

Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького

SYMPOSIUM HISTORIOGRAPHICUM CZERCASIENSIMUM

—∞ Том II ∞—

Нові сенси історичного знання

Черкаси
2017

УДК 930 (477)

Symposium historiographicum Czercasiensium = Черкаський історіографічний симпозіум / За ред. В. Масненка. – Т. II (Нові сенси історичного знання). – Черкаси, 2017. – 230 с.

ISBN 978-966-353-459-6

Редакційна колегія:

Гоцуляк В. В., д-р. іст. н., проф. (ЧНУ ім. Б.Хмельницького)
Добржанський О.В., д-р. іст. н., проф. (ЧНУ ім. Ю.Федьковича)
Зашкільняк Л.О., д-р. іст. н., проф. (ЛНУ ім. І.Франка)
Земзюліна Н. І., д-р. іст. н., проф. (ЧНУ ім. Б.Хмельницького)
Івангородський К. В., канд. іст. н., доц. (ЧНУ ім. Б.Хмельницького)
Карєв Д. В., д-р. іст. н., проф. (ГДУ ім. Янки Купали, м. Гродно, Білорусь)
Колесник І.І., д-р. іст. н., проф. (Інститут історії України НАН України)
Корновенко С. В., д-р. іст. н., проф. (ЧНУ ім. Б.Хмельницького)
Масненко В. В., д-р. іст. н. проф., відповідальний редактор (ЧНУ ім. Б.Хмельницького)
Михайлюк Ю. М., канд. іст. н., доц. (ЧНУ ім. Б.Хмельницького)
Морозов А. Г., д-р. іст. н., проф. (ЧНУ ім. Б.Хмельницького)
Присяжнюк Ю.П., д-р. іст. н., проф., відповідальний секретар (ЧНУ ім. Б.Хмельницького)
Сердженґа Павел, д-р. габіліт., проф. (Жешувський університет, м. Жешув, Польща)
Синявська Л. І., д-р. іст. н., доц. (ЧНУ ім. Б.Хмельницького)
Стемпнік Анджей, д-р. габіліт., проф. (УМСК, м. Люблін, Польща)
Тельвак В. В., д-р. іст. н., проф. (Дрогобицький ДПУ ім. І.Франка)
Удод О. А., д-р. іст. н., проф. (Інститут історії України НАН України)
Шамара С. О., канд. іст. н., доц. (ЧНУ ім. Б.Хмельницького)

Рецензенти:

Ластовський В.В., д-р. іст. н., проф. (Київський національний університет культури)
Яремчук В.П., д-р. іст. н., проф. (НУ «Острозька академія»)

*Рекомендовано до друку Вченою радою Черкаського національного університету
ім. Б. Хмельницького, протокол № 5, від 15 лютого 2018 р.*

ISBN 978-966-353-459-6

© Автори, 2017
© ЧНУ, 2017

ЗМІСТ

Вступне слово	5
---------------------	---

Методологія історіографічних студій

Калакура Я. С. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІОГРАФІЇ	9
Ясь О. В. ПОНЯТТЯ «КУЛЬТУРНА ЕПОХА» ТА «СТИЛЬ МИСЛЕННЯ» ЯК ДОСЛІДНИЦЬКІ ІНСТРУМЕНТИ	21
Масненко В. В. МЕТОДОЛОГІЧНІ НОВАЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРИЧНІЙ НАУЦІ У КОНТЕКСТІ СВІТОГЛЯДНОЇ КРИЗИ НА РУБЕЖІ ХІХ-ХХ ст.	37
Присяжнюк Ю. П. КРИЗА «АННАЛІВ», ЯКА «БАГАТО ОБІЦЯЛА», І СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ІСТОРІОГРАФІЯ: СЕЛЯНОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ	51
Івангородський К. В. МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ЕТНОГЕНЕЗУ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН У СУЧАСНІЙ БІЛОРУСЬКІЙ ІСТОРІОГРАФІЇ	66

Концептуалізація історичного знання

Вирський Д. С. НОТАТКИ ДО ВІТЧИЗНЯНОГО ГРАНД-НАРАТИВУ: УКРАЇНА В РЕЧІ ПОСПОЛИТІЙ (1505-1795).....	84
Гирич І. Б. ІСТОРІОСОФСЬКИЙ КОНЦЕПТ «УКРАЇНСЬКА ШЛЯХТА» В'ЯЧЕСЛАВА ЛІПІНСЬКОГО	106

Грушевськознавство

Тельвак В. В. МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ У КОЛІ СКАНДИНАВСЬКИХ КОЛЕГ	123
Вашенко В. В. “СИНДРОМ РІЧНИЦІ”? “ЗАГАДКА СМЕРТІ” [С / М] ГРУШЕВСЬКОГО ЯК ПРОБЛЕМА ПСИХОГЕНЕАЛОГІЇ ТА НАУКОВОЇ РАЦІОНАЛЬНОСТІ ЕПОХИ FIN-DE-SIECLE	135

Історіографія наукової й освітньої сфери

Лазурко Л. М. ДИСЦИПЛІНАРНЕ СТАНОВЛЕННЯ ІСТОРІЇ ПОЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА ШКІЛЬНИЦТВА НАПРИКІН. XIX – НА ПОЧ. XX ст. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЧАСОПИСУ "KWARTALNIK HISTORYCZNY")	157
Stepnik A. UKRAINA I WOJNY KOZACKIE XVII w. W POLSKICH PODRĘCZNIKACH HISTORII Z LAT 1918-1939	175
Янишин Б. М. НАУКА В СХІДНІЙ ГАЛИЧИНІ ДОБИ АВТОНОМІЇ: ОГЛЯД СУЧАСНОЇ ІСТОРІОГРАФІЇ	186

Рецензії та огляди

Огляд публікацій грушевськознавчої тематики у виданні:	
Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. CCLXX: Праці Історично-філософської секції / Ред. тому О. Купчинський; Ред. кол.: І. Гирич, М. Крикун, О. Купчинський, Н. Яковенко. Наукове товариство імені Шевченка. – Львів, 2017. – 680 с.	
(Касян А. І.)	219
Наші автори	229

Олексій ЯСЬ

Інститут історії України
НАН України (Київ)

ПОНЯТТЯ «КУЛЬТУРНА ЕПОХА» ТА «СТИЛЬ МИСЛЕННЯ» ЯК ДОСЛІДНИЦЬКІ ІНСТРУМЕНТИ

Зазвичай історіографія сприймається як своєрідна вибірка праць або компендіум уявлень із певної проблеми. Відтак традиційні питання, котрі адресуються до історіографії, можна звести до чотирьох основних: хто? де? коли? про що?

Вочевидь, цих питань не уникнути, коли йдеться про історіописання, тим паче, коли вони формуються у розрізі відповідної дослідницької програми чи наукової проблеми. Втім, такі питання здебільшого продукують одностороннє і вкрай спрощене, ба навіть примітивне уявлення про історіографію, подібно до тієї приказки, коли кажуть, що за деревами не видно лісу... Зрештою, цей утилітарний підхід до історіографії волею-неволею зводить історіописання до статусу розширеної чи анотованої бібліографії з якоїсь теми, проблеми або персонального доробку певного інтелектуала чи мислителя.

Натомість коли йдеться про конструювання та представлення історії історіописання, аналіз концептуальних пропозицій і дослідницьких стратегій, то вповні логічно висувати та формулювати інші питання. Тому на додачу до окреслених традиційних запитів спробуємо сформулювати інші питання до історії історіографії: як? і в який спосіб відбувається трансформація історіописання?

З такої перспективи вповні логічно постає проблема інструментів, інакше кажучи тих термінів, послугуючись якими можна більш-менш адекватно описати та представити науково-пізнавальний процес на теренах історіографії як органічної частини соціогуманітарного ландшафту знання.

Для будь-якого історика аксіоматичною чи тривіальною є теза про те, що історія відбувається / розгортається у часі та просторі. Натомість питання про те як конструювати та репрезентувати історичний час, особливо якщо взяти до уваги певні сфери людського буття чи конкретний предметний зріз історичного дослідження є небанальним і неоднозначним, а, навпаки, породжує низку варіативних відповідей, репрезентованих у дослідницьких стратегіях і концептуальних пропозиціях.

Приміром, виникає питання: як маркується час на ниві інтелектуальної чи культурної діяльності? Однозначної відповіді в науці історії, як правило, немає. Натомість побутує низка традицій і новацій, які тою чи іншою мірою вживаються на теренах соціогуманітаристики й пропонують ряд варіативних підходів.

Одна з цих традицій пов'язана з інтелектуалами XVIII ст., передовсім Ш.-Л. де Монтеск'є і Вольтером, які обстоювали тезу про «дух часу» та «дух століття». Саме усвідомлення кардинальної різниці, котра виявилася в умовах, спрямуванні та змісті практик продукування / творення знання вже за життя

одного покоління, призвело до того, що вже у XIX ст. зароджується відповідний пласт уявлень, пов'язаних із маркуванням історичного часу в культурно-інтелектуальній площині. Так з'являється поняття «культурна доба».

Зауважимо, що поняття «культурна епоха» в жодному разі не є однозначним, а, навпаки, полісемантичним. Тим паче, що протягом XX ст. циркулюють різні концептуальні пропозиції щодо означення культурної доби. Наприклад, на початку XX ст. у працях низки німецьких істориків, насамперед Карла Лампрехта, смисл цієї дефініції, корелюється з відповідним типом культурної свідомості. У середині XX ст. культурну епоху зазвичай пов'язують із певним станом культурного буття та самоусвідомлення, точніше з тим або іншим культурними вибором, а за великим рахунком – культурною суб'єктністю.

Зрештою, культурну епоху у широкому розумінні можемо означити як певний тип свідомості суспільства й організації його системи уявлень і знань. Інакше кажучи для інтелектуала, історика, вченого, мислителя «культурна доба» являє собою свого роду «сцену» буття та праці у певний період його життєвої історії.

Та після такого метафоричного означення часового проміжку чи зрізу культурного й інтелектуального буття вповні логічно постає питання: як передати рух на цій поверхні, зокрема ті світоглядні, інтелектуальні та культурні трансформації й видозміни у концепціях і візіях інтелектуалів / мислителів / науковців?! Інакше кажучи постає класична методологічна дилема між повноцінною репрезентацією структури культурної доби і, водночас, розгортанням багатоманітного й полівимірного процесу на її обшарах. У даному випадку йдеться про науково-пізнавальний процес, точніше процес творення інтелектуального продукту на тій чи іншій авансцені. Проте питання можна сформулювати й інакше: як сприймати та передавати цей процес і його різноманітні форми, вияви, тенденції, метаморфози у розрізі культурної епохи?!

Діапазон можливих інструментів доволі великий – парадигма Томаса Куна, дискурс Мішеля Фуко, дослідницька програма Імре Лакатоса та чимало ін. Звісно, всі вони мають як свої недоліки, так і переваги. Проте означеними термінами доволі складно масштабувати науково-пізнавальний процес у різних ракурсах і зрізах, особливо тоді, коли йдеться про гнучку зміну рівнів репрезентації – персональні практики конкретного мислителя, творчий тандем або група науковців, науковий напрям чи школа, національна, міжнародна академічна спільнота чи її певний фахово-дисциплінарний сегмент тощо.

Однак, усі ці можливості надає інше поняття – стиль. Термін «стиль» походить від грецького слова *στυλος* (лат. *stilus, stylus*), що первісно означало стебло. З поширенням писемності ним стали називати паличку для письма з кістки або металу, загострену з одного кінця, щоби шкрябати на восковій дошці, та тупу, з другого кінця, – у вигляді лопаточки чи шару щоби витирати написане. Звідси походить давній вираз «обернути стиль», тобто стерти написане на воску.

Соціокультурний сплеск на теренах давньої Греції протягом кількох століть, що сполучив Велику грецьку колонізацію VIII–VI ст. до н. е. з напрочуд багатою «просторовою історією» (кілька сотень полісів на відносно обмеженій території), розвій античної науки та мистецтва, потужні трансформації культурної свідомості перетекли і відобразилися й у сфері творення понять. Відтак стиль вже застосовують для позначення письмових вправ, а згодом це слово переходить із практики письма у сферу мови – античної риторики та поезики. Відтоді стиль стає явищем мови й опановує нові терени побутування. Приміром, його вживають щодо окреслення індивідуальної манери античного автора чи оратора тощо. Стиль навіть перетворюється у специфічне мірило творчої експресії.

За доби середньовіччя античні вимоги до риторики трансформуються, позаяк у практиці проповідей використовуються відмінні мовні канони. Предметні межі застосування різних стилів розмиваються, урізноманітнюється їхня адресна спрямованість, більш рельєфно виступають індивідуальні творчі, культурні та психологічні риси автора-проповідника. Зрештою, богословська практика закладає ті підвалини, які спричиняються до виникнення уявлень про мішанину та розмаїття стилів. Тож у риториці шириться своєрідна гра з традицією, переінакшування, переформулювання існуючих канонів, завдяки якій продукуються нові ціннісні смисли.

За великим рахунком, на передній план поступово виходить особа автора-творця, з яким пов'язувалася спершу словесна, а пізніше – літературна та мистецька практика. Недаремно на зламі пізнього середньовіччя та раннього модерну стиль дедалі частіше застосовується в індивідуальному сенсі щодо позначення певної практики у сфері мистецтва та культури – стиль Б. Мікеланджело, С. Рафаеля, П. Рубенса і т. п. Афористичним стає знаменитий вислів, який приписують французькому природознавцю Жоржу де Бюфону – одному з «сорока безсмертних» за часів короля Людовіка XV, що *«стиль є сама людина (тут і далі курсив наш. – О. Я.)»*¹. Більше того, він уважав, що *«стиль є ніщо інше як порядок та рух думки»*. Ця формула, виголошена новоспеченим академіком 1753 р., після його обрання до складу Французької академії², нині вважається знаковою віхою у теорії стилів та стильових практик. Адже людина, її внутрішній світ і культурна свідомість трактувалися Ж. де Бюфоном як природно-духовна цілісність³.

У XIX ст. на обширах мистецтвознавства та літературознавства термін «стиль» чимдалі більше розглядають як сукупність чинників і прикмет, яка об'єднувала творчість низки митців, споріднену за тематикою та способом художнього відтворення світу. У літературознавстві стиль, переважно пов'язували з самотньою творчою особистістю – автором із неповторним письмом і світосприйняттям, оригінальним художнім та естетичним досвідом, себто з певними рисами й якостями, які, власне, й утворюють стилетвірні

¹ Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. – К., 1994. – С. 117.

² Лосев А. Ф. Понимание стиля от Бюффона до Шлегеля // Литературная учеба. – 1988. – № 1. – С. 153

³ Устюгова Е. Н. Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля. 2-е изд. – СПб., 2006. – С. 20.

чинники. За відомим висловом А. Шопенгавера, стиль відображає дух письменника та якість його мислення⁴.

Зрештою, протягом XIX ст. ширяться спроби структурувати загальну історію на засадах культурної чи духовної цілісності, подібно до концептуалізації минувшини мистецтва та літератури, зокрема шляхом виділення певних періодів, епох тощо. Взаємозв'язок різноманітних культурно-історичних явищ примушує науковців дедалі частіше порушувати проблеми з обсягу культурної та стильової єдності часу. Постають численні паралелі на ниві культурного, духовного, економічного, суспільно-політичного та інших площин людського буття. Відтак німецька соціогуманітаристика породжує цілу низку термінологічних новацій, як-от «стиль епохи», «стиль часу», «господарський стиль», «стиль культури»⁵.

У такому сенсі стиль трактується як специфічна історична чи національно / соціально зумовлена форма виразу суб'єктивного «духу часу», точніше відповідної культурно-історичної доби. Водночас ідея часової єдності продукує і новітній смисл стилю як певного способу бачення, себто акцентує увагу на специфічних часових рисах історичної свідомості. Приміром, швейцарський історик і філософ Якоб Буркгардт тлумачив поняття «стиль часу» (нім. *Zeitstil*) як особливий ракурс у сприйнятті світу, котрий властивий тій чи іншій історичній добі. Крім того, він наголошував на єдності формування стилів у мистецтві, позаяк уважав культуру універсальним тереном для синтезування мислення⁶.

Впливи Я. Буркгардта помітні й у студіях його учня – німецького мистецтвознавця Генріха Вельфліна, який розглядав історію модерного мистецтва з перспективи внутрішнього розуміння природної зміни різних форм бачення – стилів. Водночас він уважав, що стиль, передусім, відображає настрої доби і народу, з одного боку, та є виразом особистого темпераменту митця, з другого боку⁷. Відтак Г. Вельфлін сприймав стиль як своєрідну формальну структуру, хоч і тлумачив її у двоєдиному сенсі як художній та позахудожній (соціокультурний) феномен.

Побутувало і чимало інших трактувань поняття «стиль», зорієнтованих на відбиття особливостей художнього мислення та різноманітних умов і обставин його реалізації. Та сама дефініція дедалі частіше розглядалася у сенсі естетичної та художньої єдності цілої культурної епохи чи літературної школи. Врешті, стиль поступово асоціюється з загальними культурологічними ознаками певного історичного часу. Більше того, циркулює ідея про єдину, універсальну та формальну стильову організацію культури («культурної епохи»), котра поширюється на низку її окремих сфер⁸.

⁴ Шопенгауер А. Мир как воля и представление / пер. с нем. – Москва, 1993. – Т. 2. – С. 224.

⁵ Савельева И. М., Полетаев А. В. Знание о прошлом: теория и история: В 2 т. – СПб., 2006. – Т. 2: Образы прошлого. – С. 243–244.

⁶ Буркхардт Я. Размышления о всемирной истории / пер. с нем. – Москва, 2004. – С. 97.

⁷ Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / пер. с нем. А. А. Франковского. – СПб., 1994. – С. 16.

⁸ Устюгова Е. Н. Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля. – С. 170.

Таким чином, наприкінці XIX – початку XX ст. стиль стає важливим операційним терміном не тільки у літературознавстві та мистецтвознавстві, а й на теренах інших соціогуманітарних дисциплін.

На початку XX ст. стиль перетворюється в одне з найуживаніших операційних понять тогочасної естетики та культурології, з яким асоціюється загальний образ («обличчя») певної культурної / духовної доби, її внутрішня будова, спосіб та ритми буття. Водночас поняття «стиль» та похідні дефініції дедалі ширше застосовуються, з одного боку, для позначення соціокультурної єдності різноманітних форм, явищ і процесів з обсягу людського буття, врешті-решт для конструювання цілісного образу тієї чи тієї епохи у просторі та часі. З іншого боку, стиль уживається як інтегральна характеристика певної доби, котрою послуговуються для того, щоб досягнути феномен культури. Ці новації споглядаємо у студіях Вільгельма Дільтея, Едмунда Гуссерля, Генріха Ріккєрта, Освальда Шпенглера та ін.

Таке триумфальне поширення стильової концептуалізації з перспективи часу досить влучно схарактеризував український філософ і літературознавець Дмитро Чижевський: «Історія мистецтва в значній мірі стає історією “стилів”, себто історією зміни певних для кожної доби характеристичних, рис мистецької творчості. Помалу ця тенденція дослідження переходить до історії інших сфер культури, зокрема, до історії інших мистецтв, не лише образотворчих – малярства, архітектури та скульптури. Зустрічаємо дослідження зміни стилів у музиці й літературі. *Помалу ця тенденція охоплює й вищі сфери духовної творчості – зокрема, історію філософії, а поруч з цим і “нижчі” сфери культурної історії, що почасти тісно зв’язані з історією мистецтва, як, наприклад історію “побуту” тощо. Не бракує вже і спроб подати хоч би характеристики окремих епох, якщо не всієї цілості історичного розвитку, за їх “стилем”*»⁹.

Протягом 1920–1930-х рр. були висунені й апробовані теорії стилів мислення німецько-британського соціолога Карла Мангайма та польського мікробіолога й філософа Людвіка Флека. Останній, до речі львів’янин, був тісно пов’язаний із місцевою академічною традицією. Кілька головних запитів, які сформулювали фундатори цих теорій, були скеровані переважно щодо історії науки: як мислить учений / інтелектуал? як представити за способом його мислення те місце, котре він посідає в історії науки? як мислить соціальна група / спільнота чи науковий колектив?

Ці проблеми вирішувалися на основі трьох інтелектуальних складових: *раннього екстерналізму*, котрий спирався на обстоювання ідеї соціокультурної зумовленості чи вмотивованості знання; *неокантіанства*, з яким пов’язували спроби сполучити соціокультурні впливи зі зрушеннями свідомості та змінами ціннісних орієнтирів; *німецької культурно-історичної традиції*, у межах котрої стилем спершу оперували як художньо-естетичною категорією, а

⁹ Чижевський Д. Культурно-історичні епохи // Його ж. Філософські твори: У 4 т. / Під загальною ред. В. Лісового. – К., 2005. – Т. 2: Між інтелектом і культурою. Дослідження з історії української філософії. – С. 27.

наприкінці XIX – початку XX ст. привнесли до цієї дефініції соціологічний сенс.

Таким чином, поняття «стиль мислення» постало як вислід колективної творчості на інтердисциплінарному рівні протягом 1920–1930-х рр.

Втім ідея, як-то кажуть, витала у повітрі... Ще 1919 р. український мистецтвознавець Федір Шміт запропонував перенести теорію стилів із царини мистецтва й культури у площину соціального життя (теорія «еволюціоністських або соціальних стилів»)¹⁰. Проте найпослідовніше і повно тогочасні дослідницькі інтенції реалізував та перевів в інструментальне русло саме К. Мангайм. Загалом німецько-британський соціолог розглядав стиль мислення як посередню, проміжну ланку між різними рівнями людського життя – духовного, культурного та соціального, а найбільше – суспільно-політичного.

За візією К. Мангайма, йдеться про багатоманітне сполучення соціальних, культурних та психологічних чинників, які продукують сталі норми свідомості, що складають певний суб'єктивний образ світу, наприклад консервативний стиль мислення. Відтак він уважав, що соціальне буття є складним історичним явищем, яке у різні епохи породжує відмінні життєві доміанти економічного, релігійного та іншого спрямування. Вони і визначають стиль епохи. На його думку, у межах тієї чи іншої культурної доби існують відмінні соціальні констеляції (конфігурації взаємодіючих факторів), які зумовлюють існування різних «стилів мислення» або «мисленнєвих позицій». Зрештою, теорія німецько-британського дослідника виникла на підставі аналізу перехресних контекстів стилю як естетичної, так і соціологічної дефініції¹¹.

«Те, що вже достатньо однозначно розроблено в області історії мистецтва, – пише К. Мангайм, – що твори мистецтва можуть бути точно датовані у відповідності з їх стилем, так як кожен елемент форми можливий лише за певних історичних умов і містить характерні риси епохи, може бути *mutatis mutandis* (лат. з урахуванням відповідних змін. – О. Я.) показано у сфері мислення за допомогою фіксації все більш точних критеріїв “аспекту” кожного пізнання. У міру того як ми з все більшою точністю визначаємо феноменологічні ознаки, які дозволяють нам розрізняти окремі типи мислення, стає все більш можливим датувати типи мислення так, як датуються картини, і, піддавши аналізу структуру мислення, встановити, де і коли світ представився суб'єкту, що переховується за певним висловлюванням у цьому і тільки в цьому образі; більше того, у низці випадків аналіз може бути доведений до тієї стадії, яка дозволяє відповісти і на інше питання, **чому** (виділення К. Мангайма. – О. Я.) світ сприймався саме в такому образі»¹².

¹⁰ Шміт Ф. И. Искусство, его психология, его стилистика, его эволюция. – Харьков, 1919. – С. 318–319.

¹¹ Манхейм К. О специфике культурно-социологического познания // Його ж. Избранное: Диагноз нашего времени / пер. с нем. и англ. – Москва, 2010. – С. 322–325.

¹² Манхейм К. Диагноз нашего времени / пер. с нем. и англ. – Москва, 1994. – С. 226.

Ця аналогія К. Мангайма не тільки нав'язує інструментальне запозичення зі сфери історії мистецтва, а й скеровує евристичні запити до соціокультурної царини, що є засадною для певної історичної доби. Відзначимо, що автор виходив із гносеологічних потреб, пов'язаних із пошуком методологічних орієнтирів, які б мали допомогти вивчати складні процеси й явища на маргінесі, периферії політичного, соціального, культурного і духовного життя.

Теорія стилів мислення та соціологія знання Карла Мангайма здобули визнання у науковій і суспільно-політичній думці середини ХХ ст., хоча й оцінювалися вельми суперечливо, а деякими вченими (Р. Арон, К. Поппер та ін.) вкрай негативно¹³. Та, попри розмаїття оцінок і тлумачень, зазначена термінологічна і концептуальна новація відображала тогочасні дослідницькі устремління багатьох науковців, котрі прагнули відтворити переломлення соціальних, ба навіть соціокультурних контекстів науки у когнітивних процесах, зокрема надати їм певного сенсу.

Зрештою, К. Мангайм не запропонував однозначну експлікацію поняття «стиль мислення» як одного з ключових термінів соціології знання, що пізніше спричинило низку різноманітних трактувань і пропозицій.

На відміну від німецько-британського соціолога, Людвік Флек прагнув виявити й окреслити не «мисленнєві структури» певного соціального прошарку, а соціокультурний і психологічний виміри наукової діяльності, зокрема на теренах історії медицини. Для реконструкції складного механізму цієї взаємодії він упроваджував понятійну сув'язь – стиль мислення / розумовий колектив, яка мала заповнити прогалини у студіях з історії науки¹⁴.

Таким чином, «стиль мислення» виступає у студії Л. Флека як своєрідна замкнута система, котра створює певну гармонію інтелектуальної взаємодії між суб'єктом, здобутим знанням та об'єктом пізнання. Проте стиль мислення забезпечує також побутування ілюзій, стереотипів і упереджень, яких неможливо позбутися у межах цієї системи.

Вважають, що Л. Флек висунув своєрідну психологічно-соціологічну інтерпретацію поняття «стиль мислення» з виразним наголосом на історичній зумовленості колективних уявлень. Таким чином, він демонструє соціокультурні та інтелектуальні джерела походження наукових фактів як самобутніх продуктів буття «розумового колективу». Вчений навіть обстоює тезу, що факт – це *«результат певного стилю мислення»*¹⁵ чи понятійна структура, «яка відповідає стилю мислення, котру можна вивчити з історичного, індивідуально- та колективно-психологічного поглядів»¹⁶.

¹³ Поппер К. Открытое общество и его враги: В 2 т. / пер. с англ. под общей ред. В. Н. Садовского. – Москва, 1992. – Т. 2: Время лжепророков: Гегель, Маркс и другие оракулы. – С. 245–248; Арон Р. Лекции по философии истории // Його ж. Избранное: Измерения исторического сознания / Отв. ред. И. А. Гобозов. – Москва, 2004. – С. 233–235.

¹⁴ Флек Л. Возникновение и развитие научного факта: Введение в теорию стиля мышления и мыслительного коллектива / Сост. и предисл., пер. с англ., нем. и польск. яз., общая ред. В. Н. Поруса. – Москва, 1999. – С. 64.

¹⁵ Там само. – С. 117.

¹⁶ Там само. – С. 106.

Варто відзначити, що свої думки Л. Флек – лікар і мікробіолог із великим експериментальним досвідом і світовим ім'ям ілюструє численними специфічними прикладами з історії дослідження хвороб протягом кількох століть. Тим паче, що хвороби сприймаються автором як символи-метафори, які конструюють науковці у своїй свідомості, щоб задовольнити вимоги пізнавального процесу та потреби комунікації в академічному середовищі.

Загалом термінологічна конструкція Л. Флека мала відобразити соціокультурний і психологічний зміст когнітивної свідомості «розумового» чи «мисленнєвого колективу» (нім. *Denkkollektiv*), як у діахронному, так і синхронному розрізі. Відтак пізнавальна діяльність розглядається Л. Флемом як соціальний процес, який продукує вимоги до комунікації між окремими дослідниками, позаяк циркуляція знань, уявлень, стандартів і норм раціональності забезпечує існування «розумового колективу».

Водночас Л. Флек із застереженням ставився як до вимог вульгарного соціологізму, котрий нав'язував жорстку соціальну зумовленість наукового знання, так і до ідей самодетермінації науки, що тільки-но вимальовувалися у ранніх інтерналістських візіях. Отож польський учений сприймав «мисленнєвий колектив» не тільки як соціальну спільноту, а й як співтовариство з певними культурними й психологічними механізмами. Наразі постає питання: яким чином досягається єдність чи певний консенсус ідей у такому колективі? Гадають, що саме відсутність однозначної відповіді на це питання свідчить про суперечливість його теорії, хоч і демонструє авторську глибину у розумінні зазначеної проблематики.

Трагічна і зловтішна гра долі спричинилася до того, що Л. Флеку довелося «апробувати» на практиці свою концепцію «мисленнєвого колективу» у нацистському концентраційному таборі Бухенвальд. У 1944–1945 рр. йому випало керувати ізольованим колективом із в'язнів-лікарів, які під контролем Інституту гігієни Ваффен СС розробляли новий метод виготовлення вакцин¹⁷.

Конструкція Л. Флека певною мірою нагадує понятійну зв'язку парадигма / наукова спільнота, висунуту американським істориком науки Т. Куном. Недаремно останній розглядав студію Л. Флека як предтечу багатьох своїх ідей¹⁸ і став ініціатором її нового «перевідкриття» для західного академічного світу впродовж 1960-х рр. Скажімо, Т. Кун навіть застосовував термінологічне сполучення «новий стиль дослідження» та «старий стиль дослідження» стосовно окреслення процесу інтелектуальної трансформації, котра відбувається у «нормальній науці»¹⁹.

Теорії К. Мангайма та Л. Флека продемонстрували очевидну поліфункціональність і неабиякий методологічний потенціал дефініції «стиль мислення», який значною мірою визначався численними контекстами її вжитку. Вони, попри низку суттєвих відмінностей, заклали концептуальні підвалини в інструментальному використанні поняття «стиль мислення», які метафорично, хоч і з певними застереженнями (за візією Л. Флека провідний

¹⁷ Порус В. На пути к сравнительной эпистемологии // Флек Л. Указ. соч. – С. 8–9.

¹⁸ Кун Т. Структура научных революций / пер с англ.; сост. В. Ю. Кузнецов. – Москва, 2003. – С. 15.

¹⁹ Там само. – С. 206.

рефрен скерований на сполучення культурних, соціальних і психологічних рушіїв!), можемо означити як соціокультурний підхід. Такий підхід скерований, головним чином, на відтворення впливу нормативних, регулятивних механізмів соціокультурної системи на різні сфери суспільної діяльності, зокрема на дослідницькі практики.

У радянському наукознавстві тривалий час першість у введенні поняття «стиль мислення» до широкого обігу приписувалася німецькому фізику Максу Борну. Приміром, покликувалися на його відому працю «Стан ідей у фізиці» (1953), котру переклали російською мовою 1963 р. М. Борн тлумачив зазначену дефініцію у звичному контексті німецької історико-культурної традиції, зорієнтованої на пошук найзагальніших ідей, інтелектуальних взірців та пізнавальних настанов, притаманних тій чи іншій культурній добі. Зокрема, він обстоював думку про стиль мислення як «філософське обличчя», дух певної епохи, котрий визначає її культурні засади²⁰.

Та, мабуть, найкращою працею з осмислення понять «стиль» та «стиль мислення» у радянському інтелектуальному просторі була монографія українського філософа Бориса Парахонського – «Стиль мышления. Философские аспекты анализа стиля в сфере языка, культуры и познания» (К., 1982). У цій студії автор комплексно проаналізував різноманітні предметні значення стилю, які виникли на багатьох рівнях його побутування. Він навіть розглянув специфіку продукування відмінних смислів понять «стиль» та «стиль мислення». Циркуляція цих термінів у його тексті постає, то в контексті мовних моделей і літературних текстів, то в сенсі художньої свідомості, іноді як спосіб фіксації різних форм діяльності чи взагалі як спосіб самовираження, що відображає неповторну психологію творчості²¹.

Загалом Б. Парахонський сприймав стиль мислення як певну модель світу, котрій властива цілісність і замкненість, але не у сенсі її завершеності й повноти, а як самобутньої форми представлення, конструювання й осягнення реальності. Водночас він не тільки продемонстрував широкі інструментальні можливості «стилю мислення» з перспективи різних підходів – соціокультурного та культурознавчого, а й подав виклад поглядів деяких адептів «лінгвістичного повороту» у монографії 1982 р.! Причому він пов'язував цю дефініцію, як із загальною картиною світу, що фіксується у стильових трансформаціях представлення наукового знання в ту чи ту історичну добу, так і з інваріантним смислом стилю як індивідуального «почерку» творчості або її результатів.

Більше того, Б. Парахонський відводив поважне місце інструментальному розумінню стилю мислення як своєрідного маркера. На його думку, стиль мислення за рахунок «маркованих форм» навіть витворює «символічну структуру даної спільноти і навіть свого роду мову, штучно створену цією групою». За його візією, у мисленні існують такі «марковані елементи у

²⁰ Борн М. Интерпретация квантовой механики // Його ж. Физика в жизни моего поколения: Сб. ст. / Под общ. ред. и послеслов. С. Г. Суворова. – Москва, 1963. – С. 266.

²¹ Парахонский Б. А. Стиль мышления. Философские аспекты анализа стиля в сфере языка, культуры и познания / Отв. ред. С. Б. Крымский. – К., 1982. – С. 10, 26, 24, 88.

вигляді характерного набору понять, уявлень, смислів та значень, за якими епоху можна пізнати й визначити, позаяк цей стильовий комплекс становить її індивідуальне надбання»²².

З-поміж інших праць радянських науковців монографія Б. Парахонського вигідно вирізняється і спробою автора досягнути циркуляцію понять «стиль» та «стиль мислення» у координатах не тільки радянської, а й західної думки. У його дослідженні віднаходимо покликання не тільки на класичні студії Карла Мангайма, які за рідкісним винятком відсутні у роботах радянських науковців, а й виклад візій низки західних учених, як-от Р. Барта, Е. Гуссерля, Г. Кайзерлінга, А. Л. Крюбера, А. Лавджоя, Х. Ортеги-і-Гассета, М. Фуко та ін.

З поширенням у радянському культурному просторі 1970–1980-х рр. візій Т. Куна, І. Лакатоса, С. Тулміна, П. Фейєрабенда споглядаємо поступове витіснення поняття «стиль наукового мислення» у філософії та історії науки за рахунок низки інших термінів, передусім кунівської «парадигми», позаяк остання продукувала більш точний і виразний смисл. Натомість поняття «стиль мислення» впродовж 1980-х рр. перетікає до низки предметних областей (історії окремих наук, дисциплін чи певних дослідницьких практик), на теренах яких здобуває помітну популярність. Відтак у студіях з історії науки дедалі частіше споглядаємо вживання цілої низки похідних термінів, як-от стиль філософського, географічного, біологічного, фізичного, природничого, екологічного, історичного, інженерного і навіть математичного мислення!

Таким чином, наприкінці радянської доби стиль мислення розглядався як термін поліфункціонального призначення з рухливою варіативністю сенсів та великим інструментальним потенціалом на інтердисциплінарному рівні.

У західній соціогуманітаристиці від середини ХХ ст. на ниві стильових теорій постає низка нових питань щодо мислення інтелектуала / вченого, пов'язаних із антропоцентризмом: яким чином відбувається усвідомлення й розуміння світу? як реалізується стильовий вибір ученого чи мислителя у просторі культури? У руслі відповідей на ці питання виникає *культуроснавчий підхід* з обсягу стильових теорій, скерований на досягнення ціннісних і світоглядних настанов ученого / інтелектуала у просторі культури, котрі пов'язуються з його ідентичністю чи ідентичностями.

Нарешті, наприкінці ХХ ст. постмодерністські практики висувають питання про співвідношення / залежність / автономність мовного / наративного та епістемологічного представлення, себто актуалізують запит про те, в яких формах репрезентуються результати і здобутки наукових студій. У річищі цих настанов формується *наративний підхід* на ниві стильових теорій.

Таким чином, можемо виокремити три підходи, які в тому чи іншому вигляді побутують у царині стильової концептуалізації: *соціокультурний* – представлення впливів і вимог суспільства (системи), *культуроснавчий* – репрезентація особистості, її вибору та реакцій; *наративний* – текст як той чи інший спосіб репрезентації мислення та знання.

²² Парахонский Б. А. Метод и стиль творческого мышления // Логико-гносеологические исследования категориальной структуры мышления. Сб. научн. тр. / Отв. ред. М. В. Попович. – К., 1980. – С. 57.

Більше того, потреби в особливій пластичності мовних засобів, щоби адекватно передавати складні соціокультурні, соціопсихологічні механізми та їх багатоманітні смисли продукують нові мовні новації. Вірогідно, саме пошук точного, пластичного мовного представлення нових смислів з обсягу нинішнього швидкоплинного світу значною мірою і спричинився до введення цілої низки похідних понять. Тож утворився своєрідний метафоричний ряд схожих дефініцій, утворених від поняття «стиль», які досить популярні на теренах сучасної соціогуманітаристики – стиль висловлювань, стиль господарювання, стиль епохи, стиль життя, стиль керівництва, стиль культури, стиль лідерства, стиль людини, стиль маркетингу, стиль поведінки, стиль політики, стиль пояснень, стиль праці, стиль реклами, стиль спостережень, стиль теоретизування, стиль урядування, стиль часу та низка ін.

Отож якщо метафорично розглядати «культурну епоху» як «сцену», на якій відбувається наукове дійство, то дефініція «стиль мислення» репрезентує свого роду набір «маркерів-олівців», якими ми вимічаємо рух, дію, точніше ті трансформації, котрі відбуваються у цьому середовищі. Наступні питання, котрі логічно постають перед дослідником: як це «працює»? як відбувається перехід від однієї культурної доби до іншої? як пов'язані між собою персональні стилі та культурна епоха?

На ці питання досить складно представити однозначну відповідь. Тому маємо низку розмаїтих, взаємодоповнюючих і конкуруючих відповідей-версій.

На думку Д. Лихачова, перехід від однієї доби до іншої відбувається тоді, коли спостерігається стан деякої хаотичності та нетривкості у культурних межах «великих стилів», що призводить до динамізму, своєрідного сплеску індивідуальної творчості. Проте спершу постають філософські засади і світоглядні орієнтири нової доби, котрі поступово спричиняють розмивання культурних, духовних й інтелектуальних основ старої епохи. Тож «персональні стилі» поступово руйнують стильову єдність культурної доби²³.

Доволі цікаву візію запропонував Б. Крупницький. Він уважав, що: 1) поняття «культурної доби» є індивідуалізованим і релятивним, передусім на теренах національної історії; 2) перехід від однієї епохи до іншої розгортається нелінійно, а хаотично й імпульсивно; 3) часто-густо відбувається «нашарування» різних культурних епох в одному історичному часі²⁴. Його опонент В. Петров ставився до такої пропозиції з неприхованим скепсисом і гадав, що ця ідея схожа на геологічне «нашарування епох»²⁵. Так чи інакше, візія Б. Крупницького значною мірою корелюється чи перегукується з відомою концепцією множинності та гетерогенності культурних епох, яка здобула низку прихильників у середині ХХ ст.

Видається, що візія Б. Крупницького є досить адекватною й гнучкою в інструментальному розумінні, позаяк дозволяє диференційовано підійти до поняття «культурної епохи» для конструювання та представлення історії українського історіописання. З цієї перспективи можна вирізнити: а) культурні

²³ Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб., 1996. – С. 86–88.

²⁴ Крупницький Б. Історіознавчі проблеми історії України: Зб. статей / На правах рукопису. – Мюнхен, 1959. – С. 215–216.

²⁵ Бер В. [Петров В. П.] Проблема епохи // Орлик (Берхтесгаден). – 1948. – № 10. – С. 8.

епохи пов'язані з якимось одним «великим стилем» (*просвітництво, романтизм, позитивізм*); б) культурні епохи з конкуруючою полістильністю чи стильовим багатоголоссям, наприклад – *Fin de Siècle* (фр. *кінець століття*. – О. Я.), а у російській варіації – *Срібний вік*, коли співіснують і змагаються неокантіанство, критичний чи «модернізований» позитивізм, неоромантизм, віталізм; доба «масової людини» чи «масового суспільства», в яку співіснують неопозитивізм, неогегельянство, морфологія всесвітньої історії, неомарксизм, презентизм, емпіризм, феноменологія, фрейдизм, хоч кожний із цих стильових напрямів тою чи іншою мірою реагував на виклики соціологізму; в) сегментовані й локальні культурні епохи (можливо, варто назвати їх періодами!), котрі пов'язують з тоталітарними суспільствами, коли відбувається стиснення й деформація культурного простору (доба пізнього сталінізму, «запізнілої відлиги», республіканську версію якої на обширах УРСР західні інтелектуали нарекли «добою Шелеста»²⁶ і т. п.).

Зауважимо, що на теренах імперії Романових, зокрема у підросійській Україні споглядаємо цікаве співбуття, сегментування (чи «нашарування» за Б. Крупицьким!) різних, здавалося б «протилежних» культурних епох в одному інтелектуальному просторі. Саме таке пояснення дозволяє досягнути дивовижну, одночасну і вповні співмірну популярність студій такого яскравого, майже взірцевого романтика як Микола Костомаров і перекладів праць знаного англійського історика-позитивіста Т. Бокля протягом 1860-х – початку 1870-х рр.

Побутують й інші приклади, котрі свідчать про сегментування та співбуття культурних епох. Скажімо, за відомим висловом Д. Чижевського, романтизм побутує в українській думці протягом усього XIX ст., зокрема навіть в «антиромантичні часи» європейської культури²⁷. У персональному вимірі романтизм представлений від М. Максимовича до Д. Яворницького, себто від 1820-х рр. до початку XX ст. Відтак романтичні віяння не тільки циркулюють у добу «першого» та «критичного» позитивізму і навіть захоплюють часи неокантіанського повороту та переддень ери «масової історії», а й посідають поважне місце у тодішньому культурному просторі. У цьому світлі доцільно ввести мову про тривале співіснування, взаємодію низки «великих стилів», зокрема самобутнє переломлення різноманітних інтелектуальних і культурних складових у поглядах українських істориків.

Очевидно, що наведеними прикладами не вичерпується специфіка циркуляції стильових підходів у царині наукового мислення. Проте на цьому місці постає методологічна проблема, відома як «середня ланка» концептуалізації, своєрідний «посередник» між відтворенням структури і процесу, представленням опису та пояснення, культурною добою й стилями мислення і т. п.

²⁶ Tillet L. Ukrainian Nationalism and the Fall of Shelest // Slavic Review. – 1975. – Vol. 34. – № 4. – P. 752–768.

²⁷ Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні // Його ж. Філософські твори. – К.. 2005. – Т. 1: Нариси з історії філософії на Україні. Філософія Григорія С. Сковороди. – С. 17.

Одним із таких інструментів «середнього рівня», який розкриває й уточнює стильові виміри наукової творчості вчених, є дефініція – *тип історика / тип ученого / тип інтелектуала*. Це поняття побутує на теренах історіописання, щонайменше, від XIX ст. Первісно з типом історика асоціювалася самотнє манера певного вченого, передусім яскраві прикмети його творчості, інколи навіть особисті якості, зокрема комунікативні, лекторські і т. п.²⁸

Проте вже у другій половині XIX ст. культурні епохи романтизму та позитивізму спричинилися до формації і виразного розрізнення таких відомих типів як історик-художник та історик-критик (історик-аналітик). Більше того, ці означення асоціюються з засадними складовими чи навіть стилетвірними чинниками у представленні та рецепції образу / образів певного вченого. Наприклад, М. Максимович – дослідник-критик, М. Костомаров – історик-художник, В. Антонович – історик-аналітик і т. п., хоч вирізнення таких типів інколи є вкрай суб'єктивним і суперечливим.

Іноді типологію вчених-гуманітаріїв прагнули пов'язати з відповідним соціокультурним контекстом, виплеканим певною епохою. Приміром, у класичній історіографічній студії П. Мілюкова обстоюється думка про культурні та соціальні відмінності «професорського типу» доби Катерини II й Олександра I, себто фактично йдеться про їх соціокультурне маркування²⁹.

Згодом шириться диференціація, зокрема вирізнення інших типів істориків у світлі зростаючого розмаїття дослідницьких практик, які зазвичай пов'язують із стильовою формацією позитивізму. Російський історик М. Богословський розрізняв три типи істориків: історик-художник, історик-мислитель (історик-філософ) та історик-дослідник (зорієнтований на евристичний пошук). Причому він обстоював думку, що вони зрідка побутують у «роздільному вигляді», а здебільшого репрезентовані у різних комбінаціях³⁰. Власну типологію істориків представив і відомий російський медієвіст О. Неусихін, який до низки відомих типів (історик-аналітик, історик-синтетик, історик-художник) додав ще тип історика-руйнівника («деструктора»)³¹.

Протягом XX ст. неklasичні дослідницькі практики спричиняють реконцептуалізацію уявлень щодо типів науковців-істориків. Відтак постає думка про співіснування, взаємопов'язаність і навіть взаємодоповнюваність різних типів учених. Історик-візантолог Ігор Шевченко метафорично означував два типи науковців (образи «метелика» та «гусені», інакше «живих» і «технічних» істориків) у руслі різноманітних варіацій історичного письма³².

Цікаві типологічні градації істориків у світлі біоісторіографічного дослідження запропонувала одеська дослідниця Тетяна Попова. У певному сенсі ця пропозиція нав'язує переосмислення неklasичних практик у вигляді

²⁸ Полевой П. Три типа русских ученых (Куник, Срезневский и Григорович) // Исторический вестник. – 1899. – Т. 76. – № 4. – С. 123–143.

²⁹ Милуков П. Главные течения русской исторической мысли. 3-е изд. – СПб., 1913. – С. 229.

³⁰ Богословский М. М. Историография, мемуаристика, эпистолярная (Научное наследие) / Отв. ред. А. И. Клибанов. – Москва, 1987. – С. 98–99.

³¹ Неусыхин А. И. Дмитрий Моисеевич Петрушевский // Средние века. – 1946. – Вып. 2. – С. 12.

³² Ševčenko I. Two Varieties of Historical Writing // History and Theory. – 1969. – Vol. 8. – № 3. – P. 332–345.

низки типологічних опозицій: теоретик / практик-емпірик; учений-дослідник / учений-педагог; учений-філософ / учений-поет / учений-сцієнтист; генератор ідей / глоса тор / транслятор / коментатор; критик / «догматик-конструктивіст» / догматик³³. Останній типологічний ряд навіть продукує своєрідне метафоричне доповнення за рахунок нового типу, породженого культурною добою постмодернізму – критик-деконструктивіст або якесь подібне означення.

Втім, не варто забувати про релятивність, інколи й очевидну суперечливість таких підходів, які часто-густо нав'язують надмірне спрощення та генералізацію наших уявлень. Скажімо, варто згадати про роздвоєння у рецепції постаті В. Антоновича (історик-аналітик чи історик-синтетик!), котра фактично поділила інтерпретаторів і дослідників його творчості перших десятиліть ХХ ст. на два табори. У широкому сенсі можемо говорити про своєрідну спокусу «упорядкувати» досить складні, розмаїтті, суперечливі практики істориків у вигляді показного й «гарного фасаду» типологічних означень.

Звісно, термін «тип історика» є лише одним із багатьох можливих інструментів для конструювання та репрезентації історії історіографії...

Насамкінець зауважимо, що найголовніші переваги стильового підходу полягають у гнучкості цього інструменту, котрий можна застосовувати відповідно до різних масштабів і мірил вартості, зокрема на персональному рівні, у студіях з історії понять, на теренах регіональної й інституціональної історіографії, а також для загальних, синтетичних праць з історії науки та культури.

Щодо недоліків, точніше застережень, то доцільно пам'ятати про специфіку стильових підходів і теорій, які здебільшого нав'язують цілісність у репрезентації історії науки. Тому варто бути обережними у процедурах генералізації з обсягу стильових підходів. Адже окремий фрагмент або теза можуть бути необґрунтовано піднесені до рівня визнаних положень або узагальнень, що може викривити, вихолостити загальну палітру історії історіописання.

Bibliography:

1. Арон Р. Избранное: Измерения исторического сознания / Отв. ред. И. А. Гобозов. – Москва : Рос. политическая энциклопедия, 2004. – 527 с.
2. Бер В. [Петров В. П.] Проблема эпохи // Орлик (Берхтесгаден). – 1948. – № 10. – С. 4–8.
3. Богословский М. М. Историография, мемуаристика, эпистолярная (Научное наследие) / Отв. ред. А. И. Клибанов. – Москва : Наука, 1987. – 215 с.
4. Борн М. Интерпретация квантовой механики // Його ж. Физика в жизни моего поколения: Сб. ст. / Под общ. ред. и послеслов. С. Г. Суворова. – Москва : Из-во иностр. литературы, 1963. – С. 252–266.

³³ Попова Т. Н. Историография в лицах, проблемах, дисциплинах. Из истории Новороссийского университета. К 75-летию Исторического факультета. – Одесса, 2007. – С. 502.

5. Буркхардт Я. Размышления о всемирной истории / пер. с нем. – Москва : Рос. политическая энциклопедия, 2004. – 560 с.
6. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / пер. с нем. А. А. Франковского. – СПб.: Мифрил, 1994. – VIII, 398 с.
7. Крупницький Б. Історіознавчі проблеми історії України: 36 статей / На правах рукопису. – Мюнхен: УВУ, 1959. – 228, 2 с.
8. Кун Т. Структура научных революций / пер с англ.; сост. В. Ю. Кузнецов. – Москва : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 605, [3] с.
9. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб.: Рус.-Балт. информ. центр БЛИЦ, 1996. – 159 с.
10. Лосев А. Ф. Понимание стиля от Бюффона до Шлегеля // Литературная учеба. – 1988. – № 1. – С. 153–167.
11. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. – К.: Collegium; Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 285 с.
12. Манхейм К. Диагноз нашего времени / пер. с нем. и англ. – Москва : Юрист, 1994. – 700 с.
13. Манхейм К. Избранное: Диагноз нашего времени / пер. с нем. и англ. – Москва : РАО «Говорящая книга», 2010. – 744 с.
14. Миллюков П. Главные течения русской исторической мысли. 3-е изд. – СПб.: Изд. М. В. Аверьянова, 1913. – XII, 342 с.
15. Неусыхин А. И. Дмитрий Моисеевич Петрушевский // Средние века. – 1946. – Вып. 2. – С. 12–28.
16. Парахонский Б. А. Метод и стиль творческого мышления // Логико-гносеологические исследования категориальной структуры мышления. Сб. научн. тр. / Отв. ред. М. В. Попович. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 47–65.
17. Парахонский Б. А. Стиль мышления. Философские аспекты анализа стиля в сфере языка, культуры и познания / Отв. ред. С. Б. Крымский. – К.: Наук. думка, 1982. – 119 с.
18. Полевой П. Три типа русских ученых (Куник, Срезневский и Григорович) // Исторический вестник. – 1899. – Т. 76. – № 4. – С. 123–143.
19. Попова Т. Н. Историография в лицах, проблемах, дисциплинах. Из истории Новороссийского университета. К 75-летию Исторического факультета. – Одесса: Астропринт, 2007. – 536 с.
20. Поппер К. Открытое общество и его враги: В 2 т. / Пер. с англ. под общей ред. В. Н. Садовского. – Москва : Откр. об-во «Феникс»; Международ. фонд «Культурная инициатива», 1992. – Т. 2: Время лжепророков: Гегель, Маркс и другие оракулы. – 525 с.
21. Савельева И. М., Полетаев А. В. Знание о прошлом: теория и история: В 2 т. – СПб.: Наука, 2006. – Т. 2: Образы прошлого. – 751 с.
22. Устюгова Е. Н. Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля. 2-е изд. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2006. – 260 с.
23. Флек Л. Возникновение и развитие научного факта: Введение в теорию стиля мышления и мыслительного коллектива / Сост. и предисл., пер. с англ.,

нем. и польск. яз., общая ред. В. Н. Поруса. – Москва: Идея-Пресс; Дом интеллектуальной книги, 1999. – 220 с.

24. Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т. / Під загальною ред. В. Лісового. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 1: Нариси з історії філософії на Україні. Філософія Григорія С. Сковороди. – XXXVIII, 402 с.

25. Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т. / Під загальною ред. В. Лісового. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 2: Між інтелектом і культурою: дослідження з історії української філософії. – 264 с.

26. Шмит Ф. И. Искусство, его психология, его стилистика, его эволюция. – Харьков: Книгоиздательство «Союз» Харьковского Кредитного Союза Кооперативов, 1919. – 328 с.

27. Шопенгауер А. Мир как воля и представление / пер. с нем. – Москва : Наука, 1993. – Т. 2. – 671 с.

28. Ševčenko I. Two Varieties of Historical Writing // History and Theory. – 1969. – Vol. 8. – №. 3. – P. 332–345.

29. Tillet L. Ukrainian Nationalism and the Fall of Shelest // Slavic Review. – 1975. – Vol. 34. – № 4. – P. 752–768.

Oleksii Yas'

Concepts «cultural epoch» and «style of thinking» as the research tools

Abstract

The definitions «cultural epoch» and «style of thinking», their functional, substantial, and instrumental aspects has been considered in this article in the broad historical context. Article covers the forming and establishment of Ukrainian Historiography in the context of styles of thinking and cognitive recommendations of the different cultural epochs. Author contemplates the intellectual and instrumental transformations of the concepts «cultural epoch» and «style of thinking». Author considers changes in theory of styles of thinking in the light of anthropocentric research practices and postmodern visions.

Key words: cultural epoch, style of thinking, Ukrainian Historiography, intellectual history, research tools.