

DOI <https://doi.org/10.24195/sk1561-1264/2019-2-17>**Борінштейн Є.Р.**

доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії,  
соціології та менеджменту соціокультурної діяльності  
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університету  
імені К.Д. Ушинського»

**РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ Л.В. ПРОКОПОВИЧ  
«ТЕАТРАЛЬНІСТЬ В СОЦІОКОМУНІКАТИВНИХ ПРОЯВАХ КУЛЬТУРИ:  
СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКЕ ДОСЛІДЖЕННЯ»**

Сучасне людство постає перед низкою викликів, пов'язаних із суттєвими (та сутнісними) трансформаціями в соціумі. Поява нових форм соціальної реальності потребує і нових підходів до їх осмислення. В загальнонауковому аспекті це призвело до необхідності доповнення методів класичної науки некласичною та постнекласичною картинами світу.

В дискурсі соціальної філософії цей процес супроводжується генерацією нових дослідницьких концепцій/метафор на кшталт онтологічного «повороту», «соціального хаосу» тощо. Іноді ці нові підходи досить гармонійно і гносеологічно ефективно поєднуються із «старими» (але не застарілими) концепціями, які й досі залишаються актуальними.

Серед таких підходів Л. Прокопович виділяє погляд на соціальну реальність як на театр. Актуальність цього підходу до осмислення форм і сутності буття авторка пов'язує із постійним, непохитним прагненням людей до театралізації різних видів своєї діяльності.

Різні вчені по-різному пояснювали це прагнення: як бажання вийти за шаблонні рамки прісного, скучного життя; як спроби приміряти на себе чужі (або інші) ролі тощо. Проте Л. Прокопович вносить суттєве уточнення про те, що театральність виникає лише тоді, коли є «актор» і «публіка», а між ними відбувається комунікація. Тобто наявність комунікації тут розуміється як визначальна ознака і умова прояву театральності. «Оскільки першоелементом виникнення драми та театру, як видів мистецтва, став діалог, то й театральність життя неможливо розглядати без цієї складової», – наполягає дослідниця.

Це, власне і визначає особливе місце її роботи серед інших, пов'язаних із даною тематикою. І саме це допомогло авторці в результаті досліджень дійти багатьох висновків, що мають ознаки наукової новизни.

Серед них найбільш важливим представляється те, що Л. Прокопович говорить не лише про театралізацію буття, як культурну практику, а й про театралізацію свідомості, як форму (або спосіб) інтерпретації дійсності. Тут авторка проводить паралель із міфологізацією свідомості. І навіть поєднує ці дві форми осмислення дійсності, коли розмірковує, наприклад, про «ляльковий театр» буття. Аналізуючи практику виготовлення людьми різних ляльок (ритуальних, традиційних, авторських), Л. Прокопович виявляє її міфологічне підґрунтя. Вона звертає увагу на те, що в деяких антропологічних міфах йдеться про походження людей з ляльок, виготовлених Богом (чи богами). Ця міфологема породжує подвійне світосприйняття: з одного боку, вона відображає сприйняття людиною себе як ляльки у «театрі» життя, з іншого боку – роблячи ляльок, людина сама уподібнюється Творцеві.

«Це світосприйняття збереглося і дооформилося у сучасній культурі, – констатує Л. Прокопович. – Відчуття себе лялькою у «театрі» життя не заважає людині бути одночасно і глядачем в цьому «театрі», і його критиком, і – головне – його інтерпретатором».

Дослідниця вважає, що таке ставлення створює умови для формування аксіологічного аспекту осмислення «лялькового театру» буття. Завдяки метафорі, що порівнює людей із ляльками (маріонетками, іграшками), висвітлюються головні цінності людського буття – певні моральні принципи, свобода вибору, індивідуальність особистості, творче начало в людській діяльності тощо.

До аналізу міфологічного Акту Творення Л. Прокопович звертається і тоді, коли говорить про театральність буття в умовах соціального хаосу.

Розгляд цього питання вона починає з дослідження співвідношення понять «хаос» і «космос /порядок» в міфології та античній філософії. Тезаурусний, історичний та міфопоетичний методи аналізу показали, що в давнині хаос мислився не як міра порядку, а, переважно, як просторова категорія і творче начало. До того ж стійкими залишалися уявлення про одночасне існування порядку і хаосу. В монографії це доводиться і завдяки прикладам з українського фольклору міфологічного змісту: в деяких колядках, наприклад, стійким є сюжет про заснування світу деміургами, в ролі яких виступають голуби або павуки. Проте до того, як вони приступають до заснування, у первинному хаосі вже існує Дерево життя – головний структуроутворюючий елемент. Отже, в древніх міфологічних системах космос завжди міститься в середині хаосу, який оточує космос зовні. Космос/порядок, що розширяється і самоорганізується, може змістити, посунути хаос на периферію, але не подолати його.

Л. Прокопович зауважує, що ці уявлення про співвідношення хаосу і порядку транслюються і набувають нового осмислення в сучасній науці, зокрема, в сфері дослідження дисипативних систем – нелінійних, таких, що самоорганізуються. До таких систем відноситься соціальна реальність та її складові – суспільство, культура, психіка людини, соціальні комунікації тощо. А далі дослідниця, вдаючись до принципів формальної логіки, робить висновок: виходячи з того, що дисипативні системи завжди поєднують в собі і хаос і порядок, а всі соціальні системи і середовища є дисипативними, слід визнати, що в соціальних системах відбувається не зміна хаосу на порядок (чи навпаки), а зміна співвідношення хаосу до порядку.

Отже, соціальний хаос існує завжди. Тільки в деякі періоди він особливо гостро відчувається людьми, викликаючи в них відчуття кризи, занепаду, руйнування, безглуздості існування, порожнечі, апатії, душевної втоми тощо. Це відображається і на соціальному «театрі» (який також існує завжди): люди втрачають здатність виконувати свої соціальні ролі, знижується їх відчуття відповідальності перед суспільством та іншими людьми, руйнуються соціальний діалог та соціальна солідарність. Все це обумовлюється особливою онтологічною проекцією, яку деякі дослідники характеризують, як «смісловий вакуум».

Проте, якою б сильною не була нестача смислів під час хаотизації соціальної реальності, театральність в ній завжди присутня. Цей зв'язок дає авторці підстави запропонувати ще одне (на додачу до вже існуючих) пояснення прагнення людей до театралізації свого життя – як спосіб подолання психологічного дискомфорту та екзистенційних страхів в умовах соціального хаосу.

В різних соціально-культурних контекстах ця театралізація супроводжується різними формами та моделями соціальної (а також творчої, художньої) комунікації.

Наводячи різні приклади таких соціальних комунікацій із рисами театральності (в політиці, спорті, модних показах, музейній сфері, літературних пародіях, іміджмейкінгу і т.д.), Л. Прокопович показує, наскільки широким може бути діапазон застосування концепції театральності соціокомунікативних проявів культури до філософського осмислення сутності й форм соціальної реальності.

Щодо наукового рівня монографії, то його слід визнати достатньо високим. Це обумовлено, насамперед, рівнем тих фахових видань, в яких були опубліковані окремі частини праці та попередні результати дослідження. Серед таких видань – вітчизняні та зарубіжні журнали, що входять до міжнародних науко-метричних баз, мають високий Impact Factor та авторитетні редакційні колеги.

Додаючи до цього високий науковий рівень публікацій, на які посилається авторка в своєму дослідженні, потужну методологічну базу цього дослідження, велику кількість опрацьованого емпіричного матеріалу, та важливість отриманих результатів, вважаю, що оприлюднення цього дослідження буде корисним.

В цілому монографія представляє собою структуровану, логічно завершену наукову роботу, відповідає вимогам щодо оформлення такого роду наукових робіт, і може бути рекомендованою для видання.