

правил призводить до закінчення гри. Елементарною складовою гри є хід, який передбачає перехід від одного гравця до іншого. При аналізі гри важливу роль відіграє розв'язання проблеми застосування результатів гри в теорії (Вітгенштайн), або на практиці (Гейзінга, Берн).

Таким чином можна надати наступні характеристики щодо моделей гри трьох мислителів:

1. Модель гри у Вітгенштайна, є суто теоретичною. Вона служить для побудови цілісних та міжособистісних моделей комунікацій, які будуються на чітко проведених правилах "глибинної граматики".

2. Модель гри у Гейзінги, є культурно-історичною. Вона слугує для побудови типологізації культури. Головним критерієм культури у Гейзінги виступає відсутність авторитаризму у грі.

3. Модель гри у Берна має суто психологічний характер. Одним з головних критеріїв є виконання певних сценаріїв. Гра у Берна протікає в сфері людської дії, таким чином ґрунтуючись як на практичному, так і на теоретичному рівнях.

Отже, головними параметрами, або критеріями, які є в кожній моделі гри вищезгаданих мислителів, виявляються наступні: 1) чітко наведені правила; 2) кількість гравців; 3) проявлення (бажання) комунікації; 4) гра є головним критерієм в усіх сферах людського буття; 5) гра перестає бути грою в момент порушення правил; 6) гра являється основою типологізації сфери знання (психологія, філософія, культура); 7) в основі кожної моделі існують інтерсуб'єктивні ознаки.

На базі заданих критеріїв ми можемо сформулювати своє визначення моделі гри. Гра – це дія, яка виникає між гравцями задля вирішення власних потреб з метою перемоги і базується на чітких правилах. Гра може бути як свідомою, так і несвідомою, як теоретичною, так і практичною. Гра проникає в усі сфери буття особистості в залежності від необхідності.

Список використаних джерел

1. Бахман Р. Долгая прогулка : [роман] / Р. Бахман ; [пер. с англ. А. Григорьевой]. – М. : АСТ МОСКВА, 2009. – 285 с. 2. Бахман Р. Бегущий человек : [роман] / Р. Бахман ; [пер. с англ. В. А. Вебера]. – М. : АСТ : Астрель ; Владимир : ВКТ, 2012. – 252 с. 3. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений ; Люди, которые играют в игры. Психология человеческой судьбы / Э. Берн ; [пер. с англ. и общ. ред. М. С. Мацковского ; послесл. Л. Г. Ионина и М. С. Мацковского]. – СПб. : Лениздат, 1992. – 400 с. 4. Витгенштайн Л. Философские исследования / Л. Витгенштайн ; [пер. с нем. Л. Добросельского]. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – 347 с. 5. Витгенштайн Л. Философские работы. Часть I. / Л. Витгенштайн ; [пер. с нем., состав., вступ. ст., примеч. М. С. Козловой ; пер. М. С. Козловой и Ю. А. Асеева]. – М. : Изд-во "Гнозис", 1994. – 612 с. 6. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер ; [пер. с нем., общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова]. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с. 7. Гессе Г. Степной волк. Игра в бисер : [романы] / Г. Гессе ; [пер. с нем. С. Апта ; вступ. ст. Н. Павловой]. – М. : АСТ : Астрель ; Владимир : ВКТ, 2010. – 669 с. 8. Кант И. Тартуская рукопись // Эстетика Иммануила Канта и современность. – М., 1991. – 384 с. 9. Конверський А. Е. Логіка традиційна та сучасна : підр. / А. Е. Конверський. – К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2007. – 440 с. 10. Фрейд З. Я и Оно: Сочинения / З. Фрейд. – М. : ЗАО "Изд-во ЭКСМО-Пресс"; Харьков : Изд-во "Фолио", 1998. – 140 с. 11. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга [пер. с нидерл., общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян]. – М. : Издательская группа "Прогресс", "Прогресс-Академия", 1992. – 464 с. 12. Хоменко І. В. Логіка : підр. / І. В. Хоменко. – К. : Центр учбової літератури, 2007. – 335 с.

Надійшла до редколегії 04.10.2013

В. В. Гаджиев

ПОНЯТИЯ ИГРЫ В ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ

В статье анализируется понятие игры в гуманитарном знании. Основное внимание уделяется концепциям Л. Витгенштайна, Й. Хейзинги и Э. Берна; проводится их сравнительный анализ.

Ключевые слова: игра, определение игры, структура игры, участники игры, правила игры, результат игры, логика, культурология, психология.

V. V. Gadzhiev

THE CONCEPT OF GAME IN HUMANITIES

The article focuses on the concept of game in humanities. The comparative analysis of Wittgenstein, Huizinga and Bern approaches is considered in the paper.

Keywords: game, game definition, game structure, game agents, game rules, game result, logic, culturology, psychology.

УДК 1(091):130.2

І. П. Кальмук, асп., КНУТШ

ТВОРЧИСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ВІКТОРА ПЕТРОВА

У статті аналізується творчість Тараса Шевченка в контексті українознавчих досліджень Віктора Петрова, які ґрунтуються на конкретно-історичній концепції. Висвітлюється поняття "шевченкізм", що означає особливі філософсько-естетичні засади творчості Шевченка.

Ключові слова: ідеологія, український модернізм, Тарас Шевченко, "шевченкізм".

На сучасному етапі вивчення історії української культури важливим та актуальним постає завдання дослідити філософсько-українознавчі студії минулого століття. Це стало можливим завдяки тим суспільно-політичним перетворенням, які відбулись після здобуття Україною незалежності, адже відкрився доступ до раніше заборонених публікацій та архівних матеріалів. Якщо раніше на філософську спадщину багатьох українських мислителів свідомо накладались штампи марксизму-ленінізму та вульгарної соціологічної критики, то наразі слід надати об'єктивний аналіз тенденціям, присутнім у їхніх філософських працях.

Одним з українських мислителів, який був наново відкритим лише наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст., є Віктор Петров (1894–1969), який працював під псевдонімами

Домонтовича та Бера. Сфера його наукових інтересів охоплювала не тільки філософію та історію філософії, але й археологію, етнографію, літературознавство та фольклористику. Він представив оригінальну концепцію дослідження історико-культурних явищ, у центрі якої перебувало поняття епохи, що поставало головною одиницею осмислення та аналізу. Зміна епох, за Петровим, складає суть історичного процесу, а змістовна характеристика епохи – її ідеологія, тобто спосіб буття епохи, що є підґрунтям економіки, права, моралі, естетики тощо [1; 4]. Зважаючи на це, постає питання: коли формується ідеологічне ядро української культури, оскільки саме воно стає як способом буття нації, так і ключем для розуміння національного існування українського етносу. На думку Петрова, ідеологічне ядро

української культури слід шукати у новочасній культурі, а тому він звертається до розгляду світоглядних та стильових засад творчості провідних постатей бароко і романтизму – Г. Сковороди, Т. Шевченка та П. Куліша. Задля виконання завдань статті важливо детально розглянути публікації Петрова, присвячені Шевченку, адже вони створювались у той час, коли антинародницькі тенденції у сфері культури та літератури заперечували канонічність постаті Кобзаря. Спробу пояснення подібних тенденцій та експлікації ідеологічного ядра творчості Шевченка, яке стало уособленням українського духу, Петров здійснює у статті "Естетична доктрина Шевченка. До постановлення проблеми".

Мислитель каже, що народництво створило культ Шевченка. У свою чергу, антинародники "наважились на блюзнірство: вони зреклись Шевченка" [2, с. 85]. Навіть Микола Зеров, один з представників "група неокласиків", до якого зараховували і Віктора Петрова, не включив жодної статті про Шевченка в збірку своїх літературознавчих статей про письменників XIX ст. Зеров, підкреслюючи свою антинародницьку спрямованість, цю збірку означив полемічним викликом: "Від Куліша до Шевченка", а свою вагому літературознавчу працю "Історія української літератури" він обірвав перед Шевченком [2, с. 85]. З канонічного списку поетів Шевченка виключив також "неокласик" Максим Рильський. У доповіді, яка була виголошена 1941 року, він розташував поетів за такою ієрархічною послідовністю: на першому місці – Пушкін, на другому – Міцкевич, на третьому, останньому – Шевченко. Це викликало протест, однак Рильський виправдав себе хронологією. Петров коментує таку послідовність у власній іронічній манері: "Поза сумнівів, плеяду найбільших поетів слов'янства Рильський волів би завершити згадкою не про Шевченка, а про себе! Пушкін, Міцкевич, Рильський..." [2, с. 85]. У лінії загальної тенденції боротьби з етнографізмом народників виступив у 20 рр. XX ст. і Микола Хвильовий. Ідеологічним лідером він обрав Куліша. Таким чином, підсумовує Віктор Петров, негачія Шевченка знаходила своє завершення в ствердженні Куліша, Шевченко відходив у тінь, а Куліш набував значення, у якому йому було відмовлено за життя [2, с. 86].

Якщо розглядати не тільки мистецьке середовище, але й взяти до уваги академічне наукове коло, то шевченкознавство 20–30-х рр. XX ст. обмежило свої студії розглядом біографії Шевченка та почасти формальної сторони його поезій. Не було створено жодної концепції Шевченка-поета.

Наприкінці 40-х рр., тобто в час написання статті "Естетична доктрина Шевченка. До постановлення проблеми", однаково втратили свій сенс і концепція народників, і негачія антинародників. Зважаючи на це, Петров каже про потребу переосмислення творчості Шевченка й витворення її нових оцінок, оскільки естетичні цінності народників та антинародників були кардинально протилежними. Народники, за висловлюванням Петрова, зневажали естетичні цінності, антинародники були естетами. Антинародництво замикало визнання естетичних цінностей рамками літературної традиції, тривалої підготовки, шкільної виучки, творчої дисципліни, упертої студійної праці, особливої вибагливості до форми, тобто "усього того, чого бракувало Шевченкові" [2, с. 86]. У цьому полягає головна причина невизнання його серед кола "неокласиків" та інших представників літератури 20–30-х рр. XX ст. Їм йшлося про недисциплінованість Шевченка, його "непричесність", як казав Куліш. Шевченко писав розмірами, які не мали нічого спільного з літературними, тобто він перебував поза літературними нормами. Тут, на думку Петрова, проходить біографічна грань, яка відокремлює Шевченка-поета і Шевченка-малюра.

Шевченко здобув кваліфікацію маляра у Петербурзькій академії мистецтв, отримав звання "класного художника", вчився у видатного майстра Карла Брюллова і навіть був нагороджений кількома срібними медалями. Атестат, який отримав Шевченко, стверджував за ним право "користуватися з потомством його вічною й повною свободою й вільністю" [2, с. 86]. Хоча Шевченко й отримував срібні медалі за свої малярські твори, однак серед його товаришів були й ті, хто отримував золоті медалі. Так встановлювався своєрідний рейтинг студентів, який впливав на сприйняття Шевченком свого малярства. До того, ж "велич Брюллова затьмарювала. Шевченко відчував себе меншим за вчителя" [2, с. 86].

Петров визнає, що малюнки, портрети, картини й офорти Шевченка талановиті, але не геніальні. Геніальність Шевченка починається для Петрова там, де він переступає за академічні межі, тобто в поезії, а не малярстві. Для ствердження свого генія Шевченко потребував повної свободи без тиску академічного авторитету та різного роду регламентації (приписи, іспити, оцінки комісії, поради вчителів). Саме у літературі він мав такого роду свободу творчості: "Літературна недосвідченість не ставила перед ним жодних побічних, привнесених ззовні вимог школи, стилю, форми" [2, с. 87]. Зазвичай це призводить до літературної поразки, але Шевченко становив, на думку Петрова, виняток. Канон існував для нього у малярстві (закони анатомії, світла й тіні, математично точні перспективи, норми рисунка), а не у поезії. Петров каже, що у Шевченка малярство і поезія були двома протилежними методами акції: "В малярстві він починав із скорення, в поезії – з повстання" [2, с. 87].

Шевченко у поезії порушував правила, не писав усталеними розмірами, а писав своїми власними, не передбаченими жодними підручниками віршоскладання, розмірами. У цьому Петров вбачає великий плюс, адже на відміну від інших новаторів Шевченкові не довелося переборювати опору літературних доктрин, він ігнорував їх з самого початку. Шлях Шевченка є ризикованим, "або: цілковитої поразки, нікчемного коломийкового доморобства; або: ствердження своєї геніальності" [2, с. 87]. Народники приймали і геніальність Кобзаря, і його геніальність доморобна. Саме ця позиція була, у свою чергу, неприйнятною для антинародників.

З цього приводу Петров замислюється: що таке власне геніальність? Повнота творчого самоздійснення? Чи стихійна обдарованість? Насамперед, він враховує ці риси, але доповнює, що окрім стихії має бути теорія, розрахунок, концепція, конструкція, розум: "Не випадок, а послідовність. Доктрина, що твориться з переборення всіх доктрин. Догма, що народжується супроти всіх інших догм" [2, с. 88]. Петров зауважує, що поезії Шевченка не були сліпим письмом. Він зводив власний творчий досвід на ступінь власної теорії, тобто теоретично творчість Шевченка була так само повноцінна, як і творчість Гете. Так, поема "Сон" 1845 року стала яскравим зразком естетичної та літературної доктрини Шевченка. Вона не вкладалася в жодні визнані поняття і норми літератури XIX ст. Епіграф поеми, взятий з Іоанна: "Дух истини, его же мир не может прияти, яко не видит его, ниже знает его" [5, с. 209]. Він вказує на ті істини, що є недоступними для буденного, профанного світу. Декларовано вище, трансцендентне знання. Епіграф корелює з кінцевими рядками: "Отаке то / Приснилося диво. / Чудне якість!.. таке тільки / Сниться юродивим / Та п'яницям. Не здивуйте, / брати любі, милі, / Що не своє розказав вам, / А те, що приснилося" [5, с. 228]. Петров каже, що в прикінцевих рядках філософсько-містичну формулу, взятую з Іонна, перенесено в план творення власної літературної доктрини Шевченка. Те, що не бачить світ, стверджене як інша дійсність, як дійсність деформована, як сон, як те, що відкри-

вається через сон і уві сні [2, с. 89]. Це було не новим для естетики романтизму. Єнські романтики також не відкидали метафізичних снів, але Шевченко пішов далі. Він стверджує як догму "сон юродивих і п'яниць", химери, зміщення планів деформованої реальної дійсності. У цьому Петров вбачає Шевченкову специфічну особливість літературної позиції, яка також була притаманна Е. Т. А. Гофману та Е. А. По, але на відміну від них, у Шевченка "змішування дійсності в бік гротеску має виразно революційний сенс" [2, с. 89]. У Шевченка гротеск обернено на політичний памфлет, сон – на царененависність.

"Сон" був записом маячні, нічної химери, що підтверджує фіксація обставин, з яких виник твір: "Ідучи попід тинню з бенкету п'яний уночі, я міркував в собі йдучи, поки доплентався до хатини. А в мене діти не кричать і жінка не лає, тихо, як у раї, усюди Божа благодать – і в серці, і в хаті. Отож, я ліг спати. Та й сон же, сон, напричуд дивний, мені приснився..." [2, с. 89]. Зважаючи на це, Петров наголошує, що у Шевченка слід шукати зв'язку не з романтиками, не проявів романтизму чи реалізму, а "шевченкізму", розкриття його власної доктрини, основ теорії, розробленої ним із сполученням Біблії, фольклору, історизму, революційного пафосу, творчих фантазмагорій.

У цій же стилістиці виконана поема "Великий льох" [5, с. 243] 1845 року. Вона є найвиразнішим прикладом "шевченкізму", зразок кристалізації творчої догми. Авторське визначення жанру поеми як містерії вказує на справжній сенс задуму поета. Шевченко розчленовує дійсність, дешифрує реальність, адже тему революційного гніту, бунту перенесено у метафізичну площину: "З прямого показу ненависті зроблено містерію кари" [2, с. 90]. Реальність ірреалізується, а персонажі, ландшафт, деталі, система образів розробляються згідно вимог доктрини "шевченкізму". Зосереджуючись на не-зорових образах, Шевченко фіксує знов-таки надреальне, недоступне у буденності. У цьому, на думку Петрова, його схожість з бароко, зокрема зі сковородинською тематикою, оскільки через провідний символ серця (як ридання душі) сполучено зовнішнє та внутрішнє, тимчасове та вічне, конечно та безкінечно, тобто головних онтологічних антитез. Шевченко риторично запитує: "Серце моє трудне, що тебе болить? Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?" [6, с. 230]. Таким чином, серце існує в ізольованій відокремленості як самість. Петров каже, що "невкрите серце", "серце з закритими очима" – образи, які не належать до реалістичної чи романтичної системи образів. Аналогічні можна знайти лише в стилях літератури до XIX ст. або в актуальних для XX ст., а саме в картинах сюрреалістів (Далі, Макса, Ернста та ін.), де внутрішнє – це органи, що існують самі по собі, як персонажі [2, с. 91].

Петров підсумовує, що знадобилося 75-літнє розхитування стилів канонічних стилів, щоб європейське мистецтво зімкнулося з принципами, які були засадничими для мистецької системи Шевченка.

Свої роздуми щодо творчості Шевченка Петров фіксує також у статті "Тарас Шевченко як поет нації (до 85-ліття з дня його смерті)". Зокрема, у ній йдеться про значущість збірки "Кобзар" для української культури. Віктор Петров порівнює "Кобзар" з Біблією, оскільки між цією книгою і народом немає жодного посередника, у ній живе народ своїми безпосередніми почуттями. Поет у даному разі не відокремлений як спостерігач від народу, народ ніби сам говорить з середини про своє життя. Градація народності "Кобзаря" значно перевищує, на думку Петрова, стрижневі книги інших народів (драми Шекспіра, "Фауст" Гете, "Дон-Кіхот Сервантеса" та ін.): "Жоден народ не живе так безпосередньо в якійсь зі своїх книг, як український в «Кобзарі» Шевченка" [3, с. 720].

З ідеї "народ про себе каже своє слово", зазначає Петров, постала згодом праця Куліша "Записки о Южній Руси". У ній зібрано народні оповідання. Однак, це є при-

кладом етнографії, а не мистецтва, хоча Куліш і намагався їх ототожнити, особливо радіючи виходу книги Марка Вовчка "Народні оповідання". Саме у творчості цієї письменниці він вбачав здійснення власних теоретичних настанов. Про це детальніше йтиметься далі.

Шевченко, на відміну від Куліша, не збирав фольклор. Він ніде не подає точний запис фольклору, не створює мистецької переробки усного народного оповідання. Шевченко мав особливий шлях у літературі. Якщо Куліш волів вивчати народ і задля цього відходив від нього на дистанцію, то Кобзар працював просто всередині цього середовища: "Для Куліша народ був об'єктом – об'єктом його наукових студій; для Шевченка суб'єктом" [3, с. 721]. Шевченко записував власні слова, думки і почуття, що збігалось з тим, що говорить, думає і відчуває народ. Особисте Шевченка є голосом українського народу. Подібне можна зустріти лишень в "Іліаді" Гомера, ісландських сагах або, скажімо, в українських козацьких думах кобзарів. Шевченко дотичний до героїчного епосу. Спроби відродити цей жанр за новіших часів були нерезультативними, радше нагадували штучне реставраторство. Шевченкові, навпаки, вдалося довести, що творчість індивідуального письменника може бути здійснена як творчість народу. Петров зауважує, що у цьому і полягає сенс назви першої збірки Шевченка. "Кобзар" 1845 року став справді національною книгою українського народу. До "Кобзаря" український народ звертається в годину своїх найважчих випробувань, знаходить у поетичних рядках відповідь на запити. Петров відмічає навіть певну профетичну силу збірки.

Шевченка визначало активне ставлення до дійсності. Він був борцем, поетом-націоналістом. Його почуття національного доведено до найвищого напруження, до останньої межі, "до палання немов булим вогнем розпеченого заліза" [3, с. 730]. При цьому Петров наголошує, що Шевченко не був егоїстичним націоналістом: волю він розумів не як свавілля, а як прояв звільненого духу, великодушність.

Така позиція Шевченка пояснює і його участь в Кирило-Мефодіївському Братстві. Петров каже, що існувала тенденція відмежовувати Тараса Шевченка від кирило-мефодіївців, навіть протиставляти їх з погляду того, що національно-революційна ідея, ідея самостійницької державності України була властива лише Шевченкові і нікому іншому за тих часів. Сучасників Шевченка було змальовано як москвофілів та реакціонерів, підданих цісарській Росії. У вступній статті до "Гайдамаків" ("Кобзар", ювілейне видання 1941 року, Прага) професор Леонід Білецький висловлює думку, що Шевченко – перший, хто в цілім українським вольнім рухові проголошує максимальну націоналістичну ідею, тобто перший, оскільки серед ним ніхто серед українців не стояв на суто самостійницькій позиції [3, с. 731]. Петрову ця теза видається полемічною. Він ставить питання: чи справді Шевченко був одним, стояв поза будь-якою організацією, не перебував у спільноті? Чи лунав заклик до повстання, присутній у поемі "Гайдамаки", у порожньому просторі? Очевидно, що ні, адже голос Шевченка мав зв'язок з сучасністю. Це підтверджують неопубліковані матеріали, що стосуються Кирило-Мефодіївського Братства, які дають змогу сформувати уявлення про правдиві наміри та цілі цього товариства.

На судовому слідстві у своїй справі братчики намагалися висвітлити справу так, що їхнє товариство ставило перед собою суто просвітницькі завдання, і вони не мали жодної іншої мети окрім розповсюдження освіти серед народу шляхом заснування народних шкіл та поширення книг. Члени організації твердили, що Шевченко не мав стосунку до Братства, покликаючись на хронологію: Шевченко перебував у Петербурзі, а вони діяли у Києві [3, с. 731]. Петров зауважує, що марно покладатися

лише на ці викази, братчики воліли не компрометувати себе й будь-якою ціною вигородити Шевченка.

Поміж тим, Кирило-Мефодіївське Братство не було ані науковим, ані літературним товариством, ані громадсько-просвітним. Спомини Куліша, про які йтиметься далі, фіксують, що братчики розглядали бойові, революційні, завдання своєї організації. Вони мали широку національну, державну та соціально-політичну програму, що мала на меті самостійну демократичну Україну в складі сполучення держав Слов'янських народів Європи [3, с. 732]. Ця ж ідея є провідною для "Гайдамаків" Шевченка. Немає сумніву в тому, що ідеологом Братства виступив Шевченко: "Шевченко не як усамотнений поет, а як чинний член організації – ось теза, яку слід висунути супроти поглядів, що досі панували в шевченкознавчій науці" [3, с. 732].

На думку Петрова, Шевченко не був самітним у своїх визвольних змаганнях. Він був ідеологом національно-революційного руху, який намагались впровадити братчики. Плани та ідеї Шевченка були не особистісними, вони становили ідеологію організації. У цьому контексті часто-густо протиставляють романтизм та реалізм. "Козакоманія" творів Шевченка та поглядів кирило-мефодіївців видається типовою романтичною настановою, яка не мала реального підґрунтя. Однак, Віктор Петров заперечує подібну тезу. Він каже, що романтизм XIX ст. не був абстракцією. Це була акція національного відродження. Кажучи про постать Шевченка та романтизм, Петров має на увазі творчість, що мала свідоме національне та націоналістичне спрямування. Таким чином, за романтичними гаслами стояла конкретна політична акція, діяльність передових лідерів свого часу, до яких належав і Шевченко. Акція братчиків була скерована, вважає Петров, на створення передумов для революції народних мас, політичної революції національного характеру.

Творчість Шевченка для Петрова є невід'ємною складовою Кирило-Мефодіївського Товариства. Їх не можна уявити окремо один від одного. Сенс існування братства виправдовувався наявністю Шевченка, а творча діяльність Шевченка знаходила своє чинне завершення у факті існування та діяльності Братства.

И. П. Кальмук

ТВОРЧЕСТВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКО В КОНТЕКСТЕ УКРАИНОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ВИКТОРА ПЕТРОВА

В статье анализируется творчество Тараса Шевченко в контексте украиноведческих исследований Виктора Петрова, которые базируются на конкретно-исторической концепции. Освещается понятие "шевченкизм", охватывающее особенные философско-эстетические основания творчества Шевченко.

Ключевые слова: идеология, украинский модернизм, Тарас Шевченко, "шевченкизм".

I. P. Kalmuk

THE CREATION OF TARAS SCHEVCHENKO IN CONTEXT OF UKRAINIAN STUDIES BY VIKTOR PETROV

The article deals with the creation of Taras Shevchenko in context of ukrainian studies by V. Petrov, based on the concrete-historical conception. The concept "shevchenkizm" is analyzed in context of the special philosophical and esthetic bases of creativity of Shevchenko.

Keywords: ideology, ukrainian modernism, Taras Shevchenko, "shevchenkizm".

УДК 1(091)

В. І. Кебуладзе, д-р філос. наук, доц., КНУТШ

ПОНЯТТЯ ДОСВІДУ В ФУНДАМЕНТАЛЬНІЙ ОНТОЛОГІЇ МАРТИНА ГАЙДЕГЕРА ТА В ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІЙ ФЕНОМЕНОЛОГІЇ ЖАН-ПОЛЯ САРТРА І МОРИСА МЕРЛО-ПОНТІ

У статті йдеться про поняття досвіду у фундаментальній онтології Мартина Гайдегера й екзистенціальній феноменології Жан-Поля Сартра й Мориса Мерло-Понті. Автор описує Гайдегерову інтерпретацію буття й феномена як теоретичне тло феноменологічної концепції досвіду. Він також показує, що Гайдегеровий опис феномена використано в Сартровому обґрунтуванні антиметафізичного характеру феноменології. Інтенційність репрезентовано як головну тему феноменологічної філософії. У статті також проаналізовано поняття інтерсуб'єктивності та тілесності в Сартра та Мерло-Понті.

Ключові слова: буття, досвід, інтенційність, інтерсуб'єктивність, феномен, тілесність.

У цьому короткому нарисі розпочато спробу вказати на деякі важливі сюжети філософських концепцій Мар-

Отже, Віктор Петров здійснив вагомий внесок у шевченкознавчу науку XX ст. Він означив філософсько-естетичні засади творчості поета, які виходили за межі романтичної доктрини та традиційного канону. Йдеться про особливий "шевченкізм", ідеологічне ядро, яке витворювало власні "теоретичні догми". Зіставивши живопис як прямий (безпосередній) спосіб ставлення до дійсності з поезією як символічно багатий спосіб непрямого стосунку до світу, Шевченко робить вибір на користь останнього, руйнуючи усі мовні канони і розширяючи в такий спосіб можливості символічного перетворення дійсності. Тобто перша поетична революція відбулась у мові: у своїх поезіях Шевченко зміщував дійсність у бік гротеску, викриваючи реальність, декодуючи її. Революційний бунт Шевченка перенесено у метафізичну площину, він фіксує надреальне, трансцендентне, недоступне для буденного світу. Символічне перетворення дійсності відкриває істинне бачення реальності. "Шевченкізм", побудований на алюзіях з Біблії, фольклору, історизмі, революційному пафосі та творчим фантазмагоріях, дозволив Шевченкові стати поетом нації, чия творчість була і залишається тотожною самоздійсненню народу. Активне ставлення Шевченка до дійсності дозволило йому стати ідеологом Кирило-Мефодіївського Братства і, таким чином, втілити свою ідеологію у конкретну національно-політичну програму. Поет стає соціальним революціонером: люди тільки поетично можуть правдиво бачити світ, поет відкриває їм очі на те, хто вони, і чого, по-справжньому, бажають – вони є українцями і бажають свободи.

Список використаних джерел

1. Корпусова В. Від упорядника // Петров В. Мислення родового суспільства. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. – 149 с.
2. Петров В. Естетична доктрина Шевченка // Україна: філософський спадок століть. – Хроніка-2000. – 2000. – № 39-40. – С. 88-95. 3. Т. Шевченко як поет нації (до 85-ліття з дня його смерті) // Петров В. Розвідки. – К. : Темпора, 2013. – Т. 2. – 576 с. 4. Руденко С. В. Філософські погляди В. П. Петрова : монографія / С. В. Руденко. – К. : Вид. ПАРАПАН, 2008. – 136 с. 5. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2004. – 504 с. 6. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 718 с.

Надійшла до редколегії 04.10.2013