. Развитие идет от неразвитого (неусложненного) целого к развитому (усложненному). Элементы сущности целого организуются в части целого тогда, когда последние начинают выполнять функции в этом целом. Целостность высокого уровня ассоциируется с понятием "тотальности". Концепт "сложность" сегодня оказывается многозначным и меняет свое значение в соответствии с типом рациональности, в котором этот концепт рассматривается. В современной науке и философии сложность понимается по-разному: как свойство изучаемого (М. Каган), как характеристика современной науки (Л. Киященко), как процесс (И. Добронравова).

Всемирно признанный авторитет в разработке общей теории систем и принципов познания сложного Э. Морен предлагает рассматривать сложность как нечто, что: "... возникает в самой сердцевине Единого одновременно как относительность, соотнесенность, разнообразие, непохожесть, двойственность, двусмысленность, неопределенность, антагонизм, и в сочетании этих понятий, которые являются по отношению друг к другу дополнительными, конкурирующими и антагонистическими. Система – сложное образование, которое является несколько большим, меньшим, другим по сравнению с ней самой. Она является одновременно и открытой, и закрытой. Не существует организации без анти-организации. Не существует функции без дисфункции" [4, с. 183–184]. Свои эпистемологические выводы Э. Морен формулирует на базе нескольких главных аспектов сложности: 1) холизм, объединение частей или элементов с образованием единого целого, которое приобретает новые свойства. Сложное, на латыни – *complexus*, буквально означает то, что соткано, сплетенное вместе, то, что чем образована единая ткань. 2) Всякое сложное познание, сложное явление или структурообразование в природе и обществе раздирают глубокие, нередуцируемые противоречия, не столько разрушающие сложное, сколько развивающие его. Таким образом, то разрушение, которое происходит через борьбу частей является фактором, который работает на общую устойчивость целого: "беспорядок и порядок смешиваются, вызывают друг к другу, нуждаются друг в друге, соревнуются друг с другом, противоречат друг другу. Этот диалог осуществляется в необычной большой игре взаимодействий, преобразований, организаций, где каждый работает за себя, каждый за всех, все против одного, все против всего ..." [4, с. 108].

Э. Морен сформулировал семь взаимодополняющих принципов сложного мышления:

1. Системный или организационный принцип. Этот принцип связывает познание частей с познанием целого и напоминает классический принцип гадамеровской герменевтики, где целое определяется содержательно более объемным, чем сумма смыслов его структурных единиц. Такое содержательное расширение, присущее герменевтике, через приобретение новых качеств или свойств, присущих целому, но отсутствующих у его части – это явление эмерджентности, присущее физическим, биологическим, социальным системам.

2. Голографический принцип. В каждом сложном явлении не только часть входит в целое, но и целое встроено в каждую отдельную часть.

3. Принцип обратной связи. Причина и следствие объединяются в единую рекурсивную петлю: причина влияет на следствие, а следствие на причину.

4. Понятие регуляции замещается понятиями самоорганизации и самовоспроизводства.

5. Принцип авто-эко-организации (автономии / зависимости). Принцип, который определяет зависимость самоорганизации живой системы от энергии, которая поступает в живую систему из среды. Отсюда следует тезис о том, что любое намерение человека может изменить свое направление и окончательно реализоваться в последствиях, которые не могли быть предусмотрены изначально.

6. Диалогический принцип. Определяется как антагонистическая связь двух противоположностей, например, жизни и смерти.

7. Принцип повторного ввода познающего в каждый процесс познания. Отрицается познание без самопознания.

Сформулированный на основе принципов Морена стиль мышления становится основой современного научного методологического сознания. Построенный на указанных принципах анализ естествознания оставляет много содержательных лакун, которые могут быть заняты именно концептуализированным представлением о виртуальном существовании, как промежуточном моменте в процессе становления бытия в его тотальности. Концептуализированное и введенное в научный оборот понятие виртуальности является закономерным теоретическим следствием обращения к описанному выше методологическому стилю. По нашему мнению, наиболее удачным проектом философской онтологии, которая бы органично соответствовала указанному стилю мышления и могла бы стать основополагающей для рассматриваемого нами типа научно-методологического сознания, является онтология, разработанная Ж. Делезом и Ф. Гваттари, главным понятием которой является ризома (от французского "rhizome" – корневище).

Ризома – "понятие философии постмодерна, фиксирующее принципиально внеструктурный и нелинейный способ организации целостности, оставляющий открытой возможность имманентной автохтонной подвижности и, соответственно, реализации ее внутренне-креативного потенциала самоконфигурирования. Термин "Ризома" был введен в философию в 1976 г. Ж. Делезом и Ф. Гваттари в совместной работе "Rhizome" – в контексте разработки базисных основоположений номадологического проекта постмодернизма, фундированный радикальным отказом от презумпции константной гештальтной организации бытия" [1, с. 883–887]. Понятие "ризомы" эксплицирует фундаментальную для постмодерна установку на презумпцию разрушения традиционных представлений о структуре как семантически централизованной и стабильно определенной, являясь средством обозначения радикальной альтерна-

тивы замкнутым и статичным линейным структурам, предусматривающим жесткую осевую ориентацию. В противоположность любым видам корневой организации, ризома интерпретируется не в качестве линейного "стержня" или "корня", но в качестве радикально отличного от корней типа "клубня" или "луковицы" – как потенциальная бесконечность, имплицитно несет в себе "скрытый стебель". Принципиальная разница заключается в том, что этот стебель может развиваться куда угодно и принимать любые конфигурации, потому что ризома абсолютно нелинейна. Полиморфность, которая отличает ризому от структуры, обеспечивается отсутствием не только единства семантического центра, но и центрирующего единства кода (положение, лежащее в основе теории коммуникации Н. Лумана). Логика корня – это логика жестких векторно-ориентированных структур, в то время как ризома моделируется в виде неравновесной целостности (во многом аналогичной неравновесным средам, которые исследует синергетика), не характеризуется наличием организационных порядков и отличается перманентной креативной подвижностью. Источником трансформаций выступает в данном случае не влияние извне, но имманентная нестабильность (нонфинальность) самой ризомы (надо согласиться, что это коррелирует и с синергетической картиной мира), обусловленная ее энергетическим потенциалом самовариативности: ризома не является стабильной, ни нестабильной, она, скорее, метастабильна и наделена потенциальной энергией. Такое отсутствие пространственно-временной и семантической локализованности центра ризомы позволяет проводить аналогию этого концепта в том числе и с феноменом вакуума в физике, который является аналогом порождающей виртуальности реальности.

Таким образом, можно утверждать, что ризоморфные среды обладают имманентным креативным потенциалом самоорганизации, и в этом отношении могут быть оценены не как кибернетические (подчиненные командам "центра"), но как синергетические. Иными словами, если структуре соответствует образ мира как космоса, то ризоме (а это постоянное противопоставление: структура/ризомы) – как "хаосмоса". Такая пульсация ризомы, предполагающая переходы от стратификации к её отсутствию функционально совершенно аналогична пульсационному переходу среды самоорганизующейся от хаотических состояний к состояниям, которые характеризуются наличием макроструктуры, в основе которой лежит координация элементов микроуровня системы.

Данная теоретическая модель наиболее удачно иллюстрирует ситуацию, складывающуюся вокруг современного физического дискурса с его теориями о существовании возможных миров, утверждением потенциальной многомирности физической реальности и попытками проникнуть в тайну рождения мира элементарных частиц из вакуума.

Эта ситуация прослеживается и в современных психологическом и социологическом дискурсах, в которых становится неприемлемым классическое утверждение централизованной вокруг какого-то феномена структуры. Сегодня "Я" человека так же понимается как процесс, а точка отождествления себя с собой определяется только как историческая случайность – "так исторически сложилось, что я – это я, я – носитель конкретного тела". Ту же ситуацию мы находим и в социально-философском дискурсе: общество – это система коммуникации (Н. Луман), которая представляет собой автопозитический процесс, в котором невозможно оказывается нахождения центра, структуры, которая сама по себе генерирует базис коммуникации.

В соответствии со сказанным, ризома неизбежно конституируется в качестве "антигенеалогичной", то есть принципиально не артикулированной ни с точки зрения своего происхождения, ни с точки зрения возможностей внедрения критериев для оценки ее процессуальности в качестве прогресса или регресса. Процессуальность бытия ризомы фундаментально альтернативна "развертыванию" изначально заложенного в объекте замысла (смысла), – "развертыванию", реализуемой по модели последовательного формирования бинарных оппозиций.

Согласно постмодернистской оценке, только для жестких гештальтных систем характерно наличие генетической (эволюционной) оси как линейного вектора развития: генетическая ось – как объективное стержневое единство, из которого выходят следующие стадии; глубинная структура по образцу базовой последовательности, разложенной на непосредственные составляющие. В противоположность этому, ризома антигенеалогична, – её конечное единство осуществляется в другом, а именно принципиально не осевом, нелинейном измерении – преобразовательном и субъективном. И в процессуальности этого преобразовательного измерения ризома не подчиняется никакой структурной или способной к порождению модели.

Итак, делезовская онтология порождает представление о бытии как о линии (струне), проходящей по границе двух онтологических сред – внешнего и внутреннего, возможного и действительного. В постмодернистской и феноменологической философии уже существовало понятие, которое называло эту специфическую линию – это понятие складки.

Складка (франц. *le pli*) – "понятие топологического класса, используется в основном как наглядная модель для описания сложных типов взаимодействия между гетерогенными элементами феноменологического опыта (в эстетике, онтологии и теории познания, семиотических исследованиях культуры)" [5, с. 1252]. По Ж. Делезу, существует различие, сгиб, который различает и, вместе с тем, сам различим. "Двойственность" сгиба, складки, необходимо воспроизводится с двух сторон, которые он различает и которые соотносит между собой в их различии: раскол (*scission*), которым каждый отдельный термин ударяет по другому, напряжение, которое каждый отдельный термин проталкивает в другой. Это идеализация материальной структуры складки: сгибание становится бесконечной операцией – один сгиб переходит в другой и т. д. Изгиб в сгибе, внешнее есть внутреннее, отогнутое – это сгиб вогнутого. Делез понимает бытие как становление конкретного сущего, как различие самого бытия или различие в самом бытии. Точнее, само бытие некоторого сущего необходимо понимать как становление, как различие, как дифференциацию. Ж. Делез указывает на то, что разница – не в мышлении, но в самом явлении, в осуществлении и живой реализации конкретного сущего. Существование сущего как раз и является его генезисом как постоянного само-различия. Единичное сущее осуществляется и устанавливается и утверждается в непосредственной собственной "чтойности" ("как вот это сущее"), различая и дифференцируясь от всяких других сущих. Состоявшись, сущие отличаются, отмежевываются, отделяются друг от друга. Они отличаются от других не в своей сущности, но именно в своем бытии. Поэтому различие, по мнению французского философа, не негативное, но утвердительное понятие.

Такая онтология Ж. Делеза, по нашему мнению, полностью соответствует принципам предложенного Э. Мореном стиля мышления. При этом субъект-объектная

ориентация Ж. Делеза, то, как он отходит от классического смыслового разграничения этих понятий, говорит о максимальной приближенности делезовского объекта и субъекта в постнеклассической их трактовке, трактовке в рамках постнеклассического типа рациональности.

Факт восприятия конкретной сущности, по Делезу, возможен благодаря специфической антропной возможности: люди имеют точку зрения. Дело здесь в том, что точка зрения в каждой области варьирования представляет собой потенцию упорядочивания случаев, условие проявления истинного. От переменной искривленности Ж. Делез переходит к фокусу кривизны (с вогнутой стороны), от вариации – к точке зрения, от складки – к свертыванию, от инфлексии к включению. Именно в инфлексийном моменте Ж. Делез видит невозможность принципиального познания, здесь кроется кантовская "вещь в себе" и синергетическая открытость системы, ее принципиальная незавершенность, а значит и пребывания в "бытии – становлении". Человек способен корректировать именно фокус, точку зрения на сущность. Так наука начала свое продвижение по изучению классических объектов макромира и подошла к той черте, где объекты микромира, мира элементарных частиц, начинают исчезать в горизонте нелокальных полей.

Складка является топологическим пониманием самого онтологического синтеза сознания. Необходимо мыслить сознание вполне объективным или бессубъектным образом. А это предполагает не только различие сознания и его презентации в виде образов эмпирического самосознания или понятия "я", а вообще понимание сознания как специфического сущего, а его синтеза как различия.

В контексте неклассической науки проходит встреча субъекта извне (космос природы) с субъектом внутренним (космос человека). Тот момент, когда человек может фактом своего наблюдения влиять на ход физического эксперимента, не только приводит к изменению научной парадигмы, а и устанавливает тождество поверхности зеркала (исследуемого мира) с субъектом, взятым самим по себе. Дистанция между наблюдателем и наблюдаемым, на третьем уровне делезовского разделения сущего, на уровне монады, исчезает. Исследуемый космос оказывается тем, кто его исследует. Между абсолютным субъектом и фактической действительностью лежит лишь точка зрения с присущим ей масштабом и ракурсом. Точка зрения как серия моментов колебаний поверхности нонсенса, поверхности бытия, точка зрения как складка, различающая и различаемая.

Здесь нужно обратиться к взаимосвязи целого и частей. Согласно главному постулату герменевтики, целое вне своих частей существовать не может, ведь части получают свою "частность" именно за счет принадлежности к целому. Если мы утвердим примат целостного бытия, где существование конкретных феноменов является лишь частным случаем целого (что поддерживается теоретико-методологическими установками постнеклассической науки в целом), то виртуальное существование будет являться необходимым именно как специфическое коммуникативная среда, которой неизбежно требует система, чьи части полагаются в бытии целого как дискретные тела в пространстве. Тела в пространстве "связаны", но чем? Само пространство в таком случае мыслится нами как абсолютная пустота, абсолютное место, тогда как функцию связи между существующим может выполнять только конкретное существование (мир не терпит абсолютной пустоты) – существование, возникающее из необходимости и исчезающее вместе с исчезновением необходимости.

Так, например, для связи между существованием личности как части и общества как целого рождается виртуальная среда культуры, которая призвана удерживать баланс между мной – личностью и мной – обществом. В физике виртуальные взаимодействия, виртуальные частицы призваны удерживать баланс существования вакуума и элементарных частиц. Относительно сознания, приведем мнение того же Ж. Делеза: "Сознание и мысль вообще является интерференцией малых перцепций, такой, что сознательной становится и перцепция (точнее – эффект их "сборки"), которая "достигает" поверхности осознания. Смыслы – это гребни и пики складок малых перцепций или суммарных эффектов их резонансов. Мышление является "установлением" смыслов. В таком случае, сознание является поверхностью мышления, субъективности, сознание является поверхностным, мышления (субъективность) – глубинным. Непрерывность сознания обеспечивается определенной силой интенсивности – энергичности самого мышления" [2, с. 153].

Итак, в контексте постнеклассического стиля мышления, который можно определить как сложное нелинейное мышление, пропущенного сквозь призму идей Ж. Делеза (мыслящего нелинейно), можно сказать, что виртуальность в современном научно-методологическом сознании выступает как категория, обозначающая специфический тип существования целого в моменте взаимосвязи его сущностей (тех, которые воплощают целое, являясь его частями).

Виртуальное существование – это складка, воплощающая момент связи настоящего и возможного в актуальном. Виртуальность дана для нас как абсолютная живая актуальность именно потому, что только актуальный момент (место встречи и развертывания прошлого – в прошлое, а будущего – в будущее) требует этой связи. В то время, когда в отечественной научно-философской литературе существует представление о том, что виртуальность порождается реальностью константной (т.е. то, что уже есть в действительности, может служить базой для возникновения виртуального), мы предлагаем по-

смотреть на ситуацию с другой точки зрения: виртуальное является истоком реального, настоящего. Момент настоящего дается человеку в привязке его к прошлому. Действительность – это то, что уже состоялось, а следовательно прошло. Возможность, наоборот, отсылает нас в будущее – она лишь только может воплотиться. Виртуальность – то, что существует сейчас – горизонт становления, то, что появляется.

Внешний и внутренний мир является складкой, которая пролегает по самому человеку. Сознание человека является этой тектонической складкой на поверхности бытия. Это поверхность, поверхность бытия, не существующего вне натяжения, энергичной напряженности самой этой поверхности. Виртуальность различает "ничто" (но только как ничто чего-то, отсутствие чего-то) и "существование". Это и есть гребень данной складки. Ничто и существования сочетаются в моменте виртуального существования. Процесс бытия "ничто" и процесс бытия существования идут как бы параллельно: мы можем мыслить ничто, можем мыслить существование, но момент их единства проходит по складке виртуального, и если мы находимся в месте этого соединения – мы находимся в абсолютной актуальности, в которой нет прошлого, чтобы утвердить действительное, и будущего, чтобы конституировать возможность становления. В таком случае у нас есть только факт – гераклитовское становления – разрушение. Именно поэтому сущее всегда исторично, оно апеллирует к какому-то необходимому бытию, а ничто есть лишь фоном чего-то, какого-то определенного существования.

Список використаних джерел:

1. Грицанов А. А., Абушенко В. Л. История философии. Энциклопедия. – Минск : Книжный Дом, 2002. – 1376 с.
2. Делёз Ж. Складка. Лейбниц и барокко / [пер. с франц. Б. М. Скуратова]. – М. : Логос, 1997. – 264 с.
3. Микешина Л. А. Детерминация естественнонаучного знания. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1977. – 384 с.
4. Морен Э. Метод. Природа природы / [пер. с франц. Е. Н. Князевої]. – М. : Прогресс-Традиция, 2005. – 464 с.
5. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. – М. : Мысль, 2001. – 2659 с.

Надійшла до редколегії 28.08.2014

П. С. Богачевський

КОНЦЕПТ ВІРТУАЛЬНОСТІ ЯК СКЛАДКА (філософсько-методологічний контекст постнекласичної науки)

У статті концепт віртуальності розглядається в контексті кореляцій методології складного мислення (Е. Морен) і постмодерністської онтології Ж. Дельоза, обґрунтовується можливість інтерпретації віртуального існування як складки.

Ключові слова: віртуальність, складне мислення, складка, постнекласична наука.

P. Bogachevsky

THE CONCEPT OF VIRTUALITY AS A FOLD (philosophical and methodological context of postnonclassical science)

In this article the concept of virtuality is considered in the context of correlations between methodology of complex thinking (E. Morin) and postmodern ontology of Gilles Deleuze, substantiates the possibility of interpreting virtual existence as folds.

Keywords: virtual, complex thinking, fold, postnonclassical science

УДК 130.2 "19"

Г. В. Вдовиченко, канд. філос. наук, доц., КНУ ім. Т. Шевченка

ДОСЛІДЖЕННЯ П. ДЕМЧУКОМ ПРОБЛЕМИ "РОЗКЛАДУ КАПІТАЛІСТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ" ТА ЇЇ ВИСВІТЛЕННЯ В ЗАРУБІЖНІЙ ФІЛОСОФІЇ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ ст.

Ця стаття подає комплексний аналіз дослідження проблеми "розкладу капіталістичної культури" та її висвітлення в зарубіжній філософії першої третини ХХ ст. представником філософської думки УСРР 20-х – 30-х рр. ХХ ст. П. Демчуком. Основну увагу присвячено розгляду ним ірраціоналізації європейської філософії першої третини ХХ ст. як прояву цього розкладу.

Ключові слова: філософська думка УСРР, філософія культури, П. Демчук, марксизм, модерн.

Понад десятирічне вивчення філософської думки Радянської України дозволяє нам стверджувати, що протягом першого та початку другого десятиліття її істо-

рії тривав пов'язаний із становленням перших закладів філософських науки та освіти УСРР, як-от: науково-дослідних кафедр марксизму та марксознавства, а зго-

дом і філософських інституцій УІМЛ та ВУАМЛІН, – процес формування вітчизняної радянської філософії культури. В контексті розвитку таких, на думку вітчизняних науковців [12], основних галузей філософської думки УСРР 20-х – 30-х рр. XX ст., як: 1) вивчення та пропаганда діалектичного й історичного матеріалізму, 2) боротьба за діалектичний матеріалізм у природознавстві, 3) дослідження історії філософії, – представники "філософського фронту" УСРР не раз актуалізували проблематику філософії культури. Одним із найпоказовіших свідчень їх потужного потенціалу в цьому відношенні є, на наш погляд, наукова діяльність професора Інституту філософії і природознавства ВУАМЛІН Петра Демчука (1900–1937). Не раз висвітлюючи протягом шістьох останніх років у публікаціях [1, 2, 3, 4, 5] вагомий внесок до вітчизняних філософії і культурфілософської думки цього одного з найвідоміших діячів "філософського фронту" УСРР 20-х – 30-х рр. XX ст., ми так у цілому визначили місце та роль П. Демчука в історії української гуманітаристики: "Випускник Віденського університету, він переїхав у 1925 р. до столиці УСРР Харкова, де закінчив аспірантуру філософсько-соціологічного відділу УІМЛ і став співробітником кафедри соціології цього ж відділу, а згодом – філософської комісії УІМЛ. Невдовзі вчений очолив кафедру філософії у НДІ філософії і природознавства ВУАМЛІН, викладав у вишах Харкова, а також входив до складу філософської комісії ВУАН, був співзасновником і секретарем товариства "Войовничий матеріаліст-діалектик України". Відомо друкована наукова спадщина П. Демчука, а саме опубліковані в УСРР протягом 1926–1931 р. понад двадцять рецензій і статей, в основному перевиданих у збірнику статей вченого "Розклад сучасної буржуазної філософії" (1931), і монографія "В боротьбі за Ленінську філософію (3 приводу Ленінського конспекту Гегелевої «Науки логіки»)" (1930), так і не стали об'єктом комплексного дослідження фахівців з історії філософії України" [5, с. 160]. Виходячи з того, що наукова спадщина вченого так, фактично, і не стала об'єктом системного аналізування науковцями середини XX – початку XXI ст., ми вдалися у згаданих вище п'яти наших публікаціях і низці неопублікованих статей до відтворення та аналізу найповнішої на сьогодні бібліографії його наукових праць та їх комплексного розгляду.

Висвітлюючи основні тенденції розвитку наукового пошуку П. Демчука в 1925–1931 рр. на підставі його реконструювання на матеріалах всього відомого друкованого, довго замовчуваного в СРСР і неперевиданого досі, доробку репресованого в 30-х рр. XX ст. сталінським режимом вченого, ми так з'ясували головний його зміст: "Активний учасник розпочатої також і його статтею «Як професор Семковський ліквідує діалектичний матеріалізм» (1928) у другій половині 1920-х рр. на «філософському фронті» УСРР дискусії «механічних» та «діалектичних» матеріалістів, П. Демчук приділив у своїх публікаціях 1928 р. на цю тему і, передусім, у статті «Проблема випадковості», чималу увагу й проблематиці історії зарубіжних філософської і наукової думки від античності до першої третини XX ст. У контексті їх розгляду вчений продовжив розпочату ним ще в статті «VI-тий міжнародний філософський конгрес» (1927) актуалізацію проблематики філософії культури, яскравим свідченням чого стала низка наступних його публікацій з історії західноєвропейських філософії та суспільно-політичної думки, як-от: «Нариси про сучасний стан німецької філософії» (1929–1930), «До філософії сучасної соціально-демократії» (1930), «До філософії фашизму (3 приводу "Філософії життя" Леопольда Циглера)» (1930), «Філософська мудрість сучасної буржуазії

(До характеристики філософської школи Кайзерлінга)» (1930) та «Неогегелянство як зброя фашизму» (1931)" [5, с. 160–161]. В центрі уваги вченого, на наш погляд, опинились західноєвропейські філософська та суспільно-політична думки модерну, насамперед провідні напрями і школи німецької філософії кінця XIX – першої третини XX ст. – неопозитивізм, неокантіанство, "філософія життя" та неогегелянство, й ідеї і концепції ідеологів "австромарксизму". Активно досліджуючи їх у 1925–1931 рр., він звернув окрему увагу на зарубіжну, переважно німецьку, культурфілософію модерну, зокрема присвятив низку статей, як-от [6], розгляду проблеми "розкладу капіталізму та капіталістичної культури" і аналізу її висвітлення в зарубіжній філософії, головним чином у німецькій культурфілософській думці, першої третини XX ст. Аналіз саме цієї проблеми у контексті вивчення питання зумовленості еволюції зарубіжної філософської думки fin de siecle розвитком наукового, культурно-мистецького і суспільно-політичного життя країн Західної Європи і, в першу чергу та головним чином, Німеччини, є наскрізним майже для всієї згаданої групи публікацій вченого. Як випливає з укладеної нами бібліографії використаних П. Демчуком у його публікаціях видань, філософська думка Німеччини модерну і її дослідження німецькими ученими, передусім істориками філософії і філософами культури, були одним із пріоритетів наукового пошуку вченого.

Поруч із класичними розвідками таких творців сучасної німецької філософії, як-от: Е. Касіер, Г. Коген, К. Каутський, Ф. Ніцше, Р. Ейкен, М. Шелер, О. Шпенглер, Г. Файнгінгер, – ми зустрічаємо в ній низку ґрунтовних розвідок з історії зарубіжної філософії відомих німецьких учених та матеріали п'ятнадцяти наукових, зокрема філософських, періодичних видань Німеччини 20-х рр. XX ст. В центрі нашої уваги постали згадані публікації П. Демчука з історії зарубіжних філософської і суспільно-політичної думки середини XIX – першої третини XX ст., де ним, на наш погляд, якраз і було найпредметніше актуалізовано проблематику філософії культури епохи модерну. Визнаючи філософію, власне, за "найвищу, найкваліфікованішу частину людської культури", "душу й дзеркало культури", вчений зауважив, що "філософське обличчя сучасного суспільства" потрібно шукати "не тільки в поодиноких творах поодиноких філософів", часто "цілком відірваних від суспільного життя", але і "в пресі, в журналах, в житті й роботі поодиноких філософських товариств і груп", бо саме вони "кристалізують і оформляють світорозуміння широких мас". Виходячи із цієї настанови і послідовно та плідно реалізуючи її у кожній із досліджуваних нами розвідок, П. Демчук навіть на їх сторінках серію панорамних характеристик раз-по-раз констатованого ним занепаду і розкладу "буржуазного" соціокультурного буття крізь призму розгляду діяльності провідних західноєвропейських філософських течій і шкіл. Прикметною особливістю цього аналізу стала безумовна увага П. Демчука до спроб культурфілософського осмислення чільними представниками цих течій та шкіл, як-от О. Шпенглером й низкою інших відомих німецьких філософів культури модерну, переходу західноєвропейської філософії цієї епохи під символ "irratio". Ще в статті "VI-тий міжнародний філософський конгрес", у контексті першого в філософській думці УСРР аналізу шести перших міжнародних філософських конгресів першої половини 20-х рр. XX ст., він зауважив "однокровність" сучасної філософії буржуазного світу", яка "виявляється в принципіальному антиінтелектуалізмі, що набирає чим-раз чіткіших форм фідеїзму, містицизму": "Пригляньмося еволюції філософських думок від I-го до VI-го філософського

конгресу. Гасло «усоціалення філософії», буйний розквіт прагматизму й, нарешті, вибування містицизму. Перед війною містицизм ще був в загоні ... Війна шкереберть перекинула ілюзорність та нестійкість цих міркувань буржуазії, війна відкрила буржуазії ворота кладовища ... Буржуазія, яка в своїх оних днях молодости доходила до абсурду з культом «Розуму», тепер через своїх духовних жерців, як от Бергсон, Файгінгер та інші, заявляє, що розум це тільки «Mittel» – засіб, який однак ніяк не годен розв'язати питання про дійсні, абсолютні цінності та істини. Буржуазія виступила проти «розуму», бо він їй прочитав вирок смерті» [11, с. 132].

Твердження, що сучасна йому "буржуазна філософія" "нині глибоко алогічна, араціональна", бо "будує престол віри, релігії, фідейзмові, містицизмові", П. Демчук розвинув у своїх наступних публікаціях, передусім у статті "Нариси про сучасний стан німецької філософії". Пропонуючи тут перший у філософській думці УСРР комплексний аналіз історії "Союзу моністів" та "головних напрямків" німецького монізму, а саме: позитивізму ("теоріопізнавального", "соціологічного" й "етичного") та матеріалізму ("енергетичного", "консеквентного" й "пролетарських вільнодумців"), – і висвітлюючи зміст публічної дискусії у "Союзі моністів" у 1929 р., учений навів докладну характеристику "цілковитого занепаду класичного німецького ідеалізму" і розвитку "філософії релігії". Креслячи загальні обриси "філософської дійсності в Німеччині" 20-х рр. XX ст. на підставі розлогого цитування свідчень про національні "кризу духу" та "кризу світогляду" в німецьких філософських періодиці й розвідках Е. Ласкера, Г. Хоркхаймера, П. Маркса, Г. Ляйзеганга та інших мислителів, П. Демчук дав розгорнуту культурфілософську оцінку соціокультурної ситуації у Німеччині першої чверті XX ст. та обумовленості нею характеру "філософської дійсності" 20-х рр. XX ст. у цій країні. Вивчаючи на прикладі Німеччини "фактично повне *загнивання* культурного, духовного життя капіталістичного суспільства" і наголошуючи, що "ніде інде так наочно не відбивається застій сучасної німецької культури, як власне у філософії", він зауважив, що якщо "в цілому взятись охопити горизонти сучасної німецької філософії, то ні на чому спинитись", адже всюди, за його словами, "туман містицизму, релігійності, прикритий густим песимізмом, резигнацією і своєрідним квієтизмом – фаталізмом": "Найкращим доказом повного заперечення цілковитого занепаду клясичного німецького ідеалізму в Німеччині є замирання кантіанства ... В цілому треба заявити, що коли в сучасній Німеччині взагалі яка-небудь філософія є і «розкрітає», то це «Religionsphilosophie» ... Ні одна галузь науки в Німеччині не може дорівнятись «науковій» та «філософській» літературі церкви та її прихильників ... Так сучасна німецька філософія майже знімається в теологічно-релігійній філософії. Таким то нарешті шляхом, себто через релігію, німецька філософія думає відкрити нові світла для буржуазної культури ... Місце логічного, точного думання займає антираціоналістичне, інтуїтивне, споглядальне, антинаукове думання. Оживають тіні старих містиків. На сцену вирушають поруч Шеллінга ще й такі донкіхотські тіні, як майстра Екергардта та французького Бернгарда Clairvaux. В проїдених мілля плащах їхнього містицизму сучасна буржуазна духовна культура шукає порятунку від тяжких ударів дійсності» [8, с. 73].

Цей коментар є однією з показових ілюстрацій наведеної П. Демчуком у цій статті загальної оцінки кризи "сучасної культури буржуазного суспільства": "Залізна неминучість загибелі капіталістичного ладу знаходить собі найкращий вислів у сучасній духовній культурі, в духовних напрямках, у духовній потенції буржуазної

кляси. Декого зіб'ють з пуття зовнішні досягнення матеріальної культури сучасного капіталізму, досягнення індустрії, техніки, раціоналізації, праці і т.ін. Такі моменти матеріальних досягнень є навіть у Німеччині. Вони якраз і є властиві для сучасного періоду відносної стабілізації, але коли поглянути глибше, коли взяти весь комплекс буржуазного суспільства, коли взяти його духовне життя, зокрема, духовну культуру, то весь зовнішній блиск матеріальних досягнень розвіється як ранній туман перед фактом справжнього стану речей» [8, с. 65]. Виходячи із засад марксистсько-ленінської культурфілософії, П. Демчук так визначив основний зміст констатованої самими "буржуазними" мислителями поточної "кризи духовної культури" у країнах Західної Європи: "Сучасна криза духовної культури якнайкраще виявляє всю *безперспективність* капіталістичного суспільства в цілому. Сучасна, так звана стабілізація, ще раз підкреслює, не зважаючи на певний ефект матеріальної культури, техніки, індустрії, виявляється по суті машиною, що працює на «холостому ході». Коли капіталіст ще може примусити голодного робітника видувати з себе більше робітної сили, коли він може примусити інженера винайти нові машини, то важко, а де в чому й цілком неможливо примусити розвиватись, саме *«розвиватись»*, зростати духовну культуру просто тому, що вона не має відповідного ґрунту. Для розвитку духовної культури потрібний творчий ґрунт. *Цього ґрунту сучасний капіталістичний лад в ніякому разі дати не може.* Розвиток духовної культури має свою власну діалектику. Культура, як і всяке історичне явище, підлягає історичним законам розвитку, і тому всякі штучні затримування помщаються. Капіталістична духовна культура вижила себе, і коли вона ще живе, то залишками прошлого, відсотками минулої слави, хитрими, але чисто механічними комбінаціями старого матеріалу, що в цілому може часом давати навіть певний доробок, але творчої, нової, оригінальної, здорової, життєздатної культури капіталістичне суспільство дати не може ... В розрізі колосальних ножиць між технічними можливостями, продукційним апаратом і купівельною спроможністю широких мас лежать темні тіні, в яких буржуазний інтелігент, буржуазний теоретик прекрасно бачить, відчуває смерть, загибель цілої капіталістичної системи ... Механічне життя господарства ніколи не стане творчим ґрунтом для органічного зростання суспільства, для розвитку культури» [8, с. 65–66].

Присвячуючи публікацію "До філософії фашизму (З приводу «Філософії життя» Леопольда Циглера)" першому в філософській думці УСРР комплексному аналізу онтології, гносеології, антропології та філософії культури визаного ним за одного "з найвиразніших і послідовніших adeptів" "філософії життя" Л. Циглера, П. Демчук продовжив у ній висвітлення занепаду та розкладу "буржуазного" соціокультурного буття епохи модерну. Відкриваючи статтю оцінкою відображення кризи капіталістичного устрою першої третини XX ст. у "буржуазній філософії", зокрема зауважуючи, що "капіталістичні мудреці", зокрема ті ж "Шпенглери, Ейкени, Кайзерлінги et tutti quanti", "дуже добре розуміють безпорадне становище сучасного капіталістичного ладу", П. Демчук наголосив: "Філософи бачать добре, що сучасний суспільний лад in wohlgeolten Achsen «на добре намазаних осях» швидко котиться до руїни. Попереду виходу нема – це розуміють вони, не зважаючи на всі їхні заперечення історичного розуму. Оригінального, нового, майбутнього капіталізм немає і не може мати, бо він дійшов уже до свого власного заперечення, свого власного знищення – звідділя у філософії і регресії в минуле» [7, с. 241–242]. Висвітлюючи засади праці

Л. Циглера "Сутність культури", зокрема вказуючи, що "він виявляє культуру в чисто метафізичному розумінні (в дусі сьогоднішньої школи мудрости Кайзерлінга)", як "історично-надісторичне здійснення бога", а "всю причину кризи, всю трагедію капіталістичної культури" убачає "в науці, цебто в "заперечуванні бога", в "утечі перед богом", П. Демчук знов актуалізував думку про "принципальний антиінтелектуалізм" "буржуазної філософії". Докладно аналізуючи засади "ніцшеанізму" і, в тому числі, настанови "морфології світової історії" О. Шпенглера, він зауважив: "Сучасна буржуазна філософія, як і колись Ніцше, – проти оглядання на розум, як Орфей на свою Євреду, бо це оглядання приносить культурі катастрофу ... Де і звідки повинна взятись надія на відмолодження капіталістичного суспільства, коли весь розум дійсності говорить про невід'ємність історичного присуду Немезиди, про неминучість цілковитої загибелі капіталізму?! Це й пізнати з усіх питань філософів буржуазії, хоч би й якими радісними вигуками вони прикривали свій песимізм. Вони це розуміють, бо хоч і борються проти рацію та логосу й трактують його як пережитий епіфеномен, а все таки рацію і логос тягнуть за ними, як їхні тіні, що чимраз більше перетворюються на грізних месників за своє знеславлення. Бо й справді, буржуазія все своє багатство, всі свої досягнення творила дякуючи службі інтелекту, рацію та логосу, а тепер, прийшовши на край своєї старости, як це сам Шпенглер каже, зраджує, ганьбить логос і кидається в обійми нічної провідисвітки, старої, добре відомої «Madchen fur alles» спіритуалістичної метафізики, містики" [7, с. 262–263].

Активні згадування та розгляд ученим здобутків німецької культурфілософії модерну були продовжені й поглиблені П. Демчуком у статті "Філософська мудрість сучасної буржуазії (До характеристики філософської школи Кайзерлінга)". На сторінках трьох її розділів: "Бунт капіталістичної «мудрости» проти розуму", "Хто такий Кайзерлінг і чого він хоче", "Історична місія школи Кайзерлінга", – він виконав перший у філософській думці УСРР аналіз вчення засновника дармштадтської "Школи мудрости" Г. Кайзерлінга. Присвячуючи увагу докладному висвітленню маловідомих сторінок його інтелектуальної біографії на матеріалах досить широкого спектра праць самого Г. Кайзерлінга та його апологетів, зокрема вдаючись до спостереження вчень засновника "Школи мудрости" й О. Шпенглера, як двох "без сумніву найвизначніших стовпів модерної філософії сучасної буржуазії", П. Демчук так прокоментував уже відзначену ним у попередній публікації тенденцію пропагування "буржуазною філософією" "капіталістичного *"ренесансу"*: "У всій міжнародній філософії, історії, науці, навіть художній літературі сучасного індустріального «Hochkapitalismus» у цілому замітний відрив від інтелекту до інтуїції, від песимізму, розчарування і безперспективності до героїзму, активізму, романтизму. Не в жарт, а цілком серйозно буржуазна сучасна наука починає говорити про ренесанс буржуазної культури. І школа мудрости Кайзерлінга є об'єктивно в цілій тій системі лише одною із ланок, але дуже важливих, для на яку падає *підготовка кадрів вождів для ренесансу буржуазної культури* ... Дуже цікаво, що вся ця т. звана філософія «ренесансу» сучасної буржуазії не тільки радо визнає кризу сучасної своєї культури, а навпаки іменно в цьому самовизнанні вона бачить вихід у майбутнє (Шпенглер). Криза, про яку сучасна буржуазна література пише не менше революційної літератури, неначе бажана для неї. Цієї кризи перелякалось міщанство й намагається за всяку ціну затушувати, бо власне кажучи це і є криза дрібно-міщанства в першу чергу. Велика індустріальна буржуазія радо акцентує цю фі-

лософію кризи, бо вона дає їй неначе моральне оправдання для творення «нової культури» ... Сучасна буржуазна філософія, або як вона себе часто любить називати – «філософія ренесансу», змахує всю «вину кризи» на інтелектуалізм, забуваючи при тому, що вона у своїй молодості була великою любовницею *die intellectualis* ... Треба творити «нову культуру», бо стара мертва. Ось основний ідейний зміст настанови філософії «ренесансу» буржуазії ... Ця філософія т. зв. «ренесансу буржуазії» наполягає твердо на тому, що інтелектуаліст не може бути метафізиком, а тому не може пізнати дійсності ... «Треба шукати нової синтези духа і душі». Інтелект цього дати не може. Якраз антиінтелектуалізм з його чисто антираціоналістичною настановою – ось шлях, яким мусить піти дальніший розвиток буржуазної культури, база, на якій повинен вирости ренесанс буржуазії" [10, с. 91–93].

Констатуючи у статті "Неогегеліянство як зброя фашизму" кризу сучасної йому буржуазної філософії з її "хаосом ідейного розпаду та смертельної кризи" та пов'язуючи "бунт буржуазної філософії проти розуму, інтелекту, логосу" з ідеями: Ф. Ніцше, А. Бергсона, М. Шелера, В. Дільтея, Г. Зіммеля й М. Гайдегера, – П. Демчук визнав "буржуазний неогегеліянський ренесанс" у західноєвропейській філософії за свідчення утвердження гегелівського вчення, насамперед у Італії, як "державної філософії фашизму" на основі аналізу вчень Б. Кроче і Д. Джентіле. Досліджуючи вплив згаданого "ренесансу", головним чином, саме на німецьку філософію епохи модерну: "філософію життя" (Ф. Ніцше, В. Дільтея, Е. Шпрангер, Г. Зіммель й ін.), феноменологію (Е. Гуссерль), неокантіанство (Г. Коген, П. Наторп, Е. Кассіер, А. Ліберт, В. Віндельбанд, Г. Ріккерт, Б. Баух, Р. Кронер й ін.), – він навів критичний аналіз кризи "буржуазної філософії" першої третини ХХ ст.: "Образно висловлюючись, сучасна буржуазна філософія, це корабель, що ось-ось потопає і на ньому в панічному передчутті загибелі кожен по-своєму, всупереч усім правилам і законам, на свій ризик шукає собі порятунку. Доба великих суцільних систем – це для буржуазної філософії давно пережиті дні буйної молодості; нині її роздирають сотні різних напрямів і напрямків, що з них кожен тільки в собі самому бачить рятуючу зрокованого на загибелі абендлянду ... Ідейна безпорадність, мізкова яловитість, повне банкрутство думки – ось те «багатство й краса», що ними красує перед світом сучасна буржуазна філософія. Нігілістична безперспективність, що за нею ховається страшно ніщо – оце є тло, на якому снує своє затруєне ненавистю до рації історичне життя сучасна буржуазна філософія. Через відносно багатство технічної культури капіталістичного суспільства, буржуазна філософія, не раз, навіть ще дуже вміло, прикриває свою убогість зовнішніми шатами художньої форми, пишної фрази: але ж бо по суті, коли підійти до неї з вістрям об'єктивної, змістовної критики, на місці золототканих шат та гучних фраз лишається тільки голий, обдертий і обезкровлений труп" [9, с. 114]. Виразно постулюючи "розклад" тогочасної "буржуазної філософії", П. Демчук пояснив його ось як: "Розпочавши своє існування культом *ratio*, буржуазна філософія нині дійшла цілковитого заперечення цього *ratio*. Вся ненависть буржуазної філософії скеровується якраз проти *ratio* через те, що розум дійсності звернувся проти буржуазії, як пережитої форми історичного розвитку. – *Ratio*, розум французької революції дав основу, право й можливість капіталістичного суспільства. Зараз цей сам голос, з незламною, залізною закономірністю вічно нового, хоч і завжди постійного процесу зміни, заперечує капіталістичну форму людського суспільства" [9, с. 114–115].

Констатує у публікації [6] "крах" "у економічній ... політичній ... культурній і всяких інших ділянках життя капіталістичного суспільства" кінця 20-х – початку 30-х рр. XX ст., учений дав глибоку оцінку "розкладу капіталістичної культури" у кількох сферах соціокультурного буття Західної Європи передусім на прикладі Німеччини. Висвітлюючи ознаки цього розкладу в економіці та царинах наукового й культурно-мистецького життя, він зауважив: "Як бачимо, отже, кожен крок буржуазної культури нашого часу відзначений занепадом, все говорить про загибель ... Глибокосяжний антираціоналізм, антиінтелектуалізм – це домінанта сучасної буржуазної ментальності. Ненависть до науки, яка не вказує, бо не може вказати визвольних шляхів буржуазії, переходить часто-густо в просте вульгарне заперечення всякої науки ... Так саме сучасна буржуазна філософія загубила всяку науковість. Бо й справді, що це за наука, що увесь її внутрішній зміст зводиться до «контакту з богом» (Шелер), чи знов модна філософія Гайдегера, який усе зводить до «боязні» (Angst). Буття він розуміє, як «буття до смерті». Значить, це не наука, а вчення про наближення смерті ... Ось квінтесенція їхньої мудрості! Це все доказ яскравий глибокої духовної кризи" [6, с. XVIII]. Вказуючи, що "признання кризи, аналізу цієї кризи" "давно вже стали панівним змістом філософської свідомості буржуазних "учених", він яскраво проілюстрував цю тезу на наведених ним прикладах роздумів на цю тему в працях кількох відомих німецьких культурфілософів першої третини XX ст.: "Прогрес і соціальний розвиток" Ф. Тьоніса, "Культура сучасності" Е. Утіца, "Розклад і відбудова культури" та "Культура і етика. Культурфілософія" А. Швейцера, "Душа та світ" К. Йоеля та, що прикметно, "Занепад Європи. Нариси морфології світової історії" О. Шпенглера. Панорамно висвітлюючи найпоказовіші з цих їх міркувань: "новітня культура пройнята невинним процесом розкладу" (Ф. Тьоніс), "стара й горда культура у страшних корчах сходиться до могили" (Е. Утіц), "ми живемо під знаком загибелі культури" (А. Швейцер), "ступаємо ми назустріч вікові

розпаду" (К. Йоель), – він докладно розглянув засновки учення О. Шпенглера як один із яскравих прикладів переходу культурфілософської думки Німеччини першої третини XX ст. від констатування європейської соціокультурної кризи до протистояння їй під знаком "трагічного героїзму". Комплексний розгляд теми нашої публікації вимагає докладнішого вивчення місця та ролі в науковому пошуці П. Демчука ідей і вчень цих мислителів, головним чином саме О. Шпенглера, а також Ф. Ніцше, які, на наш погляд, суттєво вплинули на світогляд ученого ще в 00-х – на початку 20-х рр. XX ст.

Список використаних джерел:

1. Вдовиченко Г. В. П. Демчук як дослідник українських філософії та філософської культури // "Дні науки філософського факультету-2011", Міжн. наук. конф. (2011; Київ): Міжнародна наукова конференція "Дні науки філософського факультету-2011", 20–21 квіт. 2011 р.: [матеріали доповідей та виступів]. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2011. – Ч. 2. – С. 8–11. 2. Вдовиченко Г. В. П. Демчук як історик філософії // Людина. Світ. Суспільство. (До 175-річчя філософського факультету). Дні науки філософського факультету-2009: Міжнародна наукова конференція (21–22 квітня 2009 року): Матеріали доповідей та виступів. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2009. – Ч. II. – С. 11–14. 3. Вдовиченко Г. В. Проблема філософії культури у дослідженнях П. Демчука // "Дні науки філософського факультету-2013", Міжн. наук. конф. (2013; Київ): Міжнародна наукова конференція "Дні науки філософського факультету-2013", 16–17 квіт. 2013 р.: [матеріали доповідей та виступів]. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2013. – Ч. 2. – С. 14–16. 4. Вдовиченко Г. В. Українська філософська думка у 20–30-ті роки XX ст. // Історія української філософії: Підручник. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2008. – С. 485–506. 5. Вдовиченко Г. В. Філософія культури як напрям розвитку філософської думки УСРР у 1920-х – 1930-х рр. // Мультиверсум. Філософський альманах: зб. наук. пр. – К., 2012. – Вип. 3 (111). – С. 15. 6. Демчук П. Вступ // Демчук П. Розклад сучасної буржуазної філософії. – Харків: К., 1931. – С. VII–XXX. 7. Демчук П. До філософії фашизму (З приводу "Філософії життя" Леопольда Циглера) // Пролітфронт. – 1930. – № 5–6. – С. 241–300. 8. Демчук П. Нариси про сучасний стан німецької філософії // Прапор марксизму. – 1929. – № 6. – С. 63–77. 9. Демчук П. Неогегеліанство як зброя фашизму // Червоний шлях. – 1931. – № 3. – С. 114–139. 10. Демчук П. Філософська мудрість сучасної буржуазії (До характеристики філософської школи Кайзерлінга) // Червоний шлях. – 1930. – № 10. – С. 81–106. 11. Демчук П. VI-тий міжнародний філософський конгрес // Червоний шлях. – 1927. – № 4. – С. 117–136. 12. Нарис історії філософії на Україні. – К.: Наукова думка, 1966. – 656 с.

Надійшла до редколегії 28.08.2014

Г. В. Вдовиченко

ИССЛЕДОВАНИЕ П.ДЕМЧУКОМ ПРОБЛЕМЫ "РАЗЛОЖЕНИЯ КАПИТАЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ" И ЕЕ ОСВЕЩЕНИЯ В ЗАРУБЕЖНОЙ ФИЛОСОФИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.

Эта статья представляет комплексный анализ исследования проблемы "разложения капиталистической культуры" и ее освещения в зарубежной философии первой трети XX ст. представителем философской мысли СССР 20-х – 30-х гг. XX в. П.Демчуком. Основное внимание уделено рассмотрению им иррационализации европейской философии первой трети XX в. как проявления этого разложения.

Ключевые слова: философская мысль СССР, философия культуры, П.Демчук, марксизм, модерн.

G. V. Vdovychenko

P. DEMCHUK'S ANALYSIS OF "CULTURE OF CAPITALISM COLLAPSE" PROBLEM AND ITS LIGHTING IN FOREIGN PHILOSOPHY OF THE FIRST THIRD OF THE XX c.

This article presents complex analysis of analysing of "culture of capitalism collapse" problem and its lighting in foreign philosophy of the first third of the XX c. by P. Demchuk as representative of the Ukr.SSR philosophical thought in the 1920s – 1930s. Main attention is dedicated to his considering of the westeuropean philosophy of the first third of the XX c. irrationalising as the manifestation of this collapse.

Keywords: the Ukr.SSR philosophical thought, philosophy of culture, P. Demchuk, marxism, modern.

УДК 930.85(4):130.2

Т. П. Заїка, асп., КНУ ім. Т. Шевченка

ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО СТИЛЮ МОДЕРН (історико-культурологічний аспект аналізу)

В статті аналізуються головні передумови формування стилю модерн у західноєвропейському культурному просторі кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: дискурс Модерності, модернізм, стиль модерн, мистецький твір, художня творчість, філософія життя.

В реаліях сучасного наукового дискурсу спостерігається тенденція: при вирішенні будь-яких соціокультурних проблем звертатися до їх витоків. Тому видається

цілком закономірним, що перш ніж говорити про вектори культурного розвитку, в межах яких існує сучасний соціум, слід чітко усвідомлювати засади дискурсу Модерності.

© Заїка Т. П., 2014

Дискурс Модерності – особлива тема наукових досліджень. Її осмисленню присвячено не один десяток наукових напрацювань. Модернізмом захоплювалися, вважаючи його "свіжим подихом" серед удушливого смороду "гнилого" раціоналізму та позитивізму; модернізм недооцінювали, сподіваючись на появу чогось більш геніального та витонченого; модернізм намагалися ігнорувати, розглядаючи його як побічний продукт буржуазної філософії кінця XIX – початку XX ст.; зрештою, модернізм відверто критикували, звинувачуючи його за той хаос, який він привніс у свідомість людей... Проте жоден науковець, філософ, культуролог, мистецтвознавець, поет, письменник чи літературознавець (як сучасності, так і минулих років) неспроможний оминати своїм поглядом дискурс Модерності. Адже, незважаючи на те, що модернізм проіснував відносно недовго (за різними свідченнями від 20 до 30 років), він зміг акумулювати в собі всю багатоманітність людського досвіду, заклавши підвалини для смислотворчих процесів сьогодення.

Говорити про модернізм, як про одну із світоглядних засад сучасних дискурсивних практик, без розуміння джерел його виникнення просто неможливо. Для нього [модернізму] таким джерелом слугувала поява наприкінці XIX – на початку XX ст. нового мистецького стилю – модерн. Постаючи, спершу, виключно як ідейне наповнення західноєвропейських художніх практик періоду "fin de siècle" (з фр. – "кінець епохи"), стиль модерн за доволі короткий проміжок часу зумів вийти за межі мистецтва, охопивши всі без виключення сфери людської життєдіяльності та поширившись на решту цивілізаційного світу.

Про появу наприкінці XIX – на початку XX ст. нового мистецького стилю – модерн – свідчать, по-перше, наукові доробки теоретиків (увага яких була зосереджена навколо проблеми виявлення засадничих принципів нового мистецького стилю та шляхів його розвитку) та практиків модерну (головною проблематикою яких було питання особливостей візуального сприйняття мистецького твору, його зв'язку з традиційним розумінням художнього образу; значення кольору, відтінку, глибини контрасту для розкриття суті мистецького задуму художника). Так, слід наголосити на внеску А. Ван де Вельде, О. Бердслі, А. Гауді, Г. Клімта, У. Морріса в формування теоретичних та практичних засад модерну. По-друге, дослідження філософів та культурологів, які займалися аналізом поняття "стиль" (підкреслюючи багатозначність його смислів; розкриваючи його співвідношення з іншими естетичними та культурологічними категоріями; демонструючи складність процесу формування стилю в культурі) та його значенням в осмисленні нових мистецьких практик кінця XIX – початку XX ст. Тут варто пригадати такі імена як В. Асмус, Ю. Борев, Г. Вельфлін, А. Гуліга, М. Каган, Д. Ліхачов, О. Лосев, М. Овсянников, О. Шпенглер та ін. По-третє, наукові напрацювання С. Мадсена, Г. Хофштеттера та Ф. Шмаленбаха, що мають узагальнюючий характер та стосуються історичного підходу до вивчення стилю модерн, виявленню його географічних меж та національних особливостей. Також неможна не згадати про роботи, що присвячені аналізу проявів стилю модерн в різноманітних видах мистецтва (в графіці – Д. Глейсберг, в архітектурі та декоративно-прикладному мистецтві – Р. Шмутцлер, в живописі – М. Валіс тощо). Значний внесок в дослідження особливостей стилю модерн здійснили представники вітчизняної та російської культурологічної думки: О. Борисова, В. Виноградов, Т. Каждан, О. Соколов, В. Турчин, О. Устюгова, О. Федоров-Давидов, та інші. Щодо сучасних дослідників модерну, то тут варто зазначити імена таких класиків як Р. Бокляр, П. Вітліч, Д. Сараб'янов, І. Светлов, Н. Харріс та інші [див.: 6, с. 4–5].

Аналіз дослідницької літератури дозволяє виявити певну історичну закономірність в появі стилю модерн. Вона обумовлена, зокрема, специфікою розуміння самого поняття "стиль". Так, В. Вейдле писав: "стиль не можна ні вигадати, ні відтворити; його не можна зробити, не можна замовити, не можна вибрати як готову систему форм <...> Стилі росли та занепадали, надломлювалися, змінювалися <...> протягом довгих століть за кожним архітектором, поетом, музикантом завжди стояв стиль як певна форма душі, як прихована передумова всякого мистецтва, як надособистісна обумовленість творчості. Стиль є доля мистецтва, що здійснюється не ззовні, а зсередини <...> Стиль є така загальність, в якій приватне та особистісне ніколи не применшується. Його не створює окрема людина; не виникає він і в результаті великої кількості спрямованих до спільної мети людських зусиль; він – лише зовнішнє виявлення внутрішньої узгодженості душ, їх духовної єдності; він – втілена в мистецтві соборність творчості. Коли гасне соборність творчих душ, то гасне і стиль <...> Пам'ять про нього продовжує жити, але повернути його не можна: він або є, або його немає..." [3, с. 271].

В концепції В. Вейдле, де поняття "мистецтво" розглядається в найширшому розумінні – як предикат всіх тих художніх практик, що мають місце бути в культурному просторі людства, утвердження нового стилю пов'язано виключно з природою художньої творчості. В цьому контексті стиль модерн, зароджуючись в атмосфері глибокої невдоволеності пануючим протягом всього XIX ст. мистецтвом, уособив собою дещо оригінальний підхід в осмисленні істинного значення художньої творчості. Так, для представників модерну вона [художня творчість] поставала як альтернатива навколишній дійсності, як особлива реальність, яка, співіснуючи зі світом матеріальних речей, відкриває шлях до пізнання їх сутностей.

Поява стилю модерн в культурному просторі Західної Європи кінця XIX – початку XX ст. пояснюється різними чинниками. Найбільш поширені, за визначенням Д. Сараб'янова, – "стомленість" XIX століттям та загальний декаданс європейської культури. Модерн був "стомлений" тим, що зародилося раніше – романтизмом та панестетизмом в пошуках краси. Ця стомленість виявилася не стільки в загальних програмах чи маніфестах модернізму, скільки у внутрішньому формальних властивостях стилю: в системі лінійної ритміки, в зумисному орієнтуванні на уповільнене сприйняття, що передбачає милування, "смакування" художніми засобами, витонченим артистизмом [11, с. 17].

В цілому, будь-які передумови виникнення модерну можна пов'язати з наступними процесами: 1) загостренням суспільних протиріч; 2) інтенсивністю технічного та промислового прогресу; 3) зародженням посткласичної філософської парадигми. Іншими словами, мова йде про соціокультурні, економічні та філософсько-світоглядні джерела формування стилю модерн.

Щодо соціокультурних передумов, то вони слугували своєрідним контекстом розгортання дискурсу Модерності, стимулюючи тогочасних митців до пошуку нових засобів художнього самовираження.

Відзначається, що в останній чверті XIX ст. в системі культурного життя Західної Європи почали проявлятися нові соціально-історичні фактори. Добре всім відома гегемонія європейських цінностей поступово втрачала свою першість. Якщо раніше європейська культура асоціювалася з прогресом античного суспільства, з приходом християнства в Середні віки, з розвитком промисловості в Новий час, то кінець XIX – початок XX ст. проходив під гаслом цілковитої негациї традицій-

ної європейської культури. Мова йде про культуру Просвітництва, котра, спираючись на етичні канони Реформації, проголосила своїм ідеалом вільну людину. Людину, яка, використовуючи особисту ініціативність та наполегливість, була в змозі самостійно прокласти свій життєвий шлях. На цій основі формувалося уявлення про свободу як про розширення меж впливу етичних норм та відсутність соціальних обмежень для активного індивіда. Проте Французька революція 1848 року продемонструвала утопічність ідеалу нової людини та неможливість втілити в реальність ідею свободи, рівності та братерства. Адже розум, що постав вершиною цивілізаційного розвитку людства, перетворив індивіда в механічну машину, позбавлену будь-яких перспектив особистого самовираження.

Кінець XIX ст. – це не просто період розчарування в цінностях епохи Розуму, але й період активного пошуку шляхів виходу з кризи, в якій опинилася європейська культура. Це був переломний момент, який міг привести культуру або до загибелі, внаслідок накопичення критичної маси проблем та негараздів, або, стимулюючи її внутрішні сили, до самооновлення, а відтак – спонукати до появи культури нової якості. З історії відомо, що культура для себе "обрала" другий варіант розвитку подій. Це дозволило розглядати кризу кінця XIX – початку XX ст. як закономірний етап в розвитку західноєвропейської культури. Втім, цьому висновку передували тривалий період наукових пошуків.

Про важку хворобу західноєвропейської культури кінця XIX – початку XX ст. висловлювалось багато філософів та теоретиків культури. Варто лише пригадати "сутінки ідолів" Ф. Ніцше, "трагедію культури" Г. Зіммеля, "прокляту культуру" Т. Лессінга, "кризу європейської культури" А. Вебера, "духовну недугу нашої епохи" Й. Хейзінга, "невдоволеність культурою" З. Фрейда, "кінець Нового часу" Р. Гвардіні, "занепад Європи" О. Шпенглера тощо [4, с. 71]. Ці та ряд інших робіт демонструють, що атмосфера соціокультурної кризи загострила ряд проблем, які для свого вирішення потребували подолання абстрактності філософських, суб'єктивістських та понтологістських настанов і переходу до вивчення проблем культури як самостійних феноменів.

Поступово змінилася загальна методологія дослідження культури. Традиційно її розглядали як сферу духовної життєдіяльності людства. Проте соціокультурна криза межі XIX–XX ст. не обмежилася ні духовно-культурною сферою суспільного життя, ні простором західноєвропейського континенту [13, с. 14–15]. Змінюючи ракурс бачення самої культури, вона [криза] викликала значний інтерес до нерелексивних факторів культурного життя, що посилювали позиції ірраціоналізму та суб'єктивізму в культурі. Відповідно посилюлися і позиції ідеалізму, для якого економічні, політичні та соціальні фактори в історії культури являлися лише наслідками, а не причинами, людського існування.

Коли говорять про кризу, що вразила західноєвропейську культуру кінця XIX – початку XX ст., то мають на увазі, в першу чергу, *кризу життя* [7, с. 20], що виражалася як розгубленість та відчай людини перед лицем неминучих революційних потрясінь, ослабленням традиційних цінностей, падінням віри в науку, в раціональне досягнення навколишньої дійсності.

Першим, хто поглянув на західноєвропейську культуру кінця XIX – початку XX ст. як на кризу життя був Ф. Ніцше з його відомою формулою про "смерть Бога". У відповідності його філософії найхарактернішою ознакою кризового стану культури слід вважати деформацію свідомості європейця, в якій діонісійська правда та істина, будучи витісненими аполонівським лицемірством

та дурманом, втрачала будь-який сенс. Проголошена німецьким філософом "переоцінка всіх цінностей" ставила нагальним завданням переосмислити місце та значення культури в розвитку людства. Сам же мислитель вбачав в культурі головну загрозу життю, оскільки вона подавляє природний інстинкт людини – "волю до влади". При цьому Ф. Ніцше не спростовував саму культуру, а лише намагався надати їй новий зміст: виховання нового, більш гідного життя, людського типу – "надлюдини". Ідеї Ф. Ніцше знайшли підтримку в філософії А. Бергсона, який розумів життя як метафізичний космічний процес, що спрямований на безперервне творче оновлення людини засобами ірраціональної інтуїції, що як Божий дар дається лише обраним. В подальшому, одна за одною, з'являтимуться роботи, що пропонуватимуть своє розуміння причин кризового становища європейської культури: В. Ратенау "До критики часу" (1913 р.), Е. Гаммагер "Головні питання сучасної культури" (1914 р.), Р. Панвіц "Криза європейської культури" (1917 р.) та ін. Нарешті, в світ вийде робота, яка покладе початок культур-філософському аналізу причин західноєвропейської соціокультурної кризи межі XIX–XX ст. – "Присмерк Європи" О. Шпенглера ("Der Untergang des Abendlandes", 1918–1922 pp.) [7, с. 20].

Незважаючи на існуюче різноманіття думок щодо можливих причин появи кризових феноменів в культурному просторі Західної Європи – 1) європоцентризм, який не лише дозволяв європейському способу буття "диктувати свої правила гри", але й, замикаючи його розвиток на власних цінностях, заважав розгледіти тривожні сигнали кризи, що наближалася; 2) намагання впровадити засади філософії раціоналізму у всі сфери людської життєдіяльності, що призвело до викривленого розуміння істинного значення філософії раціоналізму та до зародження і поширення ірраціоналістичних тенденцій, які, в свою чергу, спровокували релятивізацію моральних норм та цінностей; 3) виснаження духовних (релігійних) начал культури в наслідок "ізолюваного" характеру існування західноєвропейської цивілізації; 4) інтенсивна технологізація як суспільної, так і приватної царини людського життя; 5) неспроможність людської свідомості оперативно реагувати на всі соціокультурні виклики тощо, – всі, хто хоч якось долучався до спроб їх аналізувати, приходили до спільного висновку: західноєвропейська культурна спільнота потребує нових методологічних підходів, які б дозволили їй адекватно реагувати на існуючі кризові явища та окреслили б можливий спосіб їх подолання.

Слід наголосити, що особливо гостро соціокультурна нестабільність межі XIX–XX ст. відчувалася в сфері мистецтва. Вона проявлялася у формі протесту проти класичних художніх принципів та естетичних канонів. Тому, увага митців була зосереджена на пошуку альтернативних класиці засобів художнього виразу, що наприкінці XIX – на початку XX ст. й ознаменувало народження нового мистецького стилю – модерн.

Економічні передумови появи стилю модерн стають зрозумілішими в намаганнях дослідників розв'язати проблему взаємовідношення мистецтва з промисловим та технічним розвитком Західної Європи кінця XIX – початку XX ст. Відразу зазначимо, що ці відношення є складними та, в більшій мірі, опосередкованими, ніж безпосередніми. Їх складність обумовлена неоднозначним ставленням самих митців модерну до технічного прогресу. Так, коли одні намагалися протидіяти впровадженню промислового начала в художню творчість, висловлюючи своє занепокоєння перед зростаючою силою індустріалізації та її соціальними наслідками [8, с. 12], то інші, навпаки, прирівнювали інженерів до рангу художника [2, с. 84],

намагаючись поєднати естетичні програми з практичними здобутками промислового століття.

Як зазначав Д. Сараб'янов, подібна полярність думок, швидше за все, свідчить про неможливість раз і назавжди вирішити проблему співвідношення мистецтва та промисловості в межах модерну. У зв'язку з цим дослідник запропонував визнати за апіорне положення у відповідності до якого для модерну не було принципово важливим питання про характер відношення між мистецтвом та технічним прогресом, а тому він (стиль модерн) міг давати на нього різні відповіді. Адже межі промисловості інколи не співпадали з межами модерну, але там, де вони перетиналися, завжди з'являлися стимули для розвитку специфічних можливостей модерну [11, с. 24].

Економічні джерела появи стилю модерн сприяли зміні способу суспільного життя. Бурхливе зростання міст, за рахунок сільського населення, призвело до появи масового споживача, який прагне володіти вищими досягненнями мистецтва. Доступність краси для загалу стає головним гаслом часу. Виникає "краса для бідних", що несе в собі багато ознак краси високого стилю. Пройде декілька років і суспільство, зрештою, зіштовхнеться з найбільшим недоліком модерну – масовою свідомістю та загальною дегуманізацією мистецтва. Але поки що, на початку формування стилю, ніхто не вбачав у "масовості" жодної загрози. Майстри модерну продовжували наполегливо перетворювати мистецтво на побут, а побут в мистецтво. Їм вдалося створити певну універсальну систему смислів, виразні засоби якої підходили як для монументального панно, так і для фасону сукні, як для живописного полотна, так і для ложки чи виделки на столі. Для них не існувало нічого низького, нічого такого, чого б вони не змогли, за допомогою своєї невгамовної фантазії, перетворити на витвір мистецтва. Все, до чого торкалася рука художника, стало прекрасним, а значить – невід'ємною частиною модерного мистецтва [12, с. 75].

Стиль модерн, будучи художньо-естетичною реакцією на поглиблення духовної кризи західноєвропейського суспільства кінця XIX – початку XX ст., також формувалася і в контексті філософсько-світоглядних ідей, що прийшли на зміну раціоналізму, який був свого роду рушійною силою багатьох напрямків художньої творчості майже протягом всього XIX ст. Мова йде про появу цілого комплексу філософських концепцій, найчастіше ідеалістичного характеру. Вони являли собою різні варіанти філософії життя, яка наприкінці XIX ст., за твердженням Д. Сараб'янова, постала як альтернатива філософії раціоналізму [11, с. 28].

Адепти філософії життя говорили про наростаюче самоусвідомлення європейською людиною того факту, що вона перетворюється на раба обставин та чужих амбіцій. "Більшість людей уже не живуть, а існують: або як раби професії, які, подібно механізмам, виснажують себе на службі у великих підприємств; або як раби капіталу, бездумно віддаючись платіжній лихоманці акцій та фондів; або як раби натовпу, розчинюючись в житті великих міст" [10, с. 158].

Всеохоплююче відчуття надлому та невдоволеності стимулювало повернення людства до первинної реальності – до життя, в якому не було місця логічно-раціональним побудовам, а все довкола пізнавалося інтуїтивно. Для більшості дослідників, саме культивування ідеї "життя" виявилася найхарактернішою властивістю стилю модерн.

Окрім загальної світоглядної позиції філософії життя, модерн ніс на собі відбитки більш конкретних філософських концепцій. Зокрема, мова йде про інтуїтивізм,

фрейдизм та екзистенціалізм як про "три кита", що тримали на собі всю конструкцію західноєвропейського мистецтва минулого століття, ідейно наповнюючи художню творчість стилю модерн [1, с. 13; 9, с. 158].

З історії відомо, що всі мистецькі практики модерну формувалися головним чином в роки, які передували тривалому періоду війн та революцій. Якщо на початку своїм філософським підґрунтям модерн мав ідеї інтуїтивізму (у різних варіаціях – це філософія А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та А. Бергсона), то після Першої світової війни художники-модерністи взяли на озброєння психоаналіз Фрейда та філософію екзистенціалізму [9, с. 158].

Якщо говорити в цілому, то інтуїтивізм допоміг теоретикам та практикам модерну перенести інтерес художника з царини розуму в сферу інтуїції, з об'єктивного світу до незалежних від людини "глибин" духовного життя. Філософія ж екзистенціалізму, використовуючи художні прийоми, була спрямована на розкриття всієї абсурдності людського існування, яке проявлялося в сліпому дотриманні людством тих суспільних норм та принципів, які не відповідали вимогам часу та, в кінцевому результаті, підштовхнули світ до воєнних дій. Екзистенціалісти, філософські узагальнивши ситуацію відчуження особистості, протиставляли людину суспільству, художньо зображуючи його як ворожу людині силу, що позбавлена внутрішньої логіки та доцільності. І нарешті, філософія Фрейда. Психоаналіз дозволив відкрити мистецтво як особливу реальність, що лише в окремих випадках має відношення до дійсності, а в більшості, будучи художнім втіленням підсвідомості людини, постає як світ комплексів та пригнічених інстинктів.

Аналізуючи економічні, філософські та соціокультурні джерела виникнення стилю модерн, не слід забувати й про інші передумови. Наприклад, релігійні уявлення кінця XIX – початку XX ст. Так, наприкінці позаминулого сторіччя спостерігалася тенденція до оновлення релігії. Для тогочасних представників культури було характерним намагання "поєднати в новій формі Хрест та Розу, Голгофу та Акрополь" [цит. за: 11, с. 31]. На підтвердження цього маємо картину М. Клінгера "Христос на Олімпі" (1897 р.), де Христос постає перед Зевсом, що сидить на троні в оточенні інших богів. Дану роботу можна позиціонувати як наочну ілюстрацію поєднання язичництва та християнства, що, одночасно із зацікавленням буддизмом і поширенням теософії та антропософії, виявляло сутність настрою тієї епохи.

Як висновок, слід наголосити, що для мислителів кінця XIX – початку XX ст. час, в якому вони жили, уявлявся бездуховним та порожнім. Це був період кризи західноєвропейського гуманістичного наративу, котрий, маючи безсумнівний авторитет протягом багатьох віків, наприкінці XIX ст. відходив в історичне минуле [5, с. 449]. Тому вся європейська еліта (філософи, науковці, історики, знавці історії культури, мистецтвознавці, поети, художники, музиканти тощо) того часу була зосереджена на пошуку виходу з того становища, в якому опинилося людство. І якщо теоретики більшою мірою цікавилися причинами появи різноманітних кризових явищ в західноєвропейському культурному просторі, то практики були зосереджені на пошуках нових ідеалів, які б могли повернути людині сенс її існування, відновити колишню втрачену нею здатність розрізняти добро та зло, "вирвати" її з кайданів суспільного прогресу, в яких людина, втрачаючи свою індивідуальність, перетворювалася на бездумний об'єкт ідеологічного маніпулювання.

Реалізація намічених цілей увінчалася "народженням" нового мистецького стилю – модерн – з властивим йому специфічним розумінням природи художньої творчості. Саме цей стиль, за визначенням Д. Сараб'янова,

став особливим феноменом в світовому культурному просторі кінця XIX – початку XX ст. Зокрема, він зазначав, що "кожний мистецький стиль своєрідний, але стиль модерн – особливий серед решти стилей" Його особливість полягала в тому, що він жодним чином не підпадав під історичну класифікацію, як це було властиво, наприклад, романському та готичному стилям, чи стилю бароко.

Отже, модерн, як "бажаний стиль", постав стилем без взірців та прикладів, цілковито новою та самостійною силою по конструюванню мистецької реальності. Характеризуючи емоційний настрій модерну, зазначимо, що новий мистецький стиль був спробою усвідомити загальний хаос життя, дезінтеграція якого провокувала невдоволеність та самотність людини, конфліктність якого неможливо було уникнути, а обставини його виникнення виявилися нездоланними. І що характерно – дана тенденція прослідковується і в сучасних дискурсивних практиках.

Список використаних джерел:

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки : монографія [Текст] / А. Біла. – 2-ге вид., доп. та перероб. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Ван де Вельде А. Общие замечание о синтезе искусств [Текст] / А. Ван де Вельде ; пер. на нем. М. Абзгаус // Мастера архитектуры об архитектуре. Зарубежная архитектура. Конеч XIX – XX век / под общ. ред. А. В. Иконникова, И. Л. Маца, Г. М. Орлова. – М. : Искусство, 1972. – 684 с. – С. 84–85.
3. Вейдле В.

- Умирание искусства. Размышление о судьбе литературного и художественного творчества [Текст] / В. Вейдле ; пер. В. В. Библихин, прим. В. В. Библихин, А. И. Фрумкина // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М. : Политиздат, 1991. – 366 с. – С. 268–292.
4. Горбунова Л. Хаос versus порядок как контрверза мышления у кризисной культуры [Текст] / Л. Горбунова // Философия освіти. – 2005. – № 2. – С. 62–76.
 5. Давидова-Біла Г. Криза гуманістичного наративу і вітоки авангардного світосприйняття [Текст] / Г. В. Давидова-Біла // Література. Фольклор. Проблеми поетики : збірник наук.праць. – К. : Твім інтер, 2002. – Вип. 14. – С. 439–450.
 6. Завьялова А. Культурные основания стиля модерн : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 [Текст] / А. Н. Завьялова ; Кемер. гос. акад. культуры и искусств. – Кемерово, 2003. – 24 с.
 7. Заїка Т. Соціокультурна криза межі XIX – XX ст. в контексті посткласичної західноєвропейської філософії [Текст] / Т. П. Заїка // Міжнародна наукова конференція студентів та аспірантів "Х Харківські студентські філософські читання (присвячені 290-річчя Імануїла Канта)" / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Х., 2014. – 75 с. – С. 19–20.
 8. Иконников А. Предисловие [Текст] / А. В. Иконников // Мастера архитектуры об архитектуре. Зарубежная архитектура. Конеч XIX – XX век / под общ. ред. А. В. Иконникова, И. Л. Маца, Г. М. Орлова. – М. : Искусство, 1972. – 684 с. – С. 5–33.
 9. Куликова И. Философия и искусство модернизма [Текст] / И. Куликова. – 2-е изд., доп. – М. : Политиздат, 1980. – 272 с., ил.
 10. Меккель К. Диагностика кризиса: Гуссерль против Шпенглера [Текст] / К. Меккель ; пер с нем А. Фролова // Логос. – 2007. – № 6 (63). – С. 147–175.
 11. Сарабьянов Д. Стиль модерн [Текст] / Д. Сарабьянов. – М. : Искусство, 1989. – 294 с.
 12. Серебровский В. Что такое "модерн"? [Текст] / В. Серебровский // Наука и жизнь. – М. : Изд-во "Пресса", 1992. – № 2. – С. 74–81.
 13. Сидорина Т. Парадоксы кризисного сознания [Текст] / Т. Сидорина. – М. : Рос.гос. гуманит. ун-т, 2002. – 239 с.

Надійшла до редколегії 28.08.2014

Т. П. Заїка

ИСТОЧНИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО СТИЛЯ МОДЕРН (историко-культурологический аспект анализа)

В статье анализируются основные предпосылки формирования стиля модерн в западноевропейском культурном пространстве конца XIX – начала XX века.

Ключевые слова: дискурс Модерности, модернизм, стиль модерн, художественное произведение, художественное творчество, философия жизни.

T. P. Zayika

SOURCES OF FORMATION OF THE WEST EUROPEAN MODERNIST STYLE (historical and culturological aspect of the analysis)

In article the main prerequisites of formation of Modernist Style in the West European cultural space of the end of the XIX – beginning of the XX century are analyzed.

Keywords: discourse of modernity, modernism, modernist style, work of art, art creativity, philosophy of life.

УДК 808.5:162

Н. А. Колотілова, канд. філос. наук, доц., КНУ ім. Тараса Шевченка

ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПЦІЇ РИТОРИКИ Б. ЛАМІ

У статті розглянуто особливості риторики в трактаті Б. Ламі. Встановлено, що в його концепції риторика виступає як мистецтво переконання, пов'язана з логікою не лише на рівні топіки, але й на рівні вихідних понять – риторичні фігури та способи міркувань.

Ключові слова: риторика, логіка, топіка, переконання, істина, риторична фігура.

У другій половині XX ст. у гуманітарній царині спостерігається все більший інтерес до риторики. Хоча риторика є дуже давньою дисципліною, однак на сьогоднішній день можна говорити про те, що вона ще далека від свого концептуального завершення. З одного боку, це пояснюється тим, що з самого початку вона прагнула вирішити досить масштабне завдання перетворення предмета в слово, тобто встановити, як людина пізнає світ і подає результати свого пізнання іншим людям. При цьому риторика, на відміну від філософії, цікавив насамперед практичний бік цієї справи, а саме переконання аудиторії. Як писав В. Н. Брюшинкін: "Риторика, не дивлячись на два тисячоліття її часом інтенсивного розвитку, так і залишилась емпіричним описом прийомів, які застосовуються в більш чи менш успішних зразках переконуючої промови, вченням про прикрашання промови і в кращому випадку більш чи менш послідовною класифікацією цих способів переконання, що використовують на практиці. Справа в тому, що в риторичі так і не була сформована належна система абстракцій, яка узагальнює початкові емпіричні чи практичні знання про предмет, перет-

ворюючи їх в закони і правила, а також формує і допустимий емпіричний базис теорії" [1, с. 7–8].

З іншого боку, ця практична орієнтація риторики залишається досить цінною, що зрештою зумовило її "відродження" в другій половині XX ст. На ґрунті розвитку сучасної теорії аргументації (чи, точніше, досліджень аргументативних процесів) ця перевага риторичного підходу перетворюється на його недолік. Саме теорія аргументації на сьогоднішній день дає можливість для зіставлення логічного та риторичного підходів з виявленням їхніх переваг та недоліків. О. Ю. Щербина відмічає: "У риторичному ідеалі нормативності правильність аргументації визначають тим, яка аудиторія становить фокус-групу, тобто правильність дорівнюють до ефективності. Таким чином, критерії прийнятності такої аргументації стають вельми відносними. Строгість і визначеність висновку залишаються перевагами логічного підходу" [5, с. 61].

Разом з тим, інший відомий дослідник В. І. Чуешов вважає виправданним припущення про те, що "... логіка як наука про доказове міркування і риторика як вчення про переконання цілком можуть розглядатися в якості

доповнювальних одна одну моделей єдиного людського мисленнєво-мовленнєвого процесу, в якому лише умовно виокремлюється логічний, риторичний, діалектичний, топічний і т. п. аспекти" [4, с. 38]. Сучасні роботи в царині логіко-риторичного знання, що присвячені передусім розгляду аргументативної проблематики, обговорюють ці питання, однак всебічне дослідження такого взаємозв'язку в тому числі й в історичному ракурсі ще далеко від свого завершення.

З огляду на вищезазначене досить цікавим є звернення до історії риторики, зокрема до трактату французького монаха Бернара Ламі "Риторика, або Мистецтво мовлення" (перше видання 1675 р.), який належить, так би мовити, до напряму Пор-Рояля. Адже як відмічає Є. Н. Пастернак: "Оскільки перші видання «Риторики», подібно до перших видань «Логіки» і «Грамматики» Пор-Рояля, вийшли анонімно, то авторство «Риторики» було приписане «панам з Пор-Рояля». Так називали пор-ро-яльських учених, авторів наукових і богословських праць, позначаючи цим збірним ім'ям напрям у науці, що явно простежувався" [3, с. 55]. Метою даної роботи є встановлення особливостей концепції риторики Б. Ламі через насамперед визначення ним самої риторики, а також виявлення її взаємозв'язку з логікою та філософією.

Б. Ламі у своїй роботі визначає риторик не тільки як мистецтво красномовства (що було більш характерним для лінії Квінтіліана, в річищі ідей якого риторика переважно і розвивалася), а й як мистецтво переконання. Вивчення цього мистецтва необхідне для того, щоб мовлення досягало своєї мети, якою якраз і є переконання слухача. Французький монах підкреслює значимість риторики, адже ми переконуємо в будь-якій розмові: "Не існує іншого мистецтва, яке так часто використовується в житті" [2, с. 252]; "Предмет мистецтва переконання не має меж. Це мистецтво потрібне і в церкві, і в суді, і у всіх видах переговорів, і в простих бесідах. Одним словом, мета наша – протягом всього життя переконувати людей, з якими ми зустрічаємося, схилияти їх на свій бік" [2, с. 254]. Щодо цього слід підкреслити, що такі погляди були більш характерними для лінії Аристотеля, для якого риторика є мистецтвом публічно виступати перед широким загалом людей, що можуть бути і не обізнані в темі, тому й застосування наукових силіогізмів (предмет вивчення логіки) буде марним.

Виходячи з ясності та очевидності як ознак істини, що було загальною настановою Нового часу, французький монах пише про те, що для досягнення переконання необхідно показати, що сумнівна для слухача істина випливає з таких положень, які не викликають сумніву. Однак людський розум не так часто зайнятий науковими істинами. Для цього необхідні певні зусилля. Припустимо, – пише Б. Ламі, – що нам дозволено говорити лише про те, що ми знаємо. Тоді більшість ораторів змушені були б замовкнути [див. 2, с. 255]. Але для того, щоб шукати аргументи на користь певних положень у розмові, пропонуються різноманітні "загальні місця", що дають можливість міркувати на будь-яку тему людям навіть не дуже обізнаним у предметі суперечки. Топіка як сукупність "загальних місць", на думку французького монаха, утворює частину логіки. Логіка, у свою чергу, є необхідною для оратора наукою: "Той, хто вважає, що, читаючи хороший посібник з риторики, він навчиться розумно міркувати про що завгодно, помиляється" [2, с. 265].

Слід підкреслити, що ставлення Б. Ламі до топіки не є однозначним. З одного боку, як відмічає Е. Л. Пастернак, він разом з вченими Пор-Рояля і частково Б. Паскалем виступає проти перевантаження риторики, проти панування в ній методу "загальних місць" [див. 3, с. 51–52]. Для людини, обізнаної в предметі промови, немає потреби звертатися до "загальних місць", адже вони не зможуть дати оратору необхідних знань. З іншого боку,

він вважає, що "загальні місця" дають можливість поглянути на предмет промови з різних точок зору. А це, в свою чергу, є досить корисним, адже тоді легше уявити собі, що можна сказати про даний предмет. Шкідливість топіки полягає в тому, що звернення необізнаних людей до "загальних місць" може викликати ілюзію осягнення предмета, хоча насправді до суті вони не дістаються й задовольняються поверховістю.

Б. Ламі наводить приклади топів як загальних, так і окремих. У цілому можна дивитись на предмет з сотні різних боків. Однак автори топіки досить часто виділяють 16 топів: (1) рід, (2) розпізнавання, (3) визначення, (4) перерахування частин, (5) етимологія імені предмета, (6) співпокладання, (7) схожість, (8) розрізнення, (9) порівняння, (10) протиставлення, (11) відраза, обставини предмета, що (12) передують йому, (13) супроводжують його, (14) йдуть за ним, (15) ефект, (16) причина. Крім "загальних місць", що підходять до будь-якої теми, Б. Ламі називає ще й окремі топи, які розмежовуються по трьох родах: обдумування, судження, демонстрація. Якщо уважно подивитись на ці окремі місця, то мова йде відповідно про три види красномовства: дорадче, судове, епідейктичне, що були виділені ще Аристотелем. Наприклад, топами "обдумування", які можна розробляти в дорадчих промовах, є "вчиняти дію чи відмовитись", "доцільність чи безглуздість", "корисність чи шкідливість", "виправданість дії в цілому"; топами "судження" – (1) особа, яка здійснила вчинок: її наміри, здатності, воля, інтереси, можливості, сили, (2) визначення вчинку особи: природа вчинку, (3) оцінка вчинку: причини, закони, звичаї, забобони, установки, відповідності; топами "демонстрації" – доброчесності (тілесні, духовні, долі) та пороки [див. 2, с. 258–259].

Якщо уважно подивитись на окремі топи "судження", то можна побачити статуси, які пропонувались ще античними ораторами і теоретиками риторики в розробці судових промов. Здається, що французький монах дещо відсторонено викладає всі ці "місця". Він і сам зауважує, що матеріалом для класифікації були спостереження інших людей.

Завершуючи роздуми про метод "загальних місць", Б. Ламі пише про те, що вони приводять до усвідомлення того моменту, що для встановлення істини потрібне лише одне сильне доведення. Тоді завдання мистецтва красномовства полягає у "... вмінні відшукати це доведення й вивести його на світ" [2, с. 260]. Якщо ж оратор обізнаний у предметі й вилучає з промови все, що ускладнює розуміння, тоді для топіки мало що залишається.

Таким чином, для французького монаха головним у риторичі є істина: "Ми говоримо про те, як потрібно переконувати, але не вводити в оману, а оскільки переконати здатна лише одна істина, то розглянемо, як її можна знайти й пізнати" [2, с. 264]. Для досягнення істини необхідним є знання логіки, про що Б. Ламі неодноразово пише у своєму трактаті. Оратор доволі часто має справу не стільки з встановленням істини, скільки з виокремленням помилок. Тобто йому слід уважно вислухати аргументи супротивників, які ніби не підлягають сумніву, для того, щоб пересвідчитися, чи дійсно вони виражають істину. Якщо в них наявні помилки, треба зробити їх очевидними. Увага оратора повинна бути сконцентрована на тих положеннях, з яких роблять висновки.

Після того, як оратор пізнав істину, йому необхідно привернути увагу слухачів. Хоча в кожній людині закладений від природи потяг до істини, однак людський розум у більшості випадків розсіяний і не сконцентрований на істині, особливо якщо вона йде врозріз з пристрастями душі. Навіть у випадках, коли люди слухають одухотвореного проповідника, слова доходять до них, однак істина схоплюється з великим трудом. Як пише французький монах, вона ніби картинка, що з'являється перед людиною і тут

же зникає [див. 2, с. 266]. Тому оратор повинний насамперед захопити увагу і тоді йому буде все по силах. Для цього у оратора є весь арсенал риторичних фігур і тропів.

Саме у вмінні захоплювати слухачів виявляється відмінність оратора від філософа. Як пише французький монах, філософ перемагає супротивника, але майже ніколи не переконує його, тоді як справжній оратор досягає і першого, і другого. У спілкуванні зазвичай недостатньо просто висловити істину, потрібно зробити її очевидною для слухачів і усунути можливі утруднення для її осягнення. Для філософа ж достатньо лише назвати основи, на які треба спиратися. А його слухач через увагу, освіту й зацікавленість зможе осягнути істину. Б. Ламі відмічає: "Такому слухачу цілком достатньо бачити істину і слідувати за нею, й у нього зовсім немає потреби в якихось незвичайних прийомах, призначених для загострення його уваги. Звичайно ж, якби всі люди перебували в такому положенні, як і цей передбачуваний учень філософа, то в цьому дійсно не було б потреби. Однак не всі люди такі" [2, с. 268]. Для оратора ж недостатньо лише таланту виводити істину на світ, необхідне ще вміння захоплювати слухачів. Оскільки немає нічого привабливішого, ніж доведена істина, яка блискуче перемогла сумніви і спротив.

Відповідно до вищезазначеного, французький монах робить висновок про те, що наявні риторичні, спрямовані на молодих людей, не в змозі досягти своєї мети. Адже "мистецтво досягнення сердець слухачів" недоступне молодим людям, воно є наслідком тривалого досвіду й роздумів про людський розум і бажання.

Хоча Б. Ламі й не посилається на Аристотеля, однак він теж підкреслює значимість кожного компонента риторичного трикутника: оратор, промова, аудиторія. Зокрема виділяються такі головні якості оратора, як ясність, стриманість, доброзичливість, скромність. Щодо предмета промови, то важливим є істина, для досягнення якої оратору необхідна логіка, про що вже говорилося вище. Крім того, оратору потрібно працювати над тим, щоб слухачі змінили свої почуття, точніше перейняли почуття оратора до предмета промови. В цьому аспекті варто підкреслити таке положення французького монаха: "У кожній думці є щось розумне й виправдане. Тому можна, не наносячи ран істині, відштовхуватися насамперед від того, що є розумного в протилежній думці, і похвалити те, що заслуговує на похвалу" [2, с. 274]. Для впливу на аудиторію (третій компонент риторичного трикутника) оратору необхідно викликати у слухачів пристрасті, які скерують їх у потрібному для оратора напрямі й відвернуть від того, що здатне віддалити їх від оратора. Самі по собі пристрасті не є поганими, поганим є лише їхня некерованість. Б. Ламі пише: "У тому, що мистецтво переконання зазвичай поєднують з мистецтвом красномовства, є сенс, оскільки перше мало на що придатне без другого. Адже недостатньо для того, щоб схвилювати душу слухача, просто сухо розповісти йому про предмет пристрасті, яку ми хочемо йому навіяти. Потрібно задіяти всі засоби красномовства для того, щоб написати дуже живописну картину, здатну не просто пройти перед очима, але й захопити слухача" [2, с. 280–281].

Реалізація стратегії переконання здійснюється через відповідну структуру ораторської промови. Традиційно це вивчалось у другому розділі риторики, в якому французький монах пропонує структуру промови, що складається з чотирьох частин: вступ, виклад, обґрунтування і спростування можливих заперечень, завершення. Для вступу найважливішим є привертання уваги слухачів. Якщо оратору одразу не вдасться захопити аудиторію, тоді вся його подальша промова буде марною. Тому необхідно повернути предмет до слухачів з незвичайного боку. Якщо ж аудиторія далека від бажаного

для оратора стану, тоді необхідно докласти всі зусилля й майстерність для того, аби змінити його. Б. Ламі підкреслює, що навчити цьому неможливо. Навіть якщо розробити різноманітні види вступів для всіх випадків, тоді вони стануть схожими і нудними. Оскільки предмет промови можна повернути перед слухачами будь-яким боком, звідси випливає, що вступ "... може бути придуманий лише після тривалих роздумів над усією промовою й визначення, з якої саме її частини його потрібно здобути. Тому вступ є остання річ, про яку слід думати, оскільки в ньому слід побачити весь предмет промови" [2, с. 288].

Стосовно викладу, то тут висувається такі три вимоги: стислість, ясність, правдоподібність. У третій частині промови (обґрунтування й спростування) потрібно виконувати певні правила для підтримки міркувань на користь істини й проти хиби. Б. Ламі наводить три правила, що, на його думку, можуть бути доповненням до логіки, яку читачі трактату, можливо, ще не вивчали. Ці правила сформульовано таким чином: (1) слід розглянути предмет докладно й після цього обрати шлях для осягнення істини та виявлення оман; (2) вихідні положення, на яких базується міркування, повинні бути ясними; (3) висновки повинні бути пов'язані з вихідними положеннями: "У точному міркуванні початок і наслідки так тісно пов'язані, що слухач зобов'язаний погодитись з наслідком, оскільки вже прийняв початок, адже насправді обидва вони є одним цілим, і не можна погоджуватися з однією частиною, а з іншою – ні" [2, с. 291].

Аналіз цих правил засвідчує, що власне логіці належить лише третє правило. Саме воно характерне для правильних міркувань, коли висновок логічно слідує із засновків. Перші два правила можна вважати загальною настановою для оратора.

На відміну від Б. Паскаля Б. Ламі підкреслює відмінності між міркуваннями ораторів та геометрів. У геометрів не так вже й багато вихідних положень. Промови ж ораторів пов'язані з великою кількістю обставин. Тому вони повинні задіяти всі засоби для нападу й захисту, а геометрам достатньо просто навести доведення.

На відміну від наявних риторик, в яких рекомендувалося ставити сильні аргументи на початку, слабкі – в середину, а в кінці – один із найсильніших, французький монах вважає, що це не заслуговує на особливу увагу. Він пропонує такі положення щодо третьої частини ораторської промови: "Ті, кому відома таємниця красномовства, ніколи не стануть бавитися множиною доводів. Вони виберуть найкращий і будуть розвивати його в названій манері. Вони встановлять міцну основу для своїх міркувань і ясно доведуть їхню істинність. Вони покажуть зв'язок основи з наслідком. Вони приберуть всі перешкоди, які можуть заважати слухачу. Вони повторять доведення стільки разів, що їхнього розуміння запобігти не вдасться, і покажуть їх з усіх боків так, що не помітити їх буде неможливо, і вони запанують в розумі слухачів" [2, с. 292].

Щодо четвертої частини ораторської промови – завершення, то, на думку Б. Ламі, воно повинно містити нагадування про головні положення промови. Тобто потрібно зібрати все, про що надто довго говорилося.

У класичній риторичній найбільше розробленим був третій розділ – елокуція, який власне і відповідав за прикрашання промови. Більше того, протягом тривалого часу це було самоціллю риторичної практики (лінія Квінтіліана). Звичайно, що ця традиція вплинула на "Риторику" французького монаха. Однак він не дуже захоплюється викладом тих же риторичних фігур і тропів. Як пише Е. Л. Пастернак, їхній перелік строго обмежений: "Читача може здивувати навмисна небагатослівність автора – він не вважає за потрібне писати про техніку відтворення тропів і фігур, обмежуючись строгим переліком і цитатами. ... Техніка побудови фігур за

Ламі не піддається опису, точніше, не може бути описана як мистецтво, навички якого можна набути при навчанні. У дидактичній системі Ламі пріоритетним є пояснення суті й призначення тропів і фігур" [3, с. 46–47].

У визначенні тропів та фігур французький монах слідує традиції, яка йде від Квінтіліана. А саме: тропи – це слова, "... використані в переносному значенні, ... застосування яких перевернуте чи змінене" [2, с. 122], а фігури – це способи висловлювання, "... які позначають відображення пристрастей у мовленні, ... відмінні від звичайних та природних" [2, с. 134]. На думку Б. Ламі, тропи слід використовувати в тих випадках, коли звичайні слова є недостатньо сильними для виразу думки. При цьому застосування тропів регулюється двома якостями: (1) ясність, яка полегшує розуміння промови, (2) співмірність з думкою, що висловлюється. Його перелік найбільш важливих тропів, до яких належать метонімія, синекдоха, антономазія, метафора, алегорія, літота, гіпербола, іронія, катахреза [див. 2, с. 122–127], виглядає саме як перелік, оскільки французький монах не дуже стурбований класифікацією таких зворотів, тобто фіксацією якихось підстав для їхнього поділу. Синекдоха та антономазія у нього є різновидом метонімії, а взагалі всі тропи (за визначенням) можуть бути віднесені до метафори.

Для використання фігур у промові існує три причини [див. 2, с. 134–136]. По-перше, коли людина перебуває під впливом тієї чи іншої пристрасті, тоді звичайних способів виразу недостатньо. По-друге, не можна захопити співрозмовника, якщо незахоплений сам оратор. Для більшої дієвості промови в ній повинні бути знаки тих почуттів, які оратор хоче передати слухачам. По-третє, фігури є засобами для захисту душі. Тобто насправді це не звороти, що придумані риториками для прикрашання промови. На думку Б. Ламі, фігур існує дуже багато, так само і людських пристрастей. Крім того, кожна фігура може бути утворена великою кількістю способів. Тому він і не прагне описати їх всі, просто подає їхній перелік і фіксує призначення ж фігур у промові, яке полягає в двох аспектах: (1) подолання затемненості істини, (2) привертання уваги.

У контексті питання щодо взаємозв'язку логіки та риторики слід особливо підкреслити думку Б. Ламі про те, що способи міркування, які досліджуються логікою, є риторичними фігурами: "Оскільки у мене не було наміру перераховувати всі фігури, окрім тих, що звичайно використовуються ораторами, я навмисно не говорив про силогізми, ентимеми, дилеми та інші способи побудови умовиводів, які розглядаються логікою. Тим не менш це справжні фігури, потрібні для побудови промови у не звичайних умовах, тобто для переконання або руйнування переконань слухача. Такі умовиводи, або фігури, мають чудову силу, що полягає в пов'язуванні ясного і безспірного положення з іншим, неясним і спірним. У цьому випадку перше прояснює незрозумілість другого: оскільки обидва висловлювання тісно пов'язані і перше безспірне й ясне, то, відповідно, таким є і друге. Однак розпал пристрасті не може утримувати нас постійно у межах правил логіки" [2, с. 153–154]. Ця думка є

доволі оригінальною, адже в аспектах все більшого відмежування логіки від риторики, характерне в цілому для лінії Квінтіліана й яке загострилось у період Нового часу, було більше розповсюджене уявлення про те, що логіка має справу зі звичайними способами виразу, а риторика виступала як мистецтво прикрашання промови.

Два останні розділи риторики – запам'ятовування і виголошення – є такими, що найменше піддаються приписам. Тобто французький монах вважає, що пам'ять є даром природи і вдосконалити її можна шляхом певних вправ, які не потребують особливих настанов. Щодо виголошення промови, то цей етап для оратора, дійсно, є дуже важливим. Однак, на думку Б. Ламі, даремним є вивчення цього розділу по книжках: "Правила виголошення повинні подаватися тільки майстром і тільки вголос" [2, с. 294].

Завершується "Риторика" Б. Ламі главою з поясненнями того, чому в цьому трактаті нічого не говориться про проповіді. Насправді метою проповідей є повчання. Французький монах пише про те, що він слідує традиції, яка йде ще від Античності, коли ораторські промови мали судовий, державний або похвальний характер. Для проповідей більш важливим є не те, як говорити (цьому якраз навчає риторика), а що говорити. "Загальні місця", які розглядаються в риториках, нічим не можуть допомогти проповідникам. Важко уявити собі, щоб проповідник навчав того, про що сам не знає.

Таким чином, розгляд трактату "Риторика, або Мистецтво мовлення" французького монаха Б. Ламі дає змогу говорити про те, що визначення ним риторики як мистецтва переконання ставить у центр цієї дисципліни істину, яку оратор має досягнути та донести до слухачів. Однак враховуючи недосконалість людської природи (вплив пристрастей на людину), оратору потрібно не просто викладати істину, тобто демонструвати, що положення, які видаються сумнівними, насправді впливають з безсумнівних тверджень, але й привертати увагу до того, що він виголошує. Крім того, підкреслимо думку Б. Ламі щодо того, що способи міркувань, які традиційно вивчаються логікою, насправді є риторичними фігурами, і тому між логікою та риторикою існує тісний взаємозв'язок не лише в топіці (вченні про "загальні місця"), яку французький монах відносить до логіки, проте вважає її корисною для оратора, оскільки топи надають йому можливість поглянути на предмет промови з різних точок зору.

Список використаних джерел:

1. Брюшинкин В. Н. Аргументорика: исходная абстракция и методология // Модели рассуждений – 2: Аргументация и рациональность : сб. науч. ст. / под общ. ред. В. Н. Брюшинкина. – Калининград : Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. – С. 7–19.
2. Лами Б. Риторика, или Искусство речи / Бернар Лами ; [пер. с франц. Е. Л. Пастернак] // Пастернак Е. Л. "Риторика" Б. Лами в истории французской филологии. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – С. 59–300.
3. Пастернак Е. Л. "Риторика" Б. Лами в истории французской филологии. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 328 с.
4. Чуешов В. И. О единстве логики и риторики в анализе аргументационного дискурса // Логико-философские штудии : сб. статей. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. – Вып. 6. – С. 37–49.
5. Щербина О. Ю. Логика та юридична аргументація: монографія. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2013. – 303 с.

Надійшла до редколегії 28.08.2014

Н. А. Колотилова

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПЦИИ РИТОРИКИ Б. ЛАМИ

В статье рассмотрены особенности риторики в трактате Б. Лами. Установлено, что в его концепции риторика выступает как искусство убеждения, взаимосвязана с логикой не только на уровне топик, но и на уровне основных понятий – риторические фигуры и способы рассуждений.

Ключевые слова: риторика, логика, топика, убеждение, истина, риторическая фигура.

N. A. Kolotilova

CONCEPT FEATURES RHETORIC B. LAMY

The article deals with the features of the rhetoric in treatise of B. Lamy. Found that in his concept the rhetoric is seen as the art of persuasion, interconnected with logic, not only at the level of topics, but also at the level of basic concepts – rhetorical figures and modes of reasoning.

Keywords: rhetoric, logic, topic, persuasion, truth, rhetorical figure.

УДК 930.1

І. О. Мохнатюк, канд. іст. наук, ст. викл., Київський університет ім. Б. Грінченка

ІСТОРІОСОФСЬКІ ІДЕЇ В ХУДОЖНЬО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

У статті розглядаються історіософські погляди Івана Франка. Показано місце націотворчих ідей у роздумах вченого. Звернено увагу на релігійні мотиви у спадщині Івана Франка, його загальноісторичні та світоглядні орієнтири.

Ключові слова: Іван Франко, історіософія, історія, народ, нація.

Тема Біблії є однією із складових багатопланової проблеми "Іван Франко і християнство", при конкретному розгляді якої можна вести мову про Івана Франка як представника нової історіософської думки. Саме у творах з християнської тематики найяскравіше проявилися особливості художньо-літературного відображення Іваном Франком історичного розвитку.

Насамперед, треба звернути увагу на деякі спільні тенденції у розвитку української історичної думки і літератури кінця XIX ст. У цей період з'явилися деякі нові релігійно-філософські течії, робилися спроби пояснити і збагнути походження та розвиток релігій, що породило безліч різноманітних досліджень. Література кінця XIX ст. викристалізувала в тематичній спрямованості ідею звільнення особи, ролі виняткової особистості, яка підноситься над загальним, не пристосовується до суспільного існування і веде боротьбу за утвердження свого "Я".

Ставлення Івана Франка до релігії віддзеркалює високий рівень його історичної свідомості, філософського світогляду. Тобто, Іван Франко приймав і сприймав християнство як загальнолюдські етичні принципи, як вчення про неповторність особистості, особистого життя, що поєднуючись зобов'язують людину усвідомити цінність і значення індивідуального, конкретного буття. Іван Франко у своїй творчості виступав проти використання релігії як засобу маніпулювання свідомістю людей [15, с. 336].

Проводячи паралель з XIX ст. неважко побачити, що тенденції повороту в світі до ідей нації, поява націоналізму породжувала подібну до християнських часів переоцінку цінностей та бурхливий соціальний рух. Політична історія, історія держави, хоча і поступилася пріоритетами історії націй, але на той час це було своєрідним доповненням останньої, адже нація, за умови усвідомлення себе як такої, безперечно будуватиме власну державу, однак збагачену новими національними чинниками. Історія українського народу є переконливим доказом того, що відсутність цієї необхідної умови – самоусвідомлення і консолідації нації – призвела до кризи і поразки національної державності у 1917–1920 рр.

Твори Івана Франка з християнської тематики переконливо засвідчують про оволодіння ним методів історичного дослідження. На цій основі він порушив ряд питань всесвітньої історії на прикладах життя стародавніх народів, виклав своє бачення проблем існування в суспільстві моралі та її трансформації в історичному вимірі. У поетичній формі письменник торкнувся дискусійного напрямку загальносвітових філософських та історіософських проблем, з одного боку, та вирішення питання взаємин християнства як релігії та християнства як етапу в еволюції духовності людства, з іншого. У кожному з напрямків прослідковується те, що М. Грушевський визначав як "історичну тяглість". Екскурсуючи в минуле, в часи виникнення християнства, Іван Франко створював свою власну історіософію. Використовуючи історію як фон для розгортання своїх ідей, Іван Франко створив цілісну картину світового історичного процесу, виклав свої роздуми щодо філософського трактування християнського світогляду. Є підстави говорити про еволюцію Івана Франка від поета до історика, від історика до філософа.

Говорячи про історико-філософське спрямування творчості Івана Франка, є сенс звернути увагу на деякі колізії письменника, що мали місце в його житті й творчості. Проблема самовизволення особи, що її порушує Іван Франко, наблизилася його тим самим до ідеологів екзистенціалізму, що дає право говорити про Івана Франка як предтечу цього напрямку філософії в Україні. Драматургія письменника несе в собі проблематику переосмислення моральних цінностей, яку вирішують самі в собі герої його творів. Подібне можна спостерігати в наступних концепціях філософів-екзистенціалістів – М. Хайдегера, К. Ясперса, Ж.-П. Сартра. Використовуючи власний досвід, людина сама творить своє буття, а її буття залежить від того, яким його побачить свідомість цієї людини.

Досліджуючи проблему історичних поглядів Івана Франка, застосування ним історичних методів не слід ні применшувати, ні перебільшувати їх значення для історичної науки. Безперечно, мислитель мав свої власні, цікаві та науково обґрунтовані погляди на історію людського суспільства, створив власну систему філософських поглядів.

Розглядаючи питання влади, співвідношення його з питаннями волі, доцільно звернутися до публіцистики Івана Франка. Найбільш придатною для українців формою державно-політичного управління Іван Франко вважав автономно-федеративну. Під федерацією вчений розумів добровільне об'єднання, "вільну умову" народів, яка зберігає за кожним народом право самостійно вирішувати всі питання свого внутрішнього життя, натомість, виключає панування одного народу над іншим. "Розуміється само собою, – зазначає Франко, – що коли такі зв'язки (федеративні) потворяться поперед усього з відрубних народностей, то й їм оставлене буде повне право самостійно управлятися, розвиватись і жити без ніякого верховодства однієї народності над другою, більшою над меншою" [8, с. 138].

Оскільки відносини між слов'янськими народами повинні базуватись на принципі рівноправності у всіх, без винятку, ділянках економічного, політичного і культурного життя, то Франко вимагає послідовного дотримання принципу рівноправності, вбачаючи у цьому заповідь їх справжньої єдності. Характерним у цьому контексті є його лист до чеського письменника, редактора "Наукового словника" Йозефа Коржана [11, с. 147].

Визначаючи пріоритет федеративного об'єднання слов'ян, Франко стверджує, що "... ми – русини, – від давен-давня були і єсьмо елементом автономічним і федеративним; тільки на дорозі найобширнішої культурної, адміністративної і судової автономії поодиноких племен, і їх дружнього федеративного зв'язку дається перевести регенерацію державного життя..." [10, с. 309]. Але українці повинні поставити свої умови, щоб у цьому "автономічному тілі" не ухвалювалося та не вирішувалося важливих питань соціально-економічного, національного, культурного життя, як вказує мислитель, "без нас, про нас, а то й проти нас". Отже, автономічні, федеративні справи у майбутньому союзі повинні здійснюватися лише "на хосен (користь) для свого народу" [14, с. 309].

Таким чином, бачимо чітке розуміння вченим того, що єдність, цільність, суверенність нації не виключає федерації, але лише "на підставі повної самостійності і рівноправності" [12, с. 323].

Зайнявши позицію національно-свідомого українця, І. Франко десь у кінці 80 – на початку 90-х років XIX ст. еволюціонує у своїх поглядах на політичне майбутнє української нації. Перш за все, мислитель чітко усвідомив несумісність співіснування двох ідеологій – соціал-демократичної (соціалістичної), в якій він побачив принципову установку на плекання і розбудову тоталітарного суспільства, і національної, яка покликана розбудити національну свідомість українців, об'єднати націю в єдиний організм та спрямувати її до боротьби за свою державну самостійність.

Однією з головних причин еволюції поглядів І. Франка була також і та, що він усвідомив нездатність соціал-демократів, соціалістів-марксистів поєднати національні та соціальні питання, особливо, коли це стосується так званих "недержавних слов'янських народів". Він також пересвідчився у тому, що за соціалістичним інтернаціоналізмом значної частини російських та польських соціал-демократів криється не прагнення боротьби за соціально-національне визволення поневолених народів, а лише спроба зберегти російську імперію – "єдину і неділиму" – з одного боку, та відновити Річ Посполиту епохи Ягеллонів – "від моря до моря" – з другого, зневаживши тим самим національні інтереси українського народу.

Саме тому у своїй рецензії (1895 р.) на книгу Ю. Бачинського "Ukraina irredenta" [7] І. Франко цілком погоджується з висновками автора про існування самостійної української нації; про те, що Україна повинна стати самостійною державою, витворити власну літературу і власне мистецтво, а також об'єднати український народ на основі національної ідеї. У своєму загальному висновку Франко наголошує, що поява таких праць має величезне значення для українського політичного життя, а особливо – для піднесення національної свідомості українців. Вчений зазначає, що українське суспільство нарівні з матеріальними потребами повинно відчувати потребу таких праць на українському ґрунті, які породжують великі історичні події. "А раз відчута буде, – продовжує мислитель, – у кого з національних, у кого з економічних причин – потреба політичної самостійності України, то справа ця ввійде на порядок дня політичного життя Європи і не зійде з нього, поки не здійсниться" [7, с. 70].

У рецензії Франко наголошує на існуванні величезної загрози, яку становить соціалістично-марксистська ідеологія для розвитку національної самосвідомості, національної ідеї українського народу. Він зазначає, що "... соціал-демократизм, що стає ворогом як против усяких обов'язків суспільної самодіяльності та децентралізації, так само і против національного українського руху, ... являється для українства далеко гіршим ворогом, ніж російське самодержав'є і російська цензура. Бо коли самодержавний тиск є тиском фізичної сили, і так сказати, в'яже руки, то соціал-демократизм краде душі, напоє їх пустими і фальшивими доктринами і відвертає від праці на рідному ґрунті" [9, с. 272].

Франко робить висновок, у якому висловлює сподівання, що у майбутньому люди відкинуть марксистську соціал-демократичну ідеологію, яка несе величезну шкоду становленню і розвитку національної свідомості народу: "В XX віці люди не схочуть вірити, щоб така безглузда і антигуманна доктрина могла коли-небудь розгарячувати голови і серця молодіжці, у котрої на устах є раз у раз любов до народу і любов до поступу" [9, с. 273].

Без сумніву, І. Франко був одним із перших в українській і світовій філософській та суспільно-політичній

думці, хто зумів до кінця осмислити антидемократичну, антинародну сутність держави в її марксистському розумінні. Він добре усвідомлював, що така соціал-демократична держава неодмінно прагнути до заперечення і пригнічення вільного вибору всіх членів суспільства, нав'язуючи кожній особистості неприродну систему поведінки і цінностей [6, с. 341].

Таким чином Франко у своїй творчості 90-х років XIX – початку XX ст. висуває на перший план ідеал національної незалежності та державної самостійності українського народу. Тільки здобуття державної самостійності та національної незалежності вкупі з об'єднанням нації та осягненням нею національної свідомості є важливими і необхідними умовами утвердження і життєвості національної ідеї, до апогею усвідомлення якої дійшов поет у своїй пізній творчості.

Поряд з проблемою національного усвідомлення проблема національної історії у творах неукраїнської тематики займала досить значне місце в творчій спадщині І. Франка. Пряме або опосередковане відношення до історії України мають твори І. Франка, в основі яких лежать стародавня історія єврейського народу, біблійні теми та сюжети. Іван Франко звертався до біблійних тем з метою в дещо завуальованій формі висвітлити боротьбу українського народу за свободу і державну незалежність. Подібною літературно-художньою технікою користувався Т. Шевченко ("Сон", "Тризна", "Неофіти", "Посланіє").

За прикладом свого учителя Іван Франко використовував біблійні теми та сюжети як засіб актуалізації болючих проблем української нації, втілення ідей боротьби українського народу за національне, соціальне і політичне визволення.

Досить часто провідники українського національного руху не мали порозуміння у власних інтелектуальних колах. Показовою в цьому відношенні є полеміка Лесі Українки з І. Франком. Останній у статті "З кінцем року" (1896) наголошував, що участь деяких українців-народників у російському революційному русі значно гальмує національно-визвольну боротьбу в Україні. Леся Українка відповіла статтею "Не так ті вороги, як добрії люди", в якій висловила думку про боротьбу "вкупі з сусідами", а здобуте пішло б на користь "усьому величезному та розмаїтому складові російської держави, але "не послужили переважно інтересам державно пануючої народності" [4, с. 22]. Українська історія продемонструвала пряму протилежність сподіванням Лесі Українки і довела правильність і прозорливість поглядів І. Франка. Як справедливо зазначав І. Лисяк-Рудницький, основною причиною невдач державної та політичної неспроможності українського руху був "внутрішній стан самого громадянства України" [5, с. 215].

В українській літературі кінця XIX ст. тема аналогії долі українців і євреїв зустрічається досить часто. Але в Івана Франка стародавня єврейська історія це не лише аналогія. Письменник вбачав в історії обох народів більш глибоку спорідненість. Вона виявлялась насамперед у необхідності відновлення державності як єврейської так і української. Можна припустити, що звертаючись до історії єврейського народу Іван Франко намагався віднайти відповідь на болючі питання відновлення державності України з урахуванням помилок найдавнішої нації.

Проблема неісторичності та недержавності української нації була надзвичайно болючою для Франка і значною мірою зумовлювала його історіософську концепцію загалом, і філософське осмислення історичної долі України зокрема. "Український народ, – писав він з цього приводу, – що налічує близько 20 мільйонів і за-

ймає великі простори від Сану до Кубані, перебуває у крайній ненормальному становищі. Історія останніх століть склалася так нещасливо для нього, що він відстав від своїх сусідів щодо розвитку як політичного і суспільного, так і інтелектуального" [10, с. 259].

Наявність еволюції історіософії Франка засвідчена в сучасному франкознавстві. Зокрема, Т. Коваль цілком справедливо наголошує на новаторському спрямуванні філософського змісту "Мойсея": "Пошук Мойсея – абсурд з точки зору матеріалізму чи позитивізму. Тут присутня у прихованій формі глибинна екзистенційність, де сенс – у пошуку сенсу. Сам пошук сенсу, саме сумнів Івана Франка виводить до обріїв буття" [3, с. 88]. Далі автор відзначає двоїстість духовних шукань мислителя і його героїв, зокрема Мойсея, межові ситуації, в яких він опиняється, виводять його – як і самого поета – в царину діалогу "Я-Ти". "На основі цього можемо припустити, – робить обґрунтований висновок Т. Коваль, – латентну екзистенційність творчості І. Франка, яка свідчить, що його постать залучена в інтертекст європейської думки не тільки кінця XIX – початку XX ст., а і другої половини XX ст." [3, с. 89].

Людський фактор – "людське обличчя історії" – став визначальним в історіософських ідеях поеми "Мойсей". Поема "Мойсей" загально визнана як вершинний твір у художній спадщині Франка. Та не тільки висока мистецька досконалість поеми, її громадянський пафос у відстоюванні свободи і незалежності України, що справили величезне враження на сучасників поета, дали підставу Ю. Шереху (Ю. Шевельову) визначити "Мойсея" як другий – після Шевченківського – "Заповіт" української літератури [16, с. 192]. "Тут є особистий, автобіографічний аспект... є тут громадянсько-політичний аспект... але понад усім – зазначає Ю. Шерех, – і в підоснові всього цього знаходимо тут філософію і історіософію" "... тут пов'язано і взаємно узалежнено закони світобудови з змаганнями нації... розгорнена філософія історії людства і кожної індивідуальної людини" [16, с. 209, 218].

Для запозичення біблійної легенди (і саме із Старого Завіту) для художнього осмислення долі українського народу були доволі актуальні причини. Як відзначає О. Забужко, на початку XX ст. українська інтелігенція почала сприймати історичну долю єврейського народу як "універсальну модель націотворення" (І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка, Г. Хоткевич) [2, с. 35]. Саме завдяки рефлексії над історією єврейського народу, підкреслює далі автор, Франко відтворив у "Мойсеї" "ідею духовної вітчизни", котра мала неоцінену вагу для української національної самосвідомості, оскільки, "як і євреї, українці не становили так званої нормальної політичної нації" [2, с. 33, 38].

Отже, у "Мойсеї", як ніде більше в жодному іншому художньому творі або науковому трактаті, знайшло послідовний і сильний вираз трагічне бачення людської історії, у тому числі й історичної долі українського народу. Таке розуміння суспільного буття, у якому життя людських спільнот і індивідів із залізною необхідністю обертається трагедією, котрій можливо протистояти, тільки спираючись на внутрішні резерви наявної духовної культури, аж ніяк не суперечить оптимістичній надії на перемогу "будущину" України з прологу до поеми. Йдеться ж про шлях до цієї "будущини", який пролягає "в безвість віків", по якому крокують люди, "повні туги і жаху", вмирають на ньому, але, найголовніше, у ході простують "духові шляхи" [1, с. 334].

Неукраїнська тематика творів за умов цензури і надала можливість Івану Франку в історико-алегоричній формі найповніше та найглибше відтворити погляди на історію України, української нації. Шляхом складних

особистих перемін, ідейної еволюції, він прийшов до розуміння того, що основні проблеми тогочасного українського суспільства – визволення з національної, соціальної і політичної неволі – можуть бути вирішені власними силами. Шляхом історіософського аналізу української історії, сприйняття її як частини загальносвітового історичного процесу, визначення історії як історії народу і нації, Іван Франко саме в національному русі бачив рушійну силу історичного процесу.

У художніх творах неукраїнської тематики шляхом алегорій з історією стародавніх країн і народів Іван Франко змальовує національне, соціальне та політичне поневолення українського народу, втілює його національно-визвольні орієнтири і цінності, ідеї боротьби України за волю і незалежність.

Поетична проникливість у майбуття, глибока мисленна зосередженість навколо найбільш актуальних проблем сучасності, які завжди розглядалися ним в історичному контексті, як перехід минулого в майбутнє, дозволили українському мислителю передбачити принаймні деякі істотні тенденції і напрями розвитку філософської і громадсько-політичної думки.

У галузі історіософських підвалин соціальної дійсності таким прогнозом стала латентна "екзистенціальність" роздумів мислителя і поета про неминучу і неусувному абсурдність історичної дійсності, якщо її сприймати не з позицій утопічного історизму (як марксистського, так і позитивістського), а з точки зору вже єдино прийнятної для Франка – автора "Мойсея" – ліберально-демократичної і культуроцентристської соціально-філософської доктрини.

Науково-дослідницькі та публіцистичні праці Івана Франка, насамперед "Що таке поступ?", "Мислі о еволюції в історії людськості", побудовані на фактах, запозичених з досліджень професійних істориків, з інших джерел, слугують яскравим доказом його історичної свідомості, дослідницької зрілості. Вчений стояв на позиціях української державності та національної гордості, історичного оптимізму. Своїми концептуальними підходами історичні погляди письменника близькі до позитивізму.

Таким чином, аналіз історичних, публіцистичних, літературно-художніх творів та листів Івана Франка засвідчують, що в них українська історія постає в нерозривному синтезі минулого, сучасного, майбутнього, розглядається як частина загальносвітового історичного процесу. Пріоритетне місце письменник відводить проблемам історії українського народу, осмислення його як поневоленої нації, пошуку шляхів національного, соціального і політичного визволення України. Творча спадщина Івана Франка віддзеркалює ряд різновидів відображення його поглядів на історію України, насамперед через історичні праці, художні, публіцистичні та епістолярні твори.

Художньо-літературні твори української тематики, в першу чергу "Захар Беркут", "Сон князя Святослава", побудовані на національно-історичному ґрунті, висвітлюють у конкретно-реальних або символічно-алегоричних образах вузлові проблеми української історії. Народ як суб'єкт історичного процесу виступив як носій національної ідеї, якою позначаються всі періоди української історії. Іван Франко засуджує національну пасивність і зраду, обстоює ідеї боротьби за політичну, національну та культурно-релігійну незалежність України.

Всі жанри творчої спадщини письменника з погляду джерелознавства можна класифікувати на чотири основних групи: а) наукові твори; б) публіцистика; в) листування; г) літературні твори. Кожна з цих груп містить винятково цінні відомості для вивчення української і світової історії, зокрема розвитку культури, ідеологічних

процесів, суспільно-політичного і громадського життя, місця і ролі у ньому самого письменника, його історіософії. Творча спадщина І. Франка має домінуюче значення як відкрита (пряма) і прихована (опосередкована) інформація для вивчення особливостей епохи, наростання суспільних рухів на рубежі XIX–XX ст.

Переосмислюючи з позицій сьогодення творчість Івана Франка, необхідно продовжити дослідження відображення в його творчості різноманітних історичних суспільно-політичних, філософських та релігійних течій кінця XIX – початку XX ст.

Підсумовуючи аналіз творчої спадщини Івана Франка з погляду загальноісторичної та історіософської проблематики, можна сформулювати наступні висновки.

Звернення Івана Франка до загальноісторичних та філософських проблем історії людства було обумовлене світоглядними орієнтирами письменника, що формувалися в період своєрідного перевороту в суспільстві, зміни пріоритетів в історичній науці, появи нових суспільно-політичних, філософських та релігійних течій.

Аналіз творчої спадщини Івана Франка свідчить про те, що головним суб'єктом історичного процесу він вважав народ з власним суб'єктом – особою. Історія у нього постає як відтворення внутрішньої суб'єктивності людини в її досвіді, використовуючи який людина творить своє буття. Головна ідея творчості Івана Франка – воля, звільнення народу-нації через самовизволення особи шляхом її духовного самоочищення. Все це дозволяє розглядати історіософські погляди Івана Франка як особливі, подекуди наближені до неопозитивізму.

Історичні та історіософські погляди Івана Франка віддзеркалюють здобутки вітчизняних та зарубіжних науковців, а його політичні уподобання близькі до ліберально-демократичної течії та визвольного руху, але для формування соціально-політичних поглядів характерна їх зміна в ранній період і після 90-х років XIX ст., від захоплення соціалістичними ідеями до демократичних принципів і здобуття національної незалежності.

Комплексне вивчення і критичне використання творів Івана Франка, його листів відкриває перед дослідни-

ками додаткові можливості для поглибленого дослідження суспільно-політичних, соціальних, культурно-духовних процесів української і зарубіжної історії.

Список використаних джерел:

1. Єфремов С. Іван Франко: критично-біографічний нарис / С. Єфремов. – К.: Слово, 1926. – 252 с.
2. Забужко О. Єврейство як носій національної ідеї в рецепції української літератури початку XX ст. / Оксана Забужко // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – № 1–2. – С. 32–40.
3. Коваль Т. Творчість Івана Франка у контексті проблеми культурної ідентичності / Т. Коваль // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: матеріали Міжнародної наукової конференції (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). – Львів: Вид-во Львівського національного університету ім. І. Франка, 1998. – С. 86–90.
4. Леся Українка. "Не так ті вороги, як добрі люди" / Леся Українка // Леся Українка. Зібрання творів: у 12 т. Т. 8. Літературно-критичні та публіцистичні статті / Леся Українка. – К.: Наукова думка, 1978. – С. 19–25.
5. Лисяк-Рудницький І. Вклад Галичини в українські визвольні змагання / І. Лисяк-Рудницький // Між історією і політикою. – Мюнхен: Сучасність, 1983. – С. 215–216.
6. Франко І. Я. Що таке поступ? марксист / І. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. Т. 45. Філософські праці / І. Я. Франко; гол. ред. Є. П. Кирилюк. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 300–348.
7. Франко І. Україна irredenta / І. Франко // Життя і слово. – 1895. – Т. 4. – С. 471–483.
8. Франко І. Мислі о еволюції в історії людськості / І. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. Т. 45. Філософські праці / І. Я. Франко; гол. ред. Є. П. Кирилюк. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 76–139.
9. Франко І. Народники і марксисты / І. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. Т. 45. Філософські праці / І. Я. Франко; гол. ред. Є. П. Кирилюк. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 272–275. – Рец. на кн.: Паресов А. Народники и марксисты. – СПб.: Тип. М. Меркушева, 1899. – 56 с.
10. Франко І. Я. Щирість тону і щирість переконань / І. Я. Франко // Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, ф. 3, спр. 2948, 3 арк.
11. Франко І. Я. До Йозефа Коржана. Львів, 15 березня 1888 р. // Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. Т. 49. Листи (1886–1894) / І. Я. Франко; гол. ред. Є. П. Кирилюк. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 147.
12. Франко І. Я. З 1848 р.: (Давні матеріали до оцінювання нових заходів около польсько-руської угоди) / І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. Т. 46. Кн. 1. Історичні праці (1883–1890) / І. Я. Франко; гол. ред. Є. П. Кирилюк. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 323–337.
13. Франко І. Я. Записна книжка: записи подій, переказів, фольклору, співів, тощо / І. Я. Франко // Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, ф. 3, спр. 193, 7 арк.
14. Франко І. Я. Наше теперішнє положення / І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. Т. 46. Кн. 1. Історичні праці (1883–1890) / І. Я. Франко; гол. ред. Є. П. Кирилюк. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 306–322.
15. Франко І. Я. Радикали і релігія / І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. Т. 45. Філософські праці / І. Я. Франко; гол. ред. Є. П. Кирилюк. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 268–271.
16. Шерех Ю. Третя сторожа [текст]: література, мистецтво, ідеологія / Ю. Шерех. – К.: Дніпро, 1993. – 590 с.

Надійшла до редколегії 28.08.2014

И. А. Мохнатюк

ИСТОРИОСОФСКИЕ ИДЕИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ФРАНКО

В статье рассматриваются историософские взгляды Ивана Франко. Показано место нациотворческих идей в раздумьях ученого. Обращено внимание на религиозные мотивы в наследии Ивана Франко, его общеисторические и мировоззренческие ориентиров.

Ключевые слова: Иван Франко, историософия, история, народ, нация.

I. A. Mohnatyuk

HISTORIOSOPHICAL IDEAS INTO ARTISTIC AND LITERARY WORKS OF IVAN FRANKO

In the article historiosophic views of Ivan Franko. The place of ideas in thought natsiotvorcheskih scientist. Attention is paid to religious motives in the legacy of Ivan Franko, its general historical and ideological orientations.

Keywords: Ivan Franko, historical philosophy, history, people, nation.

А. І. Павко, д-р іст. наук, проф., Національна академія управління

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ШЕВЧЕНКОНІАНИ

У статті на основі залучення історичних та літературних документів і матеріалів, оригінальних соціогуманітарних видань здійснено спробу привернути увагу дослідників до окремих дискусійних питань життєвого і творчого шляху видатного українського поета – Т.Г.Шевченка, запропоновано власний підхід до висвітлення гострих, полемічних сторінок біографії Кобзаря.

Ключові слова: Т.Г.Шевченко, український поет, революційна поезія, Кирило-Мефодіївське товариство, політична поліція.

9 березня 2014 року вся вітчизняна та світова цивілізаційна спільнота, яка свідомо і послідовно сповідує і відстоює фундаментальні принципи освіченого і демократичного суспільства, готується широко відзначити ювілейне свято – 200-річчя з дня народження видатного українського поета, талановитого прозаїка і художника,

одного з провісників української національної ідеї – Т. Г. Шевченка. Ця велична дата спонукає численних дослідників життя і поетичної творчості Кобзаря ще раз ретельно, проте вже більш прискіпливо і неупереджено в контексті суспільно-історичних та культурно-мистецьких реалій шевченківської епохи та сьогодення проана-

лізувати невичерпну у науково-пізнавальному та інтелектуальному сенсі багатогранну творчу спадщину геніального українського поета і його невтомну громадсько-просвітницьку діяльність. Проте, на нашу думку, науково виважений, методологічно окреслений підхід до висвітлення різних відомих і маловідомих фрагментів та сюжетів життєвого і творчого шляху Т. Г. Шевченка не повинен переростати у свою протилежність – міфотворчість, прикриті одягом та атрибутикою псевдонауки. Нічого спільного з сучасними методологічними заходами і парадигмами поліструктурного соціогуманітарного знання, з тенденціями наукового пошуку не мають спроби окремих дослідників канонізувати постать українського поета, сприймати його виключно як "універсального генія людства" [15, с. 5]. З іншого боку, лірично-сентиментальними, позбавленими наукового підґрунтя та дослідницьких перспектив є метафоричні твердження про те, що Т. Шевченко мав "чисту як кришталь душу" [8, с. 16]. Критично сприймаючи зазначені та інші вияви квазінаукових підходів до життя і творчості українського "пророка", слід сказати про те, що як вітчизняна так і світова спільнота, мабуть не досить оптимістично мала б сприймати його "пророчи" слова з відомого послання "І мертвим, і живим...", лейтмотив яких визначає неминуча трагедійна домінанта:

**Настане суд, заговорять
І Дніпро, і гори!
І потече сторіками
Кров у синє море**

Що ж стосується відтворення психологічного стану поета, його емоційно-суттєвих складових, то подібне завдання передбачає обережне застосування добре апробованих, науково коректних засобів проникнення у внутрішній світ митця, осмислення його психологічного образу. Доречно також підкреслити, що великий поет, як зазначають відомі літературознавці, живе у своїх творах. Його образ, світ думок і почувань, прагнень та ідеалів постає перед нами, насамперед, з того, що він написав, чим збагатив духовну скарбницю людства. Водночас, прочитавши твори поета, ми проймаємося невідступним бажанням у всій повноті й точності пізнати його життєвий і творчий шлях, громадську діяльність, духовні інтереси й запити. І не тільки тому, що все те нерідко допомагає глибше прочитати твори у зв'язку з конкретно-історичними умовами їх виникнення, а й тому, що труди і дні геніальної людини виокремлюють суттєві прикмети епохи, в яку він жив [9, с. 3].

З нашої точки зору, методологічним орієнтиром для глибокого розуміння і об'єктивного осмислення потужної постаті видатного українського поета у тогочасному українському та європейському літературному та національно-політичному житті імперської доби є, наприклад, влучні, глибинні, метафорично окреслені слова І. Франка, які були висловлені ним на сторінках у одній із статей, опублікованих у 1914 році з нагоди роковин з дня народження Т. Г. Шевченка. Зберігаючи авторський текст і специфіку галицького діалекту, важливо ще раз збагнути сенс тих рядків, які були присвячені Кобзарю. І. Франко сказав про видатного українського поета і громадянина наступне: "Він був селянський син і став князем в царстві духа. Він був кріпак і став великою силою в громаді людських культур... Він терпів десять літ від російської воєнщини, а зробив більше для свободи Росії, ніж десять побідних армій. Доля переслідувала його ціле життя, та не покрила іржею золота його душі, не обернула його любові до людства в ненависть, ані його віри – в розпуку. Доля не щадила його страждань, але не стримала його радості, що була здоровим джерелом життя. Та найкращий, найцінніший дар доля

дала йому аж по смерті – невмирущу славу і вічно нову насолоду, яку дають його твори мільйонам людських сердець" [20, с. 6].

Прагнучи звести шевченкову поезію до однієї узагальненої форми, І. Франко характеризував її як "поезію туги за життям". На його переконання, "вільне життя, не зв'язаний розвій індивіда і громади – це ідеал, якому Шевченко був вірний до кінця". Іван Франко зробив особливий акцент на наступних словах: "Жертвування своєї індивідуальності для діла милосердя, пересилання власного горя і віддавання всієї сили для благородної мрії, щастя людськості, цей ідеал Шевченко залишив нам, як свій найдорожчий спадок" [16, с. 9]. На жаль, досить довільний переклад свого часу відомої статті І. Франка співробітниками Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук Української РСР призвів до повного пониження її літературних та наукових якостей [21, с. 255]. Слід сказати про те, що історичні та літературні джерела переконливо засвідчують вкрай важкі обставини його життя, які значною мірою вплинули на його переконання, характер, інтереси. Російський художник Л. Жемчужников, творчість якого була пов'язана з Україною, писав про нелегку життєву долю Т. Шевченка: "Усе гартувало цю душу. Життя його від народження, було сповнене то горем, то драмою, то поезією. Життєві знегоди були для нього не розповіддю, а дійсністю; злидні й лиха доля переслідували і його, і все що було йому близьке. Поетичне і дійсне життя народу, зливаючись в одне, відбивалось в його душі" [9, с. 434]. Протягом небагатьох років творчості Т. Шевченко пройшов великий і складний шлях розвитку. Його поезія багатогранна і часом навіть суперечлива, та це неминучі суперечності інтелектуальних і духовних шукань. Водночас Шевченко дивовижно цілісний і послідовний, основу його поетичної і людської сутності складають ті сокровенні форми, які проходять крізь усю його творчість поета, прозаїка, художника [23, с. 46]. Потрібно нагадати, що при житті Т. Шевченка лише 17 його віршів із більш ніж 200 не були заборонені царською цензурою, а тому були видруковані [3, с. 3]. Проте в Україні знали поетичні твори Кобзаря і любили їх. Причиною цього була глибока самотність поета, яка пустила міцне коріння в народному житті. Такі відомі вірші та поеми Т. Шевченка, як: "Причина", "Заповіт", "Катерина", "І мертвим, і живим...", "Гайдамаки", "Кавказ", "Сон" назавжди увійшли у скарбницю вітчизняної та світової літератури, залишаючись інтелектуальним рефреном і дороговказом, пересторогою від необачних кроків в умовах бурхливого, напруженого сьогодення. Тому має рацію академік НАН України І. Дзюба, який зазначає, що "Шевченко – не тільки те, що вивчають, а й те, чим живуть. У чому черпають сили і надії" [23, с. 48].

Незважаючи на те, що Тарасу Шевченку як поету і людині, присвячено значну кількість монографічних досліджень, опублікованих мовами різних народів світу, різноманітних наукових розвідок та дискурсів вітчизняних та зарубіжних дослідників, літературно-критичних статей і есе, проте Шевченкіана, яка сформувалась як відносно самостійна галузь соціогуманітарних знань, постійно поповнюється новими, нерідко відмінними між собою за якісними науковими параметрами публікаціями. Окремі дослідники навіть вдалися до жанру інтелектуального тріллера [4]. Наприклад, письменник О. Бузина, претендуючи на оригінальність інтерпретації життєвого і творчого шляху Т. Шевченка, у своїх книгах здійснив спробу спростувати міфи про українського поета як генія і святого, а натомість, спираючись на його щоденники, листи та мемуарні свідчення, привернув увагу читачької аудиторії до окремих дивовижних, відверто мало-

привабливих темних сторін життя Тараса, якого назвав "вурдалаком" [5]. Відкидаючи будь-які сенсаційні, провокаційні наміри сучасних дослідників, слід їх застерегти від необачних, занадто поспішних кроків щодо квазі-наукового підходу до вивчення життя і творчості Тараса Шевченка. Разом з тим, потрібно вказати і на те, що приватне, буденне життя поета має також стати об'єктом прискіпливого аналізу, проте лише на підставі критичної оцінки певних документальних джерел та з'ясування ступеню їх достовірності.

Зауважимо, у цьому зв'язку, що тенденції критичного переосмислення постаті великого українського поета, нерідко і в негативному напрямку мали вияв в різні історичні періоди. Наприклад, наприкінці 19-го століття амплітуда коливань у формуванні суб'єктивних версій шевченкового образу у тогочасній галицькій літературі була досить значною – від "українофіла", "безумного патріота" й "сепаратиста", до "нігіліста" й "соціаліста", від пророка до лжепророка й богохульника. Саме тому прикметною рисою шевченкіани є різноманітність модифікацій його образу, стереотипів власного сприйняття, які випали на його долю. Так, якщо певна частина дослідників у 20-му столітті сприймала Т. Шевченка виключно як революційного демократа, атеїста, інтернаціоналіста, русофоба, то інші, навпаки дотримувались риторично-патріотичної поезії.

В сучасних умовах різні політичні сили, ігноруючи суверенність поезії та її відносну незалежність та дистанціювання від ідеологічного життя намагаються присотосувати Т. Шевченка до своїх вузькопрагматичних цілей. Окремі лідери партійних угруповань запропонували офіційно оголосити українського поета святим і негайно канонізувати. О. Бузина іронічно, хоч і не без підстав, зазначає, що: "перекопавши" «Кобзаря», можна знайти матеріал для будь-якої ідеології" [5, с. 17].

Відкидаючи сумнівні наміри дослідників інтерпретувати творчість Т. Шевченка в контексті політичної доцільності та привабливості, важливо наголосити на тому, що його глибоко народна і самобутня поетична спадщина органічно пов'язана з життям, світовідчуттям та фольклором українського народу, а тому сприймається в якості довершеного поетичного втілення його національної свідомості, духовних поривань і прагнень. Та при всій оригінальності Т. Шевченка не був "національним феноменом", як його намагались представити деякі критики, не був він і напівфольклорним співцем, "останнім бардом Європи", далеким від тогочасного літературного процесу, яким уявляли його окремі зарубіжні інтерпретатори. Поява Тараса Шевченка зумовлена історичним, духовним і культурним розвитком української нації, але водночас він як явище немислимий поза європейським літературним контекстом [22, с. 3].

Для адекватного розуміння Т. Шевченка потрібна певна доза методологічної рефлексії, глибина історичного мислення. Потрібно не лише ґрунтовно знати і розуміти особливості суспільного життя України, Росії та світу, творчого та приватного життя поета, а, насамперед, читати його вірші та поеми уважно, вдумливо і без упереджень.

Вивчати Т. Шевченка, на наш погляд, потрібно таким, яким він був у реальній дійсності, у стані радості і розчарувань, зважаючи, як на його поетичну велич, так і на слабкі сторони його буденного життя. Стосовно прагнення О. Бузини відтворити непривабливий образ Т. Шевченка, як палкого прихильника пияцтва, то слід, на наш погляд, зважати й на документальні свідчення найближчих друзів поета. Так, Ф. Лазаревський у своїх споминах наголошує на тому, що "душа його завжди знала міру" [9, с. 220]. Разом з тим, М. Костомаров, пояснюю-

чи передчасну смерть Т. Шевченка, посилався на висновки лікарів про те, що вона стала наслідком непомірного вживання ним алкогольних напоїв [14, с. 165].

Серед дискусійних сторінок біографії видатного українського поета, яку доречно розглядати в контексті історизму мислення та сучасних методологічних засад наукового пізнання, чільне місце належить і такій важливій історико-літературній проблемі як характер взаємин Т. Шевченка з кирило-мефодіївцями, рівень якого належності до таємного політичного товариства.

Насамперед, зазначимо, що вектор спрямування, основної ідеї та тенденції розвитку суспільно-політичної думки кожної конкретної доби визначають три чинники: ментальність народу, економічні детермінанти часу, соціальні та суспільно-політичні фактори. Синтез цих складових обумовлює формування системи ідей, які репрезентують світогляд певної історичної доби [18, с. 8].

Зауважимо, що суспільно-політична думка імперської доби визначалась ідеями національного визволення, відродження української державності. Саме романтичний світогляд у суспільно-політичній думці 19-го століття став інтелектуальним імпульсом для створення Кирило-Мефодіївського товариства.

Нагадаємо, що Кирило-Мефодіївське товариство як таємна політична організація української інтелігенції, виникла у січні 1846 року. Проте в літературі заснування цієї організації нерідко позначається й іншими датами, зокрема, кінцем 1845 – початком 1846 років, оскільки зустрічі кирило-мефодіївців були започатковані ще наприкінці 1845 року в квартирі М. Костомарова [17, с. 46]. Певна частина дослідників дотримується тієї думки, що датою створення Кирило-Мефодіївського товариства слід вважати період, обрамлений груднем 1845 – січнем 1846 років. Доцільно звернути увагу й на те, що символом кирило-мефодіївського товариства став золотий перстень з вигравіюваними іменами Кирила і Мефодія та печатка з надписом: "И уразумеете истину, и истина освободит вы" [17, с. 46]. Цей вираз було взято з Євангелія, який визначав просвітительський напрям діяльності товариства. У документах і літературі воно мало різні назви. Так, у статуті таємну політичну організацію названо "Слов'янським товариством св. Кирила і Мефодія". Під час слідства над кирило-мефодіївцями жандарми в офіційних документах називали таємну організацію "Україно-Слов'янське товариство". Однак така назва не відповідала змісту діяльності організації, а тому була відкинута дослідниками [12, с. 9].

В історичній літературі утвердилася назва "Кирило-Мефодіївське товариство" чи її модифікований варіант – "Кирило-Мефодіївське братство". З врахуванням цієї обставини цілком виправданим є використання у сучасних наукових дослідженнях таких понять як "товариство", "братство". Цілком слушним на наш погляд, є й те, що членів таємної політичної організації окремі автори називають "братчиками".

Слід підкреслити, що засновниками Кирило-Мефодіївського товариства стали чиновник М. Гулак, ад'юнкт Київського університету М. Костомаров та його студент М. Білозерський. До товариства пізніше приєдналися: вчителі П. Куліш і Д. Пильчиков, студенти Київського університету О. Навроцький, О. Маркович, І. Посяда, Г. Андрузький, О. Тулуб, поміщик М. Савич [12, с. 9].

У квітні 1846 року в Києві до Кирило-Мефодіївського братства приєднався і Т. Шевченко, поет, співробітник Київської археографічної комісії, який брав участь і в укладенні його статуту [18, с. 53]. Характеризуючи соціальне підґрунтя товариства, важливо звернути увагу на те, що лише Т. Шевченко був колишнім селянином-кріпаком, а І. Посяда та Д. Пильчиков – належали до мі-

щанського стану. За свідченням Д. Пильчикова, у січні 1847 року, кількість членів товариства сягнула майже 100 чоловік, які підтримували політичні зв'язки зі своїми однодумцями з України, Росії та Білорусії [10, с. 77].

Дискусійним і не до кінця з'ясованим залишається питання про організаційну належність до товариства її окремих членів, зокрема і Т. Шевченка. На авторитетну думку професора Московського державного університету П. Зайончковського, з точки зору організаційного оформлення членства до постійного складу таємного політичного товариства слід віднести лише М. Костомарова, М. Гулака, М. Білозерського, О. Навроцького, Д. Пильчикова і О. Петрова. До речі, студент О. Петров, син жандармського офіцера, був прийнятий М. Гулаком в члени товариства із дотриманням всіх необхідних, визначених статутними документами формальностей, наприкінці грудня 1846 року [10, с. 68–69].

Необхідно підкреслити, що політична програма Кирило-Мефодіївського товариства була викладена у "Книгах буття українського народу" та "Статуті слов'янського товариства св. Кирила і Мефодія", у відозовах "До братів – українців", "До братів – росіян", "До братів-поляків", записках М. Костомарова (про об'єднання слов'янських народів), В. Білозерського (про освіту) та інших документах. Статут і програма Кирило-Мефодіївського братства, зокрема передбачали визволення слов'янських народів від гніту деспотизму і поневолення, здійснення корінних соціально-політичних перетворень на терені слов'янських країн. Своїм стратегічним завданням члени товариства вважали знищення самодержавства, скасування станів, ліквідацію кріпосного права, визволення і об'єднання слов'янських народів у федеративній республіці, запровадження загальної освіти її корінного населення. На думку М. Костомарова, основне завдання товариства полягало у "поширенні ідей слов'янської взаємності – як шляхами виховання, так і шляхами літературними" [14, с. 77]. Ідеалом братчиків було створення української держави, яка мала б увійти до республіканської федерації слов'янських народів.

Потрібно також зазначити, що поетична творчість Т. Шевченка сприяла консолідації прихильників революційно-демократичних поглядів, оскільки в питаннях здійснення програмних ідей вони перебували на більш радикальних позиціях на відміну від прибічників ліберальної політичної традиції. Заклики до повалення самодержавства і скасування кріпосного права сприймали всі члени товариства, про те найбільше вони імпонували, крім поета, М. Гулаку, О. Навроцькому, І. Посяді [12, с. 9].

Для з'ясування історії взаємин Т. Шевченко з кирило-мефодіївцями доцільно нагадати, що після закінчення Петербурзької Академії мистецтв Т. Шевченко, як вільний художник приїхав у 1845 році в Україну. Він оселився в Києві й став штатним працівником Київської археографічної комісії. Займався він і літературною діяльністю. Як зазначає Н. Відоняк, саме та щаслива осінь дала українцям і світу поему "Кавказ", вірші "Єретик", "І мертвим, і живим..." [6, с. 39]. Саме у 1843–1847 роках, період, який отримав у літературі назву "Трьох літ", припадає творчий розквіт поезії Т. Шевченка.

На думку академіка НАН України М. Жулинського, підсумковий вірш періоду "трьох літ" дав назву і рукописній збірці, яку було конфісковано під час арешту. До цієї збірки Т. Г. Шевченко переписав усі твори 1843–1845 років, крім поеми "Тризна" та вірша "За що ми любимо, Богдане?" [24, с. 79].

У своєму посланні "І мертвим, і живим..." поет, використовуючи влучні метафоричні засоби, звертається із грізним застереженням до захисників і поборників політичного режиму:

**Схаменіться! будьте люди,
Бо лихо вам буде.**

Розкуються незабаром

Заковані люде [24, с. 179].

Поетичні рядки Т. Шевченка особливо співзвучні в умовах сучасної соціально-політичної кризи в українській державі, яка сподіваюсь, не буде мати трагічні і фатальні наслідки для її нещасливого народу:

Доборолась Україна

До самого краю.

Гірше ляха свої діти

Її розпинають [24, с. 182].

Палкий заклик поета звернений не лише до минулого, а й передусім до сучасного покоління східних і західних українців:

Обніміться ж, брати мої

молю вас, благаю [24, с. 183]

Збагнувши дійсну сутність подій на Кавказі, Т. Шевченко вперше у європейській літературі став на захист горців і звернувся до них із закликом, який фактично був підтримкою українського народу у його національно-визвольній боротьбі:

Борітеся – поборете,

Вам бог помагає!

За вас правда, за вас слава

І воля святая! [24, с. 173]

Останнім твором альбому "Три літа" стала написана в Переяславі 25 грудня 1845 року. Т. Шевченко славнозвісна поезія "Як умру, то поховайте..." (Заповіт), яка є квінтесенцією української романтичної поезії.

Прибувши наприкінці березня 1846 року на декілька місяців до Києва, Т. Шевченко познайомився в цей час з М. Костомаровим, М. Гулаком, І. Посядою, О. Марковичем та іншими членами Кирило-Мефодіївського товариства. Український поет, поділяючи антикріпосницькі погляди братчиків, у своїх віршах закликає усіх пригноблених до боротьби за волю і незалежність, а також піднімає у власних творах проблеми відродження та консолідації слов'янських народів.

Революційна поезія Т. Шевченка, викликаючи захоплення у кирило-мефодіївців, надихала їх на поглиблення та розширення власної громадсько-політичної діяльності. Так, М. Костомаров, передаючи свої почуття від щойно прочитаного поетичного твору, писав: "Особенно сильное впечатление произвела на меня «Сон», неизданная антицензурная поэма Шевченко. Я читал ее и перечитывал всю ночь и был в полном упоении" [7, с. 145].

Загалом кирило-мефодіївці безпосередньо чи опосередковано визнавали Т. Шевченка великим поетом і активним громадським діячем, який здійснював могутній вплив на суспільно-політичний рух прогресивних кіл України.

Зазначимо, що питання рівня належності Т. Шевченка до Кирило-мефодіївського товариства є дискусійним в історико-літературних дослідженнях, а тому вимагає всебічного, вираженого, коректного і науково обґрунтованого аналізу. Потрібно відверто сказати, що про участь Т. Шевченка у братстві, його арешт та царський вирок написано чимало праць, проте серйозної уваги заслуговують лише окремі дослідження. Серед них варто назвати історико-літературну розвідку українського історика Д. Багалія. В ній наголошувалось на тому, що поет, вступивши до таємного товариства, був одним із найактивніших його діячів, поширюючи своїми творами революційні ідеї серед народу [2, с. 85]. Конструктивні ідеї та аргументи щодо висвітлення зазначеної наукової проблеми висловив і професор Московського державного університету П. Зайончковський. На його думку,

для обґрунтування факту належності Т. Шевченка до Кирило-Мефодіївського товариства дослідники традиційно використовують наступні джерела: 1) лист Т. Шевченка до М. Костомарова з Борзни Чернігівської губернії від 1 лютого 1847 року; 2) повідомлення М. Костомарова в його "Автобіографії"; 3) свідчення Г. Андрузького та Д. Пильчикова [10, с. 75].

У зазначеному вище листі до М. Костомарова містяться наступні слова поета: "О братстві не пишу, бо нічого й писати, як зйдемося, то поплачем" [1, с. 89].

Проте в лютому 1847 році, тобто на початковому етапі існування братства, жодних підстав для песимістичних прогнозів, а тим більше для оплакування усієї таємної політичної організації у Т. Шевченка не було. Розглядаючи ж лист поета до М. Костомарова як беззаперечний доказ належності поета до товариства, є не досить коректним аргументом. Єдиним із кирило-мефодіївців, який під час слідства вказав на членство Т. Шевченка у таємній політичній організації, був студент Г. Андрузький. Опосередкованим підтвердження належності Т. Шевченка до кирило-мефодіївців, лише може слугувати і той факт, що він цілком поділяє ті основні завдання, які ставили перед собою кирило-мефодіївці: ліквідація кріпосного права та царизму; об'єднання слов'ян на демократичних засадах державотворення. Проте революціонер Т. Шевченко не міг сприйняти тих тактичних положень товариства, які ґрунтувались на принципах мирної пропаганди федералістичних ідей. М. Костомаров у своїй "Автобіографії" вказав на те, що належність Т. Шевченка до ідей кирило-мефодіївців поставився з "крайньою нетерпимістю, що й стало підґрунтям для багатьох суперечок між ним і поетом" [13, с. 211]. Тому ми поділяємо точку зору П. Зайончковського, який слушно вказує на те, належність до товариства Т. Шевченка "можна розглядати лише умовно, оскільки програмні положення товариства ним не поділялися" [10, с. 76]. Слід нагадати і про те, що слідство не довело членства Тараса Григоровича Шевченка в Кирило-Мефодіївському товаристві [6, с. 76]. Отже, з'ясовуючи рівень організаційного членства поета у таємній політичній організації, доцільно зробити висновок про те, що воно було умовним, а не фактичним.

Поряд з тим, вивчення документів і матеріалів, а також результатів дискусій серед учених дає можливість зробити висновок про те, що Т. Шевченко активно поширював революційні ідеї у власних поетичних творах, під час особистого спілкування з кирило-мефодіївцями і здійснював на них величезний вплив своїми революційно-демократичними поглядами та ідеями.

Слід вказати на те, що Кирило-Мефодіївське товариство змогло лише розгорнути свою політичну діяльність. Поряд із виробленням програмних документів, його члени доклали творчих та організаційних зусиль для поширення політичних ідей через прокламації, лекції в навчальних закладах, художні і публіцистичні твори. Чільне місце в політичній пропаганді товариства посідали й поетичні твори Т. Шевченка. Незважаючи на те, що братство проіснувало лише 15 місяців, проте воно зробило вагомий внесок у розвиток прогресивної суспільно-політичної думки в Україні.

Як засвідчують історичні документи, після доносу провокатора, студента Київського університету О. Петрова весною 1846 року розпочались арешти кирило-мефодіївців, які не обійшли стороною й Т. Шевченка. М. Новицький, спираючись на документальні свідчення, зазначає що 3 березня 1847 року мало надто сумні наслідки в житті Т. Шевченка. В цей день попечителю Київського-учбового округу О. Траскіну подав свій письмовий донос О. Петрова про існування таємного політич-

ного товариства та поширення ним революційних, пропагандистських творів Т. Шевченка [16, с. 51]. Справа в тому, що братчики часто зустрічались на квартирі Гулака в будинку біля Андріївської церкви [19, с. 63]. Поселившись 1 листопада 1846 року в одному будинку з М. Гулаком, студент університету святого Володимира О. Петров підслуховував розмови його гостей, які належали до Кирило-Мефодіївського товариства. Згодом, вдаючи з себе республіканця, він втерся в довіру до М. Гулака з метою викрити цю таємну організацію. Під час допиту він коротко переказав представникам політичної поліції зміст шевченківської комедії "Сон" та "Послання", стверджуючи, що в першому творі Т. Шевченко "найгострішими словами виливає свою ненависть на царську фамілію", а в іншому "намагається спонукати українців до повстання" [11, с. 210]. Цій справі було дано хід і вже 22 березня начальник 3-го відділу граф О. Орлов наказав якнайшвидше затримати й обшукати імовірних членів цієї організації, зокрема й Тараса Шевченка [19, с. 63]. 26 березня 1847 року було заарештовано й відправлено до каземату в Петербург М. Костомарова [11, с. 209]. 5 квітня на дніпровській переправі під час повернення з Чернігова до Києва було заарештовано й Т. Шевченка. Під час арешту в нього конфіскували рукописну збірку "Три літа"; альбоми з малюнками, листи і різні папери. Розглянувши їх, київський цивільний губернатор І. Фундуклеєв, у своїй листі до "3-го відділу Власної його Величності канцелярії" зазначав: "Серед паперів знайдено рукописну книгу з віршами його творчості, з них деякі – бунтівного та злочинного змісту" [11, с. 209]. Вже наступного дня Т. Шевченка у супроводі жандармів було направлено до 3-го відділу у Петербург, а 17 квітня поміщено в каземати для арештованих.

Потрібно підкреслити, що в історії придушення царизмом українського руху викриття за доносом провокатора і розгром Кирило-Мефодіївського товариства є однією з найтрагічніших подій вітчизняної історії, яка на довгий час позбавила перспективних тенденцій у розвитку суспільно-політичної думки, зупинила могутню силу національного відродження. Необхідно сказати і про те, що за свою підлість, глибоко аморальну "послугу" поліцейському режиму, на підставі якої було заарештовано членів Кирило-Мефодіївського товариства і розбито їх людську долю, студента О. Петрова було прийнято на службу до 3-го відділу. Своїм мерзенним вчинком він викликав відразу навіть у керівників політичної поліції – генералів Л. Дубельта та О. Орлова [16, с. 59]. У 1849 році за викрадення службових документів, його було направлено до Алексіївського рavelину. Пізніше О. Петров опублікував власні спогади, в яких заперечував свою роль провокатора у викритті Кирило-Мефодіївського товариства [14, с. 342].

Зазначимо, що керівництво слідства у справі кирило-мефодіївців здійснював шеф жандармів, начальник 3-го відділу граф О. Орлов. Особливу увагу жандармерії привернула збірка "Три літа", зокрема поема "Сон", яка дістала таку оцінку з вуст представників політичної інквізиції: "Нигде клеветы его столько не дерзки и не наглы, как при описании дворцового собрания... Шевченко прибегает ко всем едким и пасквильным выражениям, как только заходит до государя императора" [6, с. 69].

Варто зазначити, що Т. Шевченко тримався на допиті розумно і обережно. Він категорично заперечував свою участь у товаристві св. Кирила і Мефодія, а тому не відповідав на запитання, які стосувались літератури кирило-мефодіївців, їхніх намірів, проєктів, оцінки ролі та діяльності кожного з них у братстві. Ті ж запитання, які стосувалися його самого, мали підступний і провокаційний характер. Проте Т. Шевченко відповідав на них до-

силь дипломатично і опосередковано. Слідство так і не довело перебування поета у якості учасника Кирило-Мефодіївського товариства. Воно не знайшло тих переконливих фактичних доказів, які б наочно засвідчували дійсну належність поета до товариства. Певне значення для такого стану справ відіграла його психологічна здатність мужньо триматися на допитах та відсутність плутанини на відповіді слідчих [16, С.59]. Цілком закономірною реакцією політичної поліції на таку поведінку поета стало те, що в офіційних документах містяться вкрай негативні оцінки його особистої вдачі та характеру. Вкажемо лише на деякі з них: "при нетрезвой и беспорядочной жизни совершенно развратил ум свой; действовал отдельно, увлекаясь собственною испорченностью" [16, с. 65].

Після того, як наприкінці травня 1847 року слідство у справі кирило-мефодіївців було завершено, російський імператор Микола I затвердив доповідь графа О. Орлова про "Україно-слов'янське товариство".

Стосовно Т. Шевченка керівник 3-го відділу висловився наступним чином: "Цей митець, замість того, щоб вічно плекати благоговійні почуття до осіб Августійшої Фамілії, що зволили викупити його з кріпацтва, складав українською мовою вірші бунтівного змісту. З улюбленими його віршами на Україні могли посягтися і згодом закоренитися думки про вигадане блаженство часів гетьманщини, про те, що буде щастям повернути ці часи, і про можливість існування України, як окремої держави. Сама справа доводить, що Т. Шевченко не належав до слов'янського товариства... Проте з огляду на бунтівний дух і зухвалість, що виходить за всякі межі, треба визнати його за одного з найважливіших злочинців" [11, с. 220].

Зважаючи на все це, генерал О. Орлов пропонував цареві: "художника Шевченка за створення обурливих та надзвичайно зухвалих віршів, як людину наділену міцною статуєю, направити рядовим в Оренбурзький окремий корпус, з правом вислуги, доручивши начальству мати найсуворіший нагляд, так, щоб від нього в жодному разі не могло виходити обурливих і пасквільних творів [16, с. 60]. Термін заслання О. Орлов не вказав, але судячи з того, що в 1857 році генерал Л. Дубельт навіть чути не хотів про звільнення Т. Шевченка, заслання мало стати ледь не довічним [19, с. 68].

Імператор погодився з такою пропозицією свого підлеглого і власноруч додав: "Під найсуворіший нагляд із заборобою писати і малювати" [16, с. 60]. Пізніше у своєму "Щоденнику" Т. Шевченко скаже, що навіть "трибунал під головуванням самої сатани не міг би винести такого холодного нелюдського вироку" [3, с. 112–113]. Згідно рішення шефа жандармів шевченкові твори наказано було конфіскувати з продажу та заборонено нове їх друкування.

30 травня 1847 року із каземату 3-го відділення Т. Шевченка було заслано до Орської фортеці [13, с. 371].

Несподівана катастрофа у розквіті життєвих і творчих сил, довготривала розлука з рідними та друзями, позбавлення будь-яких перспективних можливостей щодо практичної реалізації спільних проєктів тяжко відбилася на фізичному стані та душевних переживаннях Т. Шевченка, проте не вбила в ньому поетичного таланту. За період ув'язнення в казематі 3-го відділу Т. Шевченко написав цикл поезій з 12 віршів. Серед них "Ой одна я, одна...", "За байраками байрак...", "Мені однако-во, чи буду...", "Ой три шляхи широкі", "Садок вишневий коло хати...", "В неволі тяжко" [1, с. 97]. Незважаючи на те, що вірші, які увійшли до цього циклу, різні за тематичною спрямованістю, проте їх об'єднує і проймає сильне почуття – любов до України, тривога за її долю. Так у

поезії "Мені однако-во, чи буду" Т. Шевченко боляче сприймає важку, непоправну трагедію "приспаної" та "окраденої" ворогами України, яка збудившись після довгого сну, не змогла втримати таку омріяну волю:

**Мені однако-во, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині –
Та не однако-во мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однако-во мені** [24, с. 199–200].

Зазначені вірші, які належать до перлин шевченківської романтичної лірики, виразно розкривають психологічний стан поета, захищають його інтелектуальний внутрішній стан від негативних, деструктивних впливів неволі, переконливо засвідчують, що Т. Шевченко навіть і в екстремальних умовах людського існування не втратив риси поетичного генія, талант якого слугує кращій долі українського народу. Основний лейтмотив поетичного циклу "У казематі", який адресований друзям по неволі, втілено у політичному заповіті до своїх побратимів:

**Любіться, брати мої,
Україну любіте
І за неї, безталанну,
Господа моліте** [24, с. 198].

Отже, питання життєвого і творчого шляху Тараса Шевченка в умовах сьогодення вимагають конструктивного-критичного аналізу, коректних наукових підходів, врахування історичного та літературно-психологічного контексту написання віршів та поем поета, творчих здобутків соціогуманітарної думки, сучасних методологічних парадигм, продукування інтелектуальних ідей та версій, які є всебічно аргументованими і спираються на достовірні, ретельно перевірені факти та документальні свідчення минулого. На нашу думку, творчі зусилля дослідників мають бути спрямовані не на пошук сенсаційного матеріалу та його суб'єктивну інтерпретацію, а на відновлення чи навпаки, оновлення реального образу Т. Шевченка як поета і людини, на актуалізацію наукових дискурсів та розвідок, надання їм інтелектуально-го спрямування.

Список використаних джерел:

1. Анісов В., Середа Є. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. – Вид. 2-е, доповн. – К. : Дніпро, 1976. – 392 с. 2. Багалій Д. І. Т. Г. Шевченко і кирило-мефодіївці: Історико-літературна розвідка. – Харків : Держ. вид., 1925. – 93с. 3. Бельчиков Н. Ф. Тарас Шевченко. Критико-біографический очерк. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1961. – 222 с. 4. Бузина О. Вурдалак Тарас Шевченко: Интеллектуальный триллер. – К. : Прометей, 2000. – 128 с. 5. Бузина О. Вурдалак Тарас Шевченко или Поддельный Кобзарь. – К. : Арий, 2009. – 289 с. 6. Відоняк Н. О. "Боже милій!" "Як хочеться жити!" – К. : Либідь, 2013. – 144 с. 7. Вічний як народ : навч. посібник / авт.-упоряд.: О. І. Руденко, Н. Б. Петренко. – К. : Либідь, 1998. – 272 с. 8. Ветринський І. Тарас Григорович Шевченко. Нарис життя і творчості / упор. О. А. Андрущенко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 104 с. 9. Воспоминания о Тарасе Шевченко / сост. и прим. В. С. Бородин и Н. Н. Павлюка ; предисл. В. Е. Шубравского. – К. : Дніпро, 1988. – 606 с. 10. Зайончковский П. А. Кирило-Мефодиевское общество (1846–1847). – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1959. – 172 с. 11. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – 2-е вид. – К. : Обереги, 2004. – 480 с. 12. Кирило-Мефодіївське товариство : у 3 т. Т. 1 / АН УРСР Археограф. комісія та ін.: упоряд. М. І. Бутич, І. І. Глизь, О. О. Франко, редкол.: П. С. Сохань (голов. ред.) та ін. – К. : Наукова думка, 1990. – 544 с. 13. Костомаров Н. И. Автобиография Николая Ивановича Костомарова. С предисл. В. И. Семевского // Русская мысль. – 1885. – Кн. 5. – С. 190–223. 14. Костомаров Н. И. Автобиография. К 190-летию со дня рождения. – К. : Стило, 2007. – 351 с. 15. Молчанова Р. Шевченко і світ (Шевченко в оцінці світової політики, науки і критики). – Хмельницький : Т-во "Поліграфіст", 2007. – 135 с. 16. Новицький М. Шевченко в процесі 1847 року і його папери // Україна. Науковий двохмісячник українознавства / під ред. акад. М. Грушевського. – 1925. – Кн. 1–2. – С. 51–99. 17. Сергієнко Г. Я. Т. Г. Шевченко і Кирило-Мефодіївське товариство. – К. : Наукова думка, 1989. – 205 с. 18. Тисяча років української суспіль-

но-політичної думки : у 9 т. Т. 5. Кн. 1. XI ст. / передм., упор., прим. О. Сліпушко. – К. : Дніпро, 2001. – 512 с. 19. Ушкалов Л. Тарас Шевченко. – К. : Фоліо, 2009. – 122 с. 20. Франко І. Тарас Шевченко // Україна. Науковий двохмісячник українознавства / під ред. акад. М. Грушевського. – 1925. – Кн. 1–2. – С. 6–9. 21. Франко І. Присвята // Зібрання творів у п'ятидесяти томах. Літературно-критичні праці (1911–1914). – К. : Вид-во "Наукова думка", 1983. – С. 255. 22. Шевченко і світ. Збірник. – К. :

Дніпро, 1989. – 316 с. 23. Шевченко Т. Г. Кобзар. Повна ілюстрована збірка / передм. І. Дзюби – Харків : Книжковий клуб "Клуб сімейного дозвілля", 2011. – 720 с. 24. Шевченко Тарас. "Я так її, я так люблю..." Вибрані вірші та поеми / упоряд. і вступ. ст. М. Г. Жулинського ; прим. С. А. Гальченка. – К. : Либідь, 2012. – 704 с. 25. Шевченко Т. Г. (1814–1861). Автобіографія. – Х. : Фоліо, 2013. – 378 с.

Надійшла до редколегії 28.08.2014

А. И. Павко

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ШЕВЧЕНКОНИАНЫ

В статье на основе использования исторических и литературных документов и материалов, оригинальных социокультурных изданий, осуществлена попытка обратить внимание исследователей на отдельные дискуссионные вопросы жизненного и творческого пути известного украинского поэта, предложен собственный подход к освещению острых, полемических страниц биографии Кобзаря.

Ключевые слова: Т. Г. Шевченко, украинский поэт, революционная поэзия, Кирило-Мефодиевское общество, политическая полиция.

A. Pavko

METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF "SHEVCHENKONIANA"

In the article on the basis of historical literary documents and materials, original socio-humanitarian editions the attempt is made to turn the attention of scientists to special disputed questions of vital and creative way of prominent ukrainian poet – T. G. Shevchenko, to propose modern approach to elucidation of polemic pages of Kobzar's biography.

Keywords: T. G. Shevchenko, ukrainian poet, revolutionary poetry, Kirilo-Mefodian society, political police.

УДК 008

Т. В. Соболев, канд. філос. наук, мол. наук. співроб., КНУ ім. Т. Шевченка

ІННОВАЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

У статті розкрито сутність інноваційної культури та її місце і значення в розвитку сучасного суспільства. Проаналізовано взаємозв'язок інноваційної культури особистості та інноваційної культури суспільства та виділено основні завдання розвитку ефективної інноваційної культури.

Ключові слова: інновація, культура, інноваційна культура, суспільство, особистість.

Культура завжди цікавила філософів, соціологів, психологів і істориків як феномен суспільного життя, що розкриває особливості поведінки, свідомості та діяльності людей в конкретних формах життя (культура праці, культура побуту, художня культура, політична культура), а також як спосіб життєдіяльності людини, колективу і суспільства в цілому. Саме тому увага до неї особливо загострюється у XXI ст., яке характеризується інтенсивним розвитком людства та лавиноподібним наростанням змін у всіх сферах соціального буття. Це час переходу суспільства до іншої якості становлення – суспільства інформації, суспільства знань. За таких умов постає потреба в осмисленні "інноваційної культури" (яка і забезпечує безперервний інноваційний розвиток суспільства) та шляхів формування людини з інноваційним типом діяльності, що стане адекватною відповіддю на перехід цивілізації до інноваційного типу розвитку [7, с. 11].

Аналізом проблем, пов'язаних з інноваційним розвитком в цілому займаються багато науковців в Україні та поза її межами. Серед них: В. І. Іванов, М. З. Згуровський, С. В. Мельников, Н. Б. Шуст, І. Є. Постніков та ін. Проблеми інноваційної культури були висвітлені у публікаціях багатьох інших науковців. Зокрема, В. О. Балабанов окреслив проблеми формування інноваційної культури суспільства, А. І. Ніколаєв показав роль інноваційної культури в інноваційному розвитку суспільства, О. Бондар-Підгурська проаналізувала зв'язок інноваційної культури з формуванням інноваційної політики держави, К. К. Камерон розробив загальні підходи до діагностики інноваційної культури. Крім того, Г. М. Захарчишиним були досліджені питання моделювання інноваційної культури підприємства та формування інноваційної стратегії підприємства. В свою чергу Л. Патора висвітлив роль інноваційної культури у формуванні інтелектуального потенціалу підприємства, а Є. А. Ларичева визначила фактори впливу на інноваційну культуру підприємства та запропонувала загальну схему її формування.

Проте, незважаючи на численні напрацювання у напрямку розвитку і значення інноваційної культури в су-

часному суспільстві, ще залишається багато невирішених проблем. Як влучно відмічає В. Є. Реутов, – "у вітчизняній літературі дотепер не тільки немає єдиного підходу до тлумачення сутності культури, а й одночасно розуміння її вагомості ролі в інноваційному процесі, мотивації інноваційної активності" [12, с. 13].

Саме тому метою даної статті є дослідження ролі інноваційної культури суспільства у формуванні сприятливого середовища для активізації переходу на інноваційний шлях розвитку.

Для здійснення поставленої мети слід, перш за все, шляхом соціально-філософського аналізу та узагальнення літературних джерел, за допомогою понять "культура" та "інновація", розкрити суть поняття "інноваційна культура". По-друге, за допомогою системного аналізу завдань та функцій інноваційної культури, визначити її роль у розвитку сучасного суспільства та сформулювати методи підвищення рівня інноваційної культури суспільства.

Отже, саме слово "культура" ("розведення, вирощування якої-небудь рослини, а також самі рослини, що їх культивують" [6, с. 86–87]) увійшло в науковий обіг ще в античні часи. Спочатку воно стосувалося тільки обробки землі, оскільки землеробство було необхідною умовою життя людини. Згодом під культурою стали розуміти все, що створено людиною на відміну від природного світу, природи. З позицій сучасної філософії і науки, культура – олюднений, перетворений людьми світ. Це друга природа, надбудована людиною над першою, "натуральною". Вона включає в себе фактично той же зміст, що і поняття суспільства і цивілізації [9, с. 73]. З подальшим розвитком суспільства, значення цього терміну розширилося і він вже почав охоплювати й такі сфери, як виховання, освіта і релігія. Як зазначає В. М. Розин, "у нашому сьогоденнішньому житті слово «культура» все ще асоціюється з оперним театром, прекрасною літературою, гарним вихованням" [13, с. 200].

Такий широкий смисловий діапазон спричинив в подальшому поширення культури майже на всі сфери діяльності суспільства.

Загалом, культура існує на всезагальному та індивідуальному рівнях і виражає особливий спосіб оволодіння світом, включаючи як природу і суспільство, так і формування та розвиток внутрішнього світу людини. Тому й не дивно, що культура, в сучасному глобалістичному світі постійно змінюється, розширюючи сфери свого впливу. Саме в людській культурі історично формується здатність суспільного організму відображати дійсність, трансформувати її, вносити елемент новизни і формувати, таким чином, адаптивну здатність суспільства, яка робить можливим вирішення тих чи інших проблем. Все це стає можливим завдяки інноваційності, яка є загальною властивістю культури. Отже, спробуємо проаналізувати другу складову інноваційної культури – інновацію.

У вітчизняній, як і у світовій літературі існують численні погляди на сутність та зміст поняття "інновація". І це не дивно, адже серед проблем, з якими стикається суспільство, немає важливішої і складнішої, ніж проблема нововведень. Слід відзначити що, незважаючи на значне накопичення теоретичних концепцій, на сьогодні відсутня узагальнююча теорія з інноватики, адже тлумачення терміну залежить від сфери його застосування. Так, у технічних науках акцентується увага на технологічній стороні змін принципово нових технологій. У економічній науці фіксується не лише процес впровадження, але і широкомасштабне рентабельне використання новацій. У сфері педагогічних наук все більшу популярність набувають інноваційні заходи у галузі управління освітнім процесом.

В залежності від об'єкту і предмету дослідження інновації розглядають або як процес (Б. Санто, Б. Твісс), а у більш вузькому значенні як одна із фаз цього процесу (Ф. Пфітц та ін.), або як результат (С. Б. Бешелев, Ф. Г. Гурвич), або як зміну у тому соціальному середовищі, у якому протікає "життєвий цикл" інновації (Ф. Валента, Л. Волдачек, Ю. В. Яковець).

На думку низки російських вчених "інновація" (від англ. innovate) – це цілеспрямоване впровадження в існуючу практику того чи іншого.

У філософському словнику Г. Шмідта інновація означає теж саме, що і нововведення в протилежність традиційному навчанню та використанню традиційних побутових предметів, здатність орієнтуватися навіть в нових ситуаціях. Це відбувається завдяки оновленню та поширенню мислення, завдяки специфічному розумінню нових проблем, які дійсно усвідомлюються і вирішуються хоча б частково. Часте потрапляння в такого роду ситуації та їх подолання призводить до появи новітніх знань, внаслідок яких активізуються творчі можливості: створюються та використовуються нові структури мислення, удосконалюються нові специфічні здібності для розуміння причин і взаємозв'язків та для оволодіння ними [14. с. 178–179].

Таким чином, у філософії "інновацією" називають здатність вирватися за межі складного проблемного філософського мислення, бачити нові проблеми, шляхи, засоби їх рішення, цілеспрямовано впроваджувати в існуючу практику те чи інше нововведення, завдяки якому відбуваються позитивні зміни і досягається необхідний ефект. Інновація також включає в себе процес впровадження елементів однієї культури в іншу, соціально-культурний процес, який сприяє закономірним та різноманітним трансформаціям соціуму.

За міжнародними стандартами, інновацію визначають як кінцевий результат відповідної діяльності, що втілений у новому чи вдосконаленому продукті, який впроваджений на ринку, в новому чи вдосконаленому

технологічному процесі, який використовується в практичній діяльності, чи в новому підході до надання соціальних послуг. Ось як про це зазначено в Законі України "Про інноваційну діяльність": "інновації – новостворені (застосовані) і (або) вдосконалені конкурентоспроможні технології, продукція або послуги, а також організаційно-технічні рішення – виробничі, адміністративні, комерційні та інші, що істотно поліпшують структуру та якість виробництва і (або) соціальної сфери" [17].

Доцільно звернути увагу на визначення інновації, яке належить американському теоретику менеджменту Пітеру Друкеру, якого деякі сучасні науковці вважають засновником терміну "інновація". П. Друкер розуміє інновацію не просто як разове, чергове нововведення. Для нього інноваційна діяльність є "добре організована, раціональна, систематична робота" [2, с. 67], а "нововведення, в основі якого лежать нові знання, саме викликає зміни і націлене на створення нової потреби", передбачає новаторство як систему, як образ мислення і дії [2, с. 171].

На нашу думку інновація включає в себе і процес певних змін, і фази даного процесу, і його результат, адже самі нововведення і є процесом, тобто переходом із одного стану в інший. Стадійність процесу при інновації включає зародження (пошук відповідних новацій), освоєння (впровадження її на об'єкті), дифузії (багаторазове повторення нововведення на інших об'єктах, тиражування), рутинізацію (реалізацію нововведення у стабільних, постійно функціонуючих елементах відповідних об'єктів).

Інновація реалізується на рівні кожного окремого громадянина у перетворюючому ставленні до життя, до власної ролі у суспільстві, у прагненні вдосконалення себе, міжособистісних стосунків, власної професійної діяльності тощо. Насиченість сучасного життя інноваціями майже в усіх галузях суспільства робить природним здійснення переходу категорії кількісного у категорію якісного.

Відтак постає потреба у фахівцях, які будуть спроможні з одного боку породжувати інновацію, а з іншого – мати такі моральні якості, які забезпечують вибір нововведень. Такі люди повинні володіти інноваційною культурою особистості, яка може сформувати критичність в оцінці інновацій. Особистісна інноваційна культура є складовою загальної інноваційної культури, яка створює умови ефективного використання інноваційного потенціалу особистості в інтересах розвитку суспільства та забезпечує зваженість у його реформуванні.

Інноваційна культура є системою цінностей що відповідають інноваційному розвитку суспільства, держави, регіонів, галузей економіки, підприємств, установ, організацій, і відображають індивідуально-психологічні якості, інші найважливіші соціальні цінності людини, що сприяють формуванню та розвитку інноваційно-активної особистості [1, с. 258]. Крім того, інноваційна культура включає в себе формування знань, умінь, навичок, норм поведінки як окремої особистості, так і всього суспільства, країни, які спрямовані на адекватне відношення до нововведень, вміння діяти творчо, конструктивно, ініціативно.

Універсальне визначення поняття "інноваційна культура" дає Б. Лісін, наголошуючи, що "з семантики словосполучення «інноваційна культура» витікає явна раціональна користь, яка полягає в наступній думці: така культура життя, де основою мотивації вчинків людини являється прагнення оновлення, породження ідей та їх реалізація, – в сфері не тільки професійної діяльності, але і в особистому житті (самоосвіта, відпочинок, спілкування з дітьми, поведінка в сім'ї), а також у спілкуванні з оточуючими" [8, с. 33].

Важливим для розуміння ролі інноваційної культури у формуванні сучасного суспільства є аналіз аксіологічного та структурно-функціонального підходів до визначення даного поняття. Аксіологічний підхід полягає у тому, що інноваційна культура розглядається як система цінностей на даному етапі інноваційного розвитку суспільства. Структурно-функціональний підхід передбачає розуміння певної системи матеріальних та ідеальних елементів, відображених у свідомості й поведінці людини, єдності з їх реальним функціонуванням [11, с. 73].

Таким чином, інноваційна культура є цілісною системою вироблених в суспільстві і притаманних її членам цінностей та моделей поведінки, що впливають на появу нововведень і, як наслідок, на спосіб життєдіяльності суспільства. Інноваційна культура не є первісно визначеним станом, а результатом соціальних взаємодій і передається через навчання, численні контакти між групами людей, поведінку, настанови, норми, систему ціннісних орієнтацій, етику трудових відносин, символи, стиль керівництва, церемонії, комунікації, мову.

Діапазон інноваційної культури досить широкий: від створення умов ефективного використання інноваційного потенціалу (особистості, підприємства, організації) до його реформування. Крім того, інноваційна культура забезпечує сприйнятливості людей до нових ідей, їх готовність і здібність підтримувати і реалізувати інновації в усіх сферах життя. Відповідно, інноваційна культура виконує наступні функції: трансляційну, за допомогою якої відбувається передача з минулого в теперішній час і з теперішнього часу в майбутнє усталених типів інноваційної поведінки соціальних суб'єктів, які набули певного ціннісного забарвлення в рамках даного суспільства; селекційну, яка відповідає за відбір створених або запозичених інноваційних поведінкових моделей, які в щонайбільшій мірі відповідають потребам суспільства на певному етапі його розвитку; інноваційну – розкриття креативних можливостей соціокультурного механізму, вироблення нових типів інноваційної поведінки людини на основі зразків інноваційної діяльності, які виникли всередині самої культури або були щеplenі ззовні.

Згідно з дослідженнями В. Носкова, окрім вже зазначених існують, і такі функції інноваційної культури, як "пізнавально-перетворювальна, що здійснює заходи теоретичної та організаційної діяльності; регулятивна, яка визначає важливу роль інновацій у розвитку суспільства та його соціальних інститутів; ціннісно-нормативна, що дає оцінку явищам у галузі інноваційної діяльності; комунікативна, яка передбачає спілкування та обмін досвідом з інновацій і технологій навчання; соціалізаторська, що розглядає інноваційну культуру крізь призму суспільних цінностей; прогностична, яка передбачає вивчення і прогнозування можливих шляхів та напрямків розвитку інноваційної культури в окремій галузі; інтеграційна, що поєднує інші різновиди культури в єдину культуру особистості" [11, с. 73].

Із даних функцій стає зрозумілим, що інноваційна культура відображає не лише рівень розвитку інноваційних процесів суспільстві, але й міру участі у цих процесах людей, їх задоволення від цієї участі. Вона забезпечує сприйнятливості людей до нових ідей, їх готовність і здатність підтримувати й реалізувати інновації у всіх сферах життя.

Таким чином інноваційна культура в сучасному суспільстві виконує завдання по організації, оптимізації, раціоналізації, контролі, регулюванні і стимулюванні взаємодії усіх елементів інноваційної системи суспільства. Мета ж формування культури інновацій полягає у реалізації ефективних інновацій в якісному вимірі, удо-

сконаленні механізму активізації необхідних потенціалів в інноваційному процесі. Відповідно, завданням інноваційної культури є: виявлення творчих сил і здібностей, талантів, розвиток і реалізація креативного потенціалу суспільства; стимулювання інтелектуальної та творчої активності за досягнення певних цілей завдяки використанню інноваційних ідей; активізація та оптимізація інноваційних процесів суспільстві; формування і впровадження інноваційних стратегій розвитку суспільства; застосування демократичного стилю управління; співпраця з усіма учасниками інноваційної інфраструктури; формування інтенсивно-інтелектуального клімату всередині підприємства, а також створення інноваційного іміджу; організаційно-управлінське забезпечення інноваційного процесу [5, с. 28].

Формування інноваційної культури пов'язане з розвитком творчих здібностей і реалізацією креативного потенціалу самої людини – її суб'єкта. Інноваційна культура віддзеркалює цілісну орієнтацію людини, закріплену в мотивах, знаннях, вміннях і навичках, а також в образах і нормах поведінки. Формування інноваційної культури ґрунтується на системі цінностей суспільства, які являють собою ряд ідей, часто неписаних, які обґрунтовують цілі суспільства. Поняття культурних цінностей ширше за формальне поняття цілей суспільства. Культура складається з правил, дотримання яких дає позитивний ефект. Цінності насамперед ґрунтуються на людських потребах. За своєю суттю цінності суспільства – це трансформовані потреби її людського (персонального) середовища, які залежать від конкретних людей. Так само і інноваційна культура суспільства залежить від інноваційної культури особистості, а її розвиток забезпечується, в першу чергу, розумінням її членами суті інноваційних процесів і своєї ролі в цих процесах.

Існує розрізнення понять "інноваційна культура суспільства" і "інноваційна культура окремої людини". Одна із дослідниць даної проблематики Ю. А. Карпова визначає інноваційну культуру суспільства як "плід створення якоїсь інноваційної інфраструктури, інституту інноваційної діяльності", а інноваційну культуру особистості вона розглядає через "вміння людини пристосовуватися до світу, який постійно змінюється, вміння творити нове, вміння правильно оцінити і прийняти нововведення" [4, с. 33]. В свою чергу слід додати, що основа інноваційної культури особистості є інноваційне моделювання людського життя, поведінки і думки, а інноваційна культура суспільства – це свого роду інноваційний дух, ідеологія і оточення людини. Будучи засобом самореалізації особистості, інновація припускає розвиток інноваційних здібностей людини: вона може поновому поглянути на буденні, звичні речі, самостійно згенерувати ідею, намітити шляхи її впровадження і дійти до кінця у досягненні поставленої мети. Розвиток інноваційної культури особистості може розглядатися як розвиток її індивідуальних креативних здібностей та творчого потенціалу.

Таким чином, інноваційна культура допомагає створити в суспільстві атмосферу, при якій нова ідея сприймається як цінність, яка приймається цим суспільством і підтримується ним. Відповідно, інноваційна культура суспільства впливає і на формування інноваційної культури особистості. На підтвердження даного висновку свідчить і точка зору В. Д. Цветкової, згідно з якою формування інноваційної культури особистості на усвідомленому рівні дозволяє людині "не тільки породжувати у своїй діяльності зовнішнє різноманіття, але й набувати внутрішню стійкість і єдність перед нескінченного процесу оновлення ... Гуманістичний потенціал

інноваційної культури пов'язаний з її функцією забезпечення єдності людського існування в інноваційному суспільстві" [16, с. 97]. Будучи елементом культури сучасної людини, інноваційна культура дозволяє особистості, яку підтримує суспільство, виявити свої внутрішні можливості і самореалізуватися. Пов'язана з інноваційною культурою суспільства вона сприяє розвитку особистості. За словами директора Інституту стратегічних інновацій А. І. Миколаїв: "Інноваційна культура відображає цілісну орієнтацію людини, закріплену в мотивах, знаннях, умінь і навичках, а також в зразках і нормах поведінки. Вона показує як рівень діяльності відповідних соціальних інститутів, так і ступінь задоволеності людей участю в них і результатами" [10, с. 54]. Отже, рівень самої інноваційної культури особистості безпосередньо залежить від ставлення суспільства до інновацій і тієї роботи, яка проводиться в суспільстві щодо формування і розвитку інноваційної культури.

Таким чином можна говорити про взаємозалежність та взаємообумовленість інноваційної культури суспільства та інноваційної культури особистості.

Враховуючи попередні висновки, можна стверджувати, що роль інноваційної культури в розвитку сучасного суспільства проявляється у тому, що вона: по-перше, виконує функцію стимулятора творчої думки особистості, адже вона є областю її духовного життя, що відображає її ціннісну орієнтацію, закріплену в мотивах, знаннях, умінь, навичках, зразках і нормах поведінки і забезпечує сприйнятливість нею нових ідей, її готовність і здатність до підтримки та реалізації нововведень у всіх сферах життя [15, с. 8]; по-друге, оптимізує всі складові інноваційного потенціалу людини та суспільства, відображає відносини, які складаються на всьому інноваційному циклі; по-третє, за допомогою регулятивної функції, інноваційна культура надає всьому інноваційному процесові певної організованості, регламентуючи відповідні процедури впровадження інновацій в суспільство; по-четверте, істотно зменшує опір до нововведень завдяки культурі змін та перехідних процесів; по-п'яте, впорядковує процес інновацій завдяки своєму інституціональному характеру; по-шосте, оптимізує весь інноваційний шлях суспільства на основі прийнятих цінностей та бажання працювати на випередження і гідно сприймати сучасні виклики часу.

Виходячи з вищезазначеного можна визначити основні причини, які негативно впливають на розвиток інноваційної культури:

1) низький рівень усвідомлення суспільством необхідності змін та впровадженні інновацій в різні сфери суспільного розвитку;

2) низький рівень інноваційної культури особистості, який проявляється в небажанні сприймати нове і використовувати його в інтересах загального прогресу;

3) незацікавленість як людей так і суспільства в цілому у нововведеннях;

4) зниження престижу наукової праці та небажання вчитися і перенавчатися, адаптуватися до змін у світі;

5) відсутність мотивації до інноваційної діяльності.

Шляхом подолання даних проблем є їх розгляд на рівні державного регулювання політики, науки, освіти, економіки. Саме удосконалення в даних галузях розвитку суспільства здатне підвищити рівень як інноваційної культури особистості, так і інноваційної культури суспільства. Для цього потрібно за допомогою освіти та науки розробити в суспільстві здатність виходити за межі знань і досвіду, в економіці та підприємницькій діяльності стимулювати появу інновацій та інноваторів шляхом залучення інноваторів до участі у прибутку від їхніх інновацій; реалізувати свободу творчості особистості від політичних, релігійних, бюрократичних та інших обмежень, в наслідок чого має зменшитись опір суспільства до нововведень, підвищити рівень інноваційної культури особистості за допомогою введення ідеології інноваційного розвитку в освіту.

Виконання даних вимог призведе не лише до усвідомлення необхідності інноваційних змін в суспільстві, але й підготує людей до ефективного життя в умовах перетворення та змін сталих соціальних стереотипів та до активної участі населення у формуванні свого добробуту за допомогою власної інноваційної діяльності.

Список використаних джерел:

1. Гусева М. В. Розвиток інноваційної культури сучасного підприємства / М. В. Гусева // Вісник соціально-економічних досліджень : Збірник наукових праць. – 2010. – № 38. – С. 253–258.
2. Друкер П. Задачи менеджмента в XXI в. / П. Друкер. – М.: ООО "И.Д.Вильямс", 2006. – 235 с.
3. Инновационный менеджмент : учебник / под ред. проф. В. А. Швандара, проф. В. Я. Горфинкеля – М.: Вузовский учебник, 2006. – 382 с.
4. Исаев В. В. "Круглый стол" в Институте стратегических инноваций / В. В. Исаев // Инновации. – 2000. – № 5–6. – С. 32–35.
5. Козлова О. Г. Инновационная культура: сутнісні характеристики : монографія / О. Г. Козлова, Р. В. Миленкова. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2007. – 140 с.
6. Коломієць М. П. Словник іншомовних слів / М. П. Коломієць, Л. В. Молодова. – К.: Освіта, 1998. – 190 с.
7. Кремень В. Якісна освіта: вимоги XXI століття // Відкритий урок. Плянди. – 2007. – № 1. – С. 10–14.
8. Лисин Б. Стратегический ресурс инноваций / Б. Лисин. – М.: Институт стратегических инноваций, 2000. – 37 с.
9. Мальований М. М. Українська та зарубіжна культура / М. М. Мальований, В. А. Долгінцева – Запоріжжя, 2002. – 165 с.
10. Николаев А. И. Инновационное развитие и инновационная культура / А. И. Николаев // Наука та наукознавство. – 2001. – № 2. – С. 62.
11. Носков В. Соціально-психологічні детермінанти інноваційної культури в гуманітарному ВНЗ / В. Носков, А. Кальянов, О. Єфросініна // Соціальна психологія : збірник наукових праць. – 2005. – № 4(12). – С. 69–83.
12. Реутов В. Є. Організаційна культура як важіль інноваційної мотивації на підприємствах / В. Є. Реутов // Інвестиції: практика та досвід. – 2009. – № 23. – С. 13–15.
13. Розин В. М. Культурологія : підручник / В. М. Розин. – 2-е вид., перероб. і доп. – М.: Гардарики, 2003. – 426 с.
14. Философский словарь. Основан Генрихом Шмидтом / под общ. ред. Г. Шишкоффа. – 22-е изд., перераб. – М.: Республика, 2005. – 576 с.
15. Холодкова Л. А. Инновационная культура субъектов профессионального образования: концепция, условия формирования / Л. А. Холодкова // Инновации. – 2005. – № 7. – С. 4–15.
16. Цветкова В. Д. Формирование инновационной культуры личности: философский аспект / В. Д. Цветкова // Омский научный вестник. – 2009. – №1 (75). – С. 97–99.
17. Закон України "Про інноваційну діяльність" від 04.07. 2007р. № 40-IV (зі змінами і доповненнями) // Офіційний сайт Верховної Ради – www.rada.gov.ua.

Надійшла до редакції 28.08.2014

T. B. Sobol

ИННОВАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

В статье раскрыта сущность инновационной культуры и ее место и значение в развитии современного общества. Проанализирована взаимосвязь инновационной культуры личности и инновационной культуры общества и выделены основные задачи развития эффективной инновационной культуры.

Ключевые слова: инновация, культура, инновационная культура, общество, личность.

T. Sobol

INNOVATION CULTURE AS A BASIS OF DEVELOPMENT IN THE MODERN SOCIETY

The article shows the essence of the innovation culture and its place and role in the development of modern society. There was analysed the relations between innovation culture of personality and innovation culture of society and identified the main tasks of development of effective innovation culture

Keywords: innovation, culture, innovation culture, society, person.

УДК 7.038.6+ 791.43/45

А. М. Тормахова, канд. філос. наук, асист., КНУ ім. Т. Шевченка

ПЕРФОРМАТИЗМ РАУЛЯ ЕШЕЛЬМАНА: КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК

Стаття присвячена аналізу особливостей соціокультурних практик в контексті концепції перформатизму Рауля Ешельмана.

Ключові слова: перформатизм, постмодернізм, Р. Ешельман, соціокультурні практики, символ.

Концепція перформатизму останнім часом все частіше потрапляє в поле зору сучасних філософів, культурологів, естетиків і мистецтвознавців. Дослідники постмодернізму і пост-постмодернізму М. Ліповецький і І. Кукулін звертаються до поняття "перформатизм" для позначення сучасної культури, яка характеризується "подоланням текстового рівня ідентифікації та реалізації художника і перенесенням їх на рівень жестово-поведінковий і проектно-стратегічний" [2], коли сутність творів можна визначити, розпізнати не тільки з них самих, але і з поведінки художника, його висловлювань, його іміджу.

Соціальну перформативність як важливий компонент повсякденного життя, де завдяки вибору соціальної ролі людина здійснює театральну репрезентацію себе в соціумі, вивчає український дослідник І. Танцюра. Ця наукова розробка опрацьовується на основі робіт англо-американського антрополога Віктора Тернера і американського соціолога Ервінга Гофмана, які розуміють перформанс як види ритуальних соціальних практик та згадують про існування "Ното performers".

Навіть при побіжному огляді деяких досліджень, виникає картина звернення до проблеми перформансу, перформативності, перформатизму, які розуміються по-різному. Ми розглянемо теорію сучасного німецько-американського мислителя Рауля Ешельмана (Raoul Eshelman), наукова спадщина якого викликала чималий інтерес насамперед дослідженнями, пов'язаними з російською філософією і літературою, а саме з творчістю Л. Гумільова, Л. Толстого, А. Чехова, О. Солженіцина та багатьох інших авторів. У своїх роботах останніх років Ешельман пропонує власне трактування соціокультурного простору початку XXI століття, називаючи його перформатизмом. Згадку про дану теорію Р. Ешельмана можна знайти в працях російського естетика Ігоря Смірнова, естонського літературознавця Пірет Війрес (Piret Viires), літературознавця Олександри Сміт, нідерландських культурологів Тимофія Вермьюліна (Timotheus Vermeulen) і Робіна ван ден Аккера (Robin van den Akker).

Як вказує Рауль Ешельман: "здавалося б, могутній постмодернізм, знаходиться тепер в пастці, будь-яка спроба вибратися з якої закінчується провалом. Потреба відшукати первісне значення для кожного знака призводить до того, що виникають нові знаки. Намагаючись знайти себе через значення, об'єкт тоне у все більш зростаючій безлічі перехресних посилань" [6, р. 1].

У постмодернізмі, на думку Ешельмана, будь-яка спроба фіксації значення розсіюється; використання форми з'єднується з вже існуючими значеннями, пошук сутності завершується поверненням до чужого знаку. Сам суб'єкт, вивчаючи свою самість, виявляється в полі постмодернізму, що нескінченно розширюється та не дає відповідей на поставлені питання. Виходом, як вказує Рауль Ешельман, є явище перформансу – механізм, повністю непроникний для таких прийомів постмодернізму як розсіювання, деконструкція і проліферація. Дослідник Ігор Смирнов зазначає, що "Рауль Ешельман естетизує презентизм, розглядаючи поточну соціокультуру як еру перформансу" [4].

Явище перформансу, на думку німецького дослідника, було представлено і раніше в соціокультурній практиці, однак воно модифікувалось і значення його в різні культурно-історичні періоди також піддавалось змінам: "В авангардному мистецтві епохи модернізму перформанс був художньою подією і створював кордон між життям і мистецтвом. У перформансах і хепенінгах мистецтва епохи постмодернізму відбувається об'єднання людського тіла або суб'єкта в єдиний художній контекст" [6, р. 2]. Рауль Ешельман, в свою чергу пропонує нове трактування перформативності, що відрізняється від попередніх філософських парадигм. У його розумінні, предмет тепер повинен бути представлений як цілісність, єдність, яка обов'язково справить враження на читача чи глядача. Процес єднання з суб'єктом можливий лише тоді, коли суб'єкт не буде семантично диференціювати зміст твору, адже при найближчому розгляді зміст може розсіятися в контексті, що його оточує. Для того щоб уникнути такого розчинення сутності, віднині теми твору завжди повинні бути простими для розуміння, зміст і форма мають стати тотожними, а позначення – збігатися з внутрішньою сутністю.

Як вказує Р. Ешельман, вперше спроба проголосити необхідну цілісність твору виникають у статті "Проти теорії" літературних критиків Стівена Кнаппа (Steven Knapp) і Вальтера Бен Майклса (Walter Benn Michaels) 1985 року, які закликали до єдності трьох основних компонентів інтерпретації: авторського задуму, тексту і читача. Для досягнення даної єдності вони виступають проти "теорії" – спеціального проекту літературного критицизму. На думку Ешельмана, інші версії перформатизму можна знайти в есе Джедедія Парді (Jedediah Purdy) "For Common Things: Irony, Trust and Commitment in America Today" ("За спільні речі: іронію, довіру і прихильність в Америці сьогодні", 1999) і "Під підозрою" (2000) Бориса Гройса.

Якщо розглядати сферу художньої практики, то найбільш яскраві прояви перформатизму, що датуються серединою-кінцем 1990-х років, Рауль Ешельман знаходить в таких видах мистецтва, як література та кіно. Перформативність в літературі Р. Ешельман аналізує, насамперед, на основі творів Віктора Пелевіна "Чапаєв і Пустота" (в англійському перекладі "Мізінець Будди") і Людмили Улицької "Веселі похорони". У кіно перформативними характеристиками наділяються фільми "Краса по-американськи" (1999) Сема Мендеса, "Пес-примара: шлях самурая" (2000) Джима Джармуша, "Ідіоти" (1998) Ларса фон Трієра, "Біжи, Лола, біжи" (1998) Тома Тиквера, "Одиночки" (2000) Давида Онджічека і "Повернення ідіота" (1999) Саші Гедона. Незважаючи на абсолютну різні культурні традиції, тематику і жанрові характеристики всі вищезазвані роботи мають щось спільне, а саме перформативний принцип, який відноситься не тільки до суб'єкта, особистості, але переноситься також на інші теми, близькі до центральних персонажів.

Як зазначає Р. Ешельман, нова перформативна концепція суб'єкта найбільш яскраво показана в даних фільмах, через те, що в них головні герої представлені як самодостатнє ціле, вони непроникні для вимог або обо-

в'язків, що висуюються перед ними їх соціальним оточенням і суспільством. "З самопрезентації головних героїв виникають нові свободи, що слугують відновленню людських відносин через любов" [6, р. 4]. Для перформатизму характерне заохочення самотерапії, ідеї того, що ми можемо подолати силу нестримного, репресивного оточення, лише неодноразово стверджуючи нашу власну самість.

Перформативність проявляється також у множинності хронотопів сюжетної лінії твору і можливості управляти ними, якою наділяються головні герої. За словами Ешельмана, постмодернізм не надає ні часу, ні простору для розвитку причинно-наслідкових зв'язків. Хронотопи виникають і розходяться майже одночасно. На противагу цьому, в нову епоху перформатизму виникає тенденція до створення хронотопів, що дозволяють зробити багаторазовий вибір між можливостями. Непередбачуваність тепер є прерогативою суб'єкта, а не знака: сутність полягає в тому, щоб зберегти цілісність суб'єкта навіть за найнесприятливіших умов. Намагаючись продемонструвати даний принцип, Р. Ешельман розглядає сюжет "Біжи, Лола, біжи", де героїня отримує можливість тричі здійснити спробу передачі грошей до тих пір, поки все не буде зроблено правильно. Кожна зі спроб виступає в якості дискретних хронотопів, які починаються з різницею в декілька секунд. Кожен хронотоп формально корелює з іншим, але через невелику різницю в часі результати перформансу різні. Час і простір регулюються доти, поки бажане не стане дійсним. Дії суб'єкта більше не визначаються випадковістю і знаками, а через маніпуляції з трансцендентними рамками суб'єкт наділений повноваженнями автора. "Завдяки тому, що діючий суб'єкт повинен бути збережений за будь-яку ціну, ми знаходимо в перформатизмі тенденцію створення персонажів, які мають функцію автора. Відповідно, персонажі наділені здатністю керувати часом, простором і причинно-наслідковими зв'язками в своїх власних інтересах" [6, р. 5].

Наступна характеристика перформатизму, як зазначає Рауль Ешельман, полягає в тому, що тепер аргументування і доказова база замінюється презентацією: матеріал подається глядачеві як розповідь, в яку можна повірити або не повірити. Акт розповіді стає актом віри, що не може бути досягнуто через метафізичну критику або деконструкцію. Фільм побудований таким чином, що глядач не має іншого вибору, окрім як подолати власну недовіру і прийняти перформанс, представлений у творі. Ця трансформація процесу перегляду в мимовільний акт віри прямо суперечить постмодерністському режиму віртуальності, де спостерігач не може повірити у що завгодно, тому що такі онтологічні параметри, як автор, оповідач і персонаж розчиняються в непроникній мережі парадоксальних цитат і перехресних посилань.

Відступивши від викладу концепції Р. Ешельмана, можемо продемонструвати подібний принцип конструювання реальності суб'єктом на прикладі фільму "Пан Ніхто" (англ. *Mr. Nobody*) режисера Жако Ван Дормала, що вийшов в 2009 році. Весь фільм являє собою хаотичні уривки спогадів пана Ніхто (останнього зі смертних людей, серед клонованого безсмертного людства), з яких складається кілька взаємовиключних історій його життя. Незрозуміло, які зі спогадів реальні, а які – лише можливий розвиток життя центрального персонажа. Сам сюжет фільму має деревоподібну структуру, де від єдиного стабільного чинника – початку життя головного героя, відходять множинні можливі варіанти розвитку його життя, своєрідні відгалуження. Пан Ніхто намагається принаймні у своєму розумі сконструювати і реалізувати всі потенційні можливі реальності.

На думку Р. Ешельмана, успішний перформанс залежить від суб'єкта, чия воля не закута авторськими рамками. Божественне проявляє себе ні в авторському диктаті, ні в особистій волі, ні в чистому ритуалі, але у випадковій конвергенції всіх трьох. Незважаючи на різні релігійні джерела (теїзм в "Красі по-американськи", буддизм у Пелевіна, іудаїзм у Улицької) всі автори-перформатисти мають однаково культурно-богословську точку зору: а саме, що Благочестя є скрізь, де цілісність створюється окремими індивідуумами.

Німецький дослідник переконаний, що явище перформатизму можна виявити також в архітектурі, Р. Ешельман демонструє можливість глядача бути наділеним авторськими повноваженнями на прикладі відремонтованої будівлі Рейхстагу в Берліні. "У той час як постмодерністська архітектура дезорієнтує суб'єкта тим, що поява просторових координат стають еквівалентними і взаємозамінними, скляний купол Рейхстагу являє собою прозору, без розпізнавальних знаків раму, що дозволяє відвідувачам, які повільно піднімаються по спіралеподібним доріжкам навколо купола – відчувати власний апофеоз, в кінці якого відвідувач, оточений блакитним небом, бачить «трони» членів бундестагу, що знаходяться нижче нього" [6, р. 6].

На думку Рауля Ешельмана, перформатизм також має політичний вимір, втілений в есе "For Common Things" Джедедія Парді (1999). Автор есе виступає проти постмодерністської іронічної байдужості, і "за" ідею прийняття окремої політичної відповідальності в постідеологічне століття. Дж. Парді вважає, що настільки різномірні проблеми, як екологічна криза, що виникає у зв'язку з гірничодобувною промисловістю, і можливість втратити демократію в країнах Східної Європи (Угорщині, Чехії, Польщі) можна вирішити лише за умови подолання нашої власної байдужості і розвитку інтересу до "загальних (суспільних), буденних речей". Людство повинно стати більш скромним в потребах, уважним у діях, економічно відповідальним. Уважні люди повинні діяти у своїй особистій звичайній сфері для того, щоб вийти за її межі і досягти спільних цілей.

Наступну характеристику, яку зазначає Р. Ешельман в якості об'єднуючої інтенції перформатизму – це повернення фалічного символу як позитивної забезпечувальної сили культури. На відміну від постструктуралістських припущень, що функціями фалоса є придушення, або проникнення, перформативний фалос створює гендерно-трансцендуючу єдність через процес більш-менш добровільної самопожертви. На його думку, в перформатизмі привертає увагу акт самопожертви носіїв чоловічого начала, що призводить до появи порожнього простору, нерідко заповнюваного жіночими персонажами. Фалічні символи в зазначених прикладах знищують себе (далекосхідні традиції – "Мізинець Будди" і "Пес-привид"), виникають практики помірності (християнська традиція – Лестер в "Красі по-американськи") або залишають після себе Кодекс або Завіт (єврейська традиція – стрічки Аліка в "Веселих похоронах").

На думку Ешельмана, у світі перформатизму символічний порядок мови і ланцюг знаків з їх відволікаючими каламбурами не відіграють практично ніякої ролі. Знак і / або мова діє як потужний інструмент на службі у суб'єкта; вирішальною для перформатистської роботи є цілісна, об'єктно-орієнтована сила висловлювання, а не оточення знаків. Перформативна мова не залежить від семантики або навіть від загального коду функції: вирішальним є кадр, розміщений навколо адресанта і адресата і слугує мостом подолання їх розбіжностей.

Як вже неодноразово зазначалося, перехід від однієї філософсько-культурної парадигми до іншої не від-

бувається відразу. Так і розрив перформатизму з постмодернізмом не відбувся раптово. Перформатизм, як і будь-який інший художній принцип, запозичив багато чого від попередньої епохи, і одночасно різко заперечував її в інших, вирішальних моментах. В даний час, однак, використання таких класичних побудов постмодернізму як створення закритих знаків і суб'єктів майже неминуче: нова епоха все ще залежить від інструментів старої. Як вказує Рауль Ешельман, критики перформатизму швидше за все будуть стверджувати, що зазначені вище приклади, такі як "Мізінець Будди" або "Біжи, Лола, біжи" є постмодерністським тому, що вони працюють з віртуальними реальностями. Однак важливо не забувати, що функція віртуальної реальності в них зовсім інша: вона служить для абсолютного примирення суб'єкта зі своїм оточенням у Пелевіна, для збереження люблячого суб'єкта в "Біжи, Лола, біжи" – тобто обираються теми, що відкидаються постмодернізмом як банальні, як метафізичні прояви віри.

На думку Р. Ешельмана, прикладом поступового переходу від постмодернізму до перформатизму є робота Бориса Гройса "Під підозрою. Феноменологія медіа" (2000). Основна мета есе Гройса (у трактуванні Ешельмана), полягає в тому, щоб пояснити, яким чином естетична цінність створюється в сучасній культурі засобами масової інформації. Гройс припускає, що естетична цінність виникає тоді, коли річ закріплена в культурному архіві, а умови прийому до нього не можна визначити ні за змістом, ні за матеріалом, в іншому випадку такі умови могли б передбачати, і відтворювати за бажанням. Конкретні умови для надходження в архів також не можуть бути суто семіотичного характеру, бо вони не можуть бути визначені. Швидше за все, ключ до архіву для Гройса лежить в прихованому, прямому, непередбачуваному відношенні між знаком і його матеріальною основою. Отже, ефективність естетичного художнього артефакту для Гройса це онтологічна, а не семіотична або семантична проблема. Гройс, однак, вибирає для вирішення цієї проблеми феноменологічні, а не онтологічні умови. Визначальною рисою художнього успіху є, отже, не яка-небудь конкретна, поки ще нерозкрита сутність, а швидше наша підозра, що "той чи інший" за лаштунками маніпулює речами, щоб вони увійшли в архів. Ця "онтологічна підозра", спрямована проти чужого, керує тим, що, на думку Гройса, відповідним чином враховано в деконструктивістській критиці метафізики, що бачить культуру як нескінченне море знаків, де спостерігач може грітися в безпеці і комфорті.

Більш переконливим для Гройса є подання суб'єкта в популярній культурі (як, наприклад, у фільмах "Термінатор", "Чужий" або "День незалежності"): там чужорідний суб'єкт виступає як нещадний вбивця, що знищує кожного, хто перетинає його шлях. Ця підозра чужого суб'єкта є злом природи, однак, може бути використана для зростання ймовірності попадання в архів, використовуючи те, що Гройс називає "ефект широти". В основному, це зводиться до того, що простіше досягти найкращих результатів, відстоюючи протилежне тому, що, як правило, від вас очікують. "Якщо ліберал хоче здатися відвертим, він повинен виступити в колі своїх друзів-лібералів з консервативною точкою зору ... Якщо ж ліберал завжди представляє тільки ліберальну, а консерватор тільки консервативну точку зору, то це виглядає лицемірно, банально або навіть брехливо" [1, с. 63]. Також, за словами Гройса той, хто публічно показує своє власне зло, як правило, розглядається як щирий. "Отже, ефект відвертості з самого початку вписаний в складний малюнок наступальних і оборонних стратегій – і має стратегічне значення. Але при цьому форма-

льно налаштування феномену відвертості завжди одне і те ж саме: це поява в знайомому контексті чужорідних, профанних і небезпечних знаків" [1, с. 76].

Мислення Гройса вже, безсумнівно, є перформатистським, на думку Ешельмана. Суб'єкт, який таємничо здійснює доставку медіа-мистецтва в архів, відтворює цілісний перформанс, в якому суб'єкт, річ, на основі знака, партнер по комунікації успішно об'єднані. Гройс, однак, залишається на позиції негативного розуміння суб'єкта, сформованого в постмодернізмі. "Суб'єктивне прагнення до цілісного знання може бути нарцисичним (Ж. Лакан), реакційним (М. Фуко) або взагалі зло (Ж. Бодрійяр), і він залишається зобов'язаним постмодерністській епістемології, що бачить метафізичне шахрайство в кожній спробі пов'язати знаки з речами (Ж. Дерріда)" [6, р. 8]. Перформатистський суб'єкт прагне запобігти підозрам у нещирості його вчинків. На відміну від Гройса, Ешельман припускає, що не зло, як його визначає постмодерн, а любов, є оптимальною умовою інновацій, дозволяючи будь-якому суб'єкту бути коханим – тобто, вступити з іншим, чужим суб'єктом в єдиний рятівний простір. Ця точка зору є "сакралізацією метафізичного оптимізму і означає кінець постмодернізму, а не продовження його в будь-якому сенсі" [6, р. 8].

Інший приклад змішання перформатизму та постмодернізму, на думку Рауля Ешельмана, можна знайти в романі "Елементарні частинки" (1999) Мішеля Уельбека. У даному творі французький автор представляє дуалізм постмодерністської культури, що здійснюється шляхом створення двох символічних типів-образів абсолютно нездатних до любові: одні у своїй діяльності керуються виключно розумом, інші – статевою приналежністю. "Протягом майже 340 сторінок Уельбека розгортаються сцени психологічної байдужості і брутальності, механічного злягання і неймовірної жорстокості, призначені для документування повної порожнечі його героїв. Тільки в останні десять або близько того сторінок починають розвиватися утопічні поняття генної інженерії, створення мирного і самовідданого гендеру" [6, р. 9]. Роман Уельбека є перформатистським, оскільки він фіктивно виходить за рамки постмодерністського способу людства. Водночас, він залишається здебільшого пов'язаним з песимістичною постмодерністською метафізикою, що орієнтована виключно на смерть. "Життя врешті-решт однаково розбиває вам серце. Скільки б не було відваги, здорового глузду і гумору, хоч усе життя розвивай у собі ці якості, однак завжди кінчаєш тим, що серце розбивається. А це означає – годі сміятися. У результаті залишаються лише тільки самотність, холод і мовчання. Нічого немає в кінцевому підсумку, крім смерті" [5, с. 264]. Ешельман зазначає, що М. Уельбек обурений своїм постмодерном настільки, що шукає порятунку через генетичну трансформацію старого, зла, чоловічу тему; проте в результаті отримує проблему розвитку автономного сюжету про новий, клонований гендер.

Як вказує Р. Ешельман, проблема відділення перформатизму від постмодернізму – в даному випадку від російського концептуалізму – прямо показана в оповіданні Віктора Пелевіна "Вбудований нагадувач" (1998). Сюжет, пов'язаний з вигаданим художнім рухом вібраціоналізмом, згідно з яким "ми живемо в хиткому світі і самі є сукупністю коливань" [3, с. 381]. Концептуаліст, поєднуючись, згідно Пелевіну, з "вібраціоналістом" робить помилку, намагаючись зафіксувати наступну концепцію: "чиста фіксація ідей неминуче відкине нас на витоптаний пустир концептуалізму" [3, с. 381]. Вібраціоналізм, навпаки, підсилює коливання художніми засобами і направляє їх на себе, викликаючи розпливчас-

тість і ілюзорність власних кордонів. "Тому завдання художника-вібраціоналіста – проскочити між Сциллою концептуалізму і Харибдою теоретизування постфактум" [3, с. 381]. На думку Р. Ешельмана, критика Пелевіним концептуалізму є явно несправедливою. Концептуалізм не є статичним, він коливається між контекстами, або між суб'єктом і контекстом, як і робить "вібраціоналізм". Але через що концептуалізм і вібраціоналізм ідентичні? Як стверджує Ешельман: "вирішальне значення для «вібраціоналізму», а також у роботі Пелевіна в цілому є те, що знак і суб'єкт долають дуалізм суб'єкта та об'єкта, речі і знаку та входять в редукціоністський перформанс. Успішне поєднання цієї подвійності може бути досягнуто різними способами. Це може бути передано через містичний перформанс; може бути описано шляхом використання парадоксального буддійського жаргону; виконано у вигаданому кадрі, доступного всім, вміщуючи завжди певну частку самоіронії" [6, р. 9]. Бо саме такого роду іронічний провал, невдача відіграє важливу роль в сюжетних лініях Пелевіна, їх часто плутають з іронічною налаштованістю постмодернізму, чий власні дисфункціональність і недостатність є вирішеними, на думку Ешельмана.

Наявність іронії в перформатизмі ще не означає її тотожність з постмодернізмом. Різниця для Ешельмана полягає в тому, що в перформатизмі долається іронія, а в постмодернізмі створення нескінченної іронії постулюється. Вінець постмодернізму навряд чи буде складатися у викритті таких речей як – суб'єкт, віра, трансцендентність, присутність яких вона досі безжально розвіювала за вітром.

Підводячи підсумки, слід позначити п'ять основних особливостей перформатизму, що виділяються Раулем Ешельманом:

1. Немає більше нескінченного цитування і не автентичності. У оповіданні відбувається повернення авторства, що має обов'язкову силу авторського кадру.

2. Замість плаваючих, нестабільних відносин між частинами знаків з'являється цілісний суб'єкт-знак-річ-ставлення, що стає основою всіх комунікацій і всіх соці-

альних взаємодій. Використання знака в перформатизмі – це мимовільний акт віри, а не семіотична або семантична помилка. Суб'єкт може бути німим, наївним, приголомшеним, простодушним, простим, щирим і героїчним, але не нескінченно цинічним або іронічним.

3. Перехід від режиму нескінченної тимчасової відстрочки процесу до одноразового і остаточного з'єднання протилежностей в сьогоденні (парадоксальний перформанс).

4. Перехід від метафізичного песимізму до метафізичного оптимізму, орієнтація вже не на смерть, яка несла порожнечу, кенозис, відсутність, дисфункціональність, а на психологічний стан трансцендентності (воскресіння, перехід до нирвани, любов, катарсис).

5. Повернення та реабілітація фалічного символу в якості активного, об'єднуючого агента перформативності. Поява тенденції до іронії над власними бажаннями і домаганнями на користь жіночого начала. Намічається тенденція до десексуалізації; на перший план виходить любов, а не статевая приналежність індивідумів, які об'єднуються бажанням.

Рауль Ешельман зазначає, що перформатизм – це епоха, присутність якої ми відчуваємо, але контури її ледь помітні і ми можемо сприймати лише її простоту і наївність, відчуваючи любов до неї.

Список використаних джерел:

1. Гройс Б. Под подозрением. Феноменология медиа / [пер. с нем. А. Фоменко]. – М.: Художественный журнал, 2006. – 199 с. 2. Липовецкий М., Кукулин И. Теоретические идеи ДАП [Электронный ресурс] // Художественный журнал. – № 79/80. – Режим доступа: <http://xz.gif.ru/numbers/79-80/lipovsky-kukulin>. 3. Пелевин В. Встроенный напомина-тель // Виктор Пелевин Желтая стрела. Сборник рассказов. – М.: Вагриус, 1998. – 432 с. – С. 381–384. 4. Смирнов И. Бывают ли безыдейные эпохи? [Электронный ресурс] // "Звезда". Литературно-художественный общественно-политический независимый журнал. – СПб., 2009. – № 6. – Режим доступа: <http://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=1215>. 5. Уэльбек М. Элементарні частинки: Роман / [пер. з франц. Р. В. Мардер]. – Харків: Фолио, 2005. – 287 с. 6. Eshelman R. Performatism, or the End of Postmodernism [Електронний ресурс] // Anthopoetics 6, no. 2 (Fall 2000 / Winter 2001). – Режим доступа: <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0602/perform.htm>.

Надійшла до редколегії 28.08.2014

А. Н. Тормахова

ПЕРФОРМАТИЗМ РАУЛЯ ЭШЕЛЬМАНА: КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК

Статья посвящена анализу особенностей социокультурных практик в контексте концепции перформатизма Рауля Эшельмана.
Ключевые слова: перформатизм, постмодернизм, Р. Эшельман, социокультурные практики, символ.

A. N. Tormakhova

PERFORMATISM OF RAOUL ESHELMAN: CONCEPTUALIZATION OF SOCIAL AND CULTURAL PRACTICES

This article analyzes the features of the socio-cultural practices in the context of the concept of performatism Raoul Eshelman.
Keywords: performatism, postmodernism, R. Eshelman, social and cultural practices, the symbol.

УДК 272.46:342.3

З. В. Швед, д-р філос. наук, доц., КНУ ім. Т. Шевченка

СУВЕРЕНІТЕТ VS. АВТОНОМНІСТЬ У РЕЛІГІЙНИХ ОБ'ЄДНАННЯХ

У статті розглянуто юридичний статус релігійних організацій у римо-католицькій церкві. Проаналізовані положення Канонічного права та Конституційної Хартії Мальтійського ордену з метою верифікації взамовідношень юридичних осіб, якими є об'єднання членів ордену та інші суб'єкти міжнародного права, що не мають статусу суверенних держав.

Ключові слова: конституція, канонічне право, релігійні організації, суверенітет

Політична складова релігійних доктрин, завжди була визначальною для філософсько-релігієзнавчого аналізу релігійних феноменів, які у своїй конфесійній конкретності відзначалися особливостями інтерпретацій стосунків між церквою та державою.

У цьому зв'язку видається необхідним вказати на те, що орієнтування на контекст "суверенітету" держави

(в аспектів здійснення нею судово-правової практики) ставить питання про визначення самого цього поняття. Полістимантичний характер терміну "суверенітет", засвідчує історичну закономірність його функціонування у понятійно-категоріальному зрізі юридичної науки. Серед фундаментальних методологічних настанов, які можуть допомогти прояснити його суть, важливо враху-

вати онтологічні основи у розумінні та інтерпретаціях "суверенітету", що, у свою чергу, актуалізує питання про критерії його ідентифікації. Як відомо у політико-правовому обігу зазначене поняття почало використовуватися тільки у XVI ст., завдяки класичному визначенню філософа Жана Бодена (1530–1596) "суверенітет це постійна та абсолютна влада держави" [8, с. 93]. Лаконічність подібної дефініції відкриває перспективи до її уточнення, що й робиться Боденом через введення низки критеріїв: джерела влади, сфера застосування влади, кордони влади та інше. Серед уточнень, врахованих філософом, наведемо наступні: суверенна влада не має обмежень, що сприяє політичній дії влади; постійний характер суверенітету забезпечується самим носієм суверенітету і не має зовнішнього, відчужуваного джерела; суверенітет влади репрезентовано у її невід'ємних правах. Водночас, будучи типовим спадкоємцем філософських ідей епох Раннього Нового часу, Боден мислив про витoki земної влади у категоріях християнської доктрини про її божественне походження.

Хоча тематик державно-правових відносин та інституалізації форм суспільного життя осмислювалася практично всіма представниками європейської філософської традиції, нам видається доцільним зупинитися на питанні, що лежить у площині теорії державного суверенітету.

Серед істориків права прихильністю користуються ідеї Георга Еллінека (1851–1911), викладені ним у монографії "Загальне вчення про державу" [3]. Будучи представником юридичного позитивізму, правознавець звертався до правового характеру поняття "суверенітет" акцентуючи увагу на його змісті та історичному характері. Особливості тлумачення цієї категорії, зорієнтовані на врахування меж компетенції кожної з гілок влади, чим і обмежується їх відповідний суверенітет. І за наявності багатьох функціонально відмінних гілок влади, "існує виключно одна державна влада" [3, с. 458]. Іншими словами, у інтерпретаціях Еллінека, суверенітет є характеристикою, яка не може бути зміненою за якістю власної репрезентативності, мовиться про "неподільний суверенітет" (формальне визначення), який не може бути відчуженим, обмеженим, фрагментованим або відносним. Таким чином, як показала Надія Пастухован, у класичній теорії суверенітету, останній розуміється як політична категорія, "яка поповнюється у змістовному плані у процесі історичного розвитку суспільства, ускладнюючи форми і види суспільно-державного устрою" [8, с. 95].

Будучи ознакою цивілізаційного поступу, суверенітет вбирає у себе елементи осмислення історичного розвитку як історико-правова категорія суспільних наук. Водночас, цивілізація, як об'єктивний соціальний феномен, має декілька характеристик, виокремлення яких і завдяки яким можливо дефінітивно відокремлювати історичні форми цивілізацій. За переконанням історика Олександра Полякова, серед визначальних ознак цивілізації є наявність певного соціального ядра, тобто "такої верстви населення, яка формує пануючі форми життєдіяльності, певний стиль життя суспільства в цілому, його зовнішній та внутрішній образ" [10, с. 69]. У цьому контексті типологія цивілізації спирається на виокремленні сутнісних ознак комунікативних моделей соціального ядра, базис якого О. Поляков вбачає у "культурно-економічному облаштуванні", яке включає не тільки конкретно-історичну модель господарювання, але й систему відповідних даних моделі цінностей, що мають певну ієрархію та особливості функціонування. У процесі цивілізаційного поступу спільнот трансформуються суспільно-економічні відносини, способи виробництва,

відбувається поглиблення соціальної стратифікації. Зміни спостерігаються у суспільній свідомості, у моделях інтерпретації соціальної дійсності, у механізмах правового регулювання, у різних сферах публічного та приватного життя тощо. Тому уточнюючи змісту поняття суверенітет необхідно враховувати не тільки сферу його політичного застосування, але й можливості осмислення його релігійного контексту, який тільки на рівні умоглядності має самостійний характер.

З огляду на вище зазначене, вважаємо за доцільне звернутися до історичного прикладу функціонування Мальтійського ордену (Суверенного Військового Ордену Госпітальєрів Святого Іоана Єрусалимського, Родоса та Мальти – назва з офіційного сайту). Обрання саме цього феномена в якості об'єкта дослідження, зумовлено посиленням наукового інтересу до питань функціонування релігійних організацій. Завданням дослідження буде аналіз правового статусу Мальтійського Ордену як юридичної особи. Дослідницькі праці, у яких висвітлюються питання пов'язані з історичним буттям даної організації, є прикладом ґрунтовного та сумлінного опрацювання фактологічного матеріалу. Серед найважливіших слід назвати монографії О. Андреева, В. Захарова та І. Настенка "Історія Мальтійського ордену" [1], Р. Печнікової "Мальтійських Орден у минулому та теперішньому" [9], статті та видання вітчизняних та зарубіжних авторів А. Манфреда, Р. Жірдіна "Шевальє Мальти", Б. Берга Олівера "Діти Європи", О. Лозовицького "Мальтійський орден Іоаннітів – державотворчий імператив католицизму" [6] та інші.

Мальтійський орден, як інституція, маючи власну історію та репрезентацію у сучасності постає зразком специфічної форми суверенітету у цивілізаційній парадигмі еволюції європейської (християнської) культури. Історія ордену пов'язана з діяльністю абата Проба, якого папа римський Григорій I Великий (понтіфікат 590–604 рр.) уповноважив відновити харитативні центри в Єрусалимі. ґрунтовний аналіз історії ордену викладений у статті Володимира Захарова "Мальтійський орден і його місце в системі європейських держав" [див. 4]. Автор звертає увагу на ту обставину, що діяльність Мальтійського ордену часто реалізовувалася у міжнародній сфері, що засвідчувало дійсні зусилля його очільників (Великого маістра, Великого командора, Великого канцлера, гросмейстера та інші), спрямовані на визнання цього Ордену самостійним суб'єктом міжнародного права. Огляд історично суперечливих фактів існування Ордену, що було проведено Олександром Лозовицьким, доводить факт постійних державотворчих ініціатив, що були властиві членам об'єднання. Мілітарний і водночас "миротворчий" характер ордену, практично з часу його заснування (XI ст.), створив підстави для формування у громадській думці уявлення про те, що мальтійці є уособленням всіх християнських чеснот. Пізніше, набуття нерухомого майна (завдяки даруванню, виконанню заповітів, військових перемог, колонізації та ін.) та внутрішнім конфліктам з представниками інших орденів призвели до того, що іоаніти опинилися у стані конфлікту з різними рухами як в середині християнства так і з інорелігійним оточенням. Будучи з початку "сувереном Родосу" (1310–1522), а потім перебуваючи на Мальті, орденом творилася аристократична республіка як репрезентувала інтереси папства, розвивалася медичні, освітні центри, економічні зв'язки, що достатньо ґрунтовно висвітлено в роботі Лео Мулена "Повсякденне життя середньовічних монахів Західної Європи (X–XV ст.)". Духовні наслідки реформації в Європі торкнулися й Мальтійського ордену, що спричинило внутрішній розкол, а подальша політична історія євро-

пейського континенту не сприяла його розвитку та збереженню "елітарно-аристократичного характеру" [6].

Після втрати атрибутів державності (захоплення Наполеоном Мальти у 1798 році) історія Ордену швидше може розглядатися як історія релігійної організації, а не суверенної держави, адже, як зазначається у офіційній історії Ордену [7], підписаний у 1805 році Ам'єнський договір, за яким було встановлено суверенне право Ордену на острів, ніколи не було реалізовано. При цьому питання суверенності Ордену постійно перебувало у центрі уваги Римських понтифіків, представників світської влади та керівників Ордену. Активна розробка ідеї визнання міжнародного правового статусу організації, вимагала формулювання чіткої концепції, що було започатковано у 30 роки ХХ ст. завдяки встановленню дипломатичних стосунків з Римською курією та урядом Франко в Іспанії (1937 р). Як зазначає Захаров, вперше у ХХ ст. документи, які засвідчували міждержавний статус відносин, були підписані урядом Муссоліні (законодавчі декрети 1923, 1929, 1938 років), що завершилося формалізацією стосунків між Італійською республікою та Мальтійським орденом у 1960 році, завдяки обміну дипломатичними нотами. З боку Італійської республіки визнавалися всі привілеї, що набув Орден протягом політичної історії (з 1861 року) у стосунках з Королівством Італія та Республікою Італія. Цей факт вчені оцінюють як першу, у новітній історії, спробу визнання Мальтійського ордену в якості суб'єкта міжнародного права. Водночас, справедливо відзначити, що Верховний суд Італії у 1992 році у прийнятті постанови вказав на те, що визнання у 1960 році Мальтійського ордену державою не є легітимним, з огляду на те, що цей документ не отримав схвалення парламенту і тому Орден не може вважатися державою. Іншою підставою є те, що у нього не має відповідних атрибутів як-от: території та громадян. Водночас, його суверенітет не підлягає сумніву, якщо в інтерпретаційній моделі брати до уваги виключно "незалежність та рівність у зовнішньополітичних зносинах" [11, с. 118], водночас обмежений ідейно-догматичними витоками діяльності Мальтійського Ордену.

У 1961 році Орденом було схвалено конституцію, нова редакція якої (затверджена в 1997 році) дозволила відновити, за переконанням Захарова, "незалежну юридичну систему з активним і пасивним правом законодавства". Згідно з Основним Законом Ордену "суверенітет втілюється в двовладді принца і Великого магістра, як правлячого голови Ордену з одного боку, Генерального капітулу і Рад (суверенного і загальнодержавного) з іншого. Обидві ради складаються з представників великих пріорів, субпріорів та національних асоціацій, які є складовими Ордену у різних країнах світу. Уряд Ордену складають Великий магістр, Великий командор, Великий госпітальєр, Великий канцлер, Скарбник. Цих осіб обирають з лицарів які склали обітницю або, як виключення, з лицарів послушників" [4, с. 33]. У відповідності до Конституції члени Ордену повинні дотримуватися християнської поведінки та чеснот в особистому та громадському житті, що відповідає історичним традиціям Ордену. Водночас на офіційному сайті Ордену зазначається, що він є релігійним і це не суперечить його статусу незалежного суб'єкта міжнародного права. Його голова є релігійним та політичним лідером, що дозволяє вважати його головою суверенної держави та кардиналом. Окрім цього, як зазначається у офіційній інформації, духовно-світський характер Ордену не суперечить Канонічному праву [7].

Згідно з положенням канонічного права, що до устрою та правового становища католицької церкви, йдеться зокрема про правовий статус внутрішньо-

церковних об'єднань. У контексті окреслених запитань, ще з епохи середньовіччя, західна церква визначає власний правовий статус виходячи з власного автономного "політичного та духовного статусу". Останнім часом автономність у середині церкви регулюється Кодексом канонічного права Латинської церкви, що було опубліковано 25 січня 1983 року, зокрема розділом II "Окремі церкви та їх об'єднання" (*De ecclesiis particularibus deque eorum coetibus*), главами його першого титулу про "Відокремлені церкви та постанови про їх владу", та другого титулу "Об'єднання окремих церков" [5, с. 173–250]. У секулярній свідомості поняття суверенітет осмислюється в категоріях системи внутрішніх та зовнішніх суверенних прав, що реалізуються відповідними органами та інститутами [Див.: 11, с. 123–124]. Дане поняття використовується у першу чергу по відношенню до держав, які мають відповідні інструменти для здійснення та захисту власних прав, що можуть обмежуватися у конкретно-історичних обставинах існування країни. Водночас, для релігійної правосвідомості, з огляду на її теомоністичність, дане поняття може мати відмінний зміст, суть якого орієнтується на релігійну доктрину та покладає в основу відповідних переконань релігійні погляди. Іншими словами, у даному контексті, суверенітет, що зумовлює владу, обмежений імперативним характером релігійних норм, що виключають їх довільну інтерпретацію за межами доктринальних положень католицької церкви.

Для католицької церкви позиція активного прозелітизму закріплена відповідними канонами, тому проповідування ідеалів церкви має здійснюватися незалежно від будь-якої людської влади (канон 747 § 1), а майнові права повинні регламентуватися виключно "природженим правом" (канон 1254 § 1). Тут, зокрема, йдеться про те, що "за природженим правом (*iure nativo*). – 3. Ш.) католицька Церква може незалежно від цивільної влади набувати майно, утримувати його, керувати та розпоряджатися ним для досягнення властивих для неї цілей. Властиві їй цілі це: облаштування культу Бога, забезпечення достойного утримання духовенства та інших служителів, а також здійснення справ апостольства та милосердя, особливо щодо нужденних" [5, с. 461]. Як бачимо, зазначені у канонах положення, формулюють сприятливі умови для функціонування пасторських осередків, покликаних реалізовувати відповідні місії. Цей несуперечливий висновок можна зробити й відносно завдань Мальтійського ордену, гаслом якого є "Tuitio Fidei et Obsequium Pauperum" (можливі варіанти перекладу: "Захист віри і покірність та бідність", "Захист віри та служіння бідним"). При цьому і релігійний голова Ордену (Великий Командор) і голова уряду Ордену (Великий Магістр) мають достатні суверенні права по керівництву орденом, при цьому ці права визнаються Латинською церквою як легітимні.

Дане положення регламентоване канонами 298–311 п'ятого титулу "Об'єднання вірних Христу". Ці "союзи" повинні бути рекомендовані уповноваженою церковною владою, і це дозволяє їм називатися "публічними об'єднаннями", вони повинні мати свій устав, яким визначаються "цілі та соціальні завдання об'єднання, його місце знаходження, порядок управління та умови участі в них, також має бути встановлений порядок діяльності з урахуванням потреб або корисності місця та часу" (канон 304). Водночас, ці спілки перебувають під наглядом правоспроможної церковної влади. У подальшому викладі нормами канонічного права регламентовані права об'єднань, які можуть "видавати, у відповідності до права та уставу, особливі норми, що стосуються об'єднань, проводити збори, призначати керівників, по-

садових осіб, служителів та управителів майном" (канон 309). Окрім цього, такі об'єднання, можуть набувати статус юридичної особи, з відповідним обов'язками та правами суб'єктів права, наприклад, вони можуть набувати майно й розпоряджатися ним. Будучи публічним об'єднанням, Мальтійський орден, проголошую свої цілі від імені католицької церкви, канонічним правом подібним орденам надається право за власною ініціативою започатковувати різноманітні проекти. Вони керуються у відповідності до норм власних уставів, але при цьому залишаються під церковною владою, завданням якої є утвердження кандидатур керівників. Структурно-організаційні, майнові та інші питання регулюються нормами уставів, а щорічні звіти повинні подаватися до наглядових структур (Святий престол або конференція єпископів, або діоцезні єпископи. – канон 312), якщо не передбачено іншого. У випадку Мальтійського ордену – це Святий престол, звіт до якого укладає Великий Командор. Як відомо, остання редакція уставу Ордену під назвою "Конституційна Хартія" була оприлюднена 27 червня 1961 року, а зміни до неї внесені та зафіксовані у квітні 1997 [12].

Відповідно до цього документу, що складається з трьох титулів, Орден є суб'єктом міжнародного права та виконує "суверенні функції" (ст. 3, § 1; ст. 4 § 6). У номінації розподілу гілок влади у Конституції зафіксовані законодавча, виконавча та судова, які виконують "компетентні особи Ордену" у відповідності до його Конституції та Кодексу (ст. 3, § 2). У своїх стосунках з Апостольським Престолом Мальтійський Орден послуговується статтею четвертою Хартії. У ній зокрема зазначається, що Орден є легальним та визнається Святим Престолом (ст. 4 § 1). Реалізація стосунків з Апостольським Престолом спираються та орієнтовані на права, звичаї та привілеї, що отримані від Папи Римського (ст. 4 § 3). Зв'язок Ордену та Папи виявляє себе ще й у тому, що Понтифік призначає свого представника (Cardinalis Patronus) інших осіб чину до Ордену, з метою ствердження та поширення духовних чеснот в інтересах Ордену та його членів, а також для підтримки стосунків між Орденем та Святим Престолом (ст. 4 § 4 та ст. 19 § 1). Канон 312 Кодексу канонічного права, як правового документу католицької церкви, [7] також підтверджує, що Святий Престол сприяє всесвітній та міжнародним об'єднанням "вірних Христу", що створює підстави для постанов юридичних осіб. Іншими словами Мальтійський орден, будучи юридичною особою (до речі як і Організація Об'єднаних Націй, згідно з "Конвенцією про привілеї та імунітети Об'єднаних Націй" прийнятої резолюцією 22 А генеральною Асамблеєю 13 лютого 1946 року) веде

роботу над встановленням офіційних стосунків як з суверенними державами так і з іншими суб'єктами міжнародного права, наприклад, Святим Престолом, Європейським Союзом, Палестинською Автономією, Організацією Об'єднаних Націй та її спеціальних структурних підрозділах (Міжнародна Агенція з атомної енергії, Всесвітня організація охорони здоров'я, Організація ООН у справах освіти, науки та культури, тощо). Так само, Орден має дипломатичне представництво у Римі відповідно до норм міжнародного права, а релігійна природа Ордену не заперечує суверенного статусу Ордену, з огляду на визнання цього об'єднання різними країнами світу (Хартія, ст. 4 § 5 та § 6).

Підсумовуючи аналіз окреслених положень Канонічного права та уставу Ордену, можна засвідчити, що вони повною мірою визначають статус Мальтійського Ордену в структурі Католицької церкви. І з огляду на це швидше, ми можемо говорити про автономний статус цього релігійного об'єднання ніж про його суверенітет у традиційному значенні цього слова.

У перспективі подальших досліджень, доцільно проаналізувати співвідношення правового статусу членів Ордену у системі національного та міжнародного права, адже антропологічна складова християнського віровчення не елімінує необхідності визначення його соціальних доктрин, у тому числі на рівні внутрішньо-церковних та держано-церковних стосунків.

Список використаних джерел:

1. Андреев А., Захаров В., Настенко И. История Мальтийского ордена / А. Андреев, В. Захаров, И. Настенко. – М.: Русская панорама, 1990. – 461 с. 2. Джероза Л. Каноническое право в католической церкви / Л. Джероза. – М.: Христианская Россия, 1996. – 379 с. 3. Елликен Г. Общее учение о государстве / Г. Елликен; вступ. ст. И. Ю. Козлихин. – СПб.: Юридический центр Пресс, 2004. – 752 с. 4. Захаров В. А. Мальтийский орден и его место в системе европейских государств / В. А. Захаров // Вопросы истории. – 2006. – № 8. – С. 22–37. 5. Кодекс канонического права. Codex iuris canonici / пер. с латыни А. Н. Коваль. – М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2007. – 624 с. 6. Лозовицкий О. Мальтийский орден Иоаннитів – державотворчий імператив католицизму [Електронний ресурс] / О. Лозовицкий. – Режим доступу: http://www.experts.in.ua/baza/analitic/index.php?ELEMENT_ID=28127. 7. Мальтийский Орден. Суверенный Военный Орден Госпитальеров Св. Иоанна Иерусалимского Родоса и Мальты. Официальный сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.orderofmalta.int/?lang=ru>. 8. Пастухова Н. Б. Суверинетет: историческое прошлое и настоящее / Н. Б. Пастухова // Вопросы истории. – 2007. – № 8. – С. 92–99. 9. Печникова Р. Мальтийский орден в прошлом и настоящем / Р. Печникова. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 172 с. 10. Поляков А. Н. Древнерусская цивилизация: основные черты социального строя / А. Н. Поляков // Вопросы истории. – 2006. – № 9. – С. 67–86. 11. Скакун О. Ф. Теория права і держави: підручник / О. Ф. Скакун. – К.: Алерта; КНТ; ЦУЛ, 2010. – 520 с. 12. Constitutional Charter of the Sovereign Military Hospitaller Order of St. John of Jerusalem of Rhodes and of Malta. – Rome: no publishing information, 1998. – 23 p.

Надійшло до редколегії 28.08.2014

3. В. Швед

СУВЕРЕНИТЕТ VS. АВТОНОМНОСТЬ В РЕЛИГИОЗНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЯХ

В статье рассматривается юридический статус религиозных организаций в римско-католической Церкви. Проанализированы положения Канонического права и Конституционной Хартии Мальтийского ордена на предмет верификации взаимоотношений юридических лиц, каковыми являются объединение членов ордена и другие, не обладающие статусом суверенных государств, субъекты международного права.

Ключевые слова: конституция, каноническое право, религиозные организации, суверенитет.

Z. V. Shwed

SOVEREIGNTY VS. AUTONOMY OF RELIGIOUS ASSOCIATIONS

The article deals with the legal status of religious organizations in the Roman Catholic Church. The author analyzes the provisions of Canon Law and the Constitutional Charter of the Sovereign Order of Malta to verify relations of such entities as the association of members of the Order and other subjects of international law who do not possess the status of a sovereign state.

Keywords: Constitution, Canon Law, Religious Organization, Sovereignty.

ПОЛІТОЛОГІЯ

УДК 32:351 (477)

І. І. Петренко, канд. політ. наук, асист., КНУ ім. Т. Шевченка

ОСНОВНІ ВИДИ АНАЛІЗУ ДЕРЖАВНОЇ ПОЛІТИКИ

В статті виокремлено та проаналізовано основні види аналізу державної політики. Розглянуто основні підходи закордонних та вітчизняних авторів до типології аналізу державної політики. Здійснено систематизацію сучасних класифікацій аналізу державної політики.

Ключові слова: аналіз державної політики, види аналізу державної політики.

Проблематика аналізу державної політики безсумнівно є дуже актуальною сьогодні у зв'язку з розбудовою та вдосконаленням політичних інститутів нашого суспільства. Ефективне державне управління можливе лише за умови наукового супроводу державно-управлінських рішень. Дієвим механізмом підвищення якості функціонування державного механізму є всебічне та системне використання здобутків експертно-аналітичної діяльності. Очевидно, що державні службовці, які приймають суспільно-важливі рішення на всіх рівнях державної влади потребують науково обґрунтованих рекомендацій з боку висококваліфікованих фахівців. Таких спеціалістів також потребує і саме суспільство, що прагне ефективно впливати на владу і домагатися вирішення важливих суспільних проблем чи задоволення нагальних суспільних потреб.

Аналіз державної політики досить молода прикладна наука та сфера практичної діяльності. Тому навколо неї точиться багато дискусій з приводу понять, категорій, типології, технологій тощо. Однією з молорозроблених проблем аналізу державної політики є його типологія, тому метою нашого дослідження є аналіз основних підходів до виокремлення видів аналізу державної політики і спроба їх систематизації.

Проблематиці аналізу державної політики загалом, та його видам зокрема присвячені праці таких відомих закордонних і вітчизняних вчених як: К. Вайс, А. Вілдавскі, Д. Веймер та А. Вайнінг, Е. Ведунг, Б. Гогвуд і Л. Ган, М. Говлет, В. Дан, Т. Дай, В. Лобанов, Р. Розенфельд, с. Туронок, Л. Пал, О. Валевський, Т. Брус, О. Дем'янчук, Ю. Кальниш, О. Кілієвич, В. Ребало, В. Романов, В. Рубанов, О. Рудік, Ю. Сурмін, С. Телешун та В. Тертичка.

Існує досить багато підходів до класифікації аналізу державної політики. У найбільш загальному плані виокремлюють теоретичний і прикладний аналіз політики. Хоча їх органічний взаємозв'язок і неможливість існування одного без іншого настановляють на думку про те, що це радше не види, а рівні аналізу державної політики. Західні дослідники, виокремлюючи той чи інший вид аналізу державної політики, не завжди чітко окреслюють підставу такого поділу. Так, західні науковці виокремлюють: аналіз визначення державної політики; аналіз змісту державної політики; моніторинг і оцінку впровадження державної політики; інформацію для державної політики і адекватність державної політики. Досить складно визначити підстави такої класифікації, напевно, що це, по-перше, політичний процес і, по-друге, функціональне призначення аналізу державної політики.

Зважаючи на велику невизначеність у класифікації аналізу державної політики, спочатку розглянемо підходи основних західних дослідників і вітчизняних науковців, а потім спробуємо їх систематизувати і надати цілісну типологію даного процесу.

В. Парсонс розмежовує два типи підходів до аналізу політики: 1) аналіз процесу здійснення публічної політики передбачає з'ясування того, як визначаються

проблеми, як вони контекстуалізуються, як формулюється політика, приймаються рішення, оцінюється й впроваджується публічна політика; 2) аналіз у межах процесу здійснення політики і для нього, передбачає використання методик і знань для прийняття рішень і в самих рішеннях, дослідження і обстоювання визначення проблеми, прийняття рішень, оцінювання і впровадження [6, с. 18].

Підставою розмежування таких видів, очевидно, виступає орієнтація аналізу державної політики. В першому випадку він спрямований на саму державну політику, яка вже прийнята і реалізується або приймається, а ті, хто її аналізує не приймають безпосередньо участь в процесі її вироблення і реалізації. Тобто такий аналіз політики є зовнішнім щодо самої політики і суспільної проблеми, яку вона вирішує й здійснюється експертно-аналітичними інституціями, які безпосередньо не працюють над альтернативами і не надають рекомендації органам державної влади. Вони радше досліджують саму політику і доносять цю інформацію широкому загалу. В другому випадку мова йде про сам процес вирішення певної суспільної проблеми, про формування альтернатив, вироблення рекомендацій особам, що приймають рішення, реалізацію державної політики, її моніторинг й оцінку. Цей вид аналізу державної політики можна назвати внутрішнім. Його здійснюють експертно-аналітичні інституції, що безпосередньо залучені в процес вироблення і здійснення державної політики. Вони або працюють за контрактом, або є складовими структури органів державної влади.

Український вчений О. Дем'янчук дещо розширює класифікацію запропоновану В. Парсонсом. За метою і масштабами здійснення він виокремлює три типи аналізу політики:

1. Аналіз політики у політиці – це аналітична діяльність для забезпечення процесу вироблення і здійснення публічної політики. З цим типом аналізу мають справу ті, хто перебуває всередині вертикалі розробки і впровадження політики. Їхні дії зосереджені всередині інституційної структури переважно виконавчої влади. Одним із головних завдань цієї діяльності є запобігання розриву логічного, управлінського й функціонального зв'язку окремих компонентів здійснюваної в цій структурі публічної політики. Експерт-аналітик в цих умовах повинен виходити з максимально точних, прагматичних і достовірних даних, отриманих за допомогою кількісних і якісних методів.

2. Аналіз політики для політики – виходить за межі управлінської вертикалі й надає експертно-аналітичне знання виробникам політики ззовні, даючи їм змогу поглянути на свою сферу діяльності збоку, сформувати нові підходи і перспективи до суспільних проблем, які вони повинні вирішувати. Необхідну інформацію чи експертне знання можуть надавати галузеві науково-дослідні інститути, спеціально створені тимчасові науково-дослідні колективи або незалежні аналітичні організації, що працюють на контрактних умовах.

3. Аналіз політики про політику – здійснюють з метою орієнтації "бенефіціантів" або "стейкхолдерів" публічної політики. Для виробників політики цей вид аналізу має опосередковане значення. Аналітик тут у розумінні для широкої громадськості стилі розповідає про політику, критично оцінюючи її позитивні й негативні сторони, прогнозує можливі наслідки, пропонує альтернативні варіанти [6, с. 8–10].

Отже, кожний із зазначених видів має свою специфіку і висуває різні вимоги до аналітиків державної політики. Зазначений підхід є досить логічним, хоча й перший і другий тип все ж таки можна об'єднати.

Б. Гогвуд та Л. Ган підтримують розмежування аналізу політики на описовий (спосіб вироблення державних програм) і приписовий (яким чином необхідно виробляти державні програми, тобто удосконалення процесів політики і самої політики). Дослідники акцентують увагу на рекомендаційному характері, на прикладній, соціально значущій, багатодисциплінарній, інтегративній й націленій на вирішення проблем природі аналізу політики [Див. 2, с. 13–48].

Таким чином, дослідники приходять до висновку, що аналіз політики націлений як на знання процесу політики, так і на обізнаність у процесі політики. Тому вони схиляються до того, що доцільно використовувати два терміни (тобто виокремлюють два види аналізу в політиці): 1) "дослідження політики", який вживається для того, щоб показати суттєво описовий характер аналізу (знання політики та процесу політики); 2) "аналіз політики", який вживається для підкреслення первинності приписової діяльності (обізнаність у процесі політики). Отже, даний підхід також лежить в межах класифікації аналізу державної політики в межах виокремлення аналізу "у", "для" й "про" політику.

Багато дослідників звертають увагу на відмінність між дослідженням політики та аналізом політики. Так, Д. Веймер, визначаючи відмінності між ними зазначає, що: дослідження політики, як правило, зосереджене, лише на деяких цінностях, що притаманні проблемі (ефективність чи справедливість), а аналіз політики володіє повним уявленням про цінності; дослідження політики, як правило, фокусується на одній альтернативі політики, а аналіз політики розглядає низку альтернатив й виробляє нові підходи до розгляду нагальних суспільних проблем; науково-дослідне співтовариство як безпосереднього споживача результатів дослідження політики дуже хвилюють методологічні інновації та кмітливості у дослідженні проблем публічної політики, а безпосередніх клієнтів аналізу політики, в першу чергу, хвилює здоровий глузд у прийнятті конкретного рішення і найбільш вірогідний прогноз розвитку ситуації; дослідження політики, зазвичай, обмежене використанням інструментарію конкретної дисципліни, а аналіз політики використовує всі доступні методи незалежно від сфери їх застосування заради покращення якості прогнозів розвитку ситуації; дослідження політики здебільшого звертає увагу на одному наслідку обраної нами альтернативи, а аналіз політики розглядає всі ймовірні наслідки різних політичних альтернатив і робить їх взаємовиключними [10, р. 2–3].

Л. Пал зазначає, що політичний процес складається з трьох елементів або компонентів, які можуть бути власне об'єктом аналізу державної політики. По-перше, детермінанти державної політики – це причини, які сприяють виникненню державної політики. Вони можуть бути досить різноманітними від природних сил до впливу зацікавлених груп і громадськості загалом. По-друге, зміст державної політики, який охоплює завдання і наміри, визначення проблеми та засоби її розв'язання.

По-третє, впливи державної політики, які можуть бути як очікуваними, так і неочікуваними. Очікуваними є ті впливи, які безпосередньо цілеспрямовано закладаються виробниками державної політики. Ці впливи повинні бути пояснені чітким причинно-наслідковим зв'язком. Державна політика часто супроводжується й неочікуваними наслідками [5, с. 48]. Виходячи з цього, за об'єктом аналізу можна виокремити три види аналізу державної політики – аналіз детермінант, аналіз змісту і аналіз впливів державної політики.

Заглиблюючись в сутність діяльності аналітика державної політики варто звернутись до міркувань В. Данна, який зазначає, що аналітик політики створює інформацію і правдоподібні міркування стосовно трьох різновидів питань: 1) цінностей, реалізація яких є головним засобом визначення, чи розв'язана та чи інша проблема; 2) фактів, наявність яких може обмежити або розширити процес реалізації цінностей; і 3) дій, прийняття яких може мати наслідком реалізацію цінностей.

Таким чином, аналітик може використовувати три підходи до аналізу: емпіричний, оцінювальний або нормативний. Емпіричний підхід зосереджується насамперед на описанні причин і наслідків певних державних програм. У цьому випадку головне питання стосується фактів (чи існує дещо?), а різновид створеної інформації має дескриптивний характер. Оцінювальний підхід зосереджується головним чином на визначенні вартості або цінності певної політики. У цьому випадку питання стосується цінності (чого воно варте?), а різновид створеної інформації має оцінювальний характер. Нормативний підхід зосереджується на рекомендаціях щодо майбутніх способів дії, що можуть розв'язати проблеми державної політики. У цьому випадку питання стосується дії (що слід робити?), а різновид створеної інформації має рекомендаційний характер [3, с. 84–85].

Грунтуючись на логіці В. Данна, можемо виокремити три типи аналізу державної політики залежно від предмету аналізу, а саме: емпіричний, що зосереджується на дослідженні фактів державної політики; оцінювальний, що передбачає дослідження цінностей та цінності державної політики; і нормативний, що спрямований на вироблення рекомендацій для дій щодо державної політики.

Український вчений Ю. Сурмін зазначає, що політику можна розглядати з трьох позицій: як певну модель, яка відображає реальні політичні процеси; як сферу реалізації інтересів різних суб'єктів політичної діяльності; як особливий інститут суспільства, що здійснює управління. Звідси витікає існування трьох основних напрямів загального аналізу політики: аналіз відображення нею реальних політичних явищ і процесів або відображувальний аналіз; аналіз ступеня вираження нею інтересів суб'єктів політичної діяльності або аналіз вираження інтересів; аналіз її інституціональності, тобто здатності здійснювати управління суспільством або інституціональний аналіз.

Відображувальний аналіз цікавить те, наскільки політика відображає політичну реальність, наскільки вона об'єктивна, враховує об'єктивні закономірності, ресурсні можливості і т. д. Відображувальний аналіз бачить політику як сферу компромісу між бажаннями і можливостями. Головною його метою є виявлення ступеня реалістичності політики. Аналіз вираження інтересів орієнтується на виявлення того, наскільки політика виражає інтереси широких народних мас, окремих соціальних і політичних груп. При аналізі вираження інтересів досліджуються представництва інтересів громадян, соціальних груп, колективів, національно-етнічних спільностей, політичних партій та громадських організацій. Щодо інституціонального аналізу, то варто зазначити, що політика тільки тоді стає політикою, коли вона стає інсти-

тутом. Окрім того, реалізація отримуваних результатів вимагає інституціональності політики, а також інституціонального вираження аналізу політики [7, с. 159–160].

Досить ґрунтовну класифікацію аналізу політики пропонує відомий український дослідник Ю. Сурмін. Він виокремлює види аналізу політики за такими критеріями, як: широта розуміння аналізу політики, ступінь відображення об'єкту, основні види людської діяльності, функціональне призначення, сфера застосування результатів, методи аналізу та етапи політичного процесу. Розглянемо даний підхід більш детально.

За широтою розуміння дослідник виокремлює:

1) аналіз політики в широкому сенсі слова, тобто осмислення процесу виникнення, розвитку та впровадження політики як соціального феномену;

2) аналіз політики у вузькому сенсі слова, тобто аналітичне осмислення політики як певної даності.

За ступенем відображення об'єкта:

1) загальний аналіз політики, тобто з точки зору відображення політики, вираження нею інтересів суб'єктів і як інституту;

2) галузевий аналіз політики, тобто аналіз певної галузі політики, наприклад, аналіз економічної політики чи соціальної політики;

3) спеціальний аналіз політики, тобто аналіз політики з позиції певної проблеми, наприклад, з точки зору ресурсів, мети і т. п.

За основними видами людської діяльності:

1) науково-дослідний аналіз політики, тобто осмислення її з точки зору наукової обґрунтованості;

2) праксеологічний аналіз політики, тобто осмислення політики з точки зору практичної ефективності;

3) аксіологічний аналіз політики, тобто аналіз політики з точки зору ціннісного підходу до політики, наприклад, з позиції моральних цінностей.

За функціональним призначенням:

1) дослідницький аналіз політики, який передбачає вивчення політики;

2) проектний аналіз політики, орієнтований на розробку та реалізацію політичного проекту;

3) консультативний аналіз політики, який є специфічним різновидом політичного управлінського консультування.

За сферами застосування результатів:

1) теоретичний аналіз політики, коли результати застосовуються в сфері науки;

2) прикладний аналіз політики, коли результати використовуються на практиці.

За методами аналізу:

1) системний аналіз політики експлуатує системний підхід (структурний, функціональний, структурно-функціональний);

2) ситуаційний аналіз політики – використовує методи аналізу ситуацій;

3) прогностичний аналіз політики – застосовує методи прогнозування;

4) логічний аналіз політики – ґрунтується на інструментарії логіки;

5) проблемний аналіз політики – передбачає використання проблемного підходу до реальності.

6) статистичний аналіз політики – ґрунтується на принципах і методах статистики (кореляційний, факторний, кластерний, дисперсійний, регресійний, та інші різновиди аналізу);

7) програмно-цільовий аналіз політики – спирається на програмно-цільовий метод.

На основі етапів політичного процесу:

1) аналіз визначення політики – спрямований на побудову моделі політики;

2) аналіз змісту політики – опис змісту політики як явища;

3) аналіз ефективності політики, що передбачає дослідження ефективності та напрямів її підвищення;

4) аналіз впровадження політики, що передбачає аналіз впровадження політики в життя;

5) аналіз вдосконалення політики – орієнтований на оновлення політики [7, с. 163–165].

Не можна не погодитись, що дана класифікація носить змістовний характер, але, в той же час, можна навести декілька зауважень до неї. По-перше, викликає сумнів щодо доцільності такої підстави для класифікації як методу аналізу. Адже аналіз політики, окрім зазначених, використовує ще досить багато методів. Крім того, будь-який аналіз політики є системним та прогностичним, завжди спрямований на вирішення певної проблеми, передбачає програмний компонент і цілепокладання. По-друге, з виокремленням теоретичного і прикладного аналізу політики теж не можна погодитись, адже вони скоріше виступають в якості рівнів аналізу політики, а не видів. Про це ми починали говорити на початку нашої статті, тому дане заперечення вимагає додаткового пояснення.

Аналіз в політиці має три рівні: теоретичний, прикладний та методологічний. Аналітика теоретичного рівня передбачає високий ступінь узагальненості отриманого знання, його здатність поширюватися на велику сукупність політичних явищ та процесів. Її мета – знаходження та пізнання закономірностей політичного життя. Характерною особливістю таких висновків та закономірностей є їх довгострокова актуальність. При вирішенні пізнавальних проблем аналіз в політиці орієнтований на інтереси суспільства в цілому, а не на вузькогрупові інтереси чи цілі конкретного суб'єкта політичної системи. Для аналітики прикладного рівня характерними є утилітарність, корисність знання для вирішення конкретної проблеми конкретного політичного актора. Об'єктом прикладного аналізу в політиці виступають проблеми, що чітко локалізовані в просторі та часі. Прикладне знання ставить перед собою мету безпосереднього впливу на конкретні політичні процеси та їх корекцію відповідно до поставленої мети. Методологічний рівень відповідає за визначення того, які наукові методи є оптимальними для досягнення поставлених цілей, визначає їх ефективність, оптимальність, допомагає досягти обґрунтованості висновків та обрати найкращу альтернативу. Тобто цей рівень аналізу відповідає за те, щоб сукупність операцій з перетворення інформації в теоретичне і прикладне знання про політику здійснювалось правильним чином. [1, с.9–17].

Відповідно до загального підходу аналізу в політиці, аналіз державної політики здійснюється на трьох рівнях – теоретичному, практичному і методологічному. На теоретичному рівні аналіз державної політики зосереджується на взаємозв'язку детермінантів (причин виникнення) та змісту (завдання, наміри, визначення проблеми і засоби її вирішення) державної політики, тобто він спрямований на пояснення природи державної політики, її властивостей та змісту. Прикладний рівень аналізу державної політики зосереджує увагу на зв'язку між змістом державної політики та її наслідками. Він безпосередньо стосується з'ясування адекватності, ефективності та доцільності використання тієї чи іншої альтернативи державної політики. Цей рівень аналізу державної політики передбачає наявність певного контексту, розглядає конкретні події та явища суспільного буття, тобто загалом спрямований на конкретну державну політику в конкретних умовах. Він має чітку просторово-часову орієнтацію. На відміну від теоретичного рівня, практичний має великий перетворюючий потенціал.

Ці два рівні аналізу державної політики також відрізняються інституційно і переслідують, зазвичай, різні цілі. Суб'єктами, що здійснюють теоретичний аналіз державної політики частіше за все виступають університети і незалежні аналітичні центри, а практичний аналіз державної політики здійснюють експерти-аналітики, які можуть бути як державними службовцями, так і працювати в приватних консультативних фірмах, безпосередньо для уряду і зацікавлених груп. Теоретичний рівень аналізу державної політики створює інформацію, теорію і моделі, які використовуються для практичного вироблення державної політики. В свою чергу прикладний аналіз державної політики надає важливий матеріал для теоретичних узагальнень.

Відповідно методологічний рівень аналізу державної політики відповідає за вироблення, критичну оцінку й правильне використання політико-релевантного знання. Методологія аналізу державної політики – це певні стандарти та процедури відбору загальних принципів і підходів для раціонального дослідження типових проблем та ефективного вирішення практичних завдань вироблення, реалізації та оцінювання державної політики [Див.: 9]. Таким чином, методологія експертно-аналітичної діяльності відповідає за загальні принципи побудови алгоритмів прикладного дослідження політичних явищ та процесів [4]. Фактично методологічний рівень пов'язує між собою теоретичний і прикладний аналіз державної політики, дає основу для істинності, верифікованості, релевантності та валідності знань, якими вони оперують.

Російський вчений С. Турунок, залежно від часової орієнтації, виокремлює наступні види аналізу політики:

- 1) **дескриптивний** – опис наслідків вже прийнятих та реалізованих рішень;
- 2) **ретроспективний** – передбачає історичний аналіз попередніх рішень та дій;
- 3) **оціночний** – оцінка поточних рішень по мірі їх реалізації;
- 4) **перспективний** – передбачає аналіз можливих наслідків пропонованих політичних альтернатив;
- 5) **прогностичний** – надає проєкцію можливих результатів тих чи інших альтернативних рішень та дій;
- 6) **прескриптивний (перформативний)** – спрямований на прийняття рішень та дій, що здатні привести до конкретних результатів [8, с. 25].

Систематизуючи усі наведені підходи зазначимо, що аналіз державної політики можна класифікувати за такими підставами:

- 1) за метою, суб'єктами і масштабами здійснення: внутрішній (аналіз у межах процесу здійснення політики і для нього) і зовнішній (аналіз процесу здійснення публічної політики або аналіз політики про політику) аналіз державної політики;
- 2) залежно від предмету дослідження: аналіз детермінант (причин виникнення), аналіз змісту (мета, цілі, завдання, ресурси, засоби), аналіз впливів державної політики; емпіричний (аналіз фактів політики), оцінювальний (аналіз цінності та цінностей політики) та нормативний (вироблення рекомендацій);

3) за ступенем відображення об'єкта: загальний аналіз політики (з точки зору відображення політики, вираження нею інтересів суб'єктів і як інституту), галузевий аналіз політики (аналіз певної галузі політики, наприклад аналіз економічної політики чи соціальної політики) та спеціальний аналіз політики (аналіз політики з позиції певної проблеми, наприклад, з точки зору ресурсів, мети і т.п.);

4) за основними видами людської діяльності: науково-дослідний аналіз політики (осмислення її з точки зору наукової обґрунтованості), праксеологічний аналіз політики (осмислення політики з точки зору практичної ефективності) й аксіологічний аналіз політики (аналіз політики з точки зору ціннісного підходу до політики, наприклад, з позиції моральних цінностей);

5) за функціональним призначенням: дослідницький аналіз політики (передбачає вивчення політики), проєктний аналіз політики (орієнтований на розробку та реалізацію політичного проєкту) і консультативний аналіз політики (є специфічним різновидом політичного управлінського консультування);

6) залежно від часової орієнтації: **дескриптивний** (передбачає опис наслідків вже прийнятої державної політики), який включає **ретроспективний** (передбачає історичний аналіз попередньої державної політики) і **оціночний** (передбачає оцінку поточної державної політики по мірі її реалізації); **перспективний** (передбачає аналіз можливих наслідків пропонованих альтернатив державної політики), який включає **прогностичний** (надає проєкцію можливих результатів тих чи інших альтернативних державної політики), **прескриптивний** (спрямований на прийняття рішень та дій, що здатні привести до конкретних результатів).

Звичайно дана класифікація не є абсолютно повною і завершеною, вона потребує доопрацювання і покращення в міру поглиблення дослідження проблематики аналізу державної політики. Але вона є змістовною і дає можливість комплексно охопити питання типології аналізу державної політики.

Список використаних джерел:

1. Ахременко А. С. Политический анализ и прогнозирование : [учеб. пособие] / А. С. Ахременко. – М. : Гардарики, 2006. – 333 с. 2. Гогвуд Б. Анализ политики для реального мира / Б. Гогвуд, Л. Ган ; [пер. А. Олійника]. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2004. – 396 с. 3. Данн В. Н. Державна політика: вступ до аналізу: підручник для ВНЗ / В. Н. Данн ; [пер. з англ. Г. Є. Краснокутського ; наук. ред. М. О. Баймуратов]. – Одеса : АО БАХВА, 2005. – 504 с. 4. Дегтярев А. А. Политический анализ как прикладная дисциплина: предметное поле и направления разработки [Электронный ресурс] / А. А. Дегтярев // Политанализ.Ру. – 2004. – Режим доступа : www.politanaliz.ru/articles_153.html. 5. Пал Л. А. Анализ державної політики / Л. А. Пал ; [пер. з англ. І. Дзюби]. – К. : Основи, 1999. – 422 с. 6. Парсонс В. Публічна політика: вступ до теорії й практики аналізу політики / В. Парсонс ; [пер. з англ. О. Дем'янука]. – К. : Видавничий Дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 549 с. 7. Сурмин Ю. П. Аналитическая деятельность: теория, методы, инструменты : учеб. для студ. высш. завед. / Ю. П. Сурмин, И. П. Бидзюра. – К. : Освита України, 2012. – 494 с. 8. Турунок С. Г. Политический анализ: курс лекций : [учеб. пособие] / С. Г. Турунок. – М. : Дело, 2005. – 359 с. 9. Хрусталева М. А. Методология прикладного политического анализа : [учеб. пособие] / М. А. Хрусталева. – М. : Проспект, 2010. – 160 с. 10. Weimer D. L. The Universal and the Particular in Policy Analysis and Training / D. L. Weimer // Journal of Comparative Policy Analysis. – 2012. – 14(1). – P. 1–8.

Надійшла до редколегії 28.08.2014

І. І. Петренко

ОСНОВНЫЕ ВИДЫ АНАЛИЗА ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОЛИТИКИ

В статье выделено и проанализировано основные виды анализа государственной политики. Рассмотрены основные подходы зарубежных и отечественных авторов к типологии анализа государственной политики. Произведено систематизацию современных классификаций анализа государственной политики.

Ключевые слова: анализ государственной политики, виды анализа государственной политики.

І. І. Петренко

THE MAIN TYPES OF PUBLIC POLICY ANALYSIS

The main types of public policy analysis are singled out and analyzed in the article. The basic foreign and domestic authors' approaches of public policy analysis typology are considered. The systematization of modern classifications of public policy analysis is performed.

Keywords: public policy analysis, public policy analysis types.

Наукове видання



ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ФІЛОСОФІЯ. ПОЛІТОЛОГІЯ

Випуск 4(118)

Друкується за авторською редакцією

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 5,11. Наклад 300. Зам. № 214-7146.
Вид. № Фл4. Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний.
Підписано до друку 20.10.14

Видавець і виготовлювач
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 3222; (38044) 239 3172; тел./факс (38044) 239 3128
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
<http://vpc.univ.kiev.ua>
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02