

ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ІНТУЇЦІЯ В МИСТЕЦЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРІЇ

Юдкін

Ігор Миколайович,

доктор мистецтвознавства,
член-кореспондент Національної
академії мистецтв України,
Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України, м. Київ
dr.iyudkin@gmail.com

Юдкін

Ігорь Николаевич,

доктор искусствоведения,
член-кореспондент Национальной
академии искусств Украины,
Институт культурологи
Национальной академии
искусств Украины, г. Киев
dr.iyudkin@gmail.com

Ihor Yudkin

Doctor of art studies,
Corresponding Member of the
National Academy of Arts
of Ukraine, leading researcher,
Institute for Cultural Research
of the National Academy
of Arts of Ukraine, Kyiv
dr.iyudkin@gmail.com

Анотація. Логіка інтуїціонізму, розроблена на основі феноменології як альтернатива формальній логіці, виявляє спільні риси з ейдетичною редукцією, створюючи умови для побудови ейдетичних образів. В основі інтуїції лежить відношення «частини — ціле», спільне з тоталогією у філософії та з меронімією в мовознавстві, де, на відміну від елементів класу в формальній логіці, частини не індивідуальні, а наперед відмінні за своїми функціями, визначаючи поділ предмету пізнання на замкнені цикли. Основні засоби інтуїції — циклізація предмету та виявлення всебічних зв'язків між частинами («діагоналізація») — суголосні властивостям історичної реальності, яка позначена тотальністю та унікальністю, становить «можливі світи», віддалені від безпосереднього спостереження історичною дистанцією. Особливо важливу властивість історичного матеріалу становить замкненість, виявляючи властивості автореферентного тексту. Це визначає проблематику фаталізму, у театрі подана у вигляді дилеми «воля — доля». Для театральної інтерпретації історії суттєве значення має діапазон циклів «епізод — епоха», перехід між якими забезпечує суб'єкт дії як носій інтенціональності. Інтуїція в театральній інтерпретації виявляється у розкритті всебічних зв'язків окремих епізодів, зокрема, через знаходження прототипів персонажів. У театрі відтворюється суб'єкт дії епохи як носій інтенціональності. Епізоди співвідносяться з епохою в цілому в ейдетичному образі епохи.

Ключові слова: інтуїтивна логіка, епоха, епізод, можливі світи, тотальність, ейдетика, циклізація, діагоналізація, інтенція.

Визначення проблеми. Як відзначалося в попередній публікації (Юдкін, 2019), одним з основних здобутків феноменології була розробка неklasичної логіки інтуїціонізму, призначеної для дослідження ейдетичного мислення. Склався новий підхід до давньої проблеми Горация — взаємин слова та образу, де місце формально-логічних відношень «рід — вид» зайняли відношення «ціле — частини», пов'язані, зокрема, з явищами т. зв. меронімії (або партонімії) у мовній номінації, тобто позначеннями частковостей, деталей цілого. Відзначалося продуктивність такого підходу у відтворенні унікальності історичних подій.

Роль інтуїції в історичному пізнанні наочно демонструє

такий казус, як проблема «Моцарт і Сальєрі». І. Ф. Белза навів докази на користь поетичної інтуїції, указавши на існування звіту про сповідь самого Сальєрі, який бачив відомий музикознавець Гвідо Адлер у віденському католицькому архіві, але цей документ не міг бути опублікованим через обов'язок збереження таємниці сповіді (Белза, 1953, с. 59–62). Більше того, ціла сукупність обставин указує, що за вбивством Моцарта стояв його меценат, відомий дипломат Ван Світен, який організував поховання так, що тіло композитора загубилося¹. Слідуючи принципу повноти свідчень, дослідник привернув увагу й до таких обставин, як причетність Сальєрі до таємної загибелі від аварії у кареті його попередника на посаді придворного капелмейстера Гасмана та до привласнення деяких творів його вчителя Глюка (Белза, 1953, с. 57–58). Спробу спростування висновків І. Ф. Белзи, яку здійснив Б. С. Штейнпресс, яскраво позначено вадами позитивістської софістики за принципом «якщо не бачив, то не існує». Тут докладно розглядаються деякі факти, але ігнорується їхній зв'язок, головний для інтуїції. Приміром, докладно висвітлюється погода під час поховання, але ігнорується цілий збіг обставин, так що заперечуються навіть очевидні факти². Атомарні факти поза врахуванням їхньої сукупності й поза зв'язком за такого підходу стають знаряддям фальсифікації, на противагу продуктивності інтуїтивних гіпотез.

Справа «Моцарт і Сальєрі» знаходить численні варіанти продовження, приміром, у загадкових завершеннях життєвого шляху багатьох діячів культури, від Емілі Золя до Максима Горького, від Крістофера Марлоу до Анрі Барбюса. Спільне тут уже в тому, що неповнота матеріалів потребує опрацювання можливих, вірогідних версій, для яких потрібні ейдетика, евристика, інтуїція. Для інтуїтивної реконструкції подій необхідне врахування всіх відомих обставин та всебічних зв'язків між ними. Зазначимо, що окрему проблему становить інтерпретація історичної реальності в фольклорному героїчному епосі. Приміром, добре відомо, що реалії Київської України-Русі збереглися в українських колядках, де відбулася т. зв. вторинна ритуалізація тексту, який спершу належав до епосу. Це складає завдання подальшого дослідження інтуїції у фольклорному мисленні.

Останні дослідження. Феноменологічний підхід було фактично покладено в основу такого на-

пряму гуманітарних досліджень, як історична психологія. Обґрунтування цього напрямку, зрештою, спирається на тезу про пріоритет соціального (насамперед, мовного) над біологічним у психічному розвитку людини. Б. Ф. Поршнев, який стояв біля її витоків, пов'язував її проблематику з антропогенезом³, убачаючи за цим феноменом розвиток психологічних механізмів наслідування імітації як гальмування. А. Р. Лурія, зокрема, продемонстрував, що така основа психіки, як мнемічна діяльність, пам'ять має суспільну, комунікативну основу, що формується в дитини в процесі історично визначених форм спілкування⁴. Відтак усі когнітивні процеси виявилися зумовленими історичним досвідом діяльності⁵, що прослідковується, зокрема, у залежностях категоризації предметного світу та, що особливо цікаво для проблематики інтуїції, будови формально-логічного силігизму від практичного досвіду⁶. За півстоліття розвитку цієї галузі, поруч з традиційною історичною поетикою, нагромаджено чимало свідчень продуктивності інтуїції для розкриття суті історичних подій. На сторінках часопису «Історична психологія та соціологія історії», зокрема, розміщено дослідження відомого японіста академіка В. М. Алпатова, яке дає підстави для далекосяжних висновків щодо суспільно-історичної зумовленості розвитку мови, що виявляється через мовну інтуїцію творення цілісних текстів⁷. Для аналізу інтуїції багатий дають матеріал дослідження І. В. Сидорчук з історії дозвілля⁸.

Історизм визначає не лише панування часу, необхідне проминання всіх подій. Крім очевидності «ріки Часу», для історичної реальності істотна, насамперед, її всеосяжність, або, за Гегелем, тотальність, а відтак і унікальність подій. Врахування всієї сукупності обставин події впливає вже за самої часової природи, коли присутні зниклі, невидимі для актуального моменту стадії розвитку. Але обмеження історичності самим лише проминанням, мінливістю несе небезпеку релятивізму⁹, якій протистоїть вимога всебічності, тотальності. Історичність не зводиться до самого лише генетичного аналізу явищ, але вимагає врахування тотальності умов їхнього виникнення. Саме наслідком тотальності стає унікальність як основна властивість історичних подій, якій присвячено спеціальну монографію (Подкорытов, Алябьева, 2016), де зібрано численні факти на користь неповторності феноменів історичного буття. Зазначимо, що пер-

спективний напрям аналізу історичної тотальності та унікальності запропоновано в створеному київським філософом В. В. Кизимом комплексному напрямі гуманітарних досліджень, названому ним тоталлогією.

Мета статті. Актуалізація проблематики інтуїтивного висвітлення історичної реальності визначає необхідність аналізу тих засобів, які належать інтуїції. Зокрема, особливо переконливо результати інтуїції даються знаки в осмисленні історії в театрі. Ейдетичне мислення мистецтва, що спирається на інтуїцію, суголосне природі історичного й виявляється ефективним для створення цілісної картини епохи. Звідси впливає завдання характеристики інтуїтивних засобів побудови ейдетичних образів історичної реальності для її інтерпретації в сценічному просторі.

Основний зміст. Для визначення можливостей і обмежень підходу до історії з позицій феноменологічного інтуїціонізму важливо відзначити, що історична реальність характеризується, насамперед, властивостями віддаленості, дистанції. Парадокс історичного знання в тому, що воно має справу завжди з минулим, з тим, чого немає, що вже відбулося. Предметом історії стають відносно завершені події¹⁰, навіть коли вони належать сучасності та щойно перейшли з теперішнього часу до минувшини. Парадоксальність предмету історії — у його фактичній відсутності¹¹, недоступності для спостерігача, а не лише неповноті інформації, яку доводиться реконструювати. У цьому, зокрема, — нездоланна відмінність історичного пізнання від природознавства¹². Відтак історик завжди має справу з можливими світами, з реальністю, опосередкованою слідами діянь та текстовими свідченнями. Історична реальність цих можливих світів непіддатна безпосередньому спостереженню, вона відсутня для спостерігача. Отже, сама природа історичного знання відповідає основній проблематиці феноменології — виявлення суті, що лежить за явищами. Якщо, за відомим гегелівським висловом, «суть знаходиться в минулому», то, своєю чергою, завершеність історичних подій визначається не ними самими, а їх сутнісним значенням, тим, що стоїть за ними, що трансцендентне відносно них¹³.

Якщо вдатися до відомого метафоричного образу історії як книги або кону буття, то її можливі світи лежать за крайобрієм безпосереднього спостереження. Відтак виникає проблема далеко-

дії складників такого «тексту», їхніх ближчих та дальших посилянь і наслідків. Сама невидимість історичної реальності, її віддаленість від безпосереднього спостереження та опосередкованість зумовлює її невизначеність, необхідність пізнавальних зусиль, які б долали дистанцію між історичними подіями та актуальним моментом їхнього осягнення. Тоді можна припустити, що провідним завданням інтуїції буде пізнання проміжних ланок цієї дистанції, тобто того опосередкування, яким віддалені події стають підданими опису й витлумаченню. Зрозуміло, що відношення «ціле — частини» як основа логіки інтуїціонізму тут дістає провідне значення.

Концепцію відношення «частин — ціле» докладно розробив щойно згаданий В. В. Кизима у вченні про тоталлогію, парсику та сизигію, тобто про ціле (взяте як всеохоплююче), його поділ на частини та всебічний зв'язок між ними¹⁴. Істотно, що поняття сизигії має рефлексивну природу, а відтак наявні підстави вивести її до когнітивних процесів¹⁵, зокрема, до логіки інтуїціонізму. Пристосовуючи цю концепцію до нашої проблематики, доцільно звернути увагу на такі моменти.

Насамперед, «парсичні» відношення (за В. В. Кизимом) «частина — ціле» як основа інтуїції має цілу низку принципових відмінностей від родово-видових відношень формальної логіки. Насамперед, частини цілого зберігають свої відмінності, їх завжди можна розрізнити, на протипагу елементам логічного класу, що не розрізняються і можуть замінюватися один іншим. Ця відмінність особливо наочно простежується у зіставленні частин організму з формально-логічними атомами, індивідами, які демонструються елементарними частками в статистичній фізиці. Для опису поведінки часток використовуються три види статистики. Найпростіша з них, статистика Максвелла–Больцмана, спирається на постулат індиферентності часток, неможливості їхнього розрізнення, цей постулат обмежується в статистиці Бозе–Ейнштейна, де впроваджуються різні класи часток. Та лише третя версія, статистика Фермі–Дірака подає частки як індивідуальності, що ніколи не тотожні, і саме ці уявлення наближаються до адекватної репрезентації частин цілого. Звідси ж впливає, що частини цілого, на протипагу часткам, у принципі не можуть бути елементарними, вони самі становлять ціле стосовно інших компонентів. Такими частина-

ми є органи в організмі, тканини, що складаються з клітин та розрізняються за функціональним призначенням. Зокрема, виявляється неможливість побудови елементарних часток мовної семантики¹⁶. Додамо, що ця неможливість редукції до елементів у історичній реальності стає особливо значущою, оскільки загальний антропний принцип тут проявляється безпосередньо як діяння самої людини.

Завжди притаманна частинам індивідуальність, своєю чергою, пов'язана ще з такою їхньою властивістю, як усезагальний, усебічний зв'язок (та, ширше, сизигія, за В. В. Кизимою). Зокрема, це виявляється у функціональності частин, їхньому призначенні, що описується феноменологічним поняттям інтенціональності. Частини ізольовані лише умовно й відносно, на противагу класам часток у родово-видових відношеннях. Відтак «парсичні» відношення «ціле — частини» можуть зіставлятися з відношеннями «мета — засоби». За розрізненням частин просвічує їхня інтенціональна основа, їхнє призначення у межах тотальності. Таке зіставлення свідчить також, що уявлення про частковість або цільність становить таку ж абстракцію, як формально-логічні рід та вид або інтенціональні мета та засоби. Інтуїція становить особливу галузь того ж таки абстрактного мислення.

З наведених міркувань випливає вельми значущий висновок щодо особливостей історичної реальності як предмету інтуїтивного мислення. Завершеність і довершеність історичних подій, їх замкненість і віддаленість, їхня відсутність для безпосереднього спостереження визначає також їхню циклічність і взаємну співвіднесеність, безпосередню чи опосередковану. Приймаючи метафору історії як тексту — книги чи кону, ми повинні також відзначити що цей текст особливий: йому властива т. зв. автореферентність. Це означає, що все, що відбувається в історії, у тому числі спостереження над нею, не переступає її меж і також належить до історії, уже внаслідок її тотальності, всеосяжності. Якщо історія — текст, то це текст автореферентний, замкнений циклами рекурсії, зворотного зв'язку між подіями. Тоді для опису таких усебічних зв'язків (вищезгаданої «сизигії») можна запропонувати відому логічну процедуру т. зв. «діагоналізації» — зіставлення віддалених компонентів циклу, від реплік драми до перебігу події історії. Така процедура, як вже давно зауважив оксфордський фахівець з логіки А. В. Мур,

придатна для опису саме можливих світів (Moore, 1984, с. 22), з якими має справу історична реальність.

Тоді в схематичному вигляді в першому-ліпшому наближенні процедура інтуїтивного пізнання історичної реальності починається з циклізації та «діагоналізації» (виявлення всебічних зв'язків у циклі). За обсягом цикли історії як тексту охоплюють широкий діапазон, де нижню межу встановлюють поодинокі репліки або епізоди, а верхню — ціла історична епоха. Тоді саме розкриття суті епохи становитиме ключове завдання інтуїції. І тут виявляється феноменологічний зміст такої інтуїтивної процедури: вона виявляє всі ознаки ейдетичної редукції. Не випадково ключовий момент феноменологічної редукції, звільнення від апріорних припущень, упереджень досвіду, зайвих припущень окреслювався терміном з того ж давньогрецького кореня, що й епоха, первинне значення якого — «зупинка». «Інформаційний фільтр» редукції (Юдкін, 2019, с. 28) дозволяє перейти до ейдетичних образів епохи та її подій, суб'єктів дії, поодиноких епізодів. Цей перехід від історичних документів до живих образів, зрештою, засвідчений творчістю видатних істориків. А. В. Гулига, приміром, відзначав: «Ключевський завжди наочно, зримо уявляв собі те, про що збирався оповідати» (Гулига, 1969, с. 48)¹⁷.

Саме всеосяжність, тотальність історії як предмету інтуїтивного ейдетичного мислення змушує внести певні корективи до відомої схеми переходу між абстрактним та конкретним зокрема, сходження від абстрактних апріорних знань до історичної конкретики¹⁸. Циклізація та «діагоналізація» «тексту історії» — перебігу подій, епізодів у складі епохи — спрямовується на створення ейдетичних образів, але ці образи також невіддільні від абстрактного мислення. Наведемо один разючий збіг поетичної думки, що унаочнює своєрідність ейдетичного абстрагування. 1919 року Максим Рильський написав витончену мініатюру — рондо «Тиша» (збірка «Синя далечінь») з дев'яти рядків, де ставиться риторичне запитання: *«Але чи й треба вимовлять словами, / Чи, може, грішним буде навіть спів, / У час, коли ні в нас, ні понад нами / Немає слів?»*. Дивовижним чином саме того ж року цілком інший німецькомовний поет Ернст Ліссауер (1882–1937)¹⁹ висловив у восьмирядковому вірші «Гори не говорять» зовні схожу тезу: *«У тиши*

всмоктує сила кривий рід і волю. Гори не говорять: вони стоять. Я хочу звідси іти в спокій, я хочу мовчки іти»²⁰. В обох творах розробляється давній мотив зайвини слів і промовистого мовчання. Та висновки в обох поетів відмінні. Для М. Рильського відсутність слів — тимчасова, це особливий момент, коли промова стає гріхом. Але до і після цієї миті мовний світ словесних абстракцій присутній повною мірою. У німецькомовного поета відсутність слів, навпаки, первинна як атрибут одвічних гір, а відсилання до культу крові уславлює те, що давнім теологам було відоме як бестіалізація людини, її зведення до хижака. Звернення до ейдетичного, безсловесного мислення тут вмотивується, як бачимо, цілком відмінними аргументами. Для Рильського це продовження традиції ченців — ісіхастів, мовчання як утримання від гріха, що зберігає багатство словесних образів, переводячи їх в інше відношення до конкретики. Німецькомовний вірш узагалі відкидає словесність.

Потенціал ейдетичного мислення як абстрагування вже віддавна був предметом дослідження, зокрема, в експериментальній психології. У дослідженні малювання було виділено, зокрема, пасивне абстрагування (на протигагу активному виділенню геометричних фігур), якому властива «відсутність довільності, наміру», коли предмет «впадає в очі» (Скрябин, 1929, с. 50–51). Розрізнялося також абстрагування позитивне, тобто упізнавання в предметі абстрактних форм²¹, та негативне, тобто ізоляція предмета. В інших експериментах пропонувалося малювати зображення, відбите в люстрі. Промовисте свідчення однієї з учасниць експерименту: «Вирішила поставити себе на місце свого зображення за дзеркалом і там малюю. Це полегшує працю» (Ферстер, 1929, с. 28). Інакше кажучи, тут ужито такий типовий засіб абстрагування, як інверсія. Такі й інші подібні дані свідчать про придатність ейдетики як інтуїтивного знаряддя абстрагування для дослідження історичної епохи.

Як реально працюють інтуїтивні засоби для створення ейдетичних образів історичної епохи, можна побачити з театральної практики. Саме в театрі знаходяться проміжні ланки для опосередкування граничних масштабів циклів тексту історії — відношення «епізод — епоха». Між частковістю епізоду та всеосяжністю епохи лежить характер, суб'єкт дії. Феноменологічний принцип актив-

ності суб'єкта визначає його місце як субстанції епохи, визначника змісту історичного циклу, і тут виникає необхідність застережень. По-перше, зміст такого суб'єкта в театрі ніколи не може вичерпатися тими репліками, які відведені ролі персонажа драми. Добре відомо, що для виконання ролі необхідне уявлення про життя персонажа поза коном, про ті репліки, які він вимовляє подумки і які повинні домислюватися виконавцями цієї ролі²². По-друге, перелік дійових осіб не вичерпує сукупність тих реальних суб'єктів дії, які присутні в драмі. Могутність знеособлених сил, таких як суспільні уявлення, робить їх реальними учасниками драми. У «драмах честі» Володимира Винниченка («Брехня», «Гріх») саме влада таких уявлень, голоси совісті ведуть героїнь до самогубства. У новелістиці Михайла Коцюбинського таким суб'єктом дії стають погolos, чутка («Fata morgana»), спогади хазяїна маєтку («Коні не винні»), глоси природи («Intermezzo»)²³. За портретами персонажів для театру виступають реальні суб'єкти дії — субстанція епохи, носії історичних інтенцій, цілеспрямованості історичного процесу. Відтак інтуїція, спрямована на розкриття змісту замкнених історичних феноменів, має справу, насамперед, з інтенціональністю суб'єктів епохи, виявленою окремими циклами, епізодами.

Тоді розкриття всебічних і перехресних зв'язків («сизигія» в тоталогії, «діагоналізація» у формальній логіці) між феноменами історичних циклів стає основним знаряддям виявлення інтенціональності. Уже така відзначена особливість історичного предмету як замкненість, автореферентна спрямованість «тексту історії», визначаючи невідворотність та необоротність перебігу подій у історичному часі, викликають той ефект, який М. Еліаде назвав «жахом історії» і зусилля усунути його, виявивши її сенс²⁴. Відтак виникає проблема фаталізму історичної епохи як наслідку її замкненості, а наразі й вільного, відповідального чину з передбачуваними наслідками. У театрі це добре відома проблема волі та долі, що простежується від витоків античної драми в Есхіла²⁵. Не вдаючись до аналізу цієї великої проблеми, відзначимо лише, що дилема «воля — доля» належить до «вічних тем» світового театру²⁶, а через неї здійснюється прорив від побутової замкненості до масштабу епохи. Коли актор Іван Барильченко у фіналі «Життєвого моря» І. К. Карпенка-Карого останнім

зусиллям волі відмовляється від запропонованої коханкою спокуси вдаваного подвійного самогубства, він спростовує вирок долі й робить свій маленький крок до творення епохи. Здатність цього персонажа протиставляти вольовий чин фатальному засмоктуванню середовища стало вагомими здобутком виконання цієї ролі Амвросієм Бучмою, який демонстрував, за відгуком свідка вистави, «момент дива, момент преображення. Куди зник зморено-подразнений, невдоволений вираз обличчя...» (Львов-Анохин, 1959, с. 111). Протиставлення інтенцій героя і середовища тут відтворює дух епохи.

Історичну значущість окремих, зовні приватних учинків персонажа розкрив Іван Мар'яненко у виконанні ролі Фелікса Гранде в інсценізації «Євгенії Гранде» О. Бальзака. Саме зла воля постає тут історичною силою²⁷. За свідченням актора, «я керувався ... абсолютним бажанням Гранде здаватися зовнішньо милим простаком, добродушною людиною, а іноді навіть дурником. Звідси й заїкування, коли виникає у цьому потреба, і єзуїтська посмішка, і метушливість» (Мар'яненко 1964, с. 236). За частковостями, деталями, епізодами просвічує історичний тип, здатний злою волею руйнувати долю людей.

Виявлення всебічного зв'язку деталей, їхня «діагоналізація», розкриття їхнього призначення стає основним знаряддям інтуїції для прориву з замкненого циклу побуту до масштабу історичного часу. За таких умов інтерпретації піддається не окремий твір з його низкою реплік, а ціла епоха, що стоїть за текстом і містить можливості несподіваних співвіднесень окремих епізодів. Знаходження всебічних, усеосяжних зв'язків між позірними дрібницями циклу епохи особливо виразно демонструє шукання акторами прототипів для ролей, що уможлиблює знахідки незвичної інтерпретації. Такі прототипи зуміла, приміром, знайти М. К. Заньковецька для ролі Харитини з «Наймички» І. К. Карпенка-Карого, за свідченням її партнера І. О. Мар'яненка:

«Уся її роль наскрізь прийнята одним прагненням: знайти своє маленька сирітське щастя серед чужих, черствих і байдужих людей. Таке трактування значною мірою рятувало роль від мелодраматичності» (Мар'яненко, 1964, с. 112).

Інша славетна роль, Циганка Аза з однойменної драми М. П. Старицького, засвідчує знахідки обґрунтування поведінки в прообразах епохи, як переконують висновки С. М. Дуриліна зі спостережень над виконанням ролі:

«У Зарницької не вірилося словам Ази, що вона закружила голову панові й лишилася чиста: це здавалось прикиданням, хвалюванням; у Ази-Заньковецької ці слова не збуджували ані найменшого сумніву ... Коли Аза — Зарницька тремтіла від лютої ненависті до Василя ..., цьому цілком вірилося ...; але коли Аза — Заньковецька клялась у зненависті до Василя, глядач ... відчував, що зненависть ця не вичерпує Азиної душі» (Дурилін, 1955, с. 268–269).

Ідеться про створення ейдетичного образу на основі всеосяжної сукупності деталей, що інтегруються характером.

У традиційній акторській практиці склалося поняття т. зв. «блакитної ролі» ідеально позитивного персонажа, «незаплямованого» побутовими особливостями. Очевидна абстрактність таких образів, їхня позачасовість, позаісторичність. Основу для протидіяння таким вадам Амвросій Бучма вбачав у шуканні «найскладніших і найважчих шляхів до створення образу» та, зокрема, у зверненні до характерних деталей, подробиць, особливостей історичної епохи²⁸. Характер з його особливими деталями поведінки стає тут посередником між деякими епізодами ролі та цілісністю епохи²⁹.

Окрему проблему становить відтворення творів віддалених епох на сучасному кону. Тут виникає дилема припустимих меж модернізації класики, зокрема, переробки та адаптації — практика, що здобула поширення в другій половині ХХ ст., коли, приміром, «Анна Кареніна» перероблялася на мюзикл з обов'язковим happy end або трагічний по суті «Пігмаліон» Б. Шоу був перетворений на «Мою чарівну леді» Алана Лернера з музикою Фредеріка Лоу³⁰. У таких випадках зникає найістотніше, що визначає інтерпретацію спадщини — напруження між різними епохами, їхня відмінність, а водночас наявність спільного первістку, який уможлиблює розуміння минувшини. Ефект перенесення подій до іншої епохи, приміром, значною мірою визначає своєрідність другої частини «Фауста» Й. Гете,

де античність водночас відтворюється і виявляє свою несумісність з новим часом. Якраз саме така трансляція здійснюється, зокрема, у трактуванні шекспірівських образів, як про це свідчить і український досвід, узагальнений півстоліття тому в монографії І. Г. Ваніної. Прикладом може слугувати «Багато галасу даремно», де провідну роль Беатріче грала Н. Ужвій, запропонувавши своєю інтерпретацією своєрідний місток до розуміння далекої епохи сучасниками. За її власним свідченням, героїня — «граціозна дівчина з сміливим жіночим розумом. За її тонкими іронічними дотепами ... криється шире, любляче й великодушне серце. ... вона нікого не хоче образити» (цит. Ваніна, 1964, с. 138). Виконавці знаходять спільний знаменник епох, і тоді історична реальність стає суголосною сучасності.

Підсумовуючи, можна сказати, що епоха постає на кону як цілісний ейдетичний образ — результат синтезу інтуїтивного мислення. Тоді драматургія епохи не метафоричний вислів, вона реально відтворюється зусиллями інтуїтивної думки. Засоби інтуїції як феноменологічної ейдетичної редукції стають продуктивним знаряддям творчої інтерпретації історичної реальності. Вона відкриває простір не довільній вигадці, а вчуванню і співпереживанню реального перебігу історичних подій, необхідних для висвітлення їхнього сенсу. Тому можна погодитися з висновком академіка М. В. Нечкіної, яка, зокрема, стосовно творчого шляху твор-

ця «Горя з розуму» влучно зазначила, що «дихання життя пішло геть з біографічного трафарету», а відтак «чому відставний гусарський корнет після історії з балериною та бурхливого спалення життя надумав зненацька написати найбільш політичну п'єсу — це залишається загадкою» (Нечкіна, 1982, с. 85–86) Саме для відповіді на такі загадки потрібна неформальна логіка інтуїції, розроблена на основі феноменології.

Висновки. Тотальність історичної епохи, визначаючи унікальність її подій, розкривається через інтуїцію як автореферентний текст, замкнений всеосяжністю історичної реальності. Саме замкненість епохи та її віддаленість від безпосереднього спостереження викликають необхідність у інтуїтивній логіці її осмислення, де всебічний та всеосяжний зв'язок частковостей («сизигія», «діагоналізація») забезпечує створення ейдетичних образів. Основу роботи інтуїції становить циклізація історичної реальності, що пролягає в діапазоні «епізод — епоха». Медіумом, який сполучає і опосередковує перехід між цими граничними межами, у театрі є характер як носій інтенцій та суб'єкт дії, для витворення якого необхідно брати до уваги всезагальний зв'язок частковостей. Прикладом тут стає шукання прототипів для персонажів у виконанні ролей, що забезпечує перехід від драматичних епізодів до масштабу епохи. Розкриття інтенціональності акторською інтуїцією робить можливим діалог сторічних епох.

Примітки:

¹ «Констанції Моцарт було дозволено відвідати цвинтар св. Марка лише після того, як померла єдина людина, яка знала місце цієї могили» (Бэлза, 1953, с. 53).

² Так, Штейнпресс твердить: «Констанца Моцарт на поховання не прийшла» (Штейнпресс, 1980, с. 86). Але ж, як бачили, їй свідомо це не дозволили.

³ Йому, зокрема, належить парадоксальна теза про те, що «люди — єдиний вид, здатний до абсурду, а логіка й синтаксис — його «дезабсурдизація»» (Поршнев, 1969, с. 110).

⁴ «Природні процеси пам'яті перетворюються на складні, соціальні за походженням..., які спираються не на природні (генотипічно зумовлені), а на придбані в суспільній історії форми» (Лурия, 1971, с. 42).

⁵ Зокрема, обґрунтовано висновок, що «пізнавальні процеси ... включені в конкретну практичну діяльність» (Лурия, 1971, с. 49).

⁶ У спеціальних експериментах було виявлено, що «самі посилення силіогізмів часто сприймаються тут не як система логічних відношень, а як два ізольованих питання» (Лурия, 1971, с. 56).

⁷ В історичному житті текстів складаються «не просто правила, чимсь відмінні від правил мови, а щось принципово інше. Два сусідніх речення можуть не мати ні сполучних ланок ..., ні навіть повторення лексики, а водночас ... єдність теми» (Алпатов, 2018, с. 216). Відтак «прагматика, теорія мовленнєвих актів, дискурсний аналіз, вивчення мовленнєвих жанрів були й залишаються суттєвою частиною функціональної лінгвістики» (Алпатов, 2018, с. 219).

⁸ «Історичний персонаж, захоплений під час дозвілля, здатний відкрити історикові те, що старанно приховував, зняти свою соціальну маску» (Сидорчук, 2015, с. 179).

⁹ За релятивістського підходу небезпека постає як «... вираз феноменальної конкретності історії, якій протиставляється позачасова абстрактність» (Подкорытов, 1988, с. 130) — у дусі платонізму з його «вічною» цариною ідей.

¹⁰ «Історію треба прожити й пережити, а не те що с'як-так закінчити» (Булгаков, 1991, с. 217).

¹¹ «... явища й процеси, знання про які фіксовано в текстах, досліднику не лише безпосередньо не дані, але в принципі не можуть бути даними» (Ракитов, 1969, с. 175).

¹² Для порівняння, «... фізик, у принципі, має можливість ... спостерігати фізично відтворювальні об'єкти знання. В істориків подібна можливість цілком відсутня» (Ракитов, 1969, с. 175) (підкреслено мною — І. Ю.).

¹³ Проблема завершеності, замкненості, віддаленості історичного матеріалу має феноменологічну основу, так що «... коли залишатися в області історичної феноменальності, ... історія наче не вмє закінчитися», тому «... історія вдалася, якщо вона підготувала свій закономірний кінець і вихід за історію ... це лише симптом, перетворене відображення того, відбувається в глибині» (Булгаков, 1994, с. 350).

¹⁴ «З одного боку, різні буттєві форми ... пов'язані одна з одною через явні причинні відношення генерологічно. З іншого ... вони через умови пов'язані парсично» (Кизима, 2016, с. 14).

¹⁵ Відзначивши парадокс, що експериментатор «піддається рефлексивному впливу змін, які сам викликав», дослідник підкреслює «розуміння сизигії ... як неперервного процесу розгортання, формування і підтримування у світі відповідностей» (Кизима, 2016, с. 36-37).

¹⁶ Це було метою невдалих спроб т. зв. компонентного аналізу, спрямованого на утопічний опис мовного значення нібито не розкладальними, атомістичними поняттями.

¹⁷ Що дає підставу й для узагальнення: «Добрый историк завжди співпереживає перебіг описаних подій ... Историк звертається і до внутрішнього світу особистості» (Гулыга, 1969, с. 48).

¹⁸ У мисленні історика «... рух відбувається не від абстрактного до конкретного, а від однієї конкретності до іншої» (Гулыга, 1969, с. 40).

¹⁹ Е. Лиссауер зажив сумнівної слави як автор ультрашовіністичного вірша «Пісня ненависті проти Англії» (Haßgesang gegen England) 1914 р. Іронія історії виявилася в тому, що через єврейське походження він після 1933 р. жив за межами Німеччини.

²⁰ «In Schweigen saugt sich Kraft Geblüt and Wille. Die Berge reden nicht, sie stehen. Ich will von hinnen gehen in die Stille, Ich will schweigen gehen» (Lissauer, 1920, s. 37).

²¹ «Елемент під час абстракції інколи (начебто) уперше здобуває дану визначену якість» (Скрябин, 1929, с. 60).

²² «Актор ... шукає живу людину з першого акту, а її треба шукати до першого акту, від дня її народження.» - влучно висловив цю думку Л. М. Леонідов (Виноградская, 1976, с. 161).

²³ Додамо, що й у одній з новаторських інтерпретацій драми «Іванов» А. П. Чехова суб'єктом дії стає також знеособлена дійова особа: «Гроші — головна дійова особа п'єси "Іванов", головна її рушійна сила» (Бабочкин, 1968, с. 198).

²⁴ «Події ... не проста послідовність довільних випадковостей, ... вони ведуть до певної мети — до остаточного усунування жаху історії, до спасіння» (Еліаде, 1987, с. 134).

²⁵ «Есхіл знову впроваджує образ ... долі як необхідності ... перед якою безсиле уміння» (Горан, 1990, с. 259).

²⁶ Зрештою, не лише само слово доля виводиться від ділення, але й щастя етимологічно походить від частини, участі, приділеної особистості ...

²⁷ «Не драму скнари, а трагедію скнарості треба було донести до глядача» (Мар'яненко, 1964, с. 236).

²⁸ За влучним висловом А. Бучми, «р'ятівним колом для актора, що тоне в "блакитних ролях", є, насамперед, характерність» (цит. Львов-Анохин, 1959, с. 157).

²⁹ З наведених прикладів виливає також, що інтуїтивне мислення спирається в мовному, вербальному аспекті не лише на меронімію як позначення частковостей, але й на метонімію, заміну однієї частковості іншою.

³⁰ Ці екземпляри смітника масової культури засвідчують прагнення втечі від історії, страх часу (хронофобію) і мають ту ж основу, що й формування пересічної знеособленої особи масового суспільства (man), яка прагне позбутися своєї унікальності від згаданого «жаху історії».

Література:

Алпатов, В. М. (2018). Язык — система правил и язык — деятельность. *Историческая психология и социология истории*. № 2. С. 202–220. DOI: <https://doi.org/10.30884/ipsi/2018.02.09>

Бабочкин, Б. А. (1968). *В театре и кино*. Москва: Всероссийское Театральное Общество. 388 с.

Булгаков, С. Н. (1991). *Православие. Очерки учения православной церкви*. Киев: Лыбидь. 236 с.

Булгаков, С. Н. (1994). *Свет невечерний*. Москва: Республика. 416 с.

Бэлза, И. Ф. (1953). *Моцарт и Сальери. Трагедия Пушкина. Драматические сцены Римского-Корсакова*. Москва: Музгиз. 136 с.

Ваніна, І. Г. (1964). *Українська шекспіріана*. Київ: Мистецтво. 204 с.

- Виноградская, И. Н. (1976). *Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. Т. 4. 1927-1938*. Москва: Всероссийское Театральное Общество. 584 с.
- Горан, В. П. (1990). *Древнегреческая мифологема судьбы*. Ровосилирск: Наука. 336 с.
- Гулыга, А. В. (1969). История как наука. *Философские проблемы исторической науки*. Москва: Наука. С. 7–50.
- Дурилін, С. М. (1955). Марія Заньковецька. 1860-1934. *Життя і творчість*. Київ: Мистецтво. 520 с.
- Кизима, В. В. (2016). Сизигия как сущность бытия. *Totallogy — XXI. Постнекласичні дослідження*. № 33. С. 7–54.
- Кнебель, М. О. (1984). *Поэзия педагогики*. 2-е изд. Москва: Всероссийское театральное общество. 528 с.
- Лурия, А. Р. (1971). Психология как историческая наука. История и психология. Москва: Наука. С. 36–62.
- Львов-Анохин, Б. А. (1959). *Амвросий Максимилианович Бучма. 1891-1957*. Москва: Искусство. 186 с.
- Мар'яненко І. О. (1964). *Сцена. Актори. Ролі*. Київ: Мистецтво.
- Нечкина, М. В. (1982). *Функция художественного образа в историческом процессе*. Москва: Наука (АН СССР. Отделение истории). 322 с.
- Подкорытов, Г. А. (1988). *О природе научного метода*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета. 224 с.
- Подкорытов, Г. А., & Алябьева, З. С. (2016). *Уникальное в мире природы и человека. Сборник научных и литературно-художественных миниатюр*. Санкт-Петербург: Химиздат. 320 с.
- Поршнева, Б. Ф. (1969). О начале человеческой истории. *Философские проблемы исторической науки*. Москва: Наука. С. 80–112.
- Ракитов, А. И. (1969). К вопросу о структуре исторического исследования. *Философские проблемы исторической науки*. Москва: Наука. С. 161–185.
- Сидорчук, И. В. (2015). Цели и перспективы истории досуга *Историческая психология и социология истории*. № 2. С. 174–286. DOI: <https://doi.org/10.18411/spc-01-12-2017-04>
- Скрябин, С. С. (1929). Экспериментальное исследование процесса абстракции в связи с восприятием формы. *Труды Государственной Академии Художественных Наук. Лаборатория экспериментальной эстетики и искусствоведения*. Вып. 2. С. 45–87.
- Ферстер, Н. П. (1929). Взаимоотношение зрительного и двигательного моментов при восприятии пространственных форм. *Труды Государственной Академии Художественных Наук. Лаборатория экспериментальной эстетики и искусствоведения*. Вып. 2. С. 7–44.
- Штейнпресс, Б. С. (1980). *Очерки и этюды*. Москва: Советский композитор. 352 с.
- Элиаде, М. (1987). *Космос и история*. Пер. с фр. и англ. Васильева, А. А., Рокитянский, В. Р., & Борисова, Е. Г. Общ ред. Григулевича, И. Р., & Гаспарова, М. Л. Москва: Прогресс. 312 с.
- Юдкін, І. М. (2019). Феноменологія як методологія історичної поетики. *Культурологічна думка*. № 17. С. 20–35.
- Lissauer, E. (1920). *Der inwendige Weg*. Jena: Diederichs. 120 s.
- Moore, A.W. (1984). Possible Worlds and Diagonalization. *Analysis*. V. 44. P. 21–22.

References:

- Alpatov, V. M. (2018). Yazyk — sistema pravil i yazyk — deyatel'nost'. [Language as the System of Rules and Language as Activity]. *Istoricheskaya psihologiya i sociologiya istorii*. № 2. P. 202–220. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.30884/ipsi/2018.02.09>
- Babochkin, B. A. (1968). *V teatre i kino [In the Theatre and in the Cinema]*. Moscow: Vserossiiskoe Teatral'noe Obschestvo. 388 p. (In Russian)
- Belza, I. F. (1953). *Mocart i Sal'eri. Tragediya Pushkina. Dramaticheskie sceny Rimskogo-Korsakova [Mozart and Saglieri. Puskin's Tragedy. Rimski-Korsakov's Dramatic Scenes]*. Moscow: Muzgiz. 136 p. (In Russian)
- Bulgakov, S. N. (1994). *Svet nevechernii [The Light not of Evening]*. Moscow: Respublika. 416 p. (In Russian)
- Bulgakov, S. N. (1991). *Pravoslavie. Oчерki ucheniya pravoslavnoi cerkvi [Orthodoxy. Essays on the Doctrine of the Orthodox Church]*. Kyiv: Lybid'. 236 p. (In Russian)

- Durilin, S. M. (1955). Mariia Zankovetska. 1860–1934 [Maria Zankovetska. 1860–1934]. *Zhyttia i tvorchist*. Kyiv: Mistectvo. 520 p. (In Ukrainian)
- Eliade, M. (1987). *Kosmos i istoriya* [Cosmos and History]. Translation from French and English Vasileva, A. A., Rokityanskii, V. R., & Borisova, E. G. (Ed.) Grigulevicha, I.R., & Gasparova, M. L. Moscow: Progress. 312 p. (In Russian)
- Ferster, N. P. (1929). Vzaimootnoshenie zritel'nogo i dvigatel'nogo momentov pri vospriyatii prostranstvennykh form [The Interrelationship between Visual and Kinesthetic Moments at the Perception of Spatial Forms]. *Trudy Gosudarstvennoi Akademii Hudozhestvennykh Nauk. Laboratoriya eksperimental'noi estetiki i iskusstvovedeniya*. Issue 2. P. 7–44. (In Russian)
- Goran, V. P. (1990). *Drevnegrecheskaya mifologema sud'by*. [The Mythologeme of fate in Ancient Greece]. Novosibirsk: Nauka. 336 p. (In Russian)
- Gulyga, A. V. (1969). Istoriya kak nauka [History as Science]. *Filosofskie problemy istoricheskoi nauki*. Moscow: Nauka. P. 7–50. (In Russian)
- Kizima, V. V. (2016). Sizigiya kak suschnost' bytiya. [Syzygy as the Essence of Existence]. *Totallogy — XXI. Postneklasichni doslidjennya*. No 33. P. 7–54. (In Russian)
- Knebel, M. O. (1984). *Poeziya pedagogiki* [The Poetry of Pedagogic]. 2nd edition. Moscow: Vserossiiskoe teatral'noe obshchestvo. 528 p. (In Russian)
- Lissauer, E. (1920). *Der inwendige Weg*. Jena: Diederichs. 120 p.
- Luriya, A. R. (1971). Psihologiya kak istoricheskaya nauka [Psychology as a Historical Science]. *Istoriya i psihologiya*. Moscow: Nauka. P. 36 — 62. (In Russian)
- Lvov-Anohin, B. A. (1959). *Amvrosii Maksimilianovich Buchma. 1891–1957*. Moscow: Iskusstvo. 186 p. (In Russian)
- Maryanenko, I. O. (1964). *Scena. Aktori. Roli* [Scene. Actors. Roles]. Kyiv: Mistectvo. (In Ukrainian)
- Moore, A. W. (1984). Possible Worlds and Diagonalization. *Analysis*. V. 44. P. 21–22.
- Nechkina, M. V. (1982). *Funkciya hudozhestvennogo obraza v istoricheskom processe* [The Function of an Artistic Image within the Historical Process]. Moscow: Nauka (AN SSSR. Otdelenie istorii). 322 p. (In Russian)
- Podkorytov, G. A. (1988). *O prirode nauchnogo metoda* [On the Nature of Scientific Method]. Leningrad: Izdatelstvo Leningradskogo universiteta. 224 p. (In Russian)
- Podkorytov, G. A., & Alyabeva, Z. S. (2016). *Unikal'noe v mire prirody i cheloveka. Sbornik nauchnykh i literaturno-hudozhestvennykh miniatur* [The Uniqueness in the World of Nature and Man. A Collection of Scientific and Literary Miniatures]. St. Petersburg: Himizdat. 320 p. (In Russian)
- Porshnev, B. F. (1969). O nachale chelovecheskoi istorii. [On the Origins of Human History]. *Filosofskie problemy istoricheskoi nauki*. Moscow: Nauka. P. 80–112. (In Russian)
- Rakitov, A. I. (1969). K voprosu o strukture istoricheskogo issledovaniya [Towards the Question on the Nature of Historical Researches]. *Filosofskie problemy istoricheskoi nauki*. Moscow: Nauka. P. 161–185. (In Russian)
- Shteinpress, B. S. (1980). *Ocherki i etyudy* [Essays and Notes]. Moscow: Sovetskii kompozitor. 352 p. (In Russian)
- Sidorchuk, I. V. (2015). Celi i perspektivy istorii dosuga [The Purpose and Perspectives of the History of Leisure]. *Istoricheskaya psihologiya i sociologiya istorii*. No 2. P. 174–286. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.18411/spc-01-12-2017-04>
- Skryabin, S. S. (1929). Eksperimental'noe issledovanie processa abstrakcii v svyazi s vospriyatiem formy [An Experimental Investigation of the process of Abstraction with the Question of Form's Perception]. *Trudy Gosudarstvennoi Akademii Hudozhestvennykh Nauk. Laboratoriya eksperimental'noi estetiki i iskusstvovedeniya*. Issue 2. P. 45–87. (In Russian)
- Vanina, I. G. (1964). *Ukrainska shekspiriana* [The Ukrainian Shakespearean Tradition]. Kyiv: Mistectvo. 204 p. (In Ukrainian)
- Vinogradskaya, I. N. (1976). *Jizn' i tvorchestvo K.S. Stanislavskogo. Letopis'. T. 4. 1927–1938*. [The Life and Creative Work of K.S. Stanislavski. The Annals. V. 4. 1927 — 1938]. Moscow: Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo. 584 p. (In Russian)
- Yudkin, I. M. (2019). Fenomenologiya yak metodologiya istorichnoi poetiki [Phenomenology as the Methodology of Historical Poetics]. *The Culturology Ideas*. No 17. P. 20–35. (In Ukrainian)

Юдкин Игорь Николаевич

Феноменологическая интуиция в художественной интерпретации истории

Аннотация. Логика интуиционизма, разработанная на основе феноменологии как альтернатива формальной логике, обнаруживает общие черты с эйдетической редукцией, создавая условия для создания эйдетических образов. В основе интуиции лежит отношение «часть — целое», общее с тоталлогией в философии и меронимией в лингвистике, где, в противоположность элементам класса в формальной логике, части не индифферентны, а заведомо различаются своими функциями, определяя деление предмета познания на замкнутые циклы. Основные средства интуиции — циклизация предмета и выявление всесторонних связей между частями («диагонализация») — созвучны свойствам исторической реальности, которая отмечена тотальностью и уникальностью, представляет собой «возможные миры», отдаленные от непосредственного наблюдения исторической дистанцией. Особенно существенным свойством исторического материала является замкнутость, обнаруживая свойства автореферентного текста. Это определяет проблематику фатализма, в театре представленной в виде дилеммы «свобода — судьба». Для театральной интерпретации истории существенное значение имеет диапазон циклов «эпизод — эпоха», переход между которыми обеспечивает субъект действия как носитель интенциональности. Интуиция в театральной интерпретации проявляется в раскрытии всесторонних связей отдельных эпизодов, в частности, через нахождение прототипов персонажей. В театре воссоздается субъект действия эпохи как носитель интенциональности. Эпизоды соотносятся с эпохой в целом в эйдетическом образе эпохи.

Ключевые слова: интуитивная логика, эпоха, эпизод, возможные миры, тотальность, эйдетика, циклизация, диагонализация, интенция.

Ihor Yudkin

Phenomenological intuition in the artistic interpretation of history

Abstract. The logics of intuitionism developed on the premises of phenomenology as an alternative to the formal logics, reveals common features with eidetic reduction while shaping the preconditions for the formation of eidetic images. It is the “the part vs the whole” relation that becomes the foundation of intuition and is shared by the totallogy in philosophy and by the meronymy in linguistics. Here, unlike in the notion of class in formal logics, the parts are not indifferent but have different functions, while determining the division of an object of inquiry into closed cycles. The main means of intuition, i.e. of the creation of cycles and the disclosure of manifold connections (“diagonalization”), conform to the properties of historical reality which is marked by totality and uniqueness and is represented as “possible worlds” that are remote from immediate observation due to the historical distance. Of particular importance is such a peculiar feature of historical matter as its closed nature which reveals properties of a self-referential text. This defines the problems of fatalism reflected in theatre as “the freedom vs the fate” dilemma. As to the theatrical interpretation of history, the scope of “the episode vs the epoch” cycles plays here the important role where the transition is provided with the subject of action as the vehicle of intentionality. The intuition in theatrical interpretation works through the disclosure of manifold connections among separate episodes, in particular, through the searches of the prototypes of dramatis personae. The epoch’s subject of action is reconstructed in theatre as the vehicle of intentionality. Episodes correspond with the epoch as a whole in the eidetic image of an epoch.

Keywords: intuitional logic, epoch, episode, possible worlds, totality, eidetic doctrine, cyclic construction, intention.