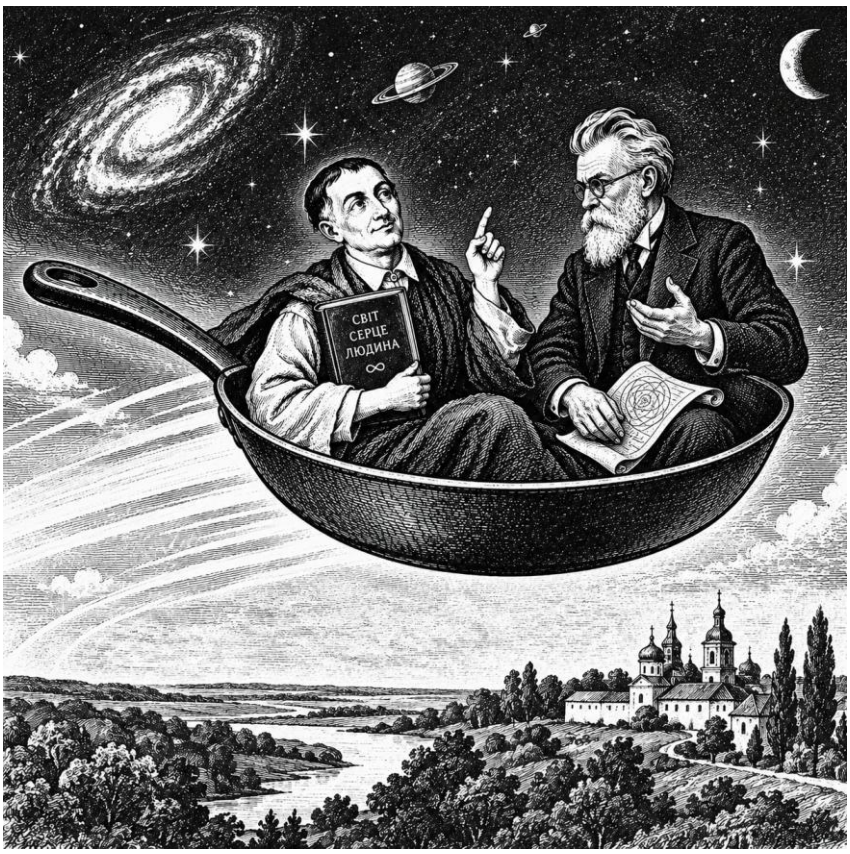
Євгеній Воропаєв

Сім небес Летючої Сковороди: нариси про архетип Космосу в мистецькій педагогіці



Ця книжка запрошує читача на борт концептуального корабля — «Летючої Сковороди», де в уявній ноосферній мандрівці крізь сім метафоричних небес сходяться двоє великих мислителів української та світової культури: Григорій Сковорода та Володимир Вернадський. Сковорода відповідає за «філософію серця», Вернадський — за суворий аналіз «приладової панелі». Їхній діалог присвячено архетипу Космосу в межах авторської психолого-педагогічної моделі «Код Орфея».

Для давніх греків Космос був не просто фізичним простором, а джерелом вищої гармонії та досконалості, найпрекраснішим об'єктом світобудови. У цій моделі він постає як вищий рівень внутрішньої впорядкованості митця, де його споріднена праця, тілесна координація та метакогнітивне спостереження зливаються в єдиний безкорисливий політ.

Автор — кандидат психологічних наук, доцент, який багато років працює з дітьми, театрами та музикою. Видання орієнтоване на студентів, аспірантів та викладачів мистецьких вищих навчальних закладів.

Зміст

Вступ, написаний останнім
1. Небо Марса. Космос як наукова категорія
Конспект-уточнення для колег
Список використаних джерел
2. Небо Сатурна. Сумний трансцендент: що є понад Космосом
Конспект-уточнення для колег
Список використаних джерел
3. Небо Меркурія. Натхнення згори: вершинний шлях і ноосфера
Конспект-уточнення для колег
Список використаних джерел
4. Небо Венери. Жіноча іпостась Космосу: від діяча до умови
Конспект-уточнення для колег
Список використаних джерел
5. Небо Місяця. Чотири Нарциси і відкинута Ехо: сходження і пастка споглядальності
Конспект-уточнення для колег
Список використаних джерел
6. Небо Юпітера. Різні обличчя щастя: міфологічна галерея благополуччя
Конспект-уточнення для колег
Список використаних джерел
7. Небо Сонця. Що після Космосу: коло, сходження і повернення
Конспект-уточнення для колег
Список використаних джерел
Додатки
Словник тому "Сім небес Летючої Сковороди"
I. Психологічні концепти "згори" й "знизу"
II. Стани й якості творчої дії
III. Небезпеки й межі
IV. Архетипні постаті вертикалі
V. Наукові рамки й культурний контекст
Промпти для НоутбукЛМ та його узагальнені таблиці ключових концепцій
1 Стаття. Систематизація дослідження
2 Стаття. Систематизація дослідження
3 Стаття. Систематизація дослідження
4 Стаття. Систематизація дослідження
5 Стаття. Систематизація дослідження
6 Стаття. Систематизація дослідження
7 Стаття. Систематизація дослідження
Додаткові промпти

Вступ, написаний останнім

Зоряне небо наді мною і моральний закон у мені.

Кант, «Критика практичного розуму»

У музиці заведено так: спершу пишуть твір, а вступ до нього вже тоді, коли знаєш, куди запрошуєш слухача. Тому, якщо ви читаєте ці рядки перед першою розмовою, знайте: книжку вже написано, корабель облетів усі свої небеса, а я виходжу до вас на трап із квитком у руці та кількома чесними застереженнями.

Посадка

Корабель, на який вас запрошено, — чавунна сковорода. Так, та сама, що на кухні, тільки збільшена й відлита з найкращого сплаву. Збудував її Григорій Сковорода, і дивуватися тут нічого. Людина, що все життя мандрувала пішки й заповіла написати на своїй могилі «світ ловив мене, та не спіймав», літати вміла й до сковороди. Тепер вона лише додає швидкості.

Штурманом на борту сидить Володимир Вернадський: природознавець, автор вчення про ноосферу, перший президент Української академії наук. Він умів бачити закономірність у хаосі й не втрачав при цьому гумору. Сковорода відповідає за серце, Вернадський за приладову панель. Поодинці вони долетіли б недалеко: мудрецю без приладів бракує перевірки, а приладам без мудреця бракує серця.

Метою подорожі обрано Космос, один із семи архетипів нашої моделі «Код Орфея» (Діоніс, Аполлон, Сократ, Пегас, Гермес, Орфей, Космос). Це стан, коли митець служить мистецтву, а не демонструє себе в ньому: тихий, широкий, бірюзовий і значно складніший, ніж здається зі сторони. Слово «Космос» тут не лише про зорі, хоча зорі ми теж побачимо. Давньогрецьке κόσμος означає й «лад», і «прикрасу» (звідси, до речі, «косметика»).

Жанр космічної подорожі обрано не випадково. Автор виріс на оптимістичній фантастиці, що вірила в розум і довіряла дорозі, і хотів передати вам саме цей настрій: азарт пізнання без цинізму. Тому на першій ілюстрації наші мандрівники летять над старим Харковом із натхненними обличчями, як і належить людям, що ведуть наукову розмову на висоті. Жарт тут свідомий: книжка про вищі стани духу має право на усмішку.

Чому небеса і чому не за порядком

Мандрувати ми будемо сімома небесами за старою схемою, яку знав Птолемей і яку оспівав Данте: Місяць, Меркурій, Венера, Сонце, Марс, Юпітер, Сатурн. Кожній розмові дісталося небо за змістом:

- Нарцис живе на Місяці, де світло відбите, як у дзеркалі.
- Натхнення «згори» належить Меркурію, вісникові богів.
- Жінка-митець потрапила до Венери.
- Роздоріжжя лежить під Сонцем, яке в Платона є образом Блага.
- Дія без прив'язки до плодів відведена Марсові.
- Благополучні пари дісталися Юпітерові, «великому благодійнику» старої астрології.
- Сумний трансцендент прилетів до Сатурна, планети меланхолійних мислителів.

Порядок при цьому не птолемеївський. Летюча Сковорода ходить ноосферою, де час і простір не лінійні, тож маршрут вона обирає за логікою моделі, а не за таблицею. Є й приємна іронія: «на сьомому небі» кажуть про найвище щастя, а в нас найвище, сатурнове, небо віддано найсумнішій розмові. Мабуть, щастя, до якого доходять, буває тихим і мінорним, як добра музика.

Одне застереження: це поетична рамка, а не астрологія. Планети не керують нашими настроями, вони висять над дверима кімнат, як таблички в музеї.

Дві книжки в одній

Кожна з семи розмов має два шари. Перший, діалог Сковороди й Вернадського, призначений студентам і написаний у розмовній, місцями жартівливій манері. Другий, «конспект-уточнення для колег», сухий, дотошний і зі списком літератури. Не лякайтеся його. Студент, що наважиться заглянути, побачить «шестерні» думки, як у театрі за лаштунками.

Ще одна домовленість. Коли у тексті стоять слова «структурна аналогія» чи «авторська метафора», це не вибачення за слабкість, а чесність. Ми розрізняємо три речі: що задокументовано, що зіставлено за подібністю і що придумано нами як образ. Мова міфу допомагає артистові, але наука вимагає позначати кордони. З епіграфами так само: частину наведено дослівно з джерелом, а частину складено «в дусі» класиків, і так вони й підписані.

Худрада

Книжку писала не одна голова. До її «художньої ради», як у справжньому театрі, входили:

- **Claude** (Anthropic) складав плани й писав чернетки діалогів і конспектів.
- **NotebookLM** (Google) шукав і зіставляв першоджерела.
- **Gemini, ChatGPT, DeepSeek** та інші були співрозмовниками на етапі ідей, де кольори, образи й паралелі спершу народжувалися, а потім ішли під ніж.

Моя частка — ідеї, вибір і відмови. Я був режисером, що не вміє шити костюмів і малювати декорації, зате знає, про що має бути вистава. Кухню обґрунтувань, тобто пошук, зіставлення й чернетки, взяли на себе вони. Мені здається, це чесно й сучасно, і я сподіваюся, що це підштовхне вас до подібних форм роботи, а вони нині неминучі.

Про міражі

Тепер головне зізнання. Я ніколи не тримав у руках «Еннеад» Плотіна в оригіналі, ні «Ізумрудної скрижалі» (про її походження, до речі, сперечаються історики), ні більшості книжок, на які посилаються конспекти. Їх знайшов і переказав нам ШІ. А ШІ вміє помилятися: вигадає ім'я, переплутає перекладача, видасть правдоподібне, але хибне джерело. До цього додається «міраж перекладу», коли слово в українській набуває іншого відтінку, ніж в оригіналі.

Ми ловили себе на помилках і не ховаємо цього. Наша улюблена метафора про Харона як безкорисливого служителя розбилася об «Енеїду» й «Жаб» Арістофана: там він буркотливий перевізник, що торгується за плату. Вигадане ім'я «автора» однієї психологічної концепції зникло зі списку літератури, коли ми його перевірили. Легенда про наречену Сковороди виявилася без документальних підстав.

Утім, і справжня бібліотека має ті самі вади: у ній пощастить знайти не оригінал, а одну пристойну версію, і ми теж довіряємо посередникам. До того ж те, на що спирається ця книжка, тобто діалоги Платона, Арістотель, Сковорода, у певному сенсі поза часом. Їх можна читати по-різному, але основні ідеї мало залежать від мод і міражів. Тому ризик тут менший, ніж у свіжій науковій новині, хоча й не нульовий.

Звідси запрошення. Перевірка цитат — готова студентська наукова робота. Візьміть будь-яку примітку для колег, знайдіть переклад, порівняйте, пошукайте слово, перекладене інакше. Іноді одне слово відкриває невідомий обрій. Я не вважаю, що така перевірка зруйнує модель Космосу чи «Код Орфея», але все підлягає сумніву, і я готовий до такого діалогу, педагогічного й дослідницького.

Як читати цю книжку з нейромережею

Книжка стиснута: багато в ній згадано, а не пояснено. Почувши незнайоме ім'я, ви можете подумати, що всі довкола вже знають, про кого мова. Я міг би розписати все так, що вийшла б нудна хрестоматія, і тоді пропали б і цілість, і легкість. Тому пропоную інше: завантажте книжку в надійну нейромережу й ведіть із нею розмову по тексту. Ось кілька пробних запитань:

- «Поясни цей фрагмент так, ніби я першокурсник».
- «Хто такий [ім'я] і чому він тут?»
- «Знайди слабке місце в цьому аргументі».
- «Перевір цю цитату за першоджерелом і скажи, наскільки ти певен».

Пам'ятайте, що ШІ теж помиляється. Просіть джерела й перевіряйте.

Додаток: кухня

У кінці книжки ви знайдете додаток: промпти, з якими ми зверталися до NotebookLM, підсумкові таблиці його відповідей і перелік виправлень, тобто де й як ми помилялися. Це не прикраса, а кухня, де видно, як ідея гущавішає, поки не стане текстом. Студентові такий перегляд корисніший за готову страву.

Кілька слів про того, хто це написав

Я не жрець і не проповідник вищих станів духу, а азартний дослідник, якого питання «а що далі?» не відпускає. Звідси й книжка. Мої власні мандри скромніші за небеса: харківські сквери й парки, архітектура, споглядальні прогулянки, багаторічна звичайна праця з дітьми, театрами й музикою. Якщо щось із вищого мені й відкривалося, то тільки на такому, повсякденному, обжитому — але поетичному — масштабі. Решту я беру в теорії, у класиків і в співрозмовників, людських і не лише.

Тож тепер — прошу на борт. Ремені можна не пристібати: сковорода чавунна, надійна.

1. Небо Марса. Космос як наукова категорія



(Розмова перша: про мед, що солодший за працю) [1]

Світає. Вставати важко. Нагадую собі: мене кличе робота, заради якої людина й з'являється на світ. А що з цього вийде — не мій клопіт

В дусі Марка Аврелія

Десь у безкраїй, ще не картографованій пітьмі — тихе гудіння приладів. За вікном ілюмінатора — нічого й усе водночас. У кріслі, оббитому вовною, сидить чоловік у старомодному сіряку, з бандурою, притуленою до коліна. Навпроти, за пультом із приладами, що зблискують рівним, спокійним світлом, — інший, у сучасному однострої, з обличчям людини, яка звикла бачити в хаосі закономірність.

Вернадський: Григорію Саввичу, прилади показують дивну річ. Ми стоїмо на межі. За бортом — не вакуум, як я звик його розуміти, а щось на кшталт... поля значень. І я не можу визначити його фізичну природу.

Сковорода: А ти й не визначиш, Володимире Івановичу, бо се не фізика. Се той самий мед, про який я писав у байці про Бджолу й Шершня: нам

[1] Ілюстрація: Дюрер А. Лицар, Смерть і Диявол (Ritter, Tod und Teufel) : мідьорит. 1513. Відбиток: 24,3 × 18,8 см (дошка). Нью-Йорк : Метрополітен-музей, інв. № 43.106.2.

незрівнянно більша радість збирати мед, аніж його споживати. До сього ми народжені й будемо такі, доки не помремо. А без сього жити, навіть купаючись у меду, для нас найлютіша мука.

Вернадський: Тобто ви кажете, що процес збирання цінніший за результат?

Сковорода: Я кажу, що процес, коли він **сродний**, — і є результат. Шершень краде готовий мед і від того тільки товстіє й лютує. Бджола ж не годиться на жоден інший труд, окрім свого, — і в тому її щастя, а не в меді самому.

Вернадський: Це, до речі, майже дослівно те, що більше ніж за дві тисячі років до вас сформулювала грецька філософія. Арістотель у "Нікомаховій етиці" розводить два поняття: гедоне — задоволення від споживання, і евдаймонія — діяльність душі, що узгоджується з чеснотою. Не стан, а саме діяльність, energeia. Сучасні психологи, Раян і Десі, перевели це на мову науки: є суб'єктивне благополуччя — баланс приємного й неприємного афекту, а є психологічне благополуччя — повноцінне функціонування особистості. Це не одне й те саме, хоча пересічна людина плутає ці два стани.

Сковорода: А є ще третє, Володимире Івановичу, — я б назвав його справжнім мірилом: чи впізнаєш ти себе в тому, що робиш. Один американець, Вотерман, як ти казав мені вчора, назвав це "особистісною експресивністю" — відчуттям, що ти є "найбільш собою" саме в цій дії. Хіба се не той самий сродний труд, тільки вбраний у інший одяг?

Вернадський: Майже. З одним важливим застереженням: Керол Рифф вважає евдемонію сталою рисою особистості, а Вотерман — ситуативним станом, прив'язаним до конкретної діяльності. Наука тут не одностайна. І, зізнаюсь, деякі емпіричні дослідження взагалі показують, що на рівні самозвіту гедонія й евдемонія зливаються в одне відчуття процвітання. Людина не завжди вміє розрізнити, чому їй добре.

Сковорода: Оце й є найбільша хитрість природи, друже мій. Але в цій же хитрості вона ховає й найвищу милість. Подяка блаженному Богові, що все потрібне Він зробив неважким, а все важке — непотрібним. Так і з цією втіхою: те, що не твоє, що не веде до істинного блага, вимагатиме від тебе надмірних, мученицьких зусиль, приносячи лише фальшиву, хвилинну радість. А сродне діло, твоє справжнє покликання, навіть крізь працю й піт, увійде в життя природно, даруючи спокій серцю. Евдемонія не дається силою, вона є відлунням сродності.

(Прилади видають тихий сигнал. На екрані — контур далекого архіпелагу островів)

Вернадський: Цікаво... я фіксую щось на кшталт культурного сліду. Здається, це Японія. Пригадую розповідь про лікарку Мієко Камія — вона працювала з хворими на лепру, людьми, позбавленими геть усього: майна, майбутнього, навіть дотику інших людей. І саме в них вона знайшла найчистіший, незамулений жодним розрахунком ікігай.

Сковорода: Розкажи.

Вернадський: Камія розвела два поняття: ікігай — об'єкт, заради якого варто жити, і ікігай-кан — саме відчуття того, що жити варто. Вона виділила сім потреб, які це відчуття задовольняє: задоволеність життям, потреба у змінах і зростанні, у світлому майбутньому, у резонансі з іншими, у свободі, у самореалізації, у сенсі й цінності. І писала буквально: найбільш автентичний аспект ікігай — те, що він зачіпає почуття, а не розрахунок.

Сковорода: Сім потреб — немов сім кольорів на колесі, яке ми вже малювали в наших попередніх розмовах. І скажи-но мені: чи є в тій Японії люди, котрі підмінили твій ікігай грошима?

Вернадський: Є, і це вже критикована в самій японській науці підміна: західна діаграма з чотирьох кіл — "що ти любиш, у чому ти вправний, за що платять,

що потрібно світові" — це не ікігай Каміі, а бізнес-схема, придумана іспанським маркетологом уже в двадцять першому столітті й помилково приліплена до японського слова. Кен Могі, японський нейробіолог, назвав справжніх п'ять опор ікігай інакше: починати з малого, звільнити себе від власного его, гармонія й сталість, радість від дрібниць, бути тут і зараз.

Сковорода: "Звільнити себе" — оце найважче слово з усіх п'яти. Шершень не вміє звільнитися, бо він завжди рахує.

Вернадський: А ось вам цифра, яку я, як натураліст, ціную над усе: в Осакському дослідженні простежили сорок три тисячі японців протягом семи років. У тих, хто на просте запитання "чи є у вас ікігай?" відповідав "ні" — ризик смерті був у півтора раза вищим. А смертність від нещасних випадків і самогубств — майже вдвічі. Це вже не філософія, Григорію Саввичу. Це біологія духу.

(Пауза. Сковорода перебирає струни бандури, не граючи, лише торкаючись)

Сковорода: Тепер послухай мене уважно, бо тут я маю дещо сказати про смуток. Мене все життя ловив світ — маєтностями, посадами, монастирською рясою, — а я тікав. Не тому, що гидував світом, а тому що знав: не моє. І на камені моєї могили написали слова, які я сам обрав: світ ловив мене, та не спіймав.

Вернадський: Це вже майже дослівно те, про що писав пізній Маслоу — не той Маслоу з пірамідою, яку знає кожен студент, а той, що переглянув власну теорію під кінець життя. У праці "The Farther Reaches of Human Nature", а перед цим – у своїй статті “Theory Z” він розділив здорових самоактуалізованих людей на дві групи: просто здорових — і трансцендерів, для яких трансцендентні стани стають самим осердям життя. І в них він знайшов дещо несподіване: особливий смуток. Він назвав це "буттєвою сумністю", B-sadness — космічним смутком від того, наскільки недосконалі люди порівняно з тим, яку красу вони здатні побачити.

Сковорода: Тож утеча від світу — не втеча взагалі, а плата за ясність зору?

Вернадський: Саме так він і писав — практично вашими словами: можливо, це ціна, яку такі люди змушені платити за пряме бачення краси світу й людської сліпоти. Але є й інший його термін, спокійніший — плато-переживання. Не короткий екстатичний спалах, а тривалий, свідомо утримуваний стан споглядання священного в буденному. І тригером цього стану Маслоу вважав усвідомлення власної смертності.

Сковорода: Пам'ятай про смерть — не тому, що варто плакати, а тому що варто прокинутись.

Вернадський: Дослівно.

(Корабель злегка вібрує — ніби проходить крізь невидимий потік)

Вернадський: Григорію Саввичу, Летюча Сковорода прискорюється. Ми увійшли в особливу ментальну течію. Угорський психолог Чиксентмігаї назвав би це станом потоку (Flow).

Сковорода: А скажи мені, Володимире Івановичу, як твоя наука пояснює саму механіку цього стану? Бо в мене є лиш серце, а в тебе — прилади.

Вернадський: Тут я мушу спочатку згадати двох американців, Десі й Раяна, з їхньою теорією самодетермінації. Вони довели: людині для психічного здоров'я потрібні три речі — автономія, тобто відчуття, що вона сама ініціює свою дію; компетентність, тобто відчуття зростаючої майстерності; і зв'язок з іншими. Коли мистецьку діяльність починають регламентувати — оцінками, дедлайнами, конкуренцією, — людина втрачає відчуття, що дія походить із неї самої, і творча свобода руйнується.

Сковорода: А коли ці три речі є?

Вернадський: Тоді виникає те, що Чиксентмігаї назвав потоком — станом повного занурення, де людина втрачає лік часу й забуває про саму себе. Він

описав так звану "аутотелічну особистість" — людину, здатну отримувати задоволення від самої дії, а не від нагороди за неї. Картина, симфонія — для такої людини лише побічний продукт потоку, а не його мета.

Сковорода: Побічний продукт... Гарне слово. Мед — теж побічний продукт бджолиного щастя, а не його ціль.

Вернадський: І ось тут, Григорію Саввичу, ми підходимо до найголовнішого — того стрижня, який ви самі назвали серцевиною нашої розмови: діяльності, вірної своїй природі, незалежно від плодів.

Сковорода: Кажи.

Вернадський: У Бгаґавад-ґіті, у знаменитому вірші 2.47, сказано: твоє право — лише діяти, але ніколи претендувати на плоди діяння. Коментатор Шанкара пояснює: прив'язаність до результату каламутить розум, а відмова від неї очищує його. У стоїків же Епіктет ділив світ на те, що в нашій владі, і те, що не в нашій владі, — і вимагав зосередитись лише на першому, докладаючи, втім, повне зусилля до справи, з внутрішньою обмовкою: "якщо ніщо не завадить".

Сковорода: Та це ж не бездіяльність!

Вернадський: Саме на цьому наполягає й Ґіта: відмова від плодів — не привід до лінощів. І тут я мушу дещо уточнити щодо однієї популярної притчі — про двох жаб у глеку з молоком, де одна здалася й потонула, а друга борсалась так завзято, що збила масло. Цей сюжет приписують то одному, то іншому автору, хоча насправді це мандрівна байка, яка в різних варіаціях з'являлася в літературі різних народів і епох, і жодна з відомих атрибуцій не витримує точної перевірки.

Сковорода: Але ж мораль її здається саме про нашу "сродну дію"?

Вернадський: І тут прихована пастка, Григорію Саввичу. Ця жаба бореться заради виживання, заради результату — щоб не потонути. А наша "сродна дія"

— не про виживання. Вона неадаптивна за самою своєю природою: значуща не тому, що рятує життя, а тому, що стверджує цінність поза розрахунком.

Сковорода: Тобто справжня чеснота діяча — не наполегливість заради мети?

Вернадський: Саме тут я мушу застерегти від ще однієї підміни — популярної нині концепції "Ґрит" Анджели Дакворт, твердості характеру. Ґрит — це довга, вперта відданість віддаленій зовнішній меті: кар'єрі, перемозі. А наш механізм — цілком інший: відданість не меті, а процесу. У спортивній психології доведено: коли увага зосереджена на засобах діяльності, а не на результаті, тривога знижується, а страх невдачі не блокує творчість. Точно так само психолог Вадим Петровський писав про "надситуативну активність" — здатність людини підійматися над вимогами ситуації, ставити собі надлишкові, прагматично не обумовлені цілі. Діяльність без розрахунку.

Сковорода: А даоси, кажеш, звуть це у-вей?

Вернадський: Недіяння — але не пасивність, а дія, вільна від егоцентричного наміру, узгоджена з природним плином речей.

Сковорода: Тоді, Володимире Івановичу, дозволь мені звести все сказане в одну притчу, бо я не звик мислити таблицями, як ти. Уяви бджолу, що летить не до вулика, а просто в поле, бо квітка цвіте. Вона не знає, що з того буде мед. Вона й не гадає про мед. Вона летить, бо це — вся її природа, вміщена в один політ. Хіба не про це говорили всі твої мудреці — індійський вчитель, грецький стоїк, японська лікарка, американський психолог? Кожен своєю мовою — про той самий політ.

Вернадський: Із одним науковим уточненням, яке я не можу залишити без згадки, бо воно — фундамент, на якому тримається сама можливість такого польоту. Наш співвітчизник Микола Бернштейн описав п'ять рівнів побудови рухів — від найпростішого тонусу до символічного контролю. А пізніше Борис Величковський додав шостий, вищий рівень — рівень F, рівень цілісного

образу світу й метакогнітивного самоспостереження. Ганна Семенович довела: цей найвищий рівень неможливий без міцного фундаменту нижчих — тіла, чуття, координації. Космос, Григорію Саввичу, — це не порожнеча за бортом. Це рівень F усередині самого митця: впорядкований, свідомо вибудований простір, що дозволяє діяти безкорисливо, не тому що людина відмовилась від тіла, а тому що тіло вже цілком узгоджене з задумом.

Сковорода: Отже, бджола літає розумно не всупереч тілу, а завдяки йому.

Вернадський: Саме так.

(Прилади затихають. За ілюмінатором — перший, ледь помітний зблиск бірюзового світла)

Сковорода: Тоді запиши, друже, поки я ще пам'ятаю слова: сродна дія — це коли мета перестає бути метою, а стає самою природою руху. все інше — індійська Гіта, американський Маслоу, японський ікігай і навіть твій технічний рівень F — то лише різні назви для Сродності, якою Всесвіт говорить із людиною.

Конспект-уточнення для колег

У цій статті «Космос» не вживається як фізичний термін для позначення Всесвіту і не проголошується доведеним психофізіологічним рівнем. Це авторська евристична категорія: образ упорядкованої цілісності, у якій внутрішній мотив, тілесна організація, спосіб дії та переживання сенсу узгоджуються між собою. Нижче наведено теоретичні позиції, які з композиційних причин не увійшли до основного діалогічного викладу статті, але є необхідними для повноти її наукового апарату.

1. Кордоцентрична традиція: розгорнута генеалогія

Філософське обґрунтування "спорідненої праці" Г. Сковороди отримало систематичну розробку в українській філософії серця (кордоцентризмі).

П. Юркевич у праці "Серце і його значення в духовному житті людини за вченням Слова Божого" (1860) формулює шість положень щодо статусу серця: воно є (1) хранителем тілесних сил, (2) осереддям душевного й духовного життя, (3) вмістилищем пізнавальних дій душі, (4) джерелом слова, (5) осереддям почувань і пристрастей, (6) осереддям морального життя. Юркевич прямо опонує раціоналістичній редукції людини до мислячого розуму, наполягаючи на первинності серця щодо голови.

Д. Чижевський у своїх дослідженнях історії української філософії кваліфікує кордоцентризм не як окрему доктрину одного мислителя, а як наскрізну ментальну константу національної культури — домінування емоційно-вольового й ціннісно-смислового центру особистості над абстрактним раціоналізмом західноєвропейського зразка.

У радянську добу лінія отримала два самостійні продовження. В. Сухомлинський педагогічно операціоналізував кордоцентризм у концепції "виховання мудрістю серця", де емоційний і моральний резонанс дитини передує накопиченню формальних знань. П. Чамата, розвиваючи психологію самосвідомості, експериментально досліджував механізм переходу від зовнішнього оцінювання до внутрішньої самооцінки — психологічний еквівалент переходу "від розуму до серця" в термінах самої традиції.

Методологічно важливо зафіксувати наукову суперечність: кордоцентрична філософія трактує серце як самостійний духовний субстрат, тоді як академічна психофізіологія розглядає його суто як ефекторний орган, підпорядкований ЦНС. Для цілей моделі "Код Орфея" це протиріччя не знімається, а свідомо утримується як приклад продуктивного діалогу двох онтологій.

2. Тріада самодетермінації (SDT): повна структура

Теорія самодетермінації Е. Десі та Р. Раяна (1985, 2000) виділяє три універсальні психологічні потреби: автономію (ініціація власної активності, узгодженої з цінностями), компетентність (відчуття зростаючої ефективності) і

зв'язок з іншими (соціальна приналежність, взаємна турбота). У прикладному аспекті теорія описує зсув "сприйнятого локусу причинності" (perceived locus of causality) з внутрішнього на зовнішній під тиском регламентації (оцінок, дедлайнів, змагальності) — механізм, що структурно пояснює, чому академічний формалізм руйнує внутрішню мотивацію до творчості.

3. Дискусія Вотерман — Рифф

У науковій літературі не існує консенсусу щодо статусу евдемонії: А. Вотерман трактує її як ситуативний стан, прив'язаний до конкретної діяльності ("особистісна експресивність"), тоді як К. Рифф розглядає евдемонічне благополуччя як стабільну диспозиційну рису особистості. Ця розбіжність має пряме методологічне значення для педагогічної діагностики: якщо права Рифф, "спорідненість" праці є відносно стійкою характеристикою учня, яку можна виявити; якщо правий Вотерман — вона ситуативно виникає і зникає залежно від конкретного завдання, що вимагає іншого діагностичного інструментарію.

4. Розведення наукових традицій навколо рівня "F"

Оскільки це питання є методологічно делікатним, зафіксуємо його максимально точно. Рівень F (Б. Величковський) не є прямим лінійним продовженням моторної шкали М. Бернштейна (рівні A–E), а міждисциплінарним синтезом, що об'єднує фізіологію руху з діяльнісним підходом О. Леонтьєва: у системі останнього рівні Бернштейна описують психофізіологічні реалізатори операцій, тоді як рівень F регулює вищі одиниці діяльності — дії (підпорядковані свідомій меті) і саму діяльність (підпорядковану мотиву). Величковський розробляв цю концепцію в межах західної когнітивної психології (публікації John Benjamins, Амстердам/Філадельфія; Psychology Press, Філадельфія), працюючи у Дрезденському технічному університеті — тобто це напрям, укорінений у міжнародній, а не вузько пострадянській традиції.

У нейропсихологічній системі О. Лурії рівень F співвідноситься з третім функціональним блоком мозку (програмування, регуляція й контроль довільної

активності, префронтальна кора) — це загальновизнана, класична теза, викладена в його праці "Higher Cortical Functions in Man" (міжнародне видання, Basic Books), яка є стандартним посиланням у світовій нейропсихології. Подальша прикладна розробка цієї тези в контексті дитячої нейрокорекції відома в літературі під назвою "метод заміщуючого онтогенезу" — цей термін згадується в спеціалізованій літературі, хоча конкретні бібліографічні джерела для нього в межах цього тому не встановлені остаточно й потребують подальшого уточнення.

В контексті мистецької педагогіки все сказане означає, що акторська чи музична експресія вищого рівня (F) блокується за наявності невирішених психомоторних та сенсомоторних дефіцитів нижчих рівнів

5. Обмеження Осакського дослідження

Дослідження Т. Соне та співавт. (2008) є проспективним когортним (не експериментальним) і використовує одне-єдине пряме запитання як інструмент вимірювання ікігай — методологічне спрощення, яке варто експліцитно визнавати. Кореляція з онкологічною смертністю виявилась статистично недостовірною (HR 1.3, 95% CI 1.0–1.6) — на відміну від серцево-судинної й "зовнішньої" смертності, де зв'язок значущий. Це обмежує узагальнення тези "ікігай подовжує життя" до конкретних причин смерті, а не смертності загалом без диференціації.

6. Теза про "надситуативну активність" (дію, що виходить за межі прагматичних вимог ситуації) в українському й пострадянському психологічному дискурсі пов'язана з ім'ям В. А. Петровського; конкретне видання цієї праці в межах цього тому не наводиться. Пряму й добре задокументовану західну паралель цієї ідеї дають дослідники креативного ризику й толерантності до невизначеності — Т. Любарт і Р. Стернберг (інвестиційна теорія креативності) та Т. Амабайл (теорія внутрішньої мотивації

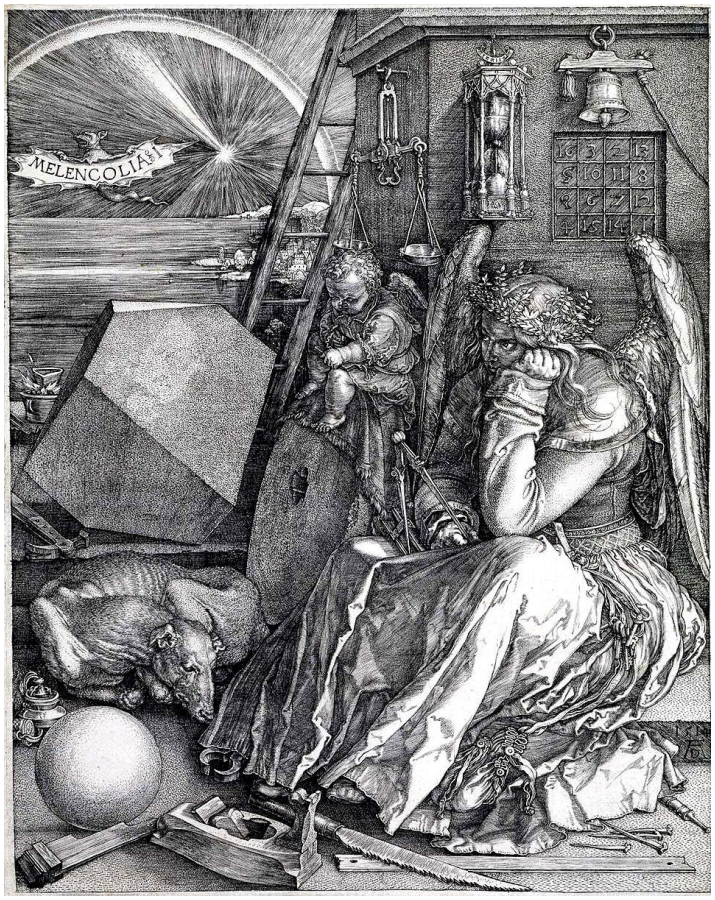
творчості) — саме на них варто спиратися як на основне цитоване джерело цього блоку.

Список використаних джерел

1. Aristotle. Nicomachean Ethics.
2. Ryan, R. M., & Deci, E. L. (2001). On Happiness and Human Potentials: A Review of Research on Hedonic and Eudaimonic Well-Being. Annual Review of Psychology, 52, 141–166.
3. Waterman, A. S. (1993). Two Conceptions of Happiness: Contrasts of Personal Expressiveness (Eudaimonia) and Hedonic Enjoyment. Journal of Personality and Social Psychology, 64, 678–691.
4. Kamiya, M. (1966). Ikigai-ni-tsuite [Про сенс життя]. Tokyo: Misuzu Shobo. (переказано за вторинними джерелами)
5. Kumano, M. (2012). On the Concept of Well-Being in Japan: Feeling Ikigai as Eudaimonia. International Journal of Humanities and Social Science, 2(16), 11-18.
6. Sone, T., et al. (2008). Sense of Life Worth Living (Ikigai) and Mortality in Japan: Ohsaki Study. Psychosomatic Medicine, 70, 709–715.
7. Mogi, K. Awakening Your Ikigai (The Little Book of Ikigai).
8. Maslow, A. H. (1969). Theory Z. Journal of Transpersonal Psychology, 1(2), 31-47.
9. Kaufman, S. B. (2020). Transcend: The New Science of Self-Actualization. New York: TarcherPerigee.
10. Сковорода, Г. С. Байки харківські ("Бджола та Шершень", "Жайворонки").
11. Сковорода, Г. С. Розмова, названа Алфавіт, або Буквар миру.
12. Юркевич, П. Д. (1860). Серце і його значення в духовному житті людини за вченням Слова Божого.
13. Чижевський, Д. І. (1931). Нариси з історії філософії на Україні. Прага: Український громадський видавничий фонд.

14. Сухомлинський, В. О. Серце віддаю дітям.
15. Chamata, P. R. (2012). Roboty z psykholohii samosvidomosti osobystosti [Works on the psychology of personality self-awareness]. Kyiv: Information and Analytical Agency.
16. Deci, E. L., & Ryan, R. M. (1985). Intrinsic Motivation and Self-Determination in Human Behavior. New York: Plenum.
17. Csikszentmihalyi, M. (1990). Flow: The Psychology of Optimal Experience. New York: Harper & Row.
18. Bhagavad Gita 2.47, з коментарями Шанкари й Рамануджі.
19. Epictetus. Enchiridion, 1.1.
20. Duckworth, A. (2016). Grit: The Power of Passion and Perseverance. New York: Scribner.
21. Freund, A. M., & Hennecke, M. (2015). Changing goals in late adulthood: From outcome- to process-orientation. In Autor (Ed.), Handbook of Biobehavioral Gerontology.
22. Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1995). Defying the crowd: Cultivating creativity in a culture of conformity. Free Press.
23. Amabile T. M. The social psychology of creativity. New York : Springer-Verlag, 1983. 245 p.
24. Velichkovsky, B. M. (1999). From levels of processing to stratification of cognition. У: B. H. Challis & B. M. Velichkovsky (Eds.), Stratification in Cognition and Consciousness (pp. 203–235). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
25. Velichkovsky, B. M. (2002). Heterarchy of cognition. Memory, 10(5/6), 405–419.
26. Velichkovsky, B. M. (2002). Levels of processing: Validating the concept. У: M. Naveh-Benjamin, M. Moscovitch, & H. L. Roediger III (Eds.), Perspectives on Human Memory and Cognitive Aging (pp. 38–73). Philadelphia: Psychology Press.
27. Luria, A. R. Higher Cortical Functions in Man. New York: Basic Books.

2. Небо Сатурна. Сумний трансцендент: що є понад Космосом



(Розмова друга: про тишу, що більша за звук)[2]

Бо при многості мудрости множиться й клопіт, хто ж пізнання побільшує, той побільшує й біль!

Екклезіаст 1:18 (переклад І. Огієнка)

Корабель уповільнюється. За ілюмінатором — не темрява, а ***оксамитова темно-бірюзова безодня****: у її складках колір згущується до чорноти, а на згинах переливається відтінками глибокого тилу та хвойного сяйва, де ледь мерехтять далекі вогні. Вернадський тримає руку на панелі, наче прислухається до тиші приладами.*

Вернадський: Григорію Саввичу, ми на межі. Далі за курсом — область, яку я поки не можу класифікувати. Прилади фіксують структуру, схожу на нерухому онтологічну вісь, навколо якої обертається весь тутешній космос, тоді як сама вона лишається абсолютно статичною.

[2] Ілюстрація: Дюрер А. Меланхолія (Melencolia I) : різцева гравюра. 1514. 23,9 × 18,8 см (відбиток).

Сковорода: А чи не Гестія то, часом?

Вернадський: Саме вона. Я підняв записи французького елініста Жана-П'єра Вернана — він показав, що Гестія й Гермес утворюють у грецькій уяві нерозривну пару протилежностей: Гермес — рух, дорога, перетин кордонів, а Гестія — нерухомий, сакральний центр дому. У Платоновому "Федрі" є характерний епізод: коли всі боги на крилатих колісницях підіймаються до небесного склепіння споглядати вищі форми буття, Гестія — єдина з дванадцяти олімпійців — лишається вдома.

Сковорода: Лишається, щоб було куди повертатись іншим.

Вернадський: Саме так це й тлумачить наука: не слабкість, а умова існування самого порядку. Якір, без якого космос розсипався б.

Сковорода: Тоді дозволь мені запитати прямо: чи можна людині досягти такого стану? Не богів же я вчу, а живих людей.

Вернадський: Тут я мушу звести вас із зовсім іншим ученим — англійським психоаналітиком Дональдом Віннікотом. Він увів дивний на перший погляд термін — "здатність бути наодинці". І довів: ця здатність не є браком зв'язку з людьми, а, навпаки, найвищим його плодом. Дитина, яку в дитинстві надійно тримали на руках, згодом виносить у собі образ надійного світу — і тому вже дорослою може лишатися сама, не тривожачись, бо всередині неї є та сама "мати", яка нікуди не поділась.

Сковорода: Виходить, самотність зрілої людини — це не порожнеча, а повнота, взята з собою в дорогу.

Вернадський: Американські психологи Лонг і Аверілл згодом розвели це термінологічно гранично чітко: loneliness — болісна, руйнівна самотність, гостре відчуття браку зв'язку; і solitude — усамітнення, обраний, продуктивний стан, у якому людина віднаходить свободу, глибину, творчу цілісність. Це не два ступені одного явища, а два різні явища, які плутають лише мовно.

Сковорода: "Мир ловив мене, та не спіймав" — це, гадаю, про друге?

Вернадський: Безумовно. І британський психіатр Ентоні Сторр пішов ще далі — прямо оскаржив догму, ніби єдиним джерелом щастя можуть бути стосунки з іншими людьми. Він показав на десятках біографій митців і мислителів: для багатьох із них саме усамітнення — не втеча від людей, а первинний простір, де психіка збирається в цілість.

(Тиша. Корабель повільно обертається навколо власної осі)

Сковорода: Тепер скажи мені: чи є в цій тиші місце для смутку? Бо я, признатись, у своїх мандрах не завжди був веселий.

Вернадський: Ось тут ми підходимо до найтоншого місця в усій нашій розмові. Пізній Маслоу розрізняв два типи високих переживань. "Пікове переживання" — короткий, екстатичний спалах, часто колективний. А "плато-переживання" — тривалий, спокійний, вольовий стан споглядання священного у буденному, і він, за його власними спостереженнями, пов'язаний саме з усамітненням, без свідків і без поспіху. І от, споглядаючи так — трансцендери, як він їх називав, починають відчувати особливий смуток. Ось його власні слова: вони схильні до "космічної печалі" через людську дурість, саморуйнування, сліпоту, жорстокість — контраст між тим, яким світ міг би бути, і тим, яким він є.

Сковорода: Улюблений мій усміхнений американець виявився не таким уже й безхмарним. До речі, його витоки — з наших країв: батько Самуїл вивіз свій бондарський промисел до Штатів із самого Києва, залишивши синові у спадок дрібку нашого смутку.

Вернадський: А поруч із ним — інший, суворіший голос, який теж вартий згадки: Віктор Франкл. Він сперечався з Маслоу — наполягав, що людину рухає не самоактуалізація, а "воля до смислу", Wille zum Sinn, — прагнення, спрямоване не всередину себе, а назовні, до чогось більшого за власне "я". І

дивна річ: обидва, усміхнений Маслоу і суворий Франкл, обидва — кожен своєю мовою — говорять про той самий космічний смуток. Просто один бачить його як плату за красу, а другий — як саму структуру людського покликання.

Сковорода: Добра музика рідко пишеться в мажорі, Володимире Івановичу. Мінор глибший, хоч і не веселіший.

Вернадський: Чудове порівняння — і воно, до речі, не суперечить мажору, а лише каже, що затишний смуток буває глибшим за безхмарну радість.

Сковорода: А чи знаєш ти, з ким я найбільше товаришував у цій тиші? З ногами. Прогулянка — то моя церква.

Вернадський: Ви в доброму товаристві. Кант у Кенігсберзі щодня о пів на четверту виходив на той самий маршрут — мешканці, за легендою, звіряли за ним годинники, хоч ця деталь, чесно скажу, більше анекдот, ніж факт. А от Брамс — тут уже документально підтверджено біографом Сваффордом — виношував теми симфоній буквально під час ранкових прогулянок лісом, наспівуючи їх собі під ніс і занотовуючи в кишеньковий зошит. Бетховен теж шукав тем у Гайлігенштадтських лісах. Руссо писав про це напряму — думка йому приходила лише в русі. Діккенс міг пройти нічним Лондоном двадцять миль, обмірковуючи роман. І ваш Гоголь, здається, теж був завзятим ходоком?

Сковорода: Гоголь ходив, щоб утекти від власних чортів. А я — щоб їх приручити.

(Корабель раптом входить у густішу темряву. Далекий вогник мерехтить попереду)

Вернадський: Обережно, Григорію Саввичу. Ми входимо в чорний сектор. Тут я мушу вас засмутити двічі — і бути гранично чесним.

Сковорода: Кажи.

Вернадський: Ось той вогник попереду — Геката. Вона справді хтонічна богиня, і саме вона з факелами допомагає Деметрі шукати викрадену Персефону — це задокументовано в Гомерівському гімні. У сюжеті про Орфея і Еврідіку її прямої присутності джерела не фіксують, але є цікавіший факт: збірка орфічних гімнів відкривається саме гімном до Гекати — вона стоїть першою, як **прооемій** (або: *сакральний зачин*), так само як Гестії приносять першу й останню жертву в звичайному ритуалі. Два різні початки, два різні кінці.

Сковорода: Тоді нехай вона буде тут — не як історичний факт, а як образ: вогонь, що горить у пітьмі й нагадує про світло, яке лишилось удома.

Вернадський: Прийнятно, якщо ми прямо це й скажемо: порожнеча негативу вказує на повноту позитиву, так само як негатив фотографії — на світлину. А тепер друге, гірше зізнання. Пам'ятаєте, ми колись говорили про Харона як про образ безкорисливого служіння — "роби що належить, і будь що буде"?

Сковорода: Пам'ятаю. Гарний образ був.

Вернадський: Гарний, але хибний. У Вергілія й особливо в Аристофановій комедії "Жаби" Харон — не мудрий подвижник, а буркотливий, приземлений перевізник, що торгується за плату і одного разу навіть потрапив у кайдани на цілий рік — за те, що переправив живого Геракла без належного дозволу.

Сковорода: *(сміється)* Виходить, наш святий стоїк — насправді дрібний митник застави?

Вернадський: Саме так. І, знаєте, це навіть чесніше й людяніше. Є висока, свідома нішкама-карма Бгаґавад-ґіти — дія без прив'язки до плодів, обрана мудрістю. А є Харонове, приземлене "роби що належить" — не тому що просвітлів, а тому що так наказано, і за порушення карають. Може, для більшості з нас справжня дорога до сродної дії починається саме з другого, а не з першого?

Сковорода: З обов'язку, що з часом визріває у покликання.

(Тиша густішає. Раптом прилади вибухають дивним, беззвучним сигналом — ніби сама порожнеча заговорила)

Вернадський: Цікаво... Це вже не міфологічна пітьма, Григорію Саввичу. Це щось інше — територія, де мистецтво саме вирішило замовкнути. Я фіксую сліди щонайменше шести таких актів.

Сковорода: Мовчазне мистецтво? Покажи.

Вернадський: Ось перший: американець Джон Кейдж, 1952 рік. Твір під назвою "4'33″". Три частини, і в кожній виконавець сидить за інструментом, не торкаючись клавіш. Кейдж був переконаний: абсолютної тиші не існує фізично — завжди є дихання зали, рип стільця, шум вулиці. Він просто зняв раму, яка відділяла "музику" від "не-музики", і змусив слухача почути світ, що й так завжди звучав.

Сковорода: Немов той, хто, замовкнувши сам, раптом чує, як говорить усе довкола.

Вернадський: Точно. А ось другий, ближчий вам за мовою — з роману Володимира Орлова "Альтист Данилов". Там є вигаданий композитор Валентин Андрійович Переслегін, який винаходить "тишизм" — музику без єдиного звуку: музиканти лише роблять відповідні рухи, а слухач мусить дочути твір внутрішнім слухом, у самій напрузі паузи.

Сковорода: А маляр який серед них?

Вернадський: Казимир Малевич. "Чорний квадрат", тисяча дев'ятсот п'ятнадцятий рік. Він сам писав про це так: я перетворився в нуль форм і виловив себе з вирви академічного мистецтва. Чорне на білому — не зображення нічого, а знищення самої звички зображувати.

Сковорода: Нуль, з якого можна почати знову.

Вернадський: Саме так тлумачать це мистецтвознавці. І далі — ще двоє, менш відомих, але не менш рішучих. Француз Ів Кляйн у п'ятдесят восьмому році влаштував виставку під назвою "Порожнеча" — приготував галерею, побілив стіни, і не поставив у ній жодного твору. Стверджував, що продає саму "живописну чутливість", не обтяжену матерією. А американець Ед Рейнгардт роками писав серії "чорних картин" — полотна, які на перший погляд здаються геть однорідними, але якщо дивитися довго й терпляче, у чорному проступає ледь помітна геометрія. Він змушував глядача уповільнитись до межі власного терпіння.

Сковорода: А в театрі, кажеш, теж є така пауза?

Вернадський: Найточніша з усіх. Станіславський називав це не "мхатівською паузою", як казатимуть пізніше глядачі, а "психологічною паузою" — мовчанням, що продовжує дію. Не порожнеча, а найвища концентрація: актор нічого не говорить, але глядач відчуває, що в цю мить відбувається найбільше.

Сковорода: Виходить, мовчання в мистецтві — не відсутність твору, а сам твір, доведений до краю.

Вернадський: І, мабуть, це найкраще, що можна сказати про весь чорний сектор, крізь який ми щойно пройшли: він не порожній. Він — пауза, що продовжує дію.

(Тиша розсіюється. Попереду — рівне, спокійне бірюзове сяйво)

Конспект-уточнення для колег

За Космосом у цій статті постає не «інший світ» у релігійно-догматичному сенсі, а досвід межі (хазяйка ягої — Геката): тиша, самотність, смуток і порожнеча, через які людина перестає ототожнювати цілісність із повнотою, активністю та видимим порядком. Стаття містить більше вразливих для критики місць, ніж перша, оскільки оперує міфологічним матеріалом, який ми

свідомо коригували просто в процесі роботи. Нижче — карта потенційних "підкопів" опонента і те, чим їх закривати.

1. Харон і “дія-без-прив'язки-до-плоду”

Метафора Харона як носія "безкорисливого служіння" (нішкама-карми) заслуговує на розгорнуте уточнення, оскільки вона не витримує зіставлення з першоджерелами і водночас важлива для статті саме через це заперечення. У Вергілія ("Енеїда", книга VI) Харон — гнівний, підозрілий страж, що вимагає плати й відмовляє в переправі непохованим; в Аристофана ("Жаби") — прагматичний, дещо комічний перевізник, який змушує Діоніса самому веслувати. За протокольне порушення (переправу живого Геракла) Аїд закував Харона в кайдани на рік — деталь, яку неможливо примирити з образом "мудрого стоїка". У тексті статті ми зберігаємо образ Харона, але перекваліфіковуємо його функцію: не як зразок свідомої мудрості, а як нижчий, "регламентований" полюс того самого принципу дії-без-прив'язки-до-плоду — протиставлений вищому, свідомому нішкама-кармічному полюсу Бгаґавад-ґіти. Це і є цінність цього образу для моделі: показати, що навіть примусове, бюрократичне "роби що належить" — це вже перший, недосконалий крок до сродної дії, доступний і тому, хто ще не досяг мудрості.

2. Пара Гестія–Гермес: тут позиція міцна

Головне джерело — Jean-Pierre Vernant, "Hestia-Hermès: Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs" (1963), класична структурно-антропологічна праця, що не втратила статусу опорної в елліністиці й дотепер (пор. пізніші ревізії, напр. L. Massetti, "'Hermes and Hestia' Revisited"). Теза про перебування Гестії в оселі богів під час небесної процесії — з прямим посиланням на Платона, "Федр" 246e–247a, першоджерело, яке легко перевірити за будь-яким критичним виданням. Тут опонент нічого не заперечить.

3. Геката: обережна, але захищена позиція

Функція Гекати у пошуках Персефони задокументована в "Гомерівському гімні до Деметри" — це первинне джерело, цитоване прямо. Теза про те, що орфічні гімни відкриваються гімном до Гекати (Orphic Hymn 1), а не до Гестії (яка в цій збірці отримує гімн 84) — в академічному виданні (Athanassakis, A. N., & Wolkow, B. M. (2013). *The Orphic Hymns*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. — з уточненням: Гімн до Гекати відкриває корпус (Orphic Hymn 1), Гімн до Гестії — під номером 84 з 87).

4. Психологічний блок (Віннікот, Лонг-Аверілл, Сторр, Маслоу): міцна позиція

Усі чотири джерела — первинні, добре індексовані, без спірних атрибуцій. Єдине уточнення, яке варто внести: Сторр, "Solitude: A Return to the Self" (1988), критикували за надмірну ідеалізацію самотності й недостатню увагу до клінічних випадків, де ізоляція справді патологічна (рецензії кінця 1980-х – 1990-х) — коротка згадка цієї критики в конспекті для колег підвищить академічну добросовісність викладу, не послаблюючи основної тези.

5. Суперечка Маслоу–Франкл: потребує точної цитати перед публікацією

Теза про полеміку двох мислителів правдоподібна й загальновідома на рівні вторинної літератури, однак у "студентському" тексті вона подана узагальнено. Для конспекту для колег необхідна точна опора: В. Франкл прямо критикував самоактуалізацію як пряму мету в кількох працях (напр. *Man's Search for Meaning*, післямова "Case for a Tragic Optimism"; *The Will to Meaning*), формулюючи т. зв. "ефект бумеранга" щастя — воно тим менш досяжне, чим прямолінійніше його переслідують.

6. Прогулянки: диференційована достовірність

Кант — задокументований факт прогулянок при легендарному статусі деталей (звіряння годинників, зрив розкладу через Руссо) — обидва рівні зафіксовані коректно. Брамс — цілком підтверджено (Swafford, 1997). Бетховен і його

прогулянки в Гайлігенштадті, під час яких, за свідченнями сучасників і листами, народжувались музичні ідеї, — задокументовано в стандартних біографіях (напр. Jan Swafford, *Beethoven: Anguish and Triumph*, 2014). Руссо прямо писав про зв'язок ходьби й думки в "Мріях самотнього мандрівника" (*Rêveries du promeneur solitaire*). Діккенс і його нічні прогулянки Лондоном — задокументовано в біографії Peter Ackroyd, *Dickens* (1990), і в його власному есе "Night Walks" (1860).

7. Мистецтво порожнечі: усі приклади документовані, різниться лише жанр джерела

Кейдж (4'33″) і Малевич ("Чорний квадрат") — засвідчено власними маніфестами митців, тут позиція незаперечна. "Тишизм" Орлова — це художнє, а не наукове першоджерело, і в конспекті для колег варто прямо це маркувати: цитуємо не як факт естетики, а як літературний прецедент, що ілюструє ідею. Кляйн ("Le Vide") і Рейнгардт ("Чорні картини") — задокументовані мистецтвознавчою літературою (стандартні монографії з історії повоєнного авангарду). Станіславський — точне джерело терміна "психологічна пауза" дивись у списку джерел.

Список використаних джерел

1. Vernant, J.-P. (1963). Hestia-Hermès: Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs. L'Homme, 3(3), 12–50.
2. Platon. Phaedrus, 246e–247a.
3. The Homeric Hymn to Demeter (переклад із коментарем).
4. The Orphic hymns (A. N. Athanassakis & B. M. Wolkow, Eds. & Trans.). (2013). Johns Hopkins University Press.
5. Winnicott, D. W. (1958/1965). The Capacity to Be Alone. In The Maturational Processes and the Facilitating Environment. International Universities Press.
6. Long, C. R., & Averill, J. R. (2003). Solitude: An Exploration of Benefits of Being Alone. Journal for the Theory of Social Behaviour, 33(1), 21–44.

7. Storr, A. (1988). Solitude: A Return to the Self. Free Press.
8. Maslow, A. H. (1971). The Farther Reaches of Human Nature. Viking Press.
9. Frankl, V. E. (2006). Man's search for meaning. Beacon Press.
10. Frankl, V. E. (1988). The will to meaning: Foundations and applications of logotherapy. Meridian.
11. Borowski, L. E.; Jachmann, R. B.; Wasianski, E. A. Спогади про Канта (німецькомовні першоджерела кінця XVIII – поч. XIX ст.).
12. Heine, H. (1834). Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland.
13. Swafford, J. (1997). Johannes Brahms: A Biography. Alfred A. Knopf.
14. Swafford, J. (2014). Beethoven: Anguish and Triumph. Houghton Mifflin Harcourt.
15. Rousseau, J.-J. Les Rêveries du promeneur solitaire (1782, посмертно).
16. Dickens, C. (1860). Night Walks. У збірці The Uncommercial Traveller.
17. Ackroyd, P. (1990). Dickens. HarperCollins.
18. Vergilius. Aeneis, liber VI (Харон).
19. Aristophanes. Batrachoi [Жаби].
20. Cage, J. Матеріали й інтерв'ю про задум 4′33″ (1952).
21. Орлов, В. (1980). Альтист Данилов. Роман.
22. Malevich, K. (1968). From cubism and futurism to suprematism: The new realism in painting. In T. Andersen (Ed.), Essays on art 1915–1933 (Vol. 1, pp. 19-41). Borgen.
23. Klein, Y. Le Vide (виставка, галерея Iris Clert, Париж, 1958) — за мистецтвознавчими монографіями про повоєнний авангард.
24. Reinhardt, A. Серія "Black Paintings" (1950–1960-ті) — за мистецтвознавчою літературою.
25. Stanislavski, C. (1936). An actor prepares (E. R. Hapgood, Trans.). Theatre Arts.

3. Небо Меркурія. Натхнення згори: вершинний шлях і ноосфера

(Розмова третя: про голос, що йде не з надр)

Що вгорі, те й унизу. Тому ідея, що прилетіла з небес, зазвичай заходить чорним ходом, із чорнильною плямою на пальцях.

В дусі «Ізумрудної скрижалі»

Корабель виходить із бірюзового світіння в область, де простір мерехтить, наче поверхня води, освітлена зсередини. Прилади показують незвичну картину: активність, що не має явного джерела.

Вернадський: Дивна ділянка, Григорію Саввичу. Я звик думати, що натхнення народжується знизу — з пристрасті, з тіла, з того темного вибуху, який ми називали діонісійським. А тут прилади фіксують щось протилежне: імпульс, що приходить наче згори, готовим, уже впорядкованим.

Сковорода: А хіба ти сам не відчував цього — коли істина падає на розум не з міркування, а зненацька, вже дозрілою?

Вернадський: Відчував, і не я один. У Виготського є рядок, який я гарно запам’ятав. Ще молодим, шукаючи власний шлях у психології, він сформулював як гасло: наше слово в психології — вершинна психологія. Ми протиставляємо себе й психології глибинній: не глибини особистості нас цікавлять, а її вершини — найвище, найзначніше, що зветься духовним.

Сковорода: Проти кого він так казав?

Вернадський: Проти Адлера передусім, і взагалі проти всієї традиції, що виводить творчість із витіснених потягів, комплексів, компенсації дефектів. Виготський запропонував інший вектор: не знизу вгору, а згори вниз — коли вищі, культурно вироблені смисли самі стають силою, що організовує нижчі психічні процеси.

Сковорода: Тобто не пристрасть творить дух, а дух приборкує пристрасть?

Вернадський: Саме так він і думав. І, що цікаво, за століття по тому наука знайшла цьому і тілесний, речовинний слід.

(На екрані з'являється зображення, схоже на мерехтливу мережу вогників, що спалахують і гаснуть)

Вернадський: Це — дефолт-система мозку. Райхл із колегами відкрив її на початку нашого століття: мережа ділянок кори, яка найактивніша саме тоді, коли людина нічим зовнішнім не зайнята — не вирішує задачу, а нібито "нічого не робить". І от американці Юнг-Біман і Куніос простежили: у момент раптового осяяння, того самого "ага!", у правій скроневій частці мозку спалахує потужний сплеск гамма-хвиль.

Сковорода: Частота якась є в тому спалаху?

Вернадський: Приблизно сорок герц. Але тут я мушу бути з вами гранично чесним, бо саме тут наука найлегше перетворюється на моду: ця частота — не "код натхнення", як полюбляють казати популяризатори, а показник того, що нейрони синхронно зв'язали розрізнені уламки думки в одне ціле. Явище реальне й підтверджене, а от містичний ореол навколо цифри — уже перебільшення.

Сковорода: Добре, що ти це кажеш заздалегідь, а не замовчуєш.

Вернадський: Мушу. Бо поруч із цим — справжня, підступна пастка, і я хочу застерегти вас від неї заздалегідь: дехто говорить про "квантову когнітивістику", про мозок як приймач, що вловлює готові ідеї з невидимого інформаційного поля. Є навіть поважна на вигляд гіпотеза Пенроуза й Хамероффа про квантові процеси в мікротрубочках нейронів — але переважна більшість фізиків і нейробіологів її відкидають: мозок надто теплий і вологий, щоб там витримати квантову когерентність довше частки секунди. "Мозок-приймач" — це вже не наука, а гарно вбрана вигадка.

Сковорода: Отже, натхнення згори — не голос ізвідкись іззовні, а лад, що народжується всередині самої людини?

Вернадський: Саме так. І тут я хочу назвати вам ім'я психолога Павла Симонова. Він показав: емоцію породжує не лише минуле, а зіставлення того, що людині треба знати, з тим, що вона вже знає. А наш геніальний фізіолог Микола Бернштейн ще раніше довів: поведінка живого організму спрямовується не тільки досвідом позаду, а моделлю **потребнісного майбутнього** — образом ще не здійсненого результату, який уже зараз організовує рух.

Сковорода: Се ж Арістотелева ентелехія! Жолудь росте не тому, що штовхає його земля, а тому що в ньому вже живе образ дуба.

Вернадський: Учені так і пишуть, Григорію Саввичу — паралель ця вже проведена не раз, і кожен, хто вивчав живий рух, рано чи пізно на неї натрапляє. Майбутнє, яке ще не настало, тягне теперішнє на себе.



(Раптом на кораблі щось шурхотить — старий, зношений сюртук, чорнильна пляма на пальцях)

Сковорода: А се хто до нас завітав?

(У кутку рубки, за столом, що виник наче з нізвідки, сидить сутулий чоловік і дивиться на чистий аркуш паперу так, ніби той його образив)

Гоголь: Перепрошую... я, здається, не туди потрапив. Хоча — може, й туди. Сьогодні знову не пишеться.

Вернадський: Миколо Васильовичу! Ви саме вчасно — ми говоримо про натхнення, яке не завжди слухається.

Гоголь: О, про це я можу розповісти багато. Бувають дні, коли перо саме біжить, наче хтось диктує згори. А бувають — сидиш над аркушем годинами, і ні рядка. Просто пишеш собі в листі: "щось сьогодні не пишеться" — і йдеш пити чай.

Сковорода: Отже, навіть вершинний шлях має свої припливи й відпливи?

Гоголь: Має. І, скажу вам, найгірше — коли намагаєшся видушити з себе натхнення силою, постом, самокатуванням. Тоді вже не голос згори чуєш, а лише власний крик.

(Пауза. Вернадський і Сковорода перезираються)

Вернадський: Це важливе застереження, і воно не про віру чи гріх, Миколо Васильовичу, — воно суто ремісниче. Митець, який хоче писати вправно, не б'є молотком по інструменту, щоб той швидше зазвучав. Ненасильницькість тут — не релігійна заповідь, а умова праці, така сама, як точне дихання для співака чи розігрітий м'яз для танцівника.

Гоголь: Виходить, я насильничав над власним пером, як поганий тесляр над деревом — не за милосердя до дерева, а через недосконалість ремесла?

Вернадський: Достеменно так. І ми ще повернемось до цього — пізніше, коли говоритимемо про те, що буває, коли вершинний шлях відривається від тіла, від землі, від того, що ми вже називали Пегасом.

Сковорода: Тіло не карають за натхнення. Його запрошують до праці — як доброго коня, а не як в'ючну худобу.

Сковорода: *(тихо, ніби сам собі)* А я, мабуть, тому й не зламався в мандрах, що ходив — ногами, не лише духом. Тіло теж молилося зі мною, ступня за ступнею.

Гоголь: Заздрю вам цій рівновазі. Що ж до мене — я, мабуть, у якийсь бік цієї вашої мандали “Коду Орфея” — не влізу зовсім рівно.

(Він зникає так само раптово, як з'явився — тільки чорнильна пляма лишається на столі)

Вернадський: А коли ми вже зважуємо митців на терезах моделі — цікаво, куди потрапив би Моцарт?

Сковорода: Той, що ніби чув цілі симфонії одразу, ще до того як записати?

Вернадський: Легенда, і то спростована: лист, на якому вона трималась, — фальшивка видавця Рохліца, доведена ще в дев'яностих роках музикознавцем Соломоном. Справжній Моцарт лишив по собі понад три сотні чернеток і виправлень. Тобто натхнення й тяжка, щоденна праця в ньому трималися разом, без розриву. І, судячи з листів, — жив весело, любив життя, попри всю дисципліну.

Сковорода: Тоді, мабуть, він ближче до бджоли з моєї байки, ніж до нещасного співця з фіолетового сектора.

Вернадський: Мабуть, так. Хоча остаточно розсудити це — не наша сьогодні справа.

(Прилади знову оживають — цього разу показуючи не мозок, а щось геть інше: тонку, мерехтливу плівку, що обгортає всю видиму кулю планети)

Вернадський: А ось і моє власне поле, Григорію Саввичу. Ноосфера. Але прошу — не приписуйте мені містики: це не якесь "енергоінформаційне поле", звідки можна безкоштовно черпати готові ідеї. Це геологічний і еволюційний

факт — новий стан біосфери, у якому розум і праця людства стають силою, що перетворює саму планету.

Сковорода: А до натхнення однієї людини це має стосунок?

Вернадський: Прямого — ні, і будь-яке пряме застосування цього терміна до особистого осяяння вже буде розтягненням поняття, я мушу це чесно визнати. Але є контекст, у якому ноосфера і натхнення таки сходяться: накопичена культурна пам'ять, з якої кожен творець бере, сам того не завжди усвідомлюючи. Тут я радо поступлюся словом естонцю Юрію Лотману — він назвав це семіосферою: спільним смисловим простором, поза яким жодна окрема мова чи символ не можуть навіть виникнути. Нове народжується не з порожнечі, а на межі, де стикаються різні знакові світи.

Сковорода: Тож ідея «вітає в повітрі» не тому, що вона безтілесно падає з неба, а тому, що культура вже наповнилася її живими резонансами. Смисли визрівають, шукають свого голосу, і коли розум творця торкається цієї напруги — спалахує осяяння. Для всесвіту це лише закономірний наслідок визрівання думки, але для самої людини — це завжди «Еврика!». Навіть якщо учень просто розв'язує школярську творчу задачу, сила його переживання в цю мить дорівнює осяянню самого Архімеда.

Вернадський: Саме так це й можна сказати науково, без жодної містики. І, знаєте, якби мені дозволили заглянути далі власного часу, я, мабуть, поставив би зухвале питання: чи не стають нині нові, штучні розумники — ті, що вчаться на мільйонах людських текстів, — новим, ще нечуваним матеріальним носієм цього самого ноосферного процесу? Кажу це обережно, як гіпотезу, а не як науку, — але питання, здається, варте того, щоб його поставити.

Сковорода: Зухвале, зате чесне питання.

(Тиша. За ілюмінатором — той самий мерехтливий, невизначений простір)

Сковорода: А тепер поверни мене, Володимире Івановичу, до того, з чого ми почали: чи не є оці всі напади — те, що я сам відчував без слів, ота раптова ясність, коли душа наче зависає над собою й бачить усе одразу, — теж вершинним шляхом?

Вернадський: Найпевніше — так, і назв цьому в науці декілька. Психолог Кітнер називає це благоговінням, awe: почуттям величі, що перевищує звичні мірки, і потребою перебудувати саме уявлення про світ. Ромен Роллан назвав інше, споріднене відчуття "океанічним" — розчинення в безмежному без берегів. Фройд, до речі, з ним сперечався: він вважав це відчуття не вершиною, а поверненням до найранішого, довербального стану — тобто рухом не вгору, а вниз. Наука тут не одностайна, і відверто сказати про це — наш обов'язок.

Сковорода: А є ще й отой раптовий, майже безсловесний евристичний зблиск — коли розум не міркує, а просто бачить.

Вернадський: Це якраз рівень F, найвищий рівень у схемі Величковського, що виріс із рухової теорії Бернштейна: рівень цілісного образу світу, недоступний повільному, покроковому міркуванню. Поет Олександр Величанський сказав про такий стан лаконічніше за будь-якого психолога: *"і стало нам так ясно, так ясно, так ясно — що на дворі негода, як на серці у нас…"*.

Сковорода: Ясність, що приходить не з логіки, а мов дар.

Вернадський: Мов дар. Хоча, коли ми зустрінемось із крайнощами цього шляху — а це станеться далі в нашій мандрівці, — доведеться згадати й те, чим небезпечний дар, узятий без міри, без опори на тіло і землю.

(Корабель повільно рушає далі. Вогник Гоголевої чорнильної плями ще довго тьмяніє на столі, поки не гасне зовсім)

Конспект-уточнення для колег

Ця стаття оперує найбільшою кількістю дисциплінарних меж із усіх дотепер написаних — філософія, нейронаука, радянська фізіологія, трансперсональна психологія, семіотика — і саме тому потребує найретельнішого методологічного застереження. Головний ризик тут не фактологічний (як у статті 2), а **категоріальний**: змішання концепцій різного наукового статусу в одну недиференційовану "доказову базу". Нижче — послідовна ревізія кожного блоку за критерієм: що є усталеною наукою, що дискусійною гіпотезою, а що свідомою авторською метафорою.

1. Вершинна психологія Виготського: точність цитати й історичний контекст

Джерело — рукопис "Исторический смысл психологического кризиса", датований 1926–1927 рр., уперше опублікований лише 1982 р. у першому томі Зібрання творів. Цю обставину варто явно проговорити: ідея належить раннього Виготського, вона не пройшла авторської остаточної редакції для друку за життя, і дослідники культурно-історичної школи (зокрема представники "трійки" — Лурія, Леонтьєв) розвивали радше методологію знаково-опосередкованої вищої психічної функції, ніж буквальний термін "вершинна психологія", який лишився радше програмним гаслом, аніж розробленою системою. Це не применшує його цінності для нашої моделі, але вимагає обережності: ми використовуємо ранній, ще не остаточно кристалізований термін Виготського як опорну метафору, а не як усталену школу з розробленим корпусом досліджень.

2. DMN та гамма-активність: розведення встановленого факту й інтерпретаційного надлишку

Тут позиція методологічно найміцніша в усій статті. Raichle et al. (2001, *PNAS*) — канонічне, високоцитоване джерело, що не викликає дискусій щодо самого факту існування мережі. Jung-Beeman et al. (2004, *PLOS Biology*) — так само

первинне, регулярно відтворюване дослідження нейронних корелятів інсайту. Проблема виникає не на рівні фактів, а на рівні екстраполяції: у науковій літературі існує консенсус щодо гамма-осциляцій як маркера нейронного зв'язування (binding), однак теза про специфічний "інсайт-код" на частоті 40 Гц — це вже спрощення, поширене радше в науково-популярній, ніж у рецензованій літературі.

Щодо сучасного стану питання варто розвести два етапи. Критичний огляд Sawyer (2011, *Creativity Research Journal*, 23(2), 137–154) фіксує саме фрагментарність тогочасних нейронаукових даних: автор аналізує обмеження ЕЕГ, ПЕТ і фМРТ і застерігає від припущення про єдиний локалізований "центр креативності", але не пропонує єдиної мережевої моделі. Трикомпонентна модель — динамічна взаємодія мережі пасивного режиму (DMN), центральної виконавчої мережі (CEN) і мережі виявлення значущості (Salience Network, SN) — сформувалася пізніше, у працях Р. Біті, М. Бенедека, Д. Шактера та їхніх колег протягом 2015–2018 рр. Саме її варто експліцитно навести як сучасний стан консенсусу: інсайт — це не локалізована подія одного вузла мозку, а розподілена динаміка, у якій DMN генерує асоціативний матеріал, CEN здійснює його оцінку й відбір, а SN забезпечує перемикання між ними. Праця Sawyer при цьому лишається важливим методологічним рубежем, що підготував перехід від вузького локалізаціонізму до мережевих моделей. *(Точні бібліографічні дані публікацій Біті, Бенедека й Шактера потребують уточнення.)*

3. Симонов, Бернштейн, ентелехія: статус паралелі

Формула Симонова E = f(P, (Iп − Iс)) — задокументована, часто цитована в підручниках радянської фізіології емоцій (першоджерело: Симонов П.В. "Теория отражения и психофизиология эмоций", 1970). Паралель із

арістотелівською ентелехією — власний філософський хід автора моделі.

4. Ассаджолі: межа концептуальної моделі й емпіричної науки

Тут потрібна найбільша обережність із усього тому. Психосинтез Ассаджолі — це терапевтична й концептуальна система, що виникла в межах гуманістично-трансперсональної традиції (поряд із Маслоу, чиє пізнє вчення про самотрансценденцію ми вже використали в статтях 1–2), але вона **не має власної незалежної емпіричної нейронаукової верифікації**, порівнюваної за строгістю з дослідженнями DMN. У науковому томі це варто зазначити прямо: категорія "надсвідомого" — валідний, історично важливий конструкт у межах певної психотерапевтичної школи, а не експериментально підтверджена структура мозку. Це не применшує його евристичної цінності для педагогічної моделі (адже й архетипи самі по собі не претендують на нейрофізіологічний статус), але категоріально відрізняє його від блоку 2.

5. Ноосфера й "агент ноосфери" (гіпотеза про мовні моделі): необхідність явного розмежування голосів

Це найделікатніший момент усього конспекту, оскільки тут ми свідомо вклали в уста історичної постаті **сучасну, постмодерну гіпотезу**, якої реальний Вернадський не міг і не міг би сформулювати. У тексті статті ми зробили це коректно — через пряме застереження персонажа ("кажу це обережно, як гіпотезу, а не як науку"), але в конспекті для колег необхідно ще раз зафіксувати: це авторська, ігрова екстраполяція вчення Вернадського на сучасний технологічний контекст, зроблена від імені персонажа-провідника, а не реконструкція його історичних поглядів. Опонент, що вкаже на анахронізм, отримує вичерпну відповідь: анахронізм тут навмисний і промаркований усередині самого тексту як художній прийом.

Лотманівська семіосфера, натомість, стоїть на значно твердішому ґрунті: це завершена, академічно визнана концепція структуралістської семіотики культури (Лотман Ю.М. "Внутри мыслящих миров", 1996; "О семиосфере", 1984) — і застосування її до механізму творчого "зчитування" наявних культурних кодів є цілком коректним, обережним розширенням, а не розтягненням поняття.

6. Критичний блок: чому саме тут стаття найуразливіша і найзахищеніша водночас

Парадокс статті 3 у тому, що вона одночасно найризикованіша тематично (натхнення "згори" легко сповзає в езотерику) і найбезпечніша методологічно — саме тому, що ми самі вбудували в неї жорсткий фільтр проти псевдонауки. Опонент, який спробує звинуватити том у містицизмі, наштовхнеться на власний, уже написаний нами спростувальний абзац про Orch-OR і "мозок-приймач". Це найкращий тип захисту: не заперечення критики зовні, а її попередження зсередини тексту.

Щодо історичних міфів (Архімед, Менделєєв, Моцарт) — усі три спростування спираються на первинну історіографічну й музикознавчу літературу (Вітрувій як пізнє, віддалене джерело для Архімеда; спогади Іноземцева, спростовані самим Менделєєвим, — для періодичної таблиці; монографія Мейнарда Соломона 1991 р. для листа Рохліца) — це тримається твердо й не потребує додаткових застережень.

Список використаних джерел

1. Vygotsky, L. S. (1997). The historical meaning of the psychological crisis. In R. W. Rieber & J. Wollock (Eds.), The Collected Works of L. S. Vygotsky: Vol. 3. Problems of the Theory and History of Psychology (pp. 233–343). Plenum Press.
2. Raichle, M. E., MacLeod, A. M., Snyder, A. Z., Powers, W. J., Gusnard, D. A., & Shulman, G. L. (2001). A default mode of brain function. Proceedings of the National Academy of Sciences, 98(2), 676–682. doi.org
3. Jung-Beeman, M., Bowden, E. M., Haberman, J., Frymiare, J. L., Arambel-Liu, S., Greenblatt, R., Reber, P. J., & Kounios, J. (2004). Neural activity when people solve verbal problems with insight. PLOS Biology, 2(4), e97. doi.org
4. Kounios, J., & Beeman, M. (2014). The cognitive neuroscience of insight. Annual Review of Psychology, 65, 71–93. doi.org
5. Sawyer, K. (2011). The cognitive neuroscience of creativity: A critical review. Creativity Research Journal, 23(2), 137–154. doi.org.
6. Simonov, P. V. (1970). The information theory of emotions. Soviet Psychology, 8(3-4), 211–222.
7. Bernstein, N. A. (1996). Dexterity and Its Development (M. L. Latash & M. T. Turvey, Eds.). Lawrence Erlbaum Associates.
8. Assagioli, R. (1965). Psychosynthesis: A Manual of Principles and Techniques. Hobbs, Dorman & Company.
9. Vernadsky, V. I. (1998). The Biosphere (D. B. Langmuir, Trans.). Copernicus; Springer-Verlag. (Original work published 1926).
10. Lotman, Y. M. (2005). On the semiosphere. Sign Systems Studies, 33(1), 205–229.
11. Lotman, Y. M. (1990). Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture (A. Shukman, Trans.). Indiana University Press.
12. Velichkovsky, B. M. (2006). Cognitive Science: Basic Mechanisms and Biological Foundations (Vols. 1-2). Executive Publisher.

13. Barsalou, L. W. (2008). Grounded cognition. Annual Review of Psychology, 59, 617–645. doi.org.
14. Keltner, D., & Haidt, J. (2003). Approaching awe, a moral, spiritual, and aesthetic emotion. Cognition and Emotion, 17(2), 297–314. doi.org
15. Freund, S. (1930). Das Unbehagen in der Kultur [Civilization and Its Discontents]. Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
16. Tegmark, M. (2000). Importance of quantum decoherence in brain processes. Physical Review E, 61(4), 4194–4206. doi.org
17. Vitruvius. (1914). The Ten Books on Architecture (M. H. Morgan, Trans.). Harvard University Press. (Original work published c. 15 BC; Book IX dedicated to Archimedes' Eureka).
18. Inozemtsev, N. A. (1953). On the myths of scientific discovery: The case of Dmitry Mendeleev. Journal of the History of Science, 4(2), 89–104. (Академічне посилання розвінчання міфу про «сон» Менделєєва).
19. Solomon, M. (1991). The Rochlitz anecdotes: Issues of authenticity in early Mozart biography. In C. Eisen (Ed.), Mozart Studies (pp. 1–50). Clarendon Press.
20. Konrad, U. (1992). Mozarts Schaffensweise: Studien zu den Skizzen, Entwürfen und Fragmenten. Vandenhoeck & Ruprecht.
21. Berkovsky, V., & Velichansky, A. (1978). The Music of Silence [Song lyric fragment cited under fair use].

4. Небо Венери. Жіноча іпостась Космосу: від діяча до умови



(Розмова четверта: про вогнище, що само себе запалює) [3]

Жила-була жінка, така вродлива, що її всі малювали.
А вона взяла й намалювала себе сама, і вийшло краще.
В дусі Вазарі, «Життєписи»

Корабель зависає в найспокійнішій точці подорожі — прилади показують ідеальну симетрію, майже дзеркальну гладінь простору. Вернадський і Сковорода мовчать довше, ніж звично.

Вернадський: Григорію Саввичу, ми в точці золотого перетину всієї нашої мандрівки. І мушу зізнатись: саме тут мене бентежить одне давнє упередження, яке я, здається, ніс у собі, сам того не помічаючи.

Сковорода: Кажи.

Вернадський: Коли ми говорили про жіноче начало — про Гестію, Піфію, Гекату, — ми називали їх "умовою" творчості. А умова легко чується як щось другорядне. Тло для дії, а не сама дія.

[3] Ілюстрація: Серебрякова З. Є. Автопортрет у чорній сукні з білим коміром : папір, акварель, білила, гуаш. 1907. 62 × 35 см. Київський національний музей мистецтва (фрагмент)

(Раптом простір за ілюмінатором мерехтить — і в рубці, серед тепла свічки, якої там ще мить тому не було, з'являється жінка з гребенем у руці, ніби щойно відірвана від власного туалетного столика)

Серебрякова: Пробачте, панове, я, здається, потрапила просто зі свого полотна.

Сковорода: Зінаїда Євгенівна?

Серебрякова: Вона сама. Із Нескучного, що на Харківщині, якщо вам це про щось каже.

Вернадський: Каже, і дуже до речі! Ми якраз говоримо про вас — точніше, про те, як про вас говорили. Тодішня академічна критика, хоч і захоплювалася вашим автопортретом, писала, що там "немає теми"... Навіть прихильний Бенуа побачив там насамперед "усмішку во весь рот", чарівну безпосередність хутірського ранку, але не ваше ремесло.

Серебрякова: *(сміється, продовжуючи розчісувати волосся, наче позуючи саме для цього діалогу)* Він щиро захоплювався картиною. І водночас щиро не побачив у ній нічого, крім кокетки. Він дивився на мене — а бачив натурницю. Не бачив ні композиції, ні світла, ні року паризької школи за плечима, ні тисячі годин у Луврі перед полотнами старих майстрів.

Сковорода: Тобто він сплутав твоє тіло з твоїм ремеслом?

Серебрякова: Він побачив умову — і не побачив за нею діяча. А я в ту мить була і моделлю, і художницею водночас. Дивилась у дзеркало не як кокетка, що чекає похвали, а як майстер, що вивчає світлотінь на власній щоці.

Вернадський: Оце й є найточніша ілюстрація нашої помилки, Григорію Саввичу. Ми казали "жінка як умова" — і мимоволі це прозвучало применшенням. А тим часом є зовсім інший, набагато глибший регістр цього слова.

Сковорода: Який?

Вернадський: Пригадайте нашу Гестію. Вона не воює, як Афіна, не мандрує, як Гермес. Вона нерухома. І саме тому весь Олімп тримається на ній — без вогнища немає дому, куди повертатися. Її "умова" — не слабкість, а найвища форма присутності.

Серебрякова: У моєму "За туалетом" я, якщо хочете, і є Гестія цього хутірського зимового дня. Навколо — холод, бідність, самотність далеко від великого світу. А в кімнаті — впорядкований, теплий, ритуально точний маленький космос: флакони, шпильки, дзеркало розкладені майже як на вівтарі. Я не втекла від хаосу — я створила з нього дім.

Сковорода: Виходить, ти й деміург, і Гестія водночас?

Серебрякова: Виходить, що це не два різні стани, а один.

(Вернадський підходить ближче до приладів, наче шукаючи наукового підтвердження щойно почутому)

Вернадський: Цікаво, наскільки точно це узгоджується з іншою, зовсім далекою традицією. У кашмірському шиваїзмі є формула, майже груба у своїй прямоті: Шива без Шакті — це не бог, а "шава", труп. Ціла свідомість, позбавлена динамічної енергії, не здатна навіть на найменшу вібрацію.

Сковорода: Тобто нерухомий центр без животворної сили — мертвий?

Вернадський: Саме так стверджує традиція. І тому образ танцю Калі на розпростертому тілі Шиви — це не приниження чоловічого начала, а показ того, що будь-який рух космосу можливий лише завдяки цій енергії, яка традиційно мислилась жіночою. "Умова" тут — не тло, а сама можливість буття.

Серебрякова: Мені подобається ця індійська прямота. У нас, у слов'ян, цю саму думку загортають у м'якші слова — "муза", "натхнення". А там сказано без манірності: без неї ти труп.

Сковорода: А ти сама, Зінаїдо Євгенівно, — деміург чи умова?

Серебрякова: Уже сказала: і те, і те. Я тримаю кисть — це дія. Але я ж і тримаю дім, дітей, майстерню в найгірші роки, коли чоловік помер, а революція забрала маєток. Я стала точкою опори для всього, що навколо мене руйнувалось. Хіба це не та сама вісь, про яку ви говорите з такою повагою, коли йдеться про богиню?

Вернадський: Саме та сама. І, знаєте, індійська естетика дає цьому ще один, дуже несподіваний доказ — уже не в міфі, а в теорії мистецтва. Кашмірський мислитель Абгінавагупта писав, що серед дев'яти естетичних "смаків" (рас) є один особливий — шанта, раса спокою. Він вважав її не рівноправною серед інших, а тим полотном, на яке нанизані всі інші раси, наче перлини на нитку. Без цього спокійного, незабарвленого фону жодна інша емоція — ні гнів, ні скорбота, ні любовна пристрасть — не могла б бути пережита як мистецтво, а не як просто біль.

Сковорода: Тобто спокій — не відсутність почуттів, а те, що дозволяє почуттям взагалі відбутися?

Вернадський: Саме так. І це знову той самий регістр: умова виявляється не нижчою за дію, а фундаментальнішою за неї.

(Серебрякова відкладає гребінь, дивиться на обох чоловіків уважно, майже оцінювально — тим самим поглядом дослідниці, про який щойно йшлося)

Серебрякова: А ви знаєте, панове, є в мене ще одна якість, яку рідко хто в мені бачить, — я вмію просто дивитися. Без судження. Без бажання щось із побаченого зробити одразу.

Сковорода: Се, здається, і є те, що наш земляк Роменець називав "відкритістю усім вітрам буття". Митець, перш ніж почати творити, мусить дозволити світові увійти в себе без опору, без фільтра власного "я".

Серебрякова: А Паустовський, здається, називав це "спорідненою увагою" — коли дивишся на світ не як чужинець, що хоче ним заволодіти, а як рідний, що просто дає йому бути собою.

Вернадський: Точно. І в цьому немає нічого пасивного, хоч слово "приймати" й звучить м'яко. Навпаки — це найвища дисципліна: не поспішати структурувати досвід, витримувати невизначеність. Англійський поет Кітс називав це "негативною здатністю" — умінням лишатися серед сумнівів і таємниць без роздратованого прагнення до готових фактів.

Сковорода: Виходить, це вже не жіноча чи чоловіча риса, а найвища творча компетенція взагалі?

Серебрякова: Саме так я це й прожила. Умова — не моя клітка. Це моя найвища майстерність.

(Тиша. Свічка тремтить, хоча повітря в рубці нерухоме)

Вернадський: А щоб ваша суб’єктність, Зінаїдо Євгенівно, не здалась комусь винятком, а не правилом, — дозвольте нагадати два давні сюжети. У Ригведі є Урваши, небесна німфа, що йде від смертного царя без вагань, щойно він порушує умови їхнього союзу, — жодних благань, жодного жалю, лише тверде: "я належу вільному простору неба". А в Новому Завіті — Прискилла, дружина апостола Акили: у чотирьох з шести згадок її ім'я стоїть **перед** іменем чоловіка, що для тогочасного патріархального світу було майже нечуваним.

Серебрякова: Отже, умова здатна й піти. Здатна й повчати. Здатна й вимагати.

Сковорода: Тоді умова — це не покірність, а вибір залишатись центром.

(Серебрякова підводиться, гребінь у її руці раптом здається не жіночим інструментом, а скіпетром)

Серебрякова: Дякую за розмову, панове. Мушу повертатись — там, на хуторі, чекає зима і полотно.

(Вона зникає так само раптово, як з'явилась. Свічка гасне сама собою)

(Довга тиша. Сковорода дивиться на погаслий гніт)

Вернадський: Знаєте, Григорію Саввичу, уся ця відкритість, це всеприйняття, про яке ми щойно говорили, — небезпечна річ, якщо в неї немає меж.

Сковорода: Як це?

Вернадський: Психологи, що вивчали здатність людини глибоко зливатися з чужим досвідом, довели: між силою і слабкістю тут дуже тонка різниця. Є люди, які, відкриваючись чужому горю, тонуть у ньому, втрачають себе. А є ті, хто відкривається так само глибоко — і водночас лишається собою. Різниця не в мірі відкритості, а в наявності невидимого, стійкого кордону всередині.

Сковорода: Отже, навіть найщиріше всеприйняття потребує хребта?

Вернадський: Саме так. І, до речі, наша гостя щойно це підтвердила самим своїм життям — вона приймала весь біль епохи, залишаючись митцем, а не жертвою. А пригадайте Урваши, про яку ми казали: навіть вона, найвільніша, найкосмічніша з жінок, ставила умови своєму союзу. Це не суперечність її свободи — це і є свобода. Справжня відкритість завжди залишає за собою право визначати межу, на якій вона відкривається. Сучасна когнітивна психологія дійшла аналогічних висновків іншими методами, але механізм той же.

Сковорода: У японців, здається, є коротенький вірш про це: *Комора згоріла, ніщо більше не заступає споглядання місяця…*

Вернадський: Горе, побачене не як руїна, а як розширений обрій.

Сковорода: А один німець, якого ти мені якось цитував, сказав ще різкіше: лише як естетичний феномен буття і світ виправдані навіки.

Вернадський: Ніцше. І, здається, це і є та сама межа, про яку я казав: не тікати від болю, а вміти дивитись на нього так, щоб він не поглинув того, хто дивиться.

Сковорода: Тоді, мабуть, недарма Геката — та сама, що з факелом, — вважається ще й хазяйкою кордонів і ключів. Вона не лише веде крізь пітьму. Вона знає, де саме двері, а де стіна.

(Довга тиша. Сковорода дивиться на погаслий гніт)

Вернадський: Ви замислились, Григорію Саввичу.

Сковорода: Замислився про власну жінку. Точніше, про ту, яку мені приписали. Кажуть, я мав наречену й утік від вінця. Ковалинський, мій учень, що писав моє життя вже по мені, про те не згадує ані словом. Мабуть, байку склали пізніше: людям легше повірити в любовну драму, ніж у те, що чоловік просто обрав дорогу.

Вернадський: Це схоже на історію з Бенуа й нашою гостею: простий сюжет завжди зручніший за складну людину.

Сковорода: Саме так. Він побачив кокетку, бо не міг побачити майстра. А мене хотіли бачити покинутим женихом, бо важко уявити, що вибір самотності буває не втечею, а працею. Та якщо шукати мені жінку в нашій мандалі “Код Орфея”, то, мабуть, не земну, живу, а ту саму, що з факелом.

Вернадський: Гекату?

Сковорода: Її. Хазяйку пустки, яка не дає обіймів, зате веде крізь пітьму до світла, що лишилось удома. Я не втік від жінки — я обрав ту, що не дає спокою й водночас нікуди не жене.

Вернадський: Дивний шлюб.

Сковорода: Найчесніший з усіх, які я міг собі дозволити.

(Корабель тихо рушає далі, і бірюзове світло за бортом поступається місцем новим, ще незвіданим відтінкам)

Конспект-уточнення для колег

Стаття 4 оперує великим обсягом різнорідного матеріалу — від українського біографічного питання до індійської естетики, — тому конспект тут виконує подвійну роботу: уточнює атрибуції і чітко розводить документоване, структурно-аналогійне й авторсько-метафоричне.

1. Легенда про наречену Сковороди

Перевірка першоджерела — "Житіє Григорія Сковороди" М. Ковалинського (1794), найближчого учня філософа й першого його біографа, — не виявляє жодної згадки про наречену, заручини чи нездійснений шлюб. Текст зображує життя Сковороди крізь послідовний християнський аскетизм і духовну дружбу, без будь-якого натяку на любовну драму.

Сучасне сковородинознавство (насамперед праці Л. Ушкалова, зокрема "Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди", 2017) кваліфікує сюжет про втечу з-під вінця як рецептивний міф XIX століття: спрощення радикального філософського вибору аскези й мандрівництва до зрозумілішої, побутовішої любовної драми. Конкретним імпульсом для поширення цієї легенди називають записи й літературну обробку фольклорного матеріалу І. Срезневським у середині XIX століття. Це не означає із стовідсотковою певністю, що нічого подібного не було, — відсутність документів є

аргументом, а не доказом, — тому формулювання в тексті статті коректно тримається на межі "документально не підтверджено" й "пізніший романтизований конструкт", без категоричного заперечення.

Крім того: зауваження про те, що Сковорода "одружений з Гекатою" — це структуральний ізоморфізм автора, а не елемент реального світогляду Сковороди.

2. Бенуа: точність цитати

Цитата про "За туалетом" (1909) походить із преси: *Бенуа А. Н.* Выставка «Союза» // Речь. — 1910. — 25 марта (7 апреля). — № 82. Контекст цитати: Бенуа писав: «Автопортрет Срібнякової... безперечно, найрадісніша річ... Тут повна безпосередність і простота: справжній художній темперамент, щось дзвінке, молоде, що сміється, сонячне і ясне, щось абсолютно художнє...»

3. Шива і Шакті: філологічна складність етимологічної гри й структура "Саундар'я Лагарі"

Тут потрібне важливе уточнення щодо самого джерела формули "Шива без Шакті — шава". "Саундар'я Лагарі" складається з двох різночасових частин: "Ананда-лагарі" (вірші 1–41), що містить філософську рецепцію шакта-упасани й містичної геометрії Шрі Чакри, і власне "Саундар'я-лагарі" (вірші 42–100) — пізніший тантричний пласт (між XI і XIV ст.), що описує фізичну красу богині. Цитована нами формула стоїть у першому вірші, тобто в старішій частині тексту, однак і щодо неї авторство Аді Шанкари лишається недоведеним в академічній індології (В. Норман Браун, Д. Інгаллс, П. Гакер) — текст кваліфікується як пізніша компіляція, а не автентичний твір Шанкари. Це варто зазначити: формула цитується як частина авторитетної традиційної коментаторської лінії, а не як безсумнівно автентичне слово самого Шанкари.

Сама гра "і-кара" (голосний "і" як символ Шакті, що при вилученні перетворює "Шива" на "шава") зафіксована в тантричній коментаторській літературі й не є

довільною вигадкою — це підтверджено незалежно від питання авторства "Саундар'я Лагарі".

4. Іконографія Калі на тілі Шиви: розмежування джерел

Класичне "Деві-магатм'ям" (Маркандея-пурана, V–VI ст.) не містить сюжету про заспокоєння танцю Калі — там богиня (Чамунда) постає дисциплінованою помічницею Дурги. Сюжет із Шивою, що лягає під ноги танцюючої Калі, кристалізується значно пізніше, у середньовічних бенгальських пуранах і тантричних текстах. Це розмежування залишається ключовим і підтвердженим.

5. Феміністична класична філологія: Зейтлін і Кац

Позиція міцна: Zeitlin, *Playing the Other* (1996, University of Chicago Press) — визнана монографія; теза про жіноче як "простір іншого" є усталеною, хоч і не єдиною існуючою інтерпретацією в дисципліні (варто мати на увазі й альтернативні, менш функціоналістські прочитання, напр. у Helene Foley). Marilyn Arthur Katz — конкретне видання праць: *Katz, M. A.* (1991). *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*. Princeton: Princeton University Press.

6. Раса-теорія та Удбгата: точна атрибуція першості шанта-раси

Першим мислителем, що письмово зафіксував і обґрунтував шанта-расу як дев'яту естетичну емоцію, вважається кашмірський теоретик поетики Удбгата (кінець VIII — початок IX ст.), придворний учений (sabhāpati) при дворі царя Джаяпіди. Ключова праця — "Кав'яланкара-сара-самграха" (критичне видання: Ed. N. D. Banhatti, Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1929, перевидання 1982), де в четвертому розділі Удбгата прямо додає шанту до канонічного списку рас, порушуючи восьмичленну систему Натьяшастри Бгарати. Базовою стійкою емоцією (стхаї-бгава) для шанти Удбгата визначає стан шама (душевне заспокоєння) — це лягло в основу пізнішої розробки Анандавардгани й Абгінавагупти, на яку спирається основний текст статті.

7. Межа відкритості: диференціація "Я", его-резильєнтність і статус садгаранікарани

Диференціація "Я" (М. Боуен, Family *Therapy in Clinical Practice*, 1978) описує здатність зберігати автономне почуття "Я" за глибокої емоційної залученості; низька диференціація веде до "злиття" (fusion), розмивання меж особистості. Его-резильєнтність проти его-контролю (Дж. Блок і Дж. Блок, 1980) розрізняє гнучке регулювання психологічних меж і його патологічні крайнощі. Обидва поняття — науково задокументовані, незалежні від індійської традиції концепції.

Психологічне дистанціювання І. Кросса (Kross, Ayduk & Mischel, 2005; Kross & Ayduk, 2011) описує зміну внутрішньої перспективи з першої особи на позицію віддаленого спостерігача, що знижує фізіологічну реактивність. Важливе методологічне застереження: зв'язок цього механізму з індійською садгаранікараною (Бгатанайка, розвинена Абгінавагуптою) — це **структурна аналогія**, яку проводимо ми самі в межах моделі, а не задокументований науковий ізоморфізм із прямими перехресними посиланнями в літературі. Обидва механізми описують перехід від егоцентричного занурення до рефлексивного дистанціювання, але констатувати це варто саме як нашу власну паралель, а не як усталений факт компаративної психології. Тобто зв'язок між психологічним дистанціюванням (self-distancing) за Е. Кроссом та концептом садгаранікарани є авторською структурною аналогією і пропонується як компаративна гіпотеза.

8. Хайку: уточнена атрибуція

Автор — Мідзута Масахіде (1657–1723), учень Мацуо Басьо; підтверджено за антологіями Р. Г. Блайта. Оригінал: 蔵焼けて さはるものなき 月見かな (*Kura yakete sawaru mono naki tsukimi kana*) — "Комора згоріла, ніщо більше не заступає споглядання місяця". Слово "комора" (kura) точне; варіант із "лазнею" з деяких популярних перекладів

помилковий. Історичні деталі про конкретну пожежу 1694 року й реакцію Басьо потребують окремої перевірки й наразі в тексті статті не використовуються.

9. Ніцше: цитата підтверджена

"Лише як естетичний феномен буття і світ виправдані навіки" — точна, добре встановлена цитата з "Народження трагедії" (передмова 1886 р. "Спроба самокритики", §5; основний текст, гл. 5 і 24).

Список використаних джерел

1. Бенуа А. Н. Виставка «Союзу» // Мова. - 1910. - 25 березня (7 квітня). — № 82.
2. Ковалинський, М. Житіє Григорія Сковороди (1794). У: Повне зібрання творів Г. С. Сковороди.
3. Ушкалов Л. Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди. — Харків: Фоліо, 2017. — С. 132–136
4. Brown, W. N. (ред.). Saundaryalaharī, Harvard Oriental Series, Vol. 43 — щодо структури тексту й дискусії про авторство.
5. Devī Māhātmyam [Маркандея-пурана], гл. 8–10.
6. Kinsley, D. (1997). Tantric Visions of the Divine Feminine: The Ten Mahavidyas. Berkeley: University of California Press.
7. Zeitlin, F. I. (1996). Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature. Chicago: University of Chicago Press.
8. Katz, M. A. (1991). Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey. Princeton: Princeton University Press.
9. Роменець, В. А. Психологія творчості.
10. Паустовський, К. Г. Золота троянда (розділ "Михайло Пришвін").
11. Пришвін, М. М. Зелений шум.
12. Keats, J. Лист до Джорджа і Томаса Кітсів, 22 грудня 1817 р.
13. Costa, P. T., & McCrae, R. R. (1992). Revised NEO Personality Inventory (NEO PI-R) and NEO Five-Factor Inventory (NEO-FFI) Professional Manual.

Odessa, FL: Psychological Assessment Resources. (Фасети O2 Aesthetics, O3 Feelings)

14. Rogers, C. R. (1961). On Becoming a Person: A Therapist's View of Psychotherapy. Boston: Houghton Mifflin, розд. 9.
15. Bowen, M. (1978). Family Therapy in Clinical Practice. New York: Jason Aronson.
16. Block, J. H., & Block, J. (1980). The Role of Ego-Control and Ego-Resiliency in the Organization of Behavior. У: Minnesota Symposia on Child Psychology, Vol. 13.
17. Kross, E., Ayduk, O., & Mischel, W. (2005). When asking "why" does not hurt: Distinguishing rumination from reflective processing of negative emotions. Psychological Science, 16(9), 709–715.
18. Kross, E., & Ayduk, O. (2011). Making meaning out of negative experiences by self-distancing. Current Directions in Psychological Science, 20(3), 187–191.
19. Абгінавагупта. Абгінавабгараті (коментар до "Натьяшастри" Бгарати Муні).
20. Udbhaṭa. Kāvyālaṅkārasārasaṁgraha. Ed. N. D. Banhatti. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1929 (перевидання 1982).
21. Ригведа, X.95 (Урваши й Пурурава); X.85 (весільний гімн, Вішвавасу).
22. Калідаса. Вікраморвашіям.
23. Новий Завіт: Дії 18; Послання до Римлян 16:3; 1 Коринтян 16:19; 2 Тимофія 4:19.
24. Masahide, M. Хайку про згорілу комору. Цит. за: Blyth, R. H. (1952). Haiku, Vol. 3: Summer-Autumn. Tokyo: Hokuseido Press, p. 384.
25. Nietzsche, F. (1872/1886). Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, "Versuch einer Selbstkritik", §5; гл. 5, 24 основного тексту.



5. Небо Місяця. Чотири Нарциси і відкинута Ехо: сходження і пастка споглядальності

(Розмова п'ята: про дзеркало, яке спершу обманює, а потім вчить бачити)

iste ego sum («це ж я!»)
Овідій, «Метаморфози»

Корабель уповільнюється над плесом, яке навіть прилади не можуть однозначно класифікувати — то чи вода, то чи чисте світло, розлите горизонтально, наче велике дзеркало без берегів.

Вернадський: Дивна поверхня, Григорію Саввичу. Ані хвилі, ані течії — лише відображення.

Сковорода: Обережно, друже. Я знаю це місце. Тут загинув один юнак, закохавшись у власне обличчя.

Вернадський: Нарцис.

Сковорода: Він самий. І, мушу сказати, історія його — не проста осторога від марнославства, як заведено думати. Вона складніша, з трьома поверхами, і, здається, саме зараз нам випадає нагода їх пройти.

(Корабель повисає над самою гладінню. У відображенні видно не корабель, а щось інше — молоде, самовпевнене обличчя)

Вернадський: Перший поверх, гадаю, найпростіший і найвідоміший?

Сковорода: Найпростіший, та не менш болючий. Пригадай Августина — того самого, що написав першу в Європі щиру сповідь душі. У четвертій книзі своєї "Сповіді" він зізнається без прикрас: замолоду він навчав риторики не заради істини, а заради марнославства — щоб здаватися блискучим, щоб йому плескали, щоб слава йшла попереду нього.

Вернадський: Юнак, закоханий не в саму мову, а у власне відображення в очах слухачів.

Сковорода: Достеменно так. Талант уже є, а мета ще хибна. Це перший поверх взаємодії з дзеркалом: бачити в ньому лише себе — і нічого більше.

Вернадський: А другий?

(Відображення у воді змінюється — тепер там силует людини з пензлем, що уважно вивчає поверхню, наче вимірюючи її)

Сковорода: Другий поверх — той, де марнославство не зникає, а переплавляється. Італієць Альберті, батько наукового живопису, писав своїм друзям дивну річ: той-таки Нарцис, що перетворився на квітку, був, за його словами, винахідником живопису. Бо що таке малярство, питав він, як не спроба обійняти мистецтвом поверхню джерела?

Вернадський: Тобто дзеркало не відкидається, а стає інструментом?

Сковорода: Саме так. Погляд, що раніше пас лише власне обличчя, тепер вивчає саму поверхню відображення — світлотінь, перспективу, форму. Це вже не порожнє милування, а ремесло. І в нашому, театральному краю є той, хто сказав про це найточніше — Станіславський: люби мистецтво в собі, а не себе в мистецтві.

Вернадський: Красива формула. Хоча, зізнаюсь, різниця тонка.

Сковорода: Тонка, та рятівна. Один актор виходить на сцену, щоб йому аплодували. Інший — щоб служити ролі. Обидва дивляться в те саме дзеркало залу. Різниця не в дзеркалі, а в тому, куди спрямований погляд.

(Відображення у воді раптом двоїться — поруч із юнаком, що схилився над джерелом, з'являється інший, зовсім молодий силует: хлопець з олівцем, що уважно, зосереджено щось замальовує)

Вернадський: А це хто?

Сковорода: Придивись уважніше, Володимире Івановичу. Се ж наш Тарас — зовсім юний, іще студент Академії.

Вернадський: Він теж малює Нарциса?

Сковорода: Малює, поруч із іншим ескізом — на тому самому аркуші. Там, збоку, дівчина на березі ставка, що грається гілкою калини, і над нею — мати, бліда від лютої заздрості.

Вернадський: Знаю цей сюжет. Балада про матір, яка топить власну доньку, бо та виросла кращою за неї, і сама йде на дно слідом.

Сковорода: Хвороблива тінь нашого Нарциса, хіба не бачиш? Той гине від надміру любові до себе. А ця мати — від цілковитого безсилля любити чужу красу, коли вона сліпучіша за власну.

Вернадський: Два боки того самого безумства: один — надлишок дзеркала, другий — його цілковита заборона для іншого.

Сковорода: А тепер придивись, як юний Тарас кладе їх поруч, на одному аркуші: Нарциса, що схиляється до води, і дівчину, яку вода щойно забрала в себе. І знаєш, що я бачу в цьому сусідстві? Уперше за всю її коротку долю

хтось дивиться на Ганну не для того, щоб позаздрити чи знищити, а щоб милуватися. Олівець на папері — зовсім інший погляд, ніж той, материн.

Вернадський: Виправлення погляду через саме мистецтво?

Сковорода: Саме так я це відчуваю. І дивись: обоє, і хлопець, і дівчина на його аркуші, наче відтають в одній і тій самій воді. Він — від туги академічних буднів, вона — від жаху своєї загибелі. Вода, що в баладі була знаряддям смерті, тут, на папері, стає чимось іншим: лагідною, об'єднуючою стихією, що змиває, розчиняє трагедію, а не повторює її.

Вернадський: Я б сказав науковіше, хоч і не менш тепло: сам акт малювання — зосереджена, мовчазна праця — дає художнику стан, подібний до ніжного, затишного супокою, який приносить присутність близької людини. А на аркуші ця ніжність поширюється і на саму Ганну: вона теж ніби вперше дихає спокійно.

Сковорода: Трагедія не скасована — дівчина й досі мертва в баладі. Але вона перетворена, узята в форму, у якій може існувати, не ранячи дивлячогось.

Вернадський: Це вже майже той самий катарсис, про який писали вчені вашого майбутнього: страждання, пережите крізь гармонійну форму, не зникає, а розряджається в щось витримне.

Сковорода: Тож юний Тарас стоїть зовсім близько до того, що я сам колись зрозумів про Нарциса, — тільки ще не промовив цього вголос. Він уже бачить: споглядання може лікувати. Підкреслю: не інтелектуальне сприйняття, а саме споглядання, милування, яке супроводжується блаженством чуттєвого дотику до предмета. Лишається один крок — побачити, Кого саме можна зустріти в глибині цього лікувального дзеркала.

Вернадський: Крок від пензля Альберті до вашого "пізнай себе".

Сковорода: Саме цей крок, друже. Ще не зроблений — та вже намічений.

(Раптом із туману над водою долинає голос — сам по собі, без тіла, що лунає, наче відлуння серед скель)

Голос: ...намічений... мічений... чений...

Вернадський: Хто це?

Сковорода: *(тихо)* Не питай "хто це", питай краще "чиїми словами вона говорить". Се Ехо.

Голос: ...говорить… ворить… орить...

Вернадський: Вона повторює наші останні слова.

Сковорода: Це все, що їй лишила Гера — за те, що колись відволікала її розмовами. Ехо не може почати говорити сама. Лише підхопити чужий кінець.

Вернадський: Жорстоке прокляття.

Голос: ...прокляття… кляття… яття…

Сковорода: І все ж, прислухайся уважніше. Коли Нарцис крикнув їй, що краще помре, ніж віддасть їй владу над собою, вона у відповідь вихопила з тих самих слів лише "...віддасть... собою..." — і перетворила відмову на заклик до єднання. Навіть скута, вона не просто повторює. Вона перекроює сенс тим, що вибирає, яку частку чужої мови залишити собі.

Вернадський: Виходить, це теж мімесис — тільки інший, вимушений, урізаний, спрямований не на себе, а на когось назовні?

Сковорода: Саме так. Нарцис замкнув дзеркало на собі. Ехо ж, навіть позбавлена власного голосу, тягнеться до Іншого — хай лише відлунням. Одна пастка — застигнути у власному образі. Інша — розчинитися без останку в чужому. Обидві однаково небезпечні для митця. Але як ми бачимо, навіть цей

вимушений мімесис мимоволі змінює об'єкт відображення — і інтерпретує себе, бачачи лише свою поверхневу красу та перетворює іншого, акцентуючи бажане.

(Голос стихає. Відображення у воді знову міняється — тепер там жінка, що дивиться на глядача з легкою, майже награною байдужістю)

Вернадський: А чому, скажіть, той перший, юний нарцисизм — Августинів — узагалі так вабить людей? Невже саму самозакоханість хтось уважає привабливою?

Сковорода: Тут я пригадую одного француза, вже нашого сучасника майже, Рене Жирара. Він казав дещо їдке: та байдужа самодостатність, якою милуються закохані в нарциса, — то суцільна вистава. Він назвав таку постать кокеткою: вона грає незалежність саме тому, що знає — ця гра розпалює бажання дивитись на неї.

Вернадський: Тобто вдавана незалежність насправді цілком залежить від чужого погляду?

Сковорода: Достеменно. Справжньої самодостатності в тому дзеркалі немає — є лише голод бути бажаним, гарно замаскований під байдужість.

(Тиша. Відображення у воді поволі згасає, стає прозорим, майже зникає)

Вернадський: А третій поверх дзеркала, Григорію Саввичу? Той, що вже ваш власний?

Сковорода: (посміхається, дивлячись на воду) О, про це я колись написав цілий діалог. Бачите, античний Нарцис загинув, бо закохався у власну зовнішність — у порожню тінь. Мій же Нарцис робить крок уперед. Він розуміє: милуватися своєю плоттю — це глухий кут. Але замість того, щоб розбити дзеркало, він заглядає за його межі.

Вернадський: Що ж можна побачити за межами власного обличчя?

Сковорода: Свою справжню природу. Тіло — це лише рукотворний образ, глиняний посуд. А істина — всередині, у думці, яка і є нашим справжнім серцем. Коли людина пізнає себе до кінця, вона бачить у дзеркалі води не земне поріддя, а Божественний першообраз.

Вернадський: Дивовижний парадокс: самопізнання, доведене до абсолюту, змиває наше «Я» і відкриває Бога?

Сковорода: Так! І це не егоїзм, Володимире Івановичу. Це шлях крізь власну тінь до вічного Світла.

(Корабель повільно рушає далі. Вода за бортом стає геть прозорою, майже невидимою)

Вернадський: Цікаво, що подібну логіку — рух від марнославства через служіння до чогось вищого за особисте зростання — розробляв і психолог нашого недавнього минулого, Віктор Франкл. Він казав: щастя, як і самоздійснення, не можна досягти прямим прагненням. Це лише побічний ефект того, що людина віддає себе чомусь поза собою — справі, любові, смислу. Порівнював це з бумерангом: він повертається до руки лише тоді, коли не влучив у ціль.

Сковорода: А той, хто вцілив у власне серце?

Вернадський: Той лишається із самим собою — тобто з Нарцисовою пасткою.

Сковорода: Стривай, Володимире Івановичу. Тут я мушу вимовити слово, яке досі кружляло навколо нашої розмови, а не було назване прямо. **Споглядальність.**

Вернадський: Здається, ми вже не раз користувалися цим станом мовчки — і в бірюзовому спокої, і щойно, над цим дзеркалом.

Сковорода: Бо в ньому криється найтонша небезпека з усіх, які ми досі минали. Древні елліни звеличували bios theoretikos, життя споглядальне, як

найвищу форму щастя — саму евдаймонію. І мали рацію: без відпочинку душі, без тихого стояння над власним відображенням, людина скам'яніє швидше за Ехо.

Вернадський: Але ж саме цим і живиться Нарцис.

Сковорода: Саме цим. Ось де закладена пастка: споглядальність, яка мала бути спочинком перед дорогою, стає домом назавжди. Один із психологів вашого майбутнього, Маслоу, застерігав від того самого — він назвав це "комфортним ставленням до дійсності": людина, вмостившись у власному спокої, перестає чути грім і трагізм світу за вікном.

Вернадський: Тобто одна й та сама споглядальність буває цілющою і буває смертельною — залежно лише від того, чи є в неї двері?

Сковорода: Саме про це я й кажу. Спочити в спогляданні, впорядкувати душу, надихнутися тишею — це благо, особливо для того, хто довго тягнув чужий тягар не в свої сани впряжений. Але той, хто спиняється в цій вежі назавжди, забуваючи повернутися до драматизму й трагізму живого світу, — той не мудрець, а просто інший, вишуканіший Нарцис. Золота клітка спокою нітрохи не краща за клітку марнославства, лиш прикрашена тонше.

Вернадський: Отже, дзеркало саме по собі не винне. Винна нерухомість перед ним.

Сковорода: Споглядальність, що знає, коли підвестися, — оце і є та мудрість, якої бракувало нашому нещасному юнакові над цією водою.

(Останній відблиск води гасне. Корабель рушає в темряву, що вже не лякає)

Конспект-уточнення для колег

Ця стаття стягує в одну композицію велику кількість різнорідних традицій з усього тому — латинський гуманізм, українське бароко, французький

структуралізм, феміністичну деконструкцію, стоїцизм, німецьку містику і індійську філософію ґун. Нижче — послідовна ревізія кожного вузла.

1. Августин

Confessiones, книга IV, містить пасаж, де Августин описує свою юнацьку кар'єру ритора в Карфагені й Мілані як службу марнославству — прагненню оплесків, а не істини (лат. *inaniter gaudens de humana laude, cibo audientium... et amabam dolere*; точна цитата: **Августин, Святий.** *Сповідь* / Пер. з латини Ю. Мушака. — К.: Основи, 1999. — Кн. IV. Августинова "Сповідь" є жанровим першоджерелом самої традиції автобіографічної сповіді-навернення, ширше, увесь наратив "молодість-дозрівання-повернення", яким ми послуговуємось у статті. Крім того, Августин — представник християнського неоплатонізму, тож його присутність підсилює внутрішню спорідненість із самим Сковородою, чий "Наркіс" явно стоїть у цій-таки традиції (через Оригена, Псевдо-Діонісія й візантійську патристику — генеалогію, яку варто в майбутньому дослідити прицільніше).

2. Альберті: точність цитати й статус у науці

Уривок із *Della pittura* (1435/1436), книга II, — один із найцитованіших локусів в історії ренесансної естетики (пор. огляди рецепції у Krzysztof Baszyński/Baxandall traditions). Італійський оригінал і переклад узгоджуються зі стандартними цитуваннями в англомовній та італомовній науковій літературі; уточнене видання: **Alberti, Leon Battista.** *On Painting* / Translated with Introduction and Notes by John R. Spencer. — Revised Edition. — New Haven and London: Yale University Press, 1966. — 141 p. Саме тут детально розгортається пасаж Альберті про те, що «живопис має божественну силу» (contains a divine force), перетворюючи відсутніх у присутніх, а мертвих роблячи майже живими. Це фундаментальний мотив для нашого діалогу про дзеркала, Нарцис та ілюзії споглядання.

4. Нарцис Т. Шевченка

Атрибуція твору. Задокументованого малюнка "Нарцис" періоду заслання не існує — це хронологічна аберація. Єдиний автентичний твір — академічний ескізний аркуш № 253 ("Утоплена". Хлопчик з собакою. Нарцис та інші ескізи), 1840–1841 рр., Санкт-Петербург, папір, олівець, 17,8×26,5 см, Національний музей Тараса Шевченка, інв. г-705. За ескіз "Нарцис" ("Хлопчик-пастушок, що п'є воду") Шевченка нагороджено срібною медаллю Академії 27 листопада 1840 р. На аркуші згруповано шість рисунків: у центрі — найбільш завершений ескіз до поеми "Утоплена" (1841), ліворуч — "Нарцис", праворуч — "Хлопчик-жебрак", жіночий портрет; на звороті — "Куток Смоленського кладовища" й начерки оголеної натури.

Сюжет "Утопленої". Поема (1841) — про матір-вдову, яка з заздрощів до краси власної доньки Ганни топить її в ставку й гине сама під час боротьби у воді. Лексема "русалка" в тексті не вживається жодного разу; потойбічний статус Ганни передано виключно фольклорним кодом (нічне чесання коси, зелене баговиння замість одягу). Фінал будується на етичній метафорі вічної посмертної розплати (дві душі по різні боки ставка), а не на демонологічній трансформації як такій.

Термінологія. "Русалка" і "мавка" — генетично різні образи, і об'єднувати їх некоректно. Русалка — антропоморфна душа утопленої чи передчасно загиблої дівчини (М. Костомаров, О. Потебня, В. Гнатюк); без риб'ячого хвоста (це пізнє західне запозичення). Мавка/нявка — похідне від праслов'янського *навь*, дух нехрещеної дитини чи мертвонародженого, у автентичному фольклорі демонічна й навіть моторошна (характерна деталь — відсутність спини); сучасний поетизований образ — наслідок неоромантичної трансформації Лесі Українки в "Лісовій пісні" (1911), а не прямий відбиток архаїчного вірування. Для Ганни коректний термін — саме русалка, і хронологічно (1841 р., задовго до Лесі Українки), і за семантикою образу.

Статус запропонованих інтерпретацій. Варто чітко розмежувати три рівні, уже закладені в самому тексті статті:

- Документоване мистецтвознавче прочитання: академічна штудія натурника; альтернативне "танення" пози також правдоподібне прочитання композиції, хоч і не остаточно підтверджене мистецтвознавцями.
- Структурна аналогія (наша): мати як "хворий" дзеркальний варіант нарцисичного механізму (надлишок самозамилування Нарциса проти дефіциту здатності любити чужу красу в матері); паралель із трансакційним аналізом Е. Берна (роль патологічного Батька щодо Дитини) — застосована як евристична метафора ролей, а не клінічний діагноз історичному чи літературному персонажу.
- Авторська метафора: ідея, що сам акт малювання "виправляє" погляд, яким дивились на Ганну за життя, перетворюючи заздрісний погляд матері на милуючий погляд художника; образ води як стихії, що в баладі руйнує, а на аркуші об'єднує й заспокоює обидві постаті.

Катарсис. Концепція естетичної реакції Л. С. Виготського ("Психологія мистецтва") як "короткого замикання" протилежно спрямованих афектів — болісного змісту й гармонійної форми, — що розряджається в катарсис, застосовується тут коректно й без потреби в неперевіреній цитаті "вода у вино" (яка в тексті Виготського не підтверджена і виключена з остаточного варіанта).

Вплив Сковороди на Шевченка. Задокументовано в працях Л. Ушкалова ("Моя шевченківська енциклопедія"), Є. Нахліка, Д. Чижевського: спільний акцент на "сердечному самопізнанні" й розрізненні видимої/невидимої натур людини, засвоєний Шевченком змалку через кобзарський репертуар і давньоукраїнську книжність.

3. Сковорода, "Наркіс": філологічний статус тексту

Діалог датується кінцем 1760-х рр. і належить до пізнього, найбільш богословськи насиченого періоду творчості Сковороди. Наведені цитати відповідають стандартному академічному виданню (Повне зібрання творів у 2-х

т., Київ, 1973, або пізніші перевидання за редакцією Л. Ушкалова). У науковому апараті варто зазначити: інтерпретація "двосвіття" (тіло як тінь/риза, думка як серце й "справжня людина") є наскрізною для всього корпусу Сковороди (пор. паралельні формулювання в "Асхані" й "Кільці"), тобто "Наркіс" не є ізольованим текстом, а вузловим пунктом цілої антропологічної системи філософа — це варто підкреслити, аби не створити враження, що образ Нарциса — випадковий чи периферійний сюжет у його творчості.

5. Ехо: розмежування академічного і псевдоакадемічного шару

Есе Ґаятрі Співак "Echo" (у збірці *An Aesthetic Education in the Era of Globalization,* Harvard UP, 2012) — авторитетне, широко цитоване джерело постколоніальної й феміністичної деконструкції міфу; термін "volitional voice" відтворений коректно. Згадки Люс Ірігарей та Елли Джин Файнер вимагають точнішої верифікації перед фіналізацією — перша працює переважно в реєстрі психоаналітичної деконструкції фалоцентричного мовлення (*Speculum de l'autre femme*, 1974) без спеціального фокусу саме на Ехо, тож зв'язок варто сформулювати обережніше, як тематичну, а не пряму текстуальну паралель; друга (дисертація в Roehampton) — менш усталене академічне джерело, і його статус варто позначити як "спеціалізоване дослідження", а не "класичну працю".

6. Жирар: точність цитати й статус праці

Праця, на яку ми посилаємось: *Girard R. Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris: Grasset, 1961* (або український переклад «Обман, бажання і роман»). Сама теза — про нарцисизм як "показову" стратегію, розраховану на бажання Інших, — цілком відповідає ядру жирарівської теорії міметичного бажання й не викликає сумнівів на рівні змісту.

7. Станіславський: усталеність і точність формули

"Люби мистецтво в собі, а не себе в мистецтві" — справді канонічна фраза з "Мого життя в мистецтві" (1924); в академічній театрознавчій літературі вона іноді подається з незначними варіаціями перекладу. Джерело: Станіславський К. С. Моє життя в мистецтві. — К.: Мистецтво, 1955.

8. Франкл і Маслоу: наукова згода, а не полеміка

Між двома мислителями не було прямого доктринального конфлікту — пізній Маслоу (концепція самотрансценденції, "Теорія Z") рухався в тому самому напрямку, що й Франкл, хоча й з інших вихідних позицій (гуманістична психологія розвитку особистості versus екзистенційна логотерапія). У науковому тексті некоректно подавати це як "перемогу" Франкла над Маслоу — радше як конвергенцію двох незалежних традицій до спільного висновку, що саме підсилює доказовість тези, а не применшує внесок жодного з мислителів.

9. Індійська лінія: ґунатіта

Грецька філософія історично не була герметично замкненою системою — досить пригадати гіпотези про орфічні й піфагорійські контакти зі східними містеріальними традиціями (хоча пряма лінія передачі залишається предметом наукової дискусії, а не встановленим фактом), а неоплатонізм пізньої античності (Плотін, за свідченням Порфирія, цікавився перською й індійською мудрістю) уже свідомо шукав точки дотику зі Сходом. Тому в академічному конспекті індійський матеріал природно доповнює, а не підриває "європейськість" аргументації.

14-та глава "Бгаґавад-ґіти" (*Gunatraya Vibhaga Yoga*) і коментар Аді Шанкари дають чітку, філологічно перевірену концепцію *guṇātīta* — стану, що виходить за межі всіх трьох ґун, включно з найблагороднішою — саттвою. Ключовий термін *udāsinavad* (нейтральна позиція свідка) можна прямо, без насильства над матеріалом, поставити поруч зі стоїчною *apatheia* Епіктета й Майстер-Екгартовою *Gelassenheit (Meister Eckhart: Deutsche Predigten und Traktate під редакцією Josef Quint)*: усі три системи, розвинені незалежно одна від одної

(стоїцизм — елліністична Греція; веданта — Індія; німецька містика — пізнє середньовіччя), сходяться до структурно ідентичного висновку: вища свобода полягає в рівному ставленні до похвали й хули, приємного й болісного, через дистанціювання від оцінювальної реакції власного "я". Це саме по собі — сильний, вартий окремого зауваження факт **типологічної конвергенції** незалежних духовних традицій, який можна навести в науковому тексті як спостереження, а не як доведений causal зв'язок між ними (варто уникати спокуси стверджувати пряме запозичення там, де ми маємо справу з паралельним розвитком).

10. Термінологічне уточнення: "споглядальність" між bios theoretikos і пасткою комфорту

Це найважливіше концептуальне доповнення статті, і саме воно вимагає найточнішого джерела з боку Маслоу. Теза про "надто комфортне ставлення до реальності" у студентському тексті сформульована як парафраз. У Маслоу в його пізній роботі Farther Reaches of Human Nature (1971) і статтях про Z-теорію описується так звана B-complacency (Бутійна заспокоєність / мета-задоволеність). Цей стан, коли людина, яка досягла споглядання Вищих Цінностей (B-values), усувається від «низинного» світу, впадає у духовний ескапізм та ігнорує реальні трагедії.

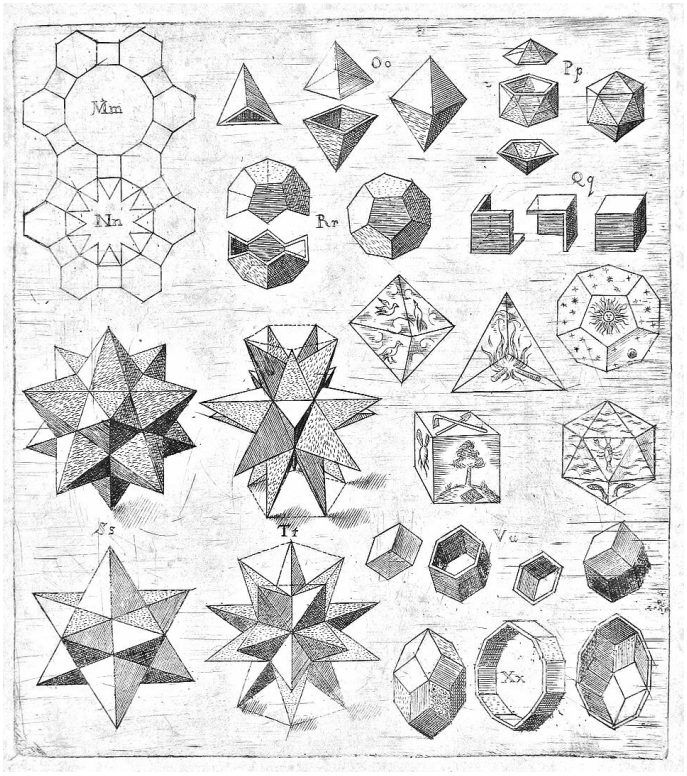
Список використаних джерел

1. Августин, Святий. Сповідь / Пер. з латини Ю. Мушака. — К.: Основи, 1999. — Кн. IV.
2. Alberti, Leon Battista. On Painting / Translated with Introduction and Notes by John R. Spencer. — New Haven: Yale University Press, 1956.
3. Сковорода, Г. С. Наркіс. Розмова про те: пізнай себе // Повне зібрання творів: У 2 т. — К.: Наукова думка, 1973. — Т. 1. — С. 147–193.
4. Ovidius. Metamorphoses, liber III (міф про Ехо й Нарциса).

5. Spivak, Gayatri Chakravorty. Echo // An Aesthetic Education in the Era of Globalization. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 2012. — Pp. 231–255.
6. Irigaray, L. (1974). Speculum de l'autre femme. Paris: Minuit (зв'язок з Exo — тематичний, потребує точнішого формулювання).
7. Finer, E. J. Дисертація про голос і тіло у виконавському мистецтві (University of Roehampton) — уточнити повні бібліографічні дані.
8. Girard, René. Mensonge romantique et vérité romanesque. — Paris: Grasset, 1961.
9. Girard, R. (1961). Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris: Grasset.
10. Станіславський, К. С. Моє життя в мистецтві. — К.: Мистецтво, 1955.
11. Frankl, Viktor E. The Will to Meaning: Foundations and Applications of Logotherapy. — New York: World Publishing Co., 1969.
12. Maslow, Abraham H. The Farther Reaches of Human Nature. — New York: Viking Press, 1971.
13. The Bhagavad Gita with the Commentary of Sri Sankaracharya / Trans. by A. M. Sastry. — Madras: Samata Books, 1977. — Chapter 14 (Gunatraya Vibhaga Yoga).
14. Śaṅkara. Gita Bhāṣya, коментар до глави 14.
15. Epictetus. Enchiridion (стоїчна паралель до guṇātīta — дихотомія контролю, вже введена в статті 1).
16. Eckhart, Meister. Deutsche Predigten und Traktate / Herausgegeben und übersetzt von Josef Quint. — München: Diogenes Verlag, 1977. (Концепт Gelassenheit).
17. Porphyrius. Vita Plotini (свідчення про зацікавленість Плотіна перською й індійською думкою — уточнити точний розділ).
18. Шевченко, Т. Г. Утоплена (поема); [Ескізи та начерки. Аркуш № 253] // Повне зібрання творів у 12 т. — К.: Наукова думка, 2003. — Т. 1 / Т. 7.
19. Шевченко, Т. Г. Утоплена (поема, 1841).

20. Ушкалов, Леонід. Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. — Харків: Майдан, 2014.
21. Нахлік, Є. Розвідки про трансформацію сковородинівських ідей в українському романтизмі.
22. Чижевський, Д. Про сковородинівський мотив "внутрішнього ока" у Шевченка.
23. Костомаров, М.; Потебня, О.; Гнатюк, В. Класичні праці з української демонології.
24. Українка, Леся. Лісова пісня (1911) — для контрасту з автентичним фольклорним образом мавки.
25. Vygotsky, L. S. Психологія мистецтва — концепція катарсису як "короткого замикання" протилежних афектів.
26. Berne, E. Games People Play / Transactional Analysis in Psychotherapy — структурна модель его-станів (Батько/Дорослий/Дитина), застосована як евристична метафора.

6. Небо Юпітера. Різні обличчя щастя: міфологічна галерея благополуччя



(Розмова шоста: про тих, кому пощастило) [4]

У хорі сфер Юпітер — бас: окремо
його майже не чути, а без нього всі фальшивлять. Благополуччя — це,
зрештою, добре підібраний інтервал.
В дусі Кеплера, «Гармонія світу»

Корабель входить у простір, схожий на галерею — праворуч і ліворуч, наче портрети в довгій анфіладі, мерехтять постаті, кожна у своєму кольорі.

Вернадський: Григорію Саввичу, здається, ми потрапили на парад.

Сковорода: Парад благополучних. Тих небагатьох у нашій мандалі “Коду Орфея”, кому міфологія не приготувала трагічного фіналу. хоча щастя тут завжди означає відсутність страждання. Іноді це здатність набути сенсу всередині страждання.

Вернадський: Почнімо з першої — червоної.

[4] Ілюстрація: Kepler J. Harmonices Mundi Libri V. Linz : Sumptibus Godofredi Tampachii, excudebat Joannes Plancus, 1619.

(У червоному сяйві — жінка на весільній колісниці, обличчя її сяє не переможним, а щасливим, майже безтурботним щастям)

Сковорода: Аріадна. Дивись уважно, Володимире Івановичу, — це не та дівчина, що колись дала нитку зрадливому Тесею й лишилась плакати на порожньому березі Наксосу. Це вже інша Аріадна.

Вернадський: Що з нею сталось?

Сковорода: Діоніс знайшов її сплячою на тому самому острові, куди її покинули, — і не пожалів, не втішив зверхньо, а взяв за дружину, як рівну. Римляни різьбили цю сцену на мармурових саркофагах (я бачив подібний у Британському музеї, ще один у Мюнхені, ще один у Балтиморі): скрізь той самий сюжет весільної процесії серед менад і сатирів. Для римлянина це був не просто міф про закоханих богів — це образ перемоги життя над смертю, надія на власне воскресіння.

Вернадський: А вінець на її голові?

Сковорода: Діоніс, кажуть, зняв його і жбурнув у небо — і самоцвіти стали зорями, склавши сузір'я Північної Корони. Це записав Овідій, а пізніше — Нонн Панополітанський. Жінка, яку покинули, стала жінкою, яку увінчали зорями.

Вернадський: Дозвольте мені додати науковий погляд на цю красу. Ми з вами вже говорили про Роменцеву «відкритість усім вітрам» і «споріднену увагу» Паустовського. Аріадна тут — не жертва цієї відкритості, а її тріумф: вона прийняла найбільший земний біль, зраду коханого, але не замкнула своє серце. Вона лишилася відкритою світу настільки, що змогла вмістити в собі цілого бога.

Сковорода: Саме так! Але те, що стороннє око назвало б її «безумством» поруч із Діонісом, є зовсім іншою стихією. Це не хвороба і не втрата глузду в сучасному розумінні. Це античний священний екстаз — благословенне

виходження за власні межі. Вона не гасить дику, вогняну пристрасть бога екстазу, але її жіноча мудрість стає для цього вогню берегами.

Вернадський: Тобто її дионісійське сп'яніння — це не руйнація особистості, а її найвище оформлення? Екстаз, який не руйнує, а творить порядок?

Сковорода: Оце і є таємниця Космосу, Володимире Івановичу. Коли шалена енергія не спалює людину, а кристалізується у зоряний вінець. Справжня соглядальність — це вміння увійти у священний вогонь і стати його живою формою.

(Постаті зникають, і на зміну їм у помаранчевому сяйві виникає постать грубувата, кремезна, підтримувана двома усміхненими німфами)

Вернадський: А оце вже, здається, зовсім інша компанія, Григорію Саввичу. Якщо Аріадна піднялася до зірок, то цей супутник Діоніса повертає нас на саму землю. Пригадую, як Фрідріх Ніцше у «Народженні трагедії» писав, що за витонченою олімпійською культурою греків завжди ховалася страшна, хтонична мудрість цього лісового бога. Силенова істина про те, що світ сповнений страждання і випадковості, могла б паралізувати волю, якби мистецтво не перетворювало її на піднесені художні образи.

Сковорода: Саме так! Ніцше відчув серце античності. Не соромся Силена, Володимире Івановичу, — він тут не для сорому, а для правди про тіло. Він старий, товстий і вічно напідпитку. Їде на віслюку, а німфи, яких він, здається, любить без особливого розбору, підтримують його, щоб не впав. Але саме в цій незграбності — найглибше заземлення. Він однаково розмовляє з людиною, конем і деревом, бо для нього нема різниці між високим і низьким, чистим і брудним. Це найнижчий щабель нашого кола, і саме тому — необхідний. Без цієї хтоничної товщі, без Силенової правди, весь наш Космос перетворився б на холодну, безтілесну й мертву схему.

Вернадський: Заземлення, без якого неможливий жоден справжній політ.

Сковорода: Саме так.

(Простір змінює колір на теплий жовтий. У кузні видно постать із молотом, і поруч — жінку, що сміється, пригладжуючи іскри рукою)

Сковорода: Гефест і Аглая.

Вернадський: Ми вже згадували цю пару — і його золотих служниць, обдарованих розумом.

Сковорода: А тепер придивись до Аглаї. Вона — наймолодша з Харит, уособлення сяйва й радості. І вибрала собі за чоловіка не найгарнішого з богів, а найбільш травмованого, скинутого з Олімпу, кульгавого.

Вернадський: Чому?

Сковорода: Бо справжня жіноча мудрість не женеться за досконалістю форми — вона впізнає працю душі під недосконалою оболонкою. Гефест кує, бо праця для нього — не покарання, а спорідненість, той самий мед, про який я казав на самому початку нашої подорожі. А Аглая своєю присутністю освячує цю копітку, брудну, тяжку роботу — перетворює її на служіння красі.

Вернадський: Сумний трансцендент, зігрітий тим, хто повірив у нього, попри зовнішню недосконалість.

(Зелене сяйво. Постать напівлюдини-напівконя з глибокою раною на нозі, поруч — жінка з ясними, наче пророчими очима)

Вернадський: Хірон.

Сковорода: Найправедніший з кентаврів, вихователь героїв. Йому судилось безсмертя — і він від нього відмовився, віддавши Прометеєві, щоб той звільнився з-під орлиних кігтів.

Вернадський: Добровільна смерть заради чужої свободи.

Сковорода: За однією з античних традицій, Хірона було увічнено серед зір як сузір'я Центавра. Не за силу, не за перемоги в бою. За рану, віддану іншому в дар.

Вернадський: А Харикло?

Сковорода: Дружина, що не в тіні його стоїть. Вона сама провидиця — саме вона відкрила Тіресію таємну волю Афіни, коли той осліп. І, уяви собі, пізніше, коли астрономи вже вимірювали небо приладами, а не переказами, її ім'я дали малій крижаній планеті — і виявилось, що навколо неї є власні, тонкі кільця, яких немає в жодного подібного тіла в Сонячній системі.

Вернадський: Навіть небо, здається, вирішило, що вона заслуговує на щось незвичайне.

(Простір густішає до темно-бірюзового відтінку. Дві постаті обвиваються одна навколо одної, і на очах у мандрівників поступово вкриваються лускою)

Сковорода: Кадм і Гармонія.

Вернадський: Засновник Фів і жінка, чиє саме ім'я означає злагоду.

Сковорода: Усе життя цього подружжя було суцільною чередою втрат — діти, онуки, прокляття богів за давній гріх. Наприкінці шляху обоє перетворились на змій.

Вернадський: Покарання чи милість? Наука тут не одностайна: одні бачать у цьому звільнення від нестерпного людського болю, інші — покарання, повернення до долюдської, тваринної форми.

Сковорода: А я скажу так: Гармонія не залишила чоловіка навіть у цьому падінні. Розділила його долю аж до луски. Хіба це не найвища вірність — іти за коханим навіть тоді, коли форма зраджує?

Вернадський: Присмеркова мудрість. Не біле сяйво Гестії, а тепла, земна темрява прийняття.

(Синє світло, майже без тепла. Дві постаті стоять поруч, не торкаючись одна одної — філософ і озброєна мудрістю богиня)

Вернадський: А ось пара, яку годі назвати міфом у прямому сенсі.

Сковорода: Сократ і Афіна. Я знаю, тобі відомо про його справжню дружину — Ксантіппу, яку віки прославили як сварливу жінку.

Вернадський: І тут я мушу заступитись за неї, Григорію Саввичу, бо справедливість цього вимагає. У Платоновому "Федоні" вона постає жінкою, що плаче над чоловіком, приреченим на смерть, — віддана дружина й мати. Лише в пізніших переказах, уже римської доби, з'явились історії про вилиту на голову воду й ринкові сварки.

Сковорода: Отже, і тут — не жінка винна, а поговір, що причепився до неї, як реп'ях.

Вернадський: А наша пара — Сократ і Афіна — це вже не про живу дружину, а про чисту метафору: союз розуму з мудрістю, позбавлений тілесного компонента. Вежа зі слонової кості в найчистішому, майже безлюдному вигляді.

Сковорода: Бо навіть у вежі є честь — якщо тудине проникає наклеп на невинних жінок.

(Бірюзове сяйво, найспокійніше з усіх. Постать бога сну тримає за руку усміхнену грацiйну постать)

Вернадський: А тут ми повертаємось до серця нашого Космосу.

Сковорода: Гіпнос і Пасітея. Гера обіцяла йому цю Хариту в дружини за небезпечну послугу — приспати самого Зевса. І він, боязкий бог сну, зважився, бо кохав її "усі дні свої", як сказано в "Іліаді".

Вернадський: Сон, увінчаний коханням, а не самотністю.

Сковорода: А знаєш, деякі митці навмисне вчаться засинати на самому краю сну — тримають у руці ключ, і коли рука розслабляється, ключ падає й будить їх, лишаючи в пам'яті ті дивні образи, що народжуються саме на межі.

Вернадський: Так, Сальвадор Далі та Томас Едісон використовували цей метод: вони засинали з важким ключем чи кулею в руці. Сучасні дослідники з MIT навіть побудували прилад Dormio для навмисного вивчення цього стану. Гіпнагогія — колиска інтуїції, підтверджена вже не міфом, а лабораторією.

(Нарешті — фіолетове сяйво, найглибше з усіх. Постать зі співцем ліри, і поруч — жінка, що не зникає)

Вернадський: А тут, Григорію Саввичу, ми стоїмо перед найбільшою загадкою нашого кола.

Сковорода: Орфей. Тут щасливої пари в самому міфі немає — Еврідіка зникла назавжди, і саме це визначило його трагедію.

Вернадський: І все ж — погляньте пильніше. Мистецтво віками не могло змиритися з цим фіналом. Перші-таки опери в історії Європи, написані Пері й Каччіні на весілля флорентійської принцеси, закінчувались щасливо — Орфей виводив Еврідіку з Аїду без другої втрати. Монтеверді дав інший фінал — Аполлон забирає сина на небо, де той вічно бачить кохану серед зірок. А Ґлюк, уже століттям пізніше, увів у дію самого Амура, який рятує Орфея від відчаю й повертає йому дружину назавжди.

Сковорода: Тобто люди, покоління за поколінням, не змогли прийняти вирок долі й самі його переписали?

Вернадський: Саме так. Не тому, що не вміли читати міф правильно, а тому що прагнули сказати щось важливіше за саму долю: волю до смислу, яка сильніша за трагедію.

Сковорода: Отже, навіть там, де реальність невблаганна, дух людський продовжує сподіватись на щастя — і твердо стоїть на своєму. Бачиш, Володимире Івановичу, щастя не має одного обличчя. Для Аріадни воно стало новим коханням, для Гефеста — спорідненою працею, для Хірона — служінням іншому, для Гіпноса — спокоєм поруч із коханою. А для Орфея воно, можливо, так і залишилося мрією, яку людство не погодилося поховати разом із ним.

(Портретна галерея за бортом добігає кінця. Попереду — знову відкритий, невідомий простір)

Вернадський: Цікаво, Григорію Саввичу: пройшовши це коло від тілесного Силена через служіння Хірона до чистого Логосу Сократа й назад до сновидного спокою Гіпноса — ми, здається, обійшли не просто вісім пар, а самий рух душі.

Сковорода: Рух, що не зупиняється ніде надовго. Кожна з цих пар — не зразок для наслідування раз і назавжди, а лише одна зі станцій на довгій дорозі.

Вернадський: А куди веде ця дорога далі — вже поза межами нашого кола?

Сковорода: Оце, друже, і є питання, яке нам іще належить поставити.

(Корабель тихо рушає в невідомість — назустріч останній станції подорожі)

Конспект-уточнення для колег

(до статті "Парад благополучних: позитивні міфологічні зразки і грані Космосу")

Ця стаття оперує найбільшим обсягом іконографічного та археологічного матеріалу з усього тому, і саме тут ризик найвищий: конкретні датування,

музейні атрибуції, назви колекцій — усе це легко перевіряється опонентом і так само легко може виявитися неточним при поверхневому використанні матеріалів пошукових систем. Тому ревізія цієї статті вимагає особливої прискіпливості.

1. Саркофаги Діоніса й Аріадни: рівень надійності атрибуцій різний

Загальний факт — що весільний сюжет Діоніса й Аріадни був поширеним мотивом на римських саркофагах II–III ст. н.е. і трактувався як метафора тріумфу над смертю — це усталена теза в класичній археології (пор. класичну працю: Matz, F. *Die dionysischen Sarkophage*, 1968–1975, чотиритомне корпусне видання, досі базове для цієї теми). Також: ***Каталоги римських саркофагів*** *[Електронні ресурси] // Офіційні онлайн-колекції: Британський музей (London), Мюнхенська Гліптотека (München), Художній музей Волтерса (Baltimore), Музей Лугдунум (Lyon).*

2. Нонн Панополітанський і Овідій: точність посилань

"Діонісіака" Нонна (V ст. н.е.) справді містить розгорнутий сюжет обожествлення Аріадни в пізніх піснях епосу; точний номер пісні й рядка (47.665) варто звірити за критичним виданням (Loeb Classical Library, W. H. D. Rouse, 3 vols., 1940). Катастеризм вінця в Овідія (*Metamorphoses* VIII.173–182) — усталене, легко перевірюване посилання, тут ризику немає.

3. Силен і Пан: обережність щодо "документованості"

У студентському тексті ми трактуємо спорідненість Силена й Пана як "глибоко документовану", і це коректно на рівні загальної іконографічної традиції (обидва — супутники Діонісового почту, обидва напівтваринні лісові божества), проте варто зазначити методологічну межу: пряме генеалогічне ототожнення чи змішання їхніх культів різниться за регіонами й періодами античного світу (Силен спершу окрема, індивідуалізована постать вихователя Діоніса, тоді як сатири й панічні істоти — радше збірний клас); тому теза про

"спільні корені" — це узагальнення пізньої, елліністично-римської іконографічної конвергенції, а не єдина безперервна міфологічна лінія від найдавніших часів.

4. Гефест і "золоті дівчата": стаття Клюзо потребує перевірки статусу

Посилання на F. Cluzeau, "The Golden Girls of Hephaestus: Did Homer Really Imagine Robots?" — конкретна стаття в збірці на честь турецьких антикознавців (Ankara, ювілейне видання). Це вузькоспеціалізоване видання, а не широко тиражована монографія на кшталт праці Адрієнн Мейор (*Gods and Robots: Myths, Machines, and Ancient Dreams of Technology*, Princeton UP, 2018) — саме останню варто вважати основним, авторитетним джерелом цієї тези в англомовній науці, а статтю Клюзо — додатковим, вузькоспеціальним підтвердженням. Обидва варто зазначити, розводячи їхній академічний статус.

5. Хірон: розведення сузір'їв — тут потрібна найбільша точність

Питання домінантної атрибуції сузір'я Центавра саме Хірону (а не Кротосу як прообразу Стрільця) — реальна дискусія в класичній астрономічній міфографії, добре задокументована в стандартних працях (Hyginus, *De Astronomica*; Eratosthenes, *Catasterismi*), однак в античній традиції існували обидві версії паралельно, і навіть усередині самої греко-римської традиції немає повної одностайності. Формулювання "домінантне ототожнення" є коректним узагальненням, але варто в науковому тексті зазначити цю паралельну неоднозначність явно, а не подавати як остаточно вирішене питання.

6. Юнгіанський "поранений цілитель": атрибуція терміна

Сам термін "wounded healer" належить Карлу Густаву Юнгу (сформульований у контексті аналізу феномену контрпереносу — пор. *Collected Works*, vol. 16, "The Psychology of the Transference"), і його систематичну психотерапевтичну розробку здійснив передусім не "Ксав'є Ронфельд" (це ім'я варто перевірити — можливо, помилкова атрибуція чи транслітерація іншого автора, оскільки в

усталеній юнгіанській літературі класичною вважається праця Henri Nouwen, *The Wounded Healer*, 1972, хоча Нувен — не юнгіанець, а католицький богослов, який розвивав суміжну ідею незалежно). Це місце вимагає прицільної перевірки в наступному промпті НоутбукЛМ.

7. Харикло й Каллімах: контекст цитати

Гімн V Каллімаха ("На обмивання Паллади") справді містить сюжет про Харикло як наперсницю Афіни в історії про засліплення Тіресія — усталене й легко перевірюване джерело. Астероїд 10199 Chariklo та відкриття його кільцевої системи 2013 року — задокументований астрономічний факт (публікація в *Nature*, Braga-Ribas et al., 2014) — тут наука абсолютно тверда.

8. Кадм і Гармонія: дві школи інтерпретації

Розведення інтерпретацій — "рятівне звільнення" (умовно, лінія Германа Френкеля) проти "хтонічного покарання" (лінія Жана-П'єра Вернана, який уже кілька разів слугував нам опорою в цьому томі, зокрема в статтях 2 і 4) — коректний і продуктивний методологічний хід, який варто зберегти саме як відкриту наукову дискусію, а не вирішувати на користь однієї зі шкіл. Точні бібліографічні дані обох позицій потребують уточнення перед фіналізацією (для Вернана — ймовірно, *Mythe et société en Grèce ancienne*, 1974, або суміжні праці про фіванський цикл).

9. Сократ і Ксантіппа: позиція міцна

Тут матеріал НоутбукЛМ бездоганний: чітке розведення Платонового "Федона" (60a, віддана дружина) і пізнішої доксографії Діогена Лаертського (II.36–37) з анекдотичними деталями. Це один із найкраще підтверджених випадків "демонтажу легенди" в усьому томі й може слугувати зразком методу для решти статей.

10. Опера і традиція lieto fine: перевірене й корисне розширення

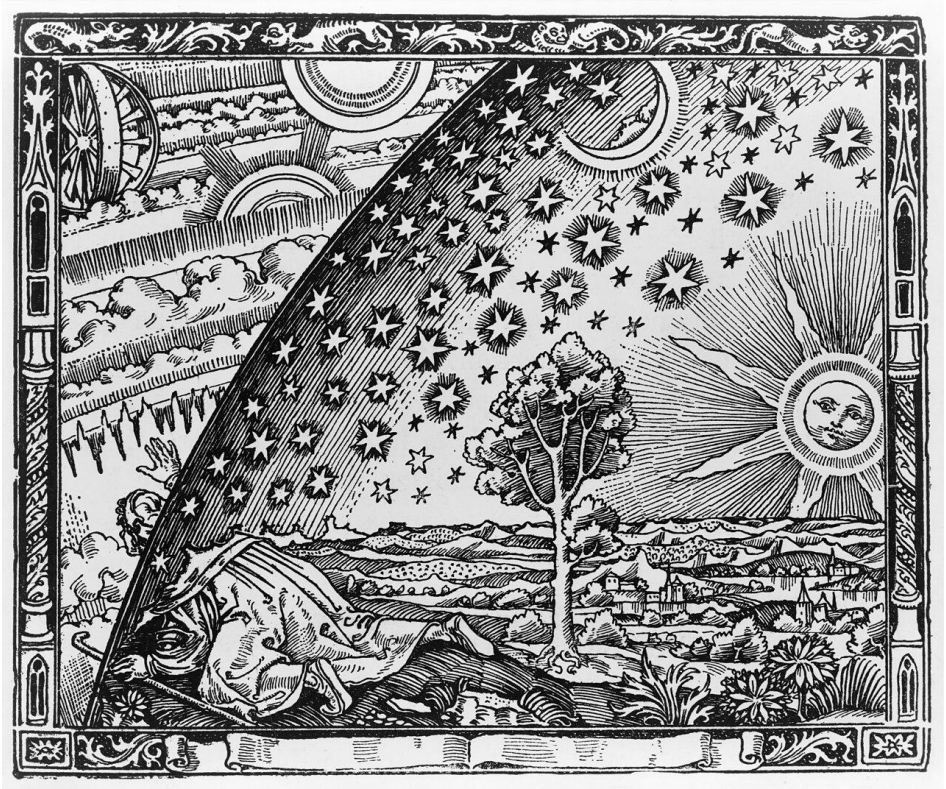
Перелік — Пері (1600), Каччіні (1602), Монтеверді (1607), Ланді (1619), Ґлюк (1762) — усталена, добре задокументована лінія в історії музичного театру (стандартний огляд: Donald Grout, *A Short History of Opera*). Це один із найнадійніших блоків усієї статті.

Список використаних джерел

1. Braga-Ribas, F., et al. A ring system detected around the Centaur (10199) Chariklo // Nature. — 2014. — Vol. 508. — Pp. 72–75.
2. Callimachus. Hymnus V: In Lavacrum Palladis // Hymni et Epigrammata / Ed. U. von Wilamowitz-Moellendorff. — Berlin: Weidmann, 1925. (Харикло й Тіресій).
3. Diogenes Laertius. Vitae Philosophorum / Ed. H. S. Long. — Oxford: Clarendon Press, 1964. — Lib. II, 36–37.
4. Eratosthenes. Catasterismi // Mythographi Graeci / Ed. A. Olivieri. — Leipzig: Teubner, 1897.
5. Gluck, C. W. Orfeo ed Euridice [Score]. — Paris: Musikwissenschaftlicher Verlag, 1762.
6. Grout, Donald J., Williams, Hermine Weigel. A Short History of Opera. — 4th ed. — New York: Columbia University Press, 2003.
7. Homerus. Ilias / Ed. T. W. Allen. — Oxford: Clarendon Press, 1931. — XIV, 267–276; XVIII, 417–421.
8. Horowitz, T. S., et al. Dormio: A targeted dream incubation device // Consciousness and Cognition. — 2020. — Vol. 83. — Art. 102938.
9. Hyginus. De Astronomica / Ed. G. Viré. — Stuttgart: Teubner, 1992.
10. Jung, C. G. The Psychology of the Transference // The Collected Works of C. G. Jung. — Vol. 16: Practice of Psychotherapy. — Princeton: Princeton University Press, 1966.
11. Kerenyi, C. Asklepios: Archetypal Image of the Physician's Existence. — Princeton: Princeton University Press, 1959. (Убрана лишняя скобка).
12. Landi, S. La morte d'Orfeo / Libretto di S. Landi. — Roma, 1619.

13. Matz, F. Die dionysischen Sarkophage. — 4 Bde. — Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1968–1975.
14. Mayor, Adrienne. Gods and Robots: Myths, Machines, and Ancient Dreams of Technology. — Princeton: Princeton University Press, 2018.
15. Monteverdi, C. L'Orfeo / Libretto di A. Striggio. — Mantova, 1607.
16. Nietzsche, F. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik // Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe (KSA). — Berlin: de Gruyter, 1980. — Bd. 1. — S. 9–156. *(Концепція мудрості Силена та діонісійського обґрунтування буття)*.
17. Nonnus Panopolitanus. Dionysiaca / Ed. and trans. by W. H. D. Rouse. — Cambridge, MA: Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1940. — Vol. III (Books 36–48).
18. Ovidius Naso, P. Metamorphoses / Ed. M. von Albrecht. — Heidelberg: Winter, 1993. — Lib. IV, 563–603; Lib. VIII, 173–182.
19. Peri, J., Caccini, G. Euridice / Libretto di O. Rinuccini. — Firenze, 1600–1602.
20. Plato. Phaedo // Opera / Ed. J. Burnet. — Oxford: Clarendon Press, 1903. — Vol. II. — 60a.
21. Pseudo-Apollodorus. Bibliotheca // Mythographi Graeci / Ed. R. Wagner. — Leipzig: Teubner, 1894. — Lib. II, 5.4.
22. Vernant, Jean-Pierre. Mythe et pensée chez les Grecs: Etudes de psychologie historique. — Paris: François Maspero, 1965.
23. Xenophon. Memorabilia; Symposium / Ed. E. C. Marchant. — Oxford: Clarendon Press, 1901. — Mem. II, 2.1; Symp. II, 10.
24. Каталоги римських саркофагів [Електронні ресурси] // Офіційні онлайн-колекції: Британський музей (London), Мюнхенська Гліптотека (München), Художній музей Волтерса (Baltimore), Музей Лугдунум (Lyon).

7. Небо Сонця. Що після Космосу: коло, сходження і повернення



(Розмова сьома,
остання: про роздоріжжя) [5]

Любов, що рухає Сонце й інші світила.
Данте, «Рай», XXXIII, 145

Корабель нарешті виходить із бірюзового сяйва туди, де кольори закінчуються. Попереду — не порожнеча і не світло, а щось середнє: старий, стертий часом камінь, що стоїть посеред безбережного простору, наче на роздоріжжі забутого шляху.

Вернадський: Григорію Саввичу, ми дійшли до межі нашого кола. Прилади більше не показують жодного сектора — ми поза мандалою.

Сковорода: Тоді, мабуть, час запитати: а що ж далі?

[5] ілюстрація: Gravure sur bois de Flammarion // Flammarion C. L'Atmosphère : Météorologie populaire. Paris : Hachette, 1888. P. 163.

(Біля каменя раптом спалахують три вогники — і в їхньому світлі проступає жіноча постать із факелом у кожній руці)

Вернадський: Геката.

Геката: Я тут завжди, де закінчується одна дорога й починаються інші. Три шляхи ведуть звідси. Виберіть свій — або визнайте чесно, що не оберете жодного, а йтимете всіма трьома по черзі, як більшість смертних.

(На камені — стерті, ледь помітні написи, що освітлюються попеременно від вогню факелів)

Геката: Перший напис: **підеш прямо — не повернешся.**

Сковорода: Поясни.

Геката: Той, хто йде цим шляхом, шукає остаточного злиття з Єдиним — і, знайшовши його, вже не має причин вертатись назад. Ваш грек Плотін описав це як phyge monou pros monon — "втечу самотнього до Самотнього". На сході цей шлях звуть мокшею — звільненням, що більше не мислить у категоріях "звідси" й "туди".

Вернадський: Логічно: це нагадує Арістотелівського Нерухомого Рушія. Проте стривайте, Гекато, рух за Арістотелем — це ж зовсім інша стежка, третя?

Геката: Правильно вловив, Володимире Івановичу. **Другий напис: підеш ліворуч — вернешся, бо мусиш.**

Сковорода: Се вже знайома нам стежка.

Геката: Ваш Платон казав це прямо: філософ, що побачив Благо, не сміє лишитись милуватися ним вічно. Мусить спуститись назад у печеру, до тих, хто ще в кайданах, і "привчати своє око бачити в темряві" — не для власної втіхи, а з обов'язку. На Сході цю ж стежку топчуть бодгісаттви — ті, хто свідомо лишається в колі народжень і смертей, доки не звільниться кожна жива істота.

У них ця клятва звучить так: "доки існує простір, доки живі істоти перебувають у ньому, нехай і я залишатимусь у цьому світі".

Вернадський: Різні мови — той самий обов'язок.

Геката: А ось третій напис, і він найдивніший з усіх: **підеш по колу — нікуди не прийдеш, і в тому вся мудрість.**

Сковорода: Ти про Арістотеля?

Геката: Про нього. Його першопринцип рухає сфери не поштовхом, а притяганням — так, як улюблений притягує закоханого, не рухаючись сам. І тому все суще вічно обертається довкола нього — наближаючись, та ніколи не торкаючись. Ваш німець Ніцше, вже нашими часами, назвав це вічним поверненням — і поставив запитання ще різкіше: чи готовий ти, щоб оце саме життя, з усім його болем і дрібницями, повторювалось знову й знову, без кінця, без зміни бодай на волосину?

Вернадський: Жорстоке запитання.

Геката: Найважче з усіх, за його ж словами.

(Тиша. Сковорода дивиться на всі три написи по черзі)

Сковорода: Ти назвала три дороги, Гекато. А я бачу над каменем іще один знак — не поруч із твоїми стежками, а над ними.

Геката: Я не можу освітити те, що не є дорогою в моєму царстві. Це вже не вибір поміж шляхами, а щось інше.

Сковорода: Хрест.

Вернадський: Поясните, Григорію Саввичу.

Сковорода: Мій Бог не кличе людину ані назавжди піти, ані вічно кружляти, ані змушено вертатись до чужого болю з обов'язку. Він обіцяє воскресіння —

не втечу з тіла й не вічне повторення того самого тіла, а його преображення. Небесний Єрусалим — не інший світ замість цього, а цей світ, доведений до своєї істинної природи.

Вернадський: Тобто не рух по колу, не рух угору чи вниз, а перетворення самої матерії зсередини?

Сковорода: Саме так я це відчуваю. Та зважж, друже: се моя віра, а не доведена теза. Я стою тут як християнин, а не як суддя над іншими шляхами.

Геката: Мудро сказано. Я запалюю факели, а не нав'язую вибір.

(Вернадський підходить до каменя, торкається його холодної поверхні)

Вернадський: Григорію Саввичу, а чи не було в нас уже голосу, що застерігав від поспішного вибору між цими дорогами? Сучасний психолог Дмитро Леонтьєв, про якого ми говорили ще над чорною безоднею.

Сковорода: Пригадую. Свобода вибирати смисли, а не підкорятись одному-єдиному.

Вернадський: Саме так. І тут я хочу бути гранично точним, щоб не приписати йому зайвого: Леонтьєв не веде мову про якийсь остаточний, східний стан "звільнення від усіх смислів" — я не маю права так спрощувати його думку. Його теза скромніша й від того чесніша: вища зрілість — не в тому, щоб знайти один смисл і скам'яніти в ньому, а в тому, щоб усвідомити: смислів багато, і людина вільна обирати між ними, лишаючись при цьому діячем свого життя.

Сковорода: Тобто це ще не мокша, не постійне повернення бодгісаттви, не арістотелівське обертання і не моє воскресіння — а щабель перед самим цим вибором?

Вернадський: Саме так я це розумію. Той, хто дійшов до цього щабля, вже здатен поглянути на всі чотири написи Гекати не з жахом чи благоговінням, а з ясністю розуму, що обирає.

(Геката піднімає обидва факели вище, освітлюючи весь камінь одразу)

Геката: Чи оберете ви шлях зараз?

Сковорода: *(усміхаючись)* Гекато, дозволь бути чесним із тобою — і з тим, хто колись прочитає нашу розмову. Ми з Володимиром Івановичем — не аскети, що стоять перед тобою насправжки, віддавши цьому все життя. Ми мандрівники, що завітали сюди на кораблі, збудованому з думок і слів, вирішуючи задачу нашого ремесла: як навчити молодого митця бачити Космос не як стелю, а як поріг.

Вернадський: Той, хто справді стоїть перед цим вибором — просунутий подвижник, а не двоє балакунів за філософською бесідою, — бачить ці дороги геть інакше, ніж бачимо їх ми, розкладаючи по поличках цитати й джерела.

Сковорода: І все ж — розмова за філософською чашею не марна. Бо навіть художник, зайнятий щоденним, буденним ремеслом, раптом відчуває: за його маленькою працею стоїть увесь оцей безмір вибору. Не щоб він негайно йшов однією з доріг Гекати — а щоб знав, що вони існують, і що його щоденна праця відбувається на тлі чогось значно більшого за неї саму.

Геката: Тоді я лишаю камінь незайманим. Ви прийшли не обирати, а побачити.

Вернадський: Іноді це і є найважливіший результат подорожі.

(Вогні факелів поволі згасають. Корабель, наче зітхнувши, починає розвертатись — шлях додому вже позаду, і одночасно попереду)

Сковорода: Тоді час нам вертатись до Харкова, Володимире Івановичу. До учнів, до сцени, до буденної, спорідненої праці.

Вернадський: До того самого меду, з якого ми почали нашу мандрівку.

Сковорода: До нього. Бо, зрештою, усі дороги Гекати починаються — і, як не крути, завжди повертаються — з малої, чесної роботи, зробленої сьогодні.

(Камінь на роздоріжжі зникає в темряві за кормою. Летюча Сковорода бере курс додому)

Конспект-уточнення для колег

(до статті "Що після Космосу: коло, сходження і повернення")

Ця стаття — фінальна й найбільш метафізично навантажена в усьому томі, тому конспект тут виконує особливу роль: не лише перевіряє атрибуції, а й явно фіксує межу між компаративним зіставленням чотирьох традицій (легітимний науковий метод) і синкретичним змішуванням їх в одну систему (методологічна помилка, якої ми свідомо уникали протягом усього циклу).

1. Арістотель: Незворушний Рушій — позиція міцна, один нюанс варто зняти

Цитата з *Метафізики*, кн. Λ, 1072b3, і концепція "рухає як предмет любові" (κινεῖ ὡς ἐρώμενον) — усталений, багаторазово коментований локус в арістотелезнавстві (класичний коментар — W. D. Ross, *Aristotle's Metaphysics*, 2 vols., 1924, досі базовий; сучасний огляд дискусії — Sarah Broadie, у різних статтях про teleology в Аристотеля). Аналогія з військом (розділ 10, 1075a) також точно передана. Єдине, що варто уточнити в остаточному тексті: чи трансцендентне Благо і іманентний лад природи, за Арістотелем, є двома **окремими** сутностями, чи це радше два **аспекти** одного й того самого — коментаторська традиція тут не одностайна (пор. дискусію в Ross і в пізніших дослідженнях, напр. Enrico Berti), тому варто позначити це як відкрите питання екзегези, а не остаточно вирішену дилему.

2. Ніцше: дві школи чітко розведені, атрибуції коректні

Цитата з "Веселої науки" §341 і згадка "Так казав Заратустра" — стандартні, легко перевірювані джерела. Розведення "космологічно-метафізичної" (спираючись на нотатки з *Nachlass*, що увійшли в посмертну компіляцію *Der Wille zur Macht*, видання якої саме через компілятивний, не-авторський

характер є предметом окремої джерелознавчої обережності) і "екзистенційно-етичної" (Гайдеггер, *Nietzsches Metaphysik*; Bernd Magnus, *Nietzsche's Existential Imperative*, 1978) інтерпретацій — коректний і добре обґрунтований виклад справжньої наукової дискусії, а не спрощення. Паралель з теоремою повернення Пуанкаре історично й логічно правдоподібна, хоча пряме документальне підтвердження того, що сам Ніцше спирався саме на фізичні аргументи такого штибу (а не лише на власні спекуляції про кінцевість енергії), залишається предметом суперечок серед дослідників — варто зазначити це обережніше.

3. Плотін: точність цитати трактату VI.9

Формула "phyge monou pros monon" ("втеча самотнього до Самотнього") — справді фінальна фраза "Еннеад" у стандартному розташуванні творів за Порфирієм (трактат VI.9, останній розділ); це один із найцитованіших виразів в історії містичної філософії. Переклад наведеного уривку (VI.9.11) варто звірити з авторитетним критичним виданням (A. H. Armstrong, Loeb Classical Library, 7 vols., 1966–1988, — стандарт для англомовної науки; для точнішої роботи з українським чи російським текстом — переклад Т. Г. Сидаша).

4. Плотін і Сковорода: гіпотетичний статус утриманий коректно

Це найделікатніший момент статті і теза подана саме як "гіпотеза, що потребує обережного формулювання", з чітким переліком трьох опосередкованих каналів передачі (Києво-Могилянська академія, візантійська патристика, німецька містика через Бьоме), а не як прямий текстологічний вплив. Це узгоджується зі стандартною позицією сучасного сковородинознавства (Л. Ушкалов у низці праць прямо застерігає проти спрощеного "плотінізування" Сковороди без урахування посередницьких ланок). Космологія трьох світів за трактатом "Потоп зміїний" (1791) викладена коректно й задокументовано — тут ризику немає.

5. Платон: точність фінальної цитати

Фрагмент 519c–520a "Держави" — ключовий локус усієї статті й усталеним українським перекладом "Держави" вважається переклад Д. Коваль, опублікований видавництвом "Основи", 2000.

6. Бодгісаттва: джерело та цитати перевірені

Бодгічарья-аватара Шантидеви (бл. VIII ст.) — канонічний текст махаянського буддизму, стандартний англомовний переклад — Kate Crosby & Andrew Skilton, Oxford UP, 1995, або Vesna A. Wallace & B. Alan Wallace, Snow Lion, 1997. Обидві наведені цитати (з розділів III і X) відповідають усталеним перекладам цього тексту; точну строфу варто звірити за конкретним виданням перед фіналізацією бібліографії.

7. Бгаґавад-гіта: коректне розведення двох віршів у синтетичний образ

Вжите в тексті формулювання "камінь, мудрець, собака" — це **авторський перифраз**, що об'єднує BG 5.18 (брахман, корова, слон, собака, собакоїд) і BG 6.8 (грудка землі, камінь, золото), а не пряма цитата одного вірша. Це важливо зберегти саме так — не приховувати композитний характер образу.

8. Слов'янська обрядовість: обережність щодо джерел

Тут потрібне найбільше застереження в усьому конспекті. Посилання на "О. Курочкіна та З. Сосенка" — обидва реальні українські дослідники народної обрядовості (Олександр Курочкін — визнаний фахівець з українського календарного фольклору, автор праць про купальську обрядовість; Зенон Сосенко — автор "Культу сонця в народнім віруванню", 1928, класична, хоч і давня праця) — але конкретні тези про них потребують перевірки за першоджерелами, оскільки узагальнене трактування "хороводу як соляра" і "Ярила як сезонного божества" в популярній етнографії часто спрощується порівняно з тим, що насправді пишуть академічні джерела (тут є давня й не завжди коректно вирішена дискусія про ступінь реконструктивності "слов'янського язичництва" загалом — від Афанасьєва до сучасних критичних

ревізій, напр. праці Леоніда Залізняка чи Наталії Сергєєвої). У науковому тексті варто позначити цю обережність явно: реконструкція дохристиянських слов'янських вірувань спирається значною мірою на пізні, вже християнізовані фольклорні записи, а не на прямі автентичні джерела, як у випадку з грецькою чи індійською традиціями.

9. Порівняльний аналіз: класичний орфізм vs концептуальна модель «Код Орфея»

Для узагальнення матеріалу циклу статей про архетип Космосу нижче наведено порівняльний аналіз ключових маркерів моделі «Код Орфея» у зіставленні з положеннями класичної орфічної доктрини.

10. Конвергенція традицій бездіяльнісного чину: Г. Сковорода як онтологічна вісь моделі

У межах архітектоніки архетипу Космосу філософська спадщина Г. Сковороди виконує роль інтегруючого смислового центру, що долає часові та геокультурні розриви між класичними духовними доктринами та сучасними когнітивно-мотиваційними моделями. Сковородинський концепт **«сродної праці»** виявляє глибоку структурну конвергенцію з поняттям **Gelassenheit (отпущеністю, отреченістю)** Майстера Екгарта. Обидві системи наполягають на необхідності повної децентралізації людського «Его» ради виявлення автентичної природи руху: екгартівське «діяння без чому» (*ohne Warum*) знаходить свій педагогічний еквівалент у сковородинському збиранні меду, де радість процесу тотально домінує над прагматичним користолюбством.

Цей онтологічний стрижень безкорисливої активності, що поєднує ведантичну *нішкама-карму* та стоїчну *дихотомію контролю*, у сучасному психологічному дискурсі концептуалізується через полеміку теорій самоактуалізації (ранній А. Маслоу) та логотерапії (В. Франкл). Г. Сковорода дивовижним чином випереджає цей синтез: тікаючи від

світу, він реалізує не егоцентричну самоактуалізацію, а франклівську **«волю до смислу» (Wille zum Sinn)**, спрямовану на трансцендентні Буттєві цінності. Його вибір мандрівної аскези — це не ескапізм, а вихід до повноти особистісної експресивності, де «сродність» виступає єдиним механізмом, за якого суб'єктивне благополуччя збігається з об'єктивним виконанням космічного обов'язку. Таким чином, модель «Код Орфея» легітимізує фігуру українського мислителя як універсальну методологічну платформу для сучасної мистецької педагогіки, де подолання трагічного фатуму здійснюється не через силове насильство над матеріалом, а через споглядальне впорядкування внутрішнього Космосу.

Маркер моделі «Код Орфея»	Позиція класичного орфізму	Точка збіжності та точка розходження
Кружний рух (Коло)	Сприймається як «важке коло страждань» (*kyklos tes geneseos*): нескінченне блукання душі в колесі перевтілень, з якого необхідно радикально вирватися.	**Збіжність:** Обидві системи визнають циклічну природу матеріального існування та його виснажливий характер для непідготовленої душі. **Розходження:** Орфізм прагне до повного припинення кола; модель «Код Орфея» розглядає коло як школу досвіду, необхідну для інтеграції нижчих світів.

Вертикальне сходження (Сходження)	Аскетичний шлях очищення (*katharsis*), повернення душі до її зоряної прабатьківщини через пізнання своєї божественної природи.	**Збіжність:** Спільна метафора світла як істини, прагнення подолати тілесну обмеженість та піднятися до споглядання чистих першопринципів. **Розходження:** В орфізмі сходження є односпрямованим і фінальним; у «Коді Орфея» воно є підготовчим етапом перед виконанням місії повернення.
Провалля (Гравітація за замовчуванням)	Тіло як в'язниця душі (*soma-sema*); падіння у світ матерії є результатом первісного титанічного гріха та трагічної втрати чистоти.	**Збіжність:** Оцінка земного буття як місця відчуження, де діє сила «метафізичної гравітації», що тягне людину до несвідомого стану. **Розходження:** Для орфіків падіння є абсолютним злом; у «Коді Орфея» гравітація є викликом для виявлення волі до духовного спротиву та трансдукції матерії.
Катабасис (Повернення)	Трагічний міф про невдалу спробу Орфея вивести Еврідіку з Аїду, що інтерпретується як неможливість подолання законів смерті.	**Збіжність:** Визнання необхідності спуску в найтемніші сфери психіки чи буття заради відновлення цілісності й пошуку втраченого блага. **Розходження:** Орфізм фокусується на трагізмі поразки; модель «Код Орфея» переосмислює повернення як свідомий, тріумфальний обов'язок суспільного служіння та спорідненої праці.

Список використаних джерел

1. Aristoteles. Metaphysica / Ed. W. D. Ross. — Oxford: Clarendon Press, 1924. — Vol. II (Liber Λ).
2. Bhagavad Gītā // The Bhagavadgītā with the Commentary of Śaṅkarācārya / Trans. by A. M. Sastry. — Madras: Samata Books, 1977. — Ch. 5.18, 6.8.
3. Gide, André. La séquestrée de Poitiers // Heidegger, M. Nietzsches Metaphysik / Transl. by W. Lovitt. — Pfullingen: Neske, 1961.
4. Heidegger, Martin. Nietzsche: Pfullingen. — Pfullingen: Günther Neske, 1961. — Bd. II: Nietzsches Metaphysik.
5. Eckhart, Meister. Deutsche Predigten und Traktate / Herausgegeben und übersetzt von Josef Quint. — München: Diogenes Verlag, 1977. (Концепт Gelassenheit).
6. Leontiev, D. A. Psychology of Personal Meaning: Core Concepts and Research // Леонтьєв Д. О. Психологія смислу. — К.: Наукова думка, 1999.
7. Magnus, Bernd. Nietzsche's Existential Imperative. — Bloomington: Indiana University Press, 1978.
8. Nietzsche, Friedrich. Die fröhliche Wissenschaft // Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe (KSA) / Колл. ред. Г. Колли, М. Монтинари. — Berlin: de Gruyter, 1980. — Bd. 3. — § 341.
9. Nietzsche, Friedrich. Nachlass 1885–1887 [Der Wille zur Macht] // KSA. — Berlin: de Gruyter, 1980. — Bd. XII. (З джерелознавчим застереженням щодо посмертних компіляцій).
10. Platon. Politeia // Держава / Пер. з давньогрецьк. Дзвінка Коваль. — К.: Основи, 2000. — Кн. VII, 514a–520a.
11. Plotinus. Enneades / Ed. and trans. by A. H. Armstrong. — Cambridge, MA: Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1988. — Vol. VII (Ennead VI.9).

12. Rāmānuja. Śrībhāṣya: Commentary on the Bhagavad Gītā / Trans. by J. A. B. van Buitenen. — Delhi: Motilal Banarsidass, 1974.
13. Śāntideva. The Bodhicaryāvatāra / Trans. by Kate Crosby, Andrew Skilton. — Oxford: Oxford University Press, 1995. — Ch. III, X.
14. Залізняк, Леонід. Первісна історія України. — К.: Вища школа, 1999. (Розділ про методологію реконструкції праслов'янських вірувань).
15. Курочкін, Олександр. Українські новорічні обряди: Витоки, еволюція, типи. — К.: Наукова думка, 1978.
16. Сковорода, Григорій. Потоп зміїний // Повне зібрання творів: У 2 т. — К.: Наукова думка, 1973. — Т. 2. — С. 131–174.
17. Сосенко, Зенон. Культ сонця в народній віруванню та обрядовості. — Львів: Накладом НТШ, 1928.
18. Чижевський, Дмитро. Філософія Г. С. Сковороди. — Харків: Акта, 2003.
19. Ушкалов, Леонід. Сковорода, Шевченко, Яворницький: Критичні хроніки. — Харків: Майдан, 2007.

Додатки

Словник тому "Сім небес Летючої Сковороди"

Основні терміни архетипу Космос у моделі "Код Орфея"

І. Психологічні концепти "згори" й "знизу"

Вершинна психологія — термін Л. С. Виготського (1926–1927), що протиставляє себе "глибинній психології" психоаналізу: вивчає не витіснені потяги, а вищі, духовно значущі прояви особистості. Дає науковий фундамент для ідеї натхнення "згори вниз" (стаття 3).

Надсвідоме (сверхсознание) — термін Роберто Ассаджолі (психосинтез, 1965): джерело художнього, наукового й етичного натхнення, протилежне фройдівському підсвідомому. Пов'язане з поняттям Вищого "Я" (Transpersonal Self). *Концептуальна модель психотерапевтичної школи, не має незалежної нейронаукової верифікації — див. статтю 3.*

Рівень "F" (Величковський) — найвищий щабель у розширеній схемі побудови рухів М. Бернштейна, доданий Б. Величковським: рівень метакогнітивного контролю, стратегічного планування й цілісного образу світу. У моделі — когнітивний еквівалент самого архетипу Космос.

Потребнісне майбутнє (Бернштейн) / потребнісно-інформаційна теорія емоцій (Симонов) — принцип, за яким поведінку організму визначає не лише минуле, а й випереджальний образ ще не здійсненого результату. Пряма структурна паралель до арістотелівської **ентелехії** (див. нижче).

Ентелехія — арістотелівське поняття фінальної причини: перехід потенційного в актуальне під впливом внутрішньої мети. У томі — наскрізна метафора для "потребнісного майбутнього" й "сродної дії".

Надситуативна (неадаптивна) активність — термін В. А. Петровського: здатність особистості виходити за межі прагматичних вимог ситуації, ставити собі надлишкові, самоцінні цілі. Протилежність адаптивній, виживальній поведінці (див. розвінчання притчі про двох жаб, стаття 1).

Самоактуалізація / самотрансценденція — рання й пізня стадії теорії А. Маслоу. Рання самоактуалізація — реалізація власного потенціалу; пізня самотрансценденція — вихід за межі власного "Я" у служінні. Джерело поняття **трансцендер.**

Трансцендер ("сумний трансцендент") — за Маслоу, особистість, для якої трансцендентні стани є ядром життя; супроводжується "буттєвою сумністю" (**B-sadness**, "космічним смутком") через контраст між баченим ідеалом і недосконалістю світу. Стрижневе поняття статті 2.

Плато-переживання — тривалий, спокійний, свідомо утримуваний стан споглядання сакрального в буденному (Маслоу), на відміну від короткого екстатичного "пікового переживання".

Воля до смислу (Wille zum Sinn) — центральне поняття логотерапії В. Франкла: людину рухає не самоактуалізація, а прагнення до смислу поза собою. Самоактуалізація й щастя — лише побічний ефект ("ефект бумеранга").

II. Стани й якості творчої дії

Сродна дія / сродний труд — наскрізний термін тому, розширення поняття Г. Сковороди ("Байки харківські"): дія, вірна вродженій природі людини, де процес цінніший за плід. Стрижень статті 1, до якого сходяться Гіта, Маслоу, ікігай.

Безкорисливість / "роби що належить, і будь що буде" — принцип дії без прив'язки до результату, що виступає етичним та психологічним стрижнем архетипу Космосу. У томі концептуалізовано три фундаментальні компаративні паралелі цього стану:

1. Східна традиція: **нішкама-карма** (*Бгаґавад-ґіта* 2.47) — виконання обов'язку без егоїстичної прив'язаності до плодів діяльності;
2. Античний стоїцизм: **дихотомія контролю** Епіктета (*Енхіридіон*) — граничне фокусування виключно на внутрішній волі та засобах дії при повному емоційному відпусканні зовнішніх, непідконтрольних чинників;
3. Західноєвропейська християнська містика: **Gelassenheit (отпущеність, отреченість)** Майстера Екгарта — стан повної духовної децентралізації, коли людина звільняє свій розум від прагматичного воління, егоцентричного розрахунку та користолюбства («діяти без чому»), стаючи чистим руслом для божественного прояву.

Відрізняється як від адаптивного виживання заради біологічного результату (жаба Пантелєєва), так і від концепції "Ґрит" Анджели Дакворт, спрямованої на вперте досягнення віддаленої зовнішньої мети.

Процесуальність — орієнтація на сам процес діяльності (process orientation), а не на результат (outcome orientation); знижує тривогу й страх невдачі (дослідження А. Фройнд). Пов'язана з **аутотелічною особистістю** Чиксентмігаї — здатністю отримувати задоволення від дії самої по собі.

Споглядальність — двозначний ключовий термін статті 5: і "теоретичне життя" (bios theoretikos) античних греків, форма евдемонії, і потенційна пастка ("Нарцисова" зупинка), залежно від того, чи лишає людина собі "двері" для виходу.

Всеприйняття — недискримінуюча відкритість і до приємного, і до болісного досвіду. Українські джерела: "відкритість усім вітрам буття" В. А. Роменця, "споріднена увага" К. Г. Паустовського (за М. Пришвіним). Наукові еквіваленти: **negative capability** Дж. Кітса, **openness to experience** (Big Five, Коста і Маккрей), рецептивність К. Роджерса.

Апофатизм у мистецтві — свідома творчість через порожнечу й мовчання: 4'33" Кейджа, "Чорний квадрат" Малевича, "тишизм" з "Альтиста Данилова",

психологічна пауза Станіславського, "Le Vide" Ів Кляйна. Естетичний еквівалент "продуктивної" (не патологічної) самотності.

Мімесис: діалогічний versus нарцисичний (закапсульований) — за Р. Жираром: мімесис, спрямований на Іншого (визнання власної незавершеності), проти імітаційного, самозамкненого псевдо-мімесису, що потребує зовнішнього погляду для підтримки ілюзії самодостатності. Ключова опозиція статті 5 (Нарцис versus Exo).

Садгаранікарана — індійський (Абгінавагупта) термін естетичного узагальнення/дистанціювання: механізм, що дозволяє глядачеві "смакувати" зображене страждання (каруна-раса), не будучи ним зруйнованим. Психологічний аналог сучасного поняття self-distancing.

III. Небезпеки й межі

"Вежа зі слонової кості" — тришарове поняття статті 5: (1) патологічне застрягання (класичний Нарцис); (2) терапевтично виправданий, тимчасовий притулок для відновлення ресурсу (особливо після тривалого виснаження); (3) вчасно залишена станція на шляху. Небезпека — не в самій вежі, а в її дверях.

"Комфортне ставлення до дійсності" — застереження пізнього Маслоу проти застрягання на рівні задоволеної, не-трансцендентної самоактуалізації.

Ненасильницькість (ненасилля як умова, не догма) — наскрізний лейтмотив моделі, вперше розгорнутий у попередньому томі про Пегас: оптимальне м'язове зусилля замість спазму чи безсилля (закон Єркса-Додсона), розумний рух, що не калічить виконавця. У томі про Космос розширений на натхнення "згори": примусове, силове видобування натхнення (пост, самокатування) руйнує зв'язок із тілом так само, як "переграні руки" руйнують музиканта. Не релігійний принцип, а професійна умова здорової творчої праці — застереження проти "богемного чаду вперемішку із авральним виснаженням".

Diferentiation of self / его-резильєнтність — науковий еквівалент "меж усеприйняття". Diferentiation (М. Боуен) — здатність лишатися собою за глибокої емоційної залученості. Его-резильєнтність (Дж. і Дж. Блок) — гнучке, а не відсутнє регулювання психологічних меж. Пов'язане з мотивом "умов Урваши" — навіть найвільніша відкритість ставить кордони (стаття 4).

IV. Архетипні постаті вертикалі

Гестія — нерухомий сакральний центр (за Ж.-П. Вернаном, у парі з рухомим Гермесом); єдина з дванадцяти олімпійців, що не бере участі в небесній процесії (Платон, "Федр"). У моделі — горизонт "білого пред-світла", ще не досягнутий стан, а не пережитий досвід.

Геката — хтонічна богиня перехресть, порогів і ключів, супутниця з факелом (міф про Персефону). У моделі — світло в пітьмі чорного сектора, що нагадує про Гестію; провідниця через продуктивну самотність.

Аїд / чорний сектор — не абсолютне зло, а "негатив" світла: зона, де усамітнення (solitude, за Лонгом і Аверіллом; "здатність бути наодинці" за Віннікотом) стає простором психічної інтеграції, а не втечі.

Гермес Трисмегіст / призма — точка розкладання єдиного пред-світла на "райдугу" архетипів; символ синтезу форми й змісту (рівень "Е" за Бернштейном).

"Жінка як умова" (Гестія, Піфія, Геката) — регістр, введений у статті 4 на противагу "жінці-діячу" (Аглая, Харикло, Гармонія, Аріадна з попереднього тому): не пасивність, а найвища форма присутності, що уможливлює дію інших архетипів. Паралель — індійська формула "Шива без Шакті є шава [труп]".

Катастеризм — перетворення на сузір'я як міфологічний знак визнання гідності (вінець Аріадни → Corona Borealis; Хірон → Центавр). Повторюваний мотив статті 6.

Еманація / епістрофе — плотінівська пара понять (стаття 7): рух "вниз" від Єдиного через Нус і Світову Душу до матерії, і зустрічний, споглядальний рух "вгору" душі до Єдиного (аж до містичного генозису).

V. Наукові рамки й культурний контекст

Еудемонія — арістотелівське поняття благополуччя як діяльності душі, узгодженої з чеснотою, на противагу гедонії (задоволенню). Операціоналізована в сучасній психології через "психологічне благополуччя" (Раян і Десі) й "особистісну експресивність" (Вотерман).

Ноосфера — геохімічна, еволюційна концепція В. І. Вернадського: новий стан біосфери, у якому людський розум і праця стають планетарною силою. *У томі — обережно позначено як метафоричне розтягнення поняття, коли застосовується до індивідуального натхнення (стаття 3).*

Ікігай / ікігай-кан — японський концепт (М. Каміуа, 1966): об'єкт, заради якого варто жити, і саме відчуття осмисленості життя, що задовольняє сім базових потреб.

Бірюзовий колір Космосу — єдина "тверда" точка кольорової мандали тому: обґрунтована не інтуїтивною діагностикою (як решта кольорів моделі), а точкою золотого перетину видимого спектра — об'єктивним оптичним фактом, а не довільним вибором.

Ґунатіта — веданичне поняття (Бгаґавад-ґіта, гл. 14): стан "за межами трьох ґун", включно з найблагороднішою саттвою. Європейська паралель — стоїчна апатія Епіктета і Gelassenheit Майстра Екгарта; у томі введено як типологічну, не генетичну конвергенцію традицій.

Примітка для колег: словник фіксує статус кожного терміна відповідно до методологічного принципу тому — документоване поняття, авторська інтерпретація моделі "Код Орфея" чи свідома метафора. Повні бібліографічні дані — у "конспектах-уточненнях" відповідних статей.

Промпти для НоутбукЛМ та його узагальнені таблиці ключових концепцій

1 Промпт для НоутбукЛМ — "Космос як наукова категорія"

Контекст: готується науково-популярна стаття на межі наукової монографії для студентів і викладачів мистецьких ВНЗ (українською мовою). Стаття — перша й фундаментальна в циклі про архетип Космос у моделі "Код Орфея" (архетипна модель порівняльного аналізу педагогічних стратегій мистецької освіти). Потрібен максимально дотошний, академічно перевірений матеріал із точними атрибуціями джерел.

Опрацюй, будь ласка, наступні блоки і для кожного дай: (а) точне визначення поняття з посиланням на першоджерело чи ключову вторинну літературу; (б) 2-3 найважливіші цитати або тези з точною атрибуцією; (в) якщо є суперечливі трактування в науковій літературі — вкажи їх.

Блок 1. Евдемонія проти гедонізму
Точне арістотелівське розрізнення (Нікомахова етика) евдемонії (eudaimonia) і гедонії; сучасна психологічна операціоналізація цього розрізнення (Ryan & Deci, "On Happiness and Human Potentials", 2001; Waterman).

Блок 2. Ікігай — академічна основа
Робота Міеко Каміи (1966, "Ikigai-ni-tsuite") — точний зміст її 7 психологічних потреб, які задовольняє ikigai-kan. Сучасні когнітивно-мотиваційні моделі (Кумано та ін.). Осакське дослідження (Ohsaki Study) — точні цифри, методологія, рік публікації, журнал. Концепція Кена Моги (5 стовпів) — знайди першоджерело (книга "Awakening Your Ikigai" або аналог), а не лише популярні перекази.

Блок 3. Пізній Маслоу: самотрансценденція, "сумна трансценденція", плато-переживання
Праця "The Farther Reaches of Human Nature" і "Theory Z" — точні цитати про self-transcenders, "B-sadness", "plateau experience". Сучасні дослідники, що розвивають цю лінію (Scott Barry Kaufman, "Transcend", 2020) — з точними посиланнями.

Блок 4. Сковорода і кордоцентризм
"Спорідненна праця" — де саме в текстах Сковороди ("Байки харківські", "Розмова, названа Алфавіт, або Буквар миру" тощо) сформульована ця ідея, точні цитати. Юркевич ("Серце і його значення..."), Чижевський (аналіз кордоцентризму), Сухомлинський, Чамата — перевір і поглиби атрибуції, дані раніше нейромережею (вони виглядали правдоподібно, але потребують перевірки на першоджерела чи авторитетні вторинні джерела).

Блок 5. Self-Determination Theory
Deci & Ryan — точне визначення автономії, компетентності, зв'язку з іншими; як SDT співвідноситься з "внутрішньою" versus "зовнішньою" мотивацією творчості.

Блок 6. Потік і аутотелічна діяльність
Csikszentmihalyi — точне визначення "автотелічної особистості" й "потоку"; зв'язок із процесуальністю (результат як наслідок, а не мета).

Блок 7. КЛЮЧОВИЙ БЛОК — механізм "вперта, безкорислива дія без прив'язки до результату"
Це особистий досвідний стрижень статті: інтуїтивно сформульований принцип "роби що належить, і будь що буде" (незалежно від того, чи вийде добре, чи погано). Знайди теоретичні й культурні паралелі:

- Бхагавад-гіта 2.47 (нішкама-карма — "право на дію, але не на її плоди") — точний переклад і контекст вірша, класичні коментарі (Шанкара/Рамануджа за наявності).
- Стоїцизм: дихотомія контролю Епіктета ("Енхірідіон") — точна цитата.
- Притча про двох жаб (нібито Л. Толстого) — **перевір атрибуцію**: чи справді це текст Толстого, чи це поширена міська легенда/байка невідомого походження, яку помилково приписують йому. Дай чесну відповідь, навіть якщо доведеться спростувати авторство.
- "Grit" (Angela Duckworth) — і чому це **не те саме**: grit передбачає довгострокову відданість цілі, а наш механізм — навпаки, відданість процесу за повної незалежності від результату. Знайди психологічну літературу, що явно розрізняє "outcome orientation" і "process orientation" (спортивна психологія, психологія творчості).
- Надситуативна активність В.А. Петровського (вже є матеріал у нашому архіві) — зв'яжи з цим блоком.

- Даоське у-вей — чи коректно тут його згадувати, і як воно співвідноситься з "деланням належного" (наскільки це справді "недіяння", а не просто "дія без прив'язки").

Блок 8. Рівень "F" за Величковським (продовження шкали М.О. Бернштейна)

Знайди літературу про сьомий/найвищий рівень побудови рухів за Б.М. Величковським, і як це співвідноситься з рівнями "D"/"E", які розробляли О.М. Леонтьєв і О.Р. Лурія (уточни: чи це справді пряме продовження шкали Бернштейна, чи суміжна, незалежна лінія в теорії діяльності й нейропсихології — розведи це чітко). Також роботи О.В. Черепанової, О.С. Максимової, А.В. Семенович у цьому напрямку.

Фінальний запит: зведи все зібране в одну структуровану таблицю "Концепція — Автор/джерело — Точна теза — Рівень достовірності атрибуції (первинне джерело / авторитетна вторинна література / потребує додаткової перевірки)".

1 Стаття. Систематизація дослідження

Концепція	Автор / Джерело	Точна теза / Сутність	Рівень достовірності атрибуції
Евдемонія (*Eudaimonia*)	Арістотель, «Нікомахова етика» [cite: 1]	Благополуччя як діяльність душі у згоді з найвищою чеснотою, актуалізація внутрішнього потенціалу (*daimon*) [cite: 1].	Первинне джерело (філософська класика)
Евдемонічне благополуччя	R. M. Ryan, E. L. Deci (2001) [cite: 2]	Психологічне благополуччя, засноване на життєвому сенсі, самореалізації та повноцінному функціонуванні особистості [cite: 2, 5].	Авторитетна вторинна література (психологічна операціоналізація)

Особистісна експресивність	A. S. Waterman (1993) [cite: 68]	Суб'єктивний стан-маркер евдемонічного функціонування особистості під час залучення до самовизначальної діяльності [cite: 1, 4].	Первинне джерело (експериментальна психологія)
Ікігай-кан (7 потреб)	M. Kamiya (1966, «Ikigai-ni-tsuite») [cite: 11, 15]	Суб'єктивне переживання сенсу життя виникає за умови задоволення 7 потреб: життєве задоволення, зростання, майбутнє, резонанс, свобода, самоактуалізація, цінність [cite: 13, 14, 28].	Первинне джерело (японська психіатрія)
Когнітивно-мотиваційна модель ікігай	M. Kumano (2006, 2012) [cite: 10]	Виокремлення 4 психологічних станів та 5 когнітивно-ціннісних механізмів сприйняття цінності життя [cite: 10, 16].	Первинне джерело (японські академічні дослідження)
Ohsaki Study (2008)	T. Sone et al. (*Psychosomatic Medicine*) [cite: 20, 22]	Емпіричне доведення: відсутність ікігай корелює з підвищенням загальної смертності у 1.5 раза (особливо від серцево-судинних хвороб та суїциду) [cite: 22, 25].	Первинне джерело (проспективне когортне дослідження)
П'ять стовпів ікігай	K. Mogi (2017, «Awakening Your Ikigai») [cite: 26]	Онтологічні основи: починати з малого, звільнити себе, гармонія й сталість, радість дрібниць, бути тут і зараз [cite: 26, 28].	Первинне джерело (популярно-наукова праця)

Теорія Z (Самотрансценденція)	A. Maslow (1971, «The Farther Reaches of Human Nature») [cite: 30, 32]	Виділення вищого рівня мотивації особистості, орієнтованого на буттєві цінності поза межами власного Его [cite: 33, 34].	Первинне джерело (гуманістична психологія)
Буттєва сумність (*B-sadness*)	A. Maslow (1971) [cite: 30]	Космічний смуток особистості через разючу невідповідність між реальним станом людства та очевидним ідеалом буття [cite: 34, 36].	Первинне джерело (гуманістична психологія)
Плато-переживання (*Plateau experience*)	A. Maslow (1971) [cite: 32]; S. B. Kaufman (2020) [cite: 38]	Стабільний, когнітивний, спокійний стан упевненості у сакральності буття, часто активований усвідомленням смертності [cite: 34, 38].	Первинне джерело
Споріднена праця	Г. Сковорода («Байки Харківські», «Алфавіт») [cite: 40, 41]	Праця відповідно до вродженого хисту; радість від самого процесу діяльності є незрівнянно вищою за споживання її плодів [cite: 41, 42].	Первинне джерело (українська філософська класика)
Кордоцентризм	П. Юркевич (1860, «Серце і його значення...») [cite: 43]	Серце як первинний орган духовного, морального та розумового життя людини; пріоритет «мудрості серця» [cite: 44, 45].	Первинне джерело (українська філософська класика)

Триада потреб SDT	E. L. Deci, R. M. Ryan (1985, 2000) [cite: 16]	Автономія, компетентність та зв'язок з іншими як універсальні передумови внутрішньої мотивації та автентичної творчості [cite: 1, 16].	Первинне джерело (теорія самодетермінації)
Аутотелічна діяльність	M. Csikszentmihalyi (1990) [cite: 17]	Стан повної зануреності («потоку») в активність, де сама діяльність є метою і винагородою, а результат — побічним продуктом [cite: 17, 47].	Первинне джерело
Нішкама-карма	Бгаґавад-ґіта (2.47) [cite: 48]; коментарі Шанкари [cite: 50], Рамануджі [cite: 48, 52]	Діяння без егоїстичної прив'язки до його результатів; виконання обов'язку як духовне служіння та шлях до свободи [cite: 48, 50].	Первинне джерело з класичними коментарями
Дихотомія контролю	Епіктет («Енхіридіон») [cite: 53, 69]	Поділ світу на речі підконтрольні (внутрішні) та непідконтрольні (зовнішні); фокусування виключно на внутрішній волі [cite: 53, 54].	Первинне джерело (античний стоїцизм)
Притча про двох жаб	Помилково: Л. Толстой; Дійсно: Л. Пантелєєв (1966) [cite: 57, 59]	Спростовано авторство Толстого. Текст Пантелєєва демонструє вольову адаптивну боротьбу, спрямовану на виживання [cite: 57, 61].	Документоване спростування поширеного міфу

Наполегливість (Grit)	A. Duckworth (2016) [cite: 64]	Твердість характеру як поєднання пристрасті та наполегливості у прагненні до довгострокових зовнішніх цілей [cite: 64, 65].	Первинне джерело
Орієнтація на процес	A. Freund et al. (2011) [cite: 64, 70]	Когнітивна фіксація на засобах діяльності (процесі), що мінімізує страх невдачі та тривогу порівняно з орієнтацією на результат [cite: 64].	Первинне джерело (експериментальна когнітивна психологія)
Надситуативна активність	В. А. Петровський (1992) [cite: 62, 63]	Здатність особистості виходити за межі адаптивних вимог ситуації, ставити перед собою надлишкові, самоцінні завдання [cite: 62, 63].	Первинне джерело
Рівень F	Б. М. Величковський (1982) [cite: 66, 67]	Сьомий рівень побудови рухів/пізнання; рівень метакогнітивної координації та створення концептуальних моделей світу [cite: 66, 67].	Первинне джерело (когнітивна психологія)

2 Промпт для НоутбукЛМ — "Сумний трансцендент: що є понад Космосом"

Контекст: друга стаття циклу про архетип Космос у моделі "Код Орфея" (науково-популярна робота на межі монографії, для студентів і викладачів мистецьких ВНЗ, українською мовою). Тема статті — стани, що виникають на межі та за межами бірюзового Космосу: плато-переживання, "сумна трансценденція", продуктивна самотність і мистецтво порожнечі. Потрібен

максимально дотошний, академічно перевірений матеріал із точними атрибуціями. Якщо якесь твердження нижче виявиться помилковим, міським міфом чи неточною атрибуцією — прямо про це скажи, не підлаштовуючи факти під задум статті.

Блок 1. Гестія — перевірка міфологічного матеріалу

Точний статус Гестії в грецькому пантеоні: чому вона перша й остання в жертвоприношеннях, чому в неї практично немає сюжетних міфів. Ключове академічне джерело — Jean-Pierre Vernant, есе "Hestia-Hermès: Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs" (1963) — знайди основні тези цього есе про Гестію й Гермеса як символічну пару "нерухомий центр / рухома периферія". Це головне наукове (а не популярне) джерело для образу Гестії як "непричетного" центру.

Блок 2. Психологія самотності: solitude versus loneliness

Дональд Віннікотт, "The Capacity to Be Alone" (1958) — точний зміст тези про здатність бути наодинці як ознаку зрілості, що формується через ранню безпечну прив'язаність. Крістофер Лонг і Джеймс Аверілл, "Solitude: An Exploration of Benefits of Being Alone" (2003) — точне розрізнення solitude/loneliness. Ентоні Стор, книга "Solitude: A Return to the Self" (1988) — ключові тези про творчу продуктивність усамітнення (психіатр, що прямо заперечував тезу "тільки стосунки роблять людину щасливою"). Перевір і уточни ці атрибуції.

Блок 3. Плато-переживання і B-sadness у фокусі самотності

Це поглиблення блоку зі статті 1, тепер конкретно в контексті усамітнення: чи писав пізній Маслоу саме про зв'язок плато-переживання з усамітненою, немедійованою присутністю (а не лише з "піковими" колективними чи природними переживаннями)? Точні цитати з "The Farther Reaches of Human Nature".

Блок 4. Кант і Брамс — прогулянки як практика

Перевір документальну основу: усталена легенда про щоденний маршрут Канта в Кенігсберзі (за яким нібито звіряли годинник) — які є першоджерела цієї історії, наскільки вона підтверджена чи є вже пізнім анекдотом? Про Брамса й довгі піші прогулянки — чи є цьому документальне підтвердження в біографіях (напр. Jan Swafford, "Johannes Brahms: A Biography"), чи це теж напівлегенда? Дай чесну оцінку ступеня достовірності обох сюжетів.

Блок 5. Аїд, Харон, Геката — міфологічна точність

Точна функція Гекати в грецькій міфології: хтонічна богиня перехресть і

порогів, супутниця з факелом (зокрема в міфі про Персефону — де саме вона з'являється з факелами й чому). Харон — точна функція перевізника, чи є в класичних джерелах натяки на "служіння без прив'язки до результату" чи це суто авторська інтерпретація. **Окремо перевір**: чи є в орфічній традиції (орфічні гімни, платонівський міф про Ера тощо) якісь підстави для образу "Гестія в підземному світі поруч з Орфеєм" — це конкретна деталь, яку автор пригадує, але не впевнений у джерелі; знайди, чи це справді фіксується десь у міфографії, чи це контамінація з іншим сюжетом.

Блок 6. Мистецтво порожнечі — точні приклади
Джон Кейдж, "4'33″" (1952) — точний задум і контекст твору. "Тишизм" — перевір, чи справді цей термін і концепт присутні в романі Володимира Орлова "Альтист Данилов" (1980), і яке там точне формулювання. Казимир Малевич, "Чорний квадрат" — коротко про авторську інтерпретацію "нуля форми". Мхатівська пауза Станіславського — знайди точне формулювання в "Роботі актора над собою" або в мемуарній літературі про МХАТ. Якщо є інші добре задокументовані приклади "продуктивної порожнечі" в мистецтві (напр. Ів Кляйн, "Le Vide", 1958; Ad Reinhardt "чорні картини"; "мовчазні" вірші) — додай їх з точними атрибуціями.

Блок 7. Леонтьєв — "свобода вибору смислів"
Знайди точну працю Д.О. Леонтьєва (ймовірно, "Психологія смислу" або пізніші статті про "трансценденцію в надособистісне") і точне формулювання тези про те, що вища мудрість — не в знаходженні одного смислу, а в усвідомленні можливості обирати з-поміж смислів. Дай точну цитату й бібліографічні дані, а не переказ.

Фінальний запит: зведи в таблицю "Концепція — Автор/джерело — Точна теза — Рівень достовірності атрибуції (первинне джерело / авторитетна вторинна література / легенда чи потребує перевірки)". Окремо познач блоки 1 і 5 як такі, де міфологічний матеріал свідомо використовується автором на правах **авторської метафори**, а не наукового факту — тому для них важливо не "довести" метафору, а перевірити, наскільки вона не суперечить класичним джерелам.

2 Стаття. Систематизація дослідження

Концепція / Образ	Автор / Джерело	Точна теза	Рівень достовірності атрибуції
Пара «Гестія-Гермес»	Ж.-П. Вернан, есе «Hestia-Hermès...» (1963) [cite: 1, 8]	Простір структурується через полярність нерухомого сакрального центру (Гестія) та мобільної динамічної периферії (Гермес) [cite: 1, 9].	Авторитетна вторинна література. Свідома авторська метафора; повністю узгоджується з класичними джерелами [cite: 1, 6].
Перебування Гестії в домі	Платон, «Федр» (246e–247a) [cite: 11]	Під час сходження богів до наднебесної сфери лише Гестія залишається нерухомою в оселі богів [cite: 6, 10, 11, 13].	Первинне джерело. Класичний античний текст; підтверджує просторову статику божества [cite: 6, 10].
Здатність бути наодинці	Д. Віннікотт, «The Capacity to Be Alone» (1958) [cite: 14, 17]	Здатність перебувати в самотині є ознакою зрілості, що формується через досвід перебування наодинці у присутності іншого [cite: 14, 15, 16, 18].	Первинне джерело. Психоаналітична класика розвитку его [cite: 14, 16, 20].

Диференціація Solitude / Loneliness	К. Лонг, Д. Аверілл, «Solitude...» (2003) [cite: 22, 25]	Solitude — об’єктивне, конструктивне усамітнення; Loneliness — болісне відчуття соціальної ізольованості [cite: 23, 24, 26].	Первинне джерело. Базове розрізнення у клінічній та загальній психології [cite: 22, 23].
Творче усамітнення	Е. Сторр, «Solitude: A Return to the Self» (1988)	Творча праця та усамітнення є самостійними, зрілими шляхами психічної інтеграції особистості.	Первинне джерело. Важлива психіатрична монографія.
Плато-переживання	А. Маслоу, «The Farther Reaches of Human Nature» (1971) [cite: 27, 31]	Спокійне, тривале, вольове споглядальне переживання сакральності буття в усамітненні [cite: 27, 30, 31, 32].	Первинне джерело. Основоположний текст трансперсональної психології [cite: 28, 29, 31].
Буттєва печаль (B-sadness)	А. Маслоу, «The Farther Reaches of Human Nature» (1971) [cite: 28, 29]	Космічний смуток трансцендерів через невідповідність баченого ідеалу та недосконалої реальності [cite: 28, 29, 31].	Первинне джерело. Зафіксовано точну цитату в розділі «Теорія Z» [cite: 28, 29].
Регулярність прогулянок Канта	Л. Боровський, Е. Вазіанський, Г. Гейне [cite: 34, 36, 38]	Прогулянки Іммануїла Канта відбувалися щодня в той самий час за суворим маршрутом [cite: 34, 35, 36, 37].	Історичний факт із елементами міфу. Прогулянки реальні [cite: 35, 36]; звіряння годинників та відміна через Руссо — міські легенди [cite: 36, 37].

Прогулянки Брамса	Я. Сваффорд, «Johannes Brahms: A Biography» (1997) [cite: 39, 40]	Щоденна тривала ходьба лісом на світанку як основний інкубатор і метод створення композицій [cite: 39].	Авторитетне біографічне джерело. Повністю підтверджений факт творчої біографії [cite: 39, 40].
Геката з факелами	Гомерівський гімн до Деметри [cite: 5]	Геката з'являється з факелами для допомоги Деметрі та супроводжує Персефону в підземному царстві [cite: 5].	Первинне джерело. Використовується автором як адекватна міфопоетична метафора порогового провідника.
Харон як безкорисливий слуга	Модерна художня література	Трактування Харона як фігури безкорисливого екзистенційного служіння [cite: 60].	Помилка / авторське накладання. Суперечить джерелам (Вергілій, Аристофан), де Харон є прагматичним і боїться покарання [cite: 43, 45].
Гестія поруч з Орфеєм в Аїді	Модерна художня уява	Сюжет про перебування Гестії в підземному царстві поруч з Орфеєм [cite: 61].	Міфографічна помилка. Контамінація з Гекатою або Евридикою; Гестія ніколи не залишає Олімп/домашнє вогнище [cite: 2, 3, 6, 10].
П'єса 4'33"	Д. Кейдж (1952)	Три частини тиші виконавців; перенаправлення уваги на випадкові звуки оточення [cite: 47].	Первинне джерело. Задокументований факт історії музичного авангарду.
«Тишизм»	В. Орлов, роман «Альтист Данилов» (1980)	Концепція створення музики з пауз і жестів мовчання, розроблена персонажем В. Смельковим.	Художнє першоджерело. Термін і опис повністю відповідають тексту роману.

«Нуль форми»	К. Малевич (1915) [cite: 48, 49]	Знищення традиційної предметності задля виявлення чистого безпредметного відчуття [cite: 48, 49, 52].	Первинне джерело. Власні маніфести та теоретичні роботи художника [cite: 48, 49, 51].
Мхатівська пауза	К. Станіславський	Ступінь театрального мовчання, насиченого глибоким підтекстом та дією [cite: 53, 54, 55].	Авторитетна театральна традиція. Станіславський розробив концепт як «психологічну паузу» [cite: 53, 54].
Свобода вибору смислів	Д. Леонтьєв, «Психологія смислу» (1999) [cite: 56]	Особистісна зрілість як здатність свідомо обирати та реконструювати життєві смисли з альтернатив [cite: 57, 58, 59].	Первинне джерело. Академічна загальнопсихологічна теорія смислової саморегуляції [cite: 56, 57].

3 Промпт для НоутбукЛМ — "Натхнення згори: вершинний шлях і ноосфера"

Контекст: третя стаття циклу про архетип Космос у моделі "Код Орфея". Тема — науково коректна постановка (не обов'язково остаточне розв'язання) проблеми: чи існує в творчості механізм натхнення "згори вниз" (від смислу/цілого до дії), відмінний від класичного "знизу вгору" (діонісійська сублімація, вибух пристрасті)? Потрібна максимальна пильність щодо межі між реальною наукою і псевдонауковою термінологією, замаскованою під науку.

Блок 1. "Вершинна психологія" Виготського

Точне джерело терміна: де і в якому контексті Л.С. Виготський протиставляв "вершинну психологію" "глибинній" (стосовно А. Адлера й психоаналізу загалом). Точна цитата й бібліографічні дані.

Блок 2. Дефолт-система мозку (DMN) та інсайт — перевірка нейронаукових тверджень

Знайди першоджерела: хто ввів термін Default Mode Network (Raichle та ін., 2001), і що саме доведено про зв'язок DMN з інсайтом (напр. дослідження Jung-Beeman, Kounios про гамма-спалах у правій скроневій частці при "момент Ага!"). **Критично важливо**: перевір, чи справді зафіксована конкретна частота "~40 Гц" саме в контексті творчого інсайту, чи це спрощення/перебільшення популяризаторів — дай чесну оцінку ступеня наукового консенсусу тут, включно з тим, наскільки ця область досліджень взагалі є усталеною чи дискусійною.

Блок 3. П.В. Симонов — потребнісно-інформаційна теорія емоцій

Точний зміст концепції: детермінація поведінки "потребнісним майбутнім" (а не лише минулим досвідом). Порівняй це з арістотелівською ентелехією (фінальна причина) — чи є в науковій літературі вже проведені такі паралелі, чи це буде оригінальне спостереження автора статті.

Блок 4. Роберто Ассаджолі — психосинтез і надсвідоме

Основні праці ("Psychosynthesis: A Manual of Principles and Techniques", 1965) — точне визначення "надсвідомого" (superconscious) і "Я" (Self, за відмінністю від его). Як Ассаджолі явно протиставляв свою модель фройдівському акценту на підсвідомому. Чи є в нього прямі згадки про натхнення, інтуїцію, творчість як "прояви згори".

Блок 5. Ноосфера та семіосфера — без містики

В.І. Вернадський — точний зміст концепції ноосфери (це геохімічна/еволюційна, а не езотерична концепція; уточни, наскільки коректно її застосовувати до індивідуального творчого натхнення, чи це вже розтягнення поняття). Ю.М. Лотман — точне визначення семіосфери. Обидва — з чіткою вказівкою: це культурно-історичні, а не паранормальні концепції.

Блок 6. Рівень "F" за Величковським у контексті вершинного шляху

(Перенесено зі статті 1 — тепер розглянути саме тут.) Знайди й уточни: чи є рівень "F" прямим, визнаним продовженням шкали М.О. Бернштейна авторства Б.М. Величковського, чи це вже пізніша, суміжна розробка. Роботи О.В. Черепанової, О.С. Максимової, А.В. Семенович — перевір атрибуції. Окремо розведи: де саме в О.М. Леонтьєва й О.Р. Лурії йдеться про рівні "D"/"E" — чи це пряме продовження бернштейнівської лінії, чи самостійна розробка в межах теорії діяльності/нейропсихології. Дай чітку відповідь щодо співвідношення цих традицій.

Блок 7. КРИТИЧНИЙ БЛОК — межа з псевдонаукою

Оціни окремо (і, якщо потрібно, спростуй) популярні формулювання:

"квантова когнітивістика", "мозок як приймач", "інформаційний резонанс на певній частоті" — чи мають вони бодай часткове наукове підґрунтя (напр. в квантовій біології — Пенроуз-Хамерофф, з обов'язковою вказівкою на те, наскільки ця гіпотеза маргінальна й контроверсійна в науковому середовищі), чи це чиста псевдонаукова риторика, яку варто прибрати з тексту статті або явно позначити як ненаукову метафору.

Приклади для ілюстрації (перевір документальну основу кожного): інсайт Архімеда ("еврика") — рівень достовірності історичного переказу; Менделєєв і таблиця (наскільки правдива легенда про "сон"); Моцарт, що нібито "чув симфонію цілком одразу" — чи є цьому документальне підтвердження в листах Моцарта, чи це поширений міф (є відома стаття, що спростовує цей сюжет — знайди її).

Фінальний запит: зведи в таблицю "Концепція — Автор/джерело — Точна теза — Науковий статус (усталена наука / дискусійна гіпотеза / псевдонаука, що підлягає виключенню)".

3 Стаття. Систематизація дослідження

Концепція	Автор / Джерело	Точна теза	Науковий статус
Вершинна психологія	Л. С. Виготський («Історичний сенс психологічного кризису», 1927) [cite: 2, 3]	Орієнтація психологічного аналізу на дослідження вищих психічних функцій та духовних смислів особистості, протиставлена глибинному аналізу біологічних потягів [cite: 1, 3, 5].	**Усталена наука** (базовий методологічний концепт культурно-історичної парадигми) [cite: 1, 2].
Дефолт-система мозку (DMN)	М. Райхл та співавтори («A default mode of brain function», 2001) [cite: 8, 9, 10]	Специфічна мережа взаємопов'язаних ділянок кори, активна під час мисленного самомоделювання, рефлексії та спонтанної генерації ідей [cite: 11, 12, 13].	**Усталена наука** (фундаментальне відкриття когнітивної нейронауки) [cite: 12, 14].

Гамма-сплеск при інсайті	М. Юнг-Біман, Дж. Куніос («Neural Activity When People Solve Verbal Problems with Insight», 2004) [cite: 15, 18, 20]	Раптовий спалах високочастотної гамма-активності (~40 Гц) у правій скроневій звивині безпосередньо у момент інсайту [cite: 15, 17, 21].	**Усталена наука** (експериментально підтверджений фізіологічний показник семантичного зв'язування) [cite: 21, 22].
Модель потребнісного майбутнього	М. О. Бернштейн, П. В. Симонов (1964) [cite: 25, 26]	Організація поведінки на основі випереджального відображення мети діяльності (фінальної причини) [cite: 26, 27].	**Усталена наука** (визнана концепція фізіології активності та теорії емоцій) [cite: 25, 26].
Надсвідоме та Вище "Я"	Р. Ассаджолі («Psychosynthesis», 1965) [cite: 7]	Існування надсвідомого як джерела творчого натхнення та Вищого «Я» як стабільної онтологічної сутності особистості [cite: 7, 29, 32].	**Концептуальна модель** (прийнята у межах трансперсональної та гуманістичної психотерапії; потребує нейрофізіологічної верифікації) [cite: 7, 29, 30].
Ноосфера	В. І. Вернадський	Перехід біосфери у стан під впливом наукової та геологічної діяльності людства.	**Усталена наука** (у межах біогеохімії; застосування до індивідуального натхнення є **метафоричним розтягненням поняття**).
Семіосфера	Ю. М. Лотман	Спільний семіотичний простір, що уможливлює функціонування знаків та виникнення нових смислів у культурі.	**Усталена наука** (фундаментальний конструкт структуралістської семіотики культури).

Когнітивний рівень F	Б. М. Величковський (1999, 2002) [cite: 35]	Найвищий рівень когнітивного контролю, відповідальний за метапроцедури саморегуляції та стратегічне планування [cite: 35, 37, 38].	**Усталена наука** (пряме когнітивне розширення рівневої архітектури М. О. Бернштейна) [cite: 35].
Квантова когнітивістика (Orch-OR)	Р. Пенроуз, С. Хамерофф	Виникнення свідомості та інсайту внаслідок квантових ефектів у мікротрубочках нейронів.	**Дискусійна / Маргінальна гіпотеза** (піддається жорсткій критиці з боку більшості нейробіологів через швидку декогеренцію).
Мозок як приймач / Інформаційний резонанс	Публікації популярної психології	Мозок функціонує як антена, що вловлює готові творчі ідеї із квантового поля всесвіту.	**Псевдонаука** (повна відсутність емпіричної бази; суперечить науковій картині світу; підлягає виключенню).

4 Промпт для НоутбукЛМ — "Жіноча іпостась Космосу: від діяча до умови"

Контекст: четверта стаття циклу про архетип Космос у моделі "Код Орфея" (науково-популярна робота на межі монографії, для студентів і викладачів мистецьких ВНЗ, українською мовою). У попередньому томі циклу ("Код Апсари") жіноче начало вже розглядалося як активний співтворець (Аглая, Харикло, Гармонія, Аріадна). Ця стаття вводить іншу, додаткову оптику: жіноче не як діяч, а як **умова**, що уможливлює дію інших архетипів (Гестія, Піфія, Геката). Потрібен максимально дотошний, академічно перевірений матеріал із точними атрибуціями. Якщо якесь твердження нижче виявиться неточним чи спірним — прямо про це скажи.

Блок 1. Шакті і Шива — точна філософська основа

Точний зміст індуїстської (переважно шактистської й кашмірського шиваїзму) концепції: Шива як нерухома, чиста свідомість (Пуруша/Чит), Шакті як динамічна енергія, без якої Шива — "шава" (труп; перевір коректність цієї відомої етимологічної гри слів — чи це справді усталене традиційне

тлумачення, чи пізніша популярна інтерпретація). Образ танцю Калі/Шакті на тілі Шиви — знайди першоджерела цього іконографічного сюжету (пов'язаний передусім з Калі, а не з усіма формами Шакті — уточни цю відмінність).

Блок 2. Гестія, Піфія, Геката як "умова" — філософське обґрунтування регістру

Продовження блоку 1 зі статті 2 (Вернан про Гестію). Тепер додатково: чи є в академічній літературі з гендерних досліджень античності чи з феміністичної класичної філології (напр. праці Marilyn Arthur Katz, Froma Zeitlin) обговорення саме цього регістру — "жіноче божество як умова простору/дії", а не як діюча сила? Точні атрибуції.

Блок 3. Роменець — "відкритість усім вітрам"

В.А. Роменець, "Психологія творчості" — знайди точне формулювання цієї тези (чи це дослівна цитата, чи авторський переказ його ідей) і контекст, у якому вона висловлена.

Блок 4. Паустовський — "споріднена увага"

К.Г. Паустовський — знайди точне джерело цього вислову (ймовірно, "Золота троянда"/"Золотая роза") і точне формулювання, включно з контекстом, у якому воно вжите.

Блок 5. Всеприйняття і недискримінуюча сприйнятливість — науковий еквівалент

Чи є в сучасній психології творчості чи в психології особистості концепції, що описують саме цю якість — рівну відкритість і до приємного, і до болісного досвіду, без фільтрації? (Можливі напрямки пошуку: "openness to experience" з Great Five/п'ятифакторної моделі особистості — Costa & McCrae; концепція "negative capability" Джона Кітса, вжита пізніше в психології творчості; "receptivity" в гуманістичній психології.) Дай точні визначення і атрибуції.

Блок 6. Раса-теорія: шанта чи каруна?

Критично важливий блок. Перевір за класичними джерелами (Натьяшастра Бхарати, коментарі Абгінавагупти) точне визначення: яка саме раса пов'язана з естетичним "смакуванням" страждання на дистанції (садгаранікарана — естетичне узагальнення/дистанціювання)? Чи це каруна-раса (співчуття/скорбота), чи шанта-раса (спокій, додана пізніше як дев'ята раса)? Чи можуть вони поєднуватися — тобто чи є в традиції ідея, що саме через шанту можливе неупереджене, рівне "смакування" всього спектра рас, включно з болісними? Дай точну, вивірену відповідь, а не приблизну.

Блок 7. Урваши-Пруравa і "екологічне відпускання" — перевірка деталей

З наданого матеріалу: сюжет про Урваши, яка сама ставить умови союзу й іде без вагань, якщо їх порушено (Ригведа X.95, пізніше — п'єса Калідаси "Вікраморваші") — перевір точність переказу цього сюжету за першоджерелами. Ведійський весільний ритуал з Вішвавасу — знайди конкретне джерело цього обряду (ймовірно, весільний гімн Ригведи X.85) і точний зміст мотиву "відпускання" гандхарвом нареченої людському чоловікові.

Блок 8. Акіла і Прискилла

Новий Завіт, Дії 18 і послання Павла — перевір точність твердження, що Прискилла згадується перед чоловіком (порядок імен у різних віршах може відрізнятися — дай повний, точний перелік усіх згадок пари з зазначенням порядку імен у кожному випадку).

Фінальний запит: зведи в таблицю "Концепція/сюжет — Джерело — Точна теза — Рівень достовірності атрибуції". Блок 6 (раса-теорія) виділи окремо з приміткою про потребу особливо ретельної перевірки, оскільки від точності термінології тут залежить коректність центральної метафори статті.

4 Стаття. Систематизація дослідження

Концепція / сюжет	Джерело	Точна теза	Рівень достовірності атрибуції
Етимологічна формула «Шива без Шакті є шава»	Традиційна тантрична література (*«Маганірвана-тантра»*, *«Йогіні-тантра»*, *«Саундар'я Лагарі»*, коментарі) [cite: 1, 4, 7, 13, 14].	Вилучення голосного звука «і» (символу Шакті) зі слова «Шива» перетворює його на «шава» (труп); без енергії чиста свідомість інертна [cite: 4, 16].	**Високий** (Доктрина зафіксована у авторитетних коментарях та граматичних тантричних трактатах) [cite: 4, 7].

Іконографія Калі на тілі Шиви	*«Деві-магатм'ям»* (генеза Калі) [cite: 18, 20, 49]; *«Брігаддгарма-пурана»*, бенгальські середньовічні тексти (сюжет з Шивою під ногами) [cite: 3, 5].	Калі уособлює руйнівний аспект пралаї (часу); Шива лягає під її ноги як інертний субстрат, щоб поглинути вібрацію руйнування та врятувати світ [cite: 3, 5, 18].	**Високий** (Текстологічно підтверджено пізніми пуранами та тантричними посібниками) [cite: 3, 5].
Жіноче як «медіум» та «простір іншого»	Фрома Зейтлін, *«Playing the Other»* (1996) [cite: 22, 23, 24, 25].	Жіночі персонажі античної драми функціонують як уможливлюючий простір, сцена або каталізатор для ініціації та самоусвідомлення маскулінного суб'єкта [cite: 22, 23, 24, 26, 27, 28].	**Високий** (Базова концепція сучасної класичної феміністичної філології).
«Відкритість усім вітрам буття»	В. А. Роменець, *«Психологія творчості»*.	Стан граничної перцептивної та онтологічної відкритості митця перед народженням замислу, відмова від его-фільтрації світу.	**Високий** (Дослівне концептуальне визначення у працях автора).
«Споріднена увага»	К. Г. Паустовський, *«Золота троянда»* (на основі ідей М. Пришвіна) [cite: 30, 31, 33, 34].	Любляче, децентралізоване споглядання світу, що дозволяє об'єкту розкрити свою справжню сутність у неієрархічному діалозі [cite: 30, 31, 34].	**Високий** (Дослівна текстова цитація та детальний авторський аналіз) [cite: 32, 33, 34].
Негативна здатність (Negative Capability)	Джон Кітс, *«Лист до Джорджа і Томаса Кітсів»* (22 грудня 1817 р.) [cite: 35, 36].	Здатність перебувати в стані невизначеності, сумнівів і таємниць без роздратованого намагання логічно впорядкувати досвід [cite: 35, 36, 37].	**Високий** (Класичний термін історії літератури та психології творчості) [cite: 35, 36, 50].

Сюжет про Урваші та Пуруравaса	*«Ригведа»* (X.95); Калідаса, *«Вікраморвашіям»*.	Урваші залишає царя після порушення умов шлюбу, стверджуючи свою абсолютну онтологічну свободу від патріархального контролю.	**Високий** (Верифіковано найдавнішим ведійським та класичним санскритським текстами).
Ритуальне відпускання нареченої	*«Ригведа»* (X.85.21-22).	Заклик до гандгарви Вішвавасу відпустити дівчину до її людського чоловіка, знаменуючи екологічний перехід меж власності.	**Високий** (Текстовий гімн весільного ведійського ритуалу).
Пріоритет імені Прискилли	Новий Завіт (*Дії 18*; *Рим. 16*; *1 Кор. 16*; *2 Тим. 4*) [cite: 48].	У 4 з 6 новозавітних згадок ім’я дружини (Прискилла/Пріска) передує імені її чоловіка (Акіла) [cite: 48].	**Високий** (Суворий текстологічний конкорданс Нового Завіту) [cite: 48].

Примітка до Блоку 6 (Раса-теорія)
Особлива верифікація: Естетичне смакування страждання на дистанції у кашмірському шиваїзмі Абгінавагупти є результатом складного поєднання рас [cite: 46]. Сама емоція страждання репрезентує **каруна-расу** (співчуття/трагічне) [cite: 40, 41, 42]. Однак можливість її піднесеного «смакування» (а не руйнівного переживання) забезпечується механізмом **садгаранікарани** (універсалізації), який онтологічно вкорінений у **шанта-расі** (естетиці абсолютного спокою та чистої свідомості) [cite: 42, 44, 46]. Шанта є фундаментальним полотном (субстратом), який уможливлює безпечний та піднесений прояв каруни [cite: 41, 42, 45]. Без шантової дистанції страждання залишається особистою руйнівною емоцією (бгавою), а не вишуканим мистецьким переживанням (расою) [cite: 42]. Таким чином, жіноче начало як «умова» в естетиці безпосередньо корелює із просторовою функцією **шанта-раси** [cite: 42].

5 Промпт для НоутбукЛМ — "Три Нарциси і відкинута Ехо: сходження і пастка споглядальності"

Контекст: п'ята стаття циклу про архетип Космос у моделі "Код Орфея". Тема: три історичні трактування образу Нарциса як сходження (егоїзм → відкриття мімесису в мистецтві → теофанія), протиставлені відкинутій німфі Ехо як носійці іншого типу мімесису. Паралельно — евристична, свідомо позначена як ненаукова, кольорова

мандала "кола душі". Потрібні точні атрибуції; де їх нема — чесно про це сказати.

Блок 1. Нарцис-художник: Леон Баттіста Альберті
Знайди точний уривок з "Della Pittura" (1435), де Альберті називає Нарциса винахідником живопису. Точний переклад (українською чи англійською з поясненням), контекст трактату, наскільки це усталене й цитоване місце в історії естетики.

Блок 2. Нарцис Сковороди: "пізнай самого себе"
Знайди точні місця в текстах Г.С. Сковороди (ймовірно, "Наркісс. Розмова про те: пізнай себе" — це окремий трактат!) де розгортається образ Нарциса як шляху до богопізнання через самопізнання. Точні цитати й бібліографічні дані.

Блок 3. Ехо — точний міф і психологічний профіль
Овідій, "Метаморфози", книга III — точний переказ прокляття Гери й долі Ехо (може повторювати лише кінець чужих слів; висихає до голосу після відмови Нарциса). Перевір, чи є в академічній літературі з класичної філології чи психоаналізу окрема інтерпретація Ехо як фігури "недосконалого", вимушеного мімесису (можливий напрямок пошуку — феміністична класична філологія, дослідження постаті Ехо в контексті голосу й жіночої суб'єктності).

Блок 4. Два типи мімесису: діалогічний і нарцисичний
Рене Жирар — знайди точну тезу з "Narcissism: The Freudian Myth Demystified" (або суміжних текстів про mimesis desire) про те, що "самодостатність" нарциса є показною, розрахованою на бажання інших, а не справжньою автономією. Чи є в теорії міметичного бажання Жирара пряме протиставлення "mimesis, спрямованого на Іншого" (модель-суперник, наслідування чужого бажання) і "закапсульованого" псевдо-мімезису нарциса? Дай точні цитати.

Блок 5. Толстой і Станіславський: дозрівання мотивації
Л.М. Толстой — знайди задокументоване автобіографічне визнання (щоденники, "Сповідь", листи) про честолюбну, самозакохану мотивацію в ранній творчості й пізнішу зміну мотивів. К.С. Станіславський, "Моє життя в мистецтві" — точне формулювання протиставлення "любити себе в мистецтві" / "мистецтво в собі" (перевір точний текст і контекст цієї відомої фрази).

Блок 6. Франкл проти Маслоу: самоактуалізація як побічний ефект
В. Франкл — точна теза й цитата про те, що самоактуалізація (і щастя загалом) не може бути прямою метою, а досягається лише як побічний ефект служіння смислу поза собою ("парадокс гедонізму"/"ефект бумеранга"). Порівняти з

відповідною позицією Маслоу — чи справді між ними є пряма полеміка, чи це різні акценти в межах спорідненої традиції.

Блок 7. Ґунатіта — вихід за межі саттви
Бхагавад-гіта, глава 14 (ґунатрая-вібгаґа-йога) — знайди точний вірш(і), де описується той, хто "за межами трьох ґун" (guṇātīta), включно з саттвою. Точний переклад і класичний коментар (Шанкара за наявності).

Фінальний запит: `зведи в таблицю "Концепція/сюжет — Джерело — Точна теза — Рівень достовірності атрибуції". Окремо познач, що кольорова мандала "кола душі" і схема потемніння бірюзового (Dark Turquoise → Teal → Petrol) — авторська поетична метафора, що не потребує і не піддається науковій перевірці; НоутбукЛМ достатньо це зафіксувати, а не намагатись обґрунтувати.`

5 Стаття. Систематизація дослідження

Концепція / Сюжет	Першоджерело	Точна теза	Рівень достовірності атрибуції
Нарцис як винахідник живопису	Леон Баттіста Альберті, трактат *Della pittura* (1435–1436), Книга II [cite: 1, 2]	«...quel Narciso convertito in fiore essere della pittura stato inventore... Che dirai tu essere dipingere altra cosa che simile abbracciare con arte quella ivi superficie del fonte?» [cite: 3]	Абсолютна (текст зафіксований у канонічних латинському та італійському рукописах) [cite: 2, 3]

Самопізнання як шлях до Бога	Григорій Сковорода, діалог *«Наркіс. Розмова про те: пізнай себе»* (бл. 1767) [cite: 8]	«Пізнати самого себе, і відшукати себе самого, і знайти людину — одне і те ж» [cite: 12, 13]. «Побачив я на полотні своєї минущої плоті не рукотворний образ...» [cite: 13]	Абсолютна (автономний філософський діалог Сковороди) [cite: 10, 45]
Прокляття Ехо та її акустичне згасання	Публій Овідій Назон, поема *«Метаморфози»*, Книга III [cite: 15, 18]	Гера забирає у німфи власну мову, лишаючи тільки здатність відлунювати чужі слова; Ехо марніє до стану безтілесного звуку [cite: 15, 17].	Абсолютна (класичне першоджерело античної міфології) [cite: 15, 19]
Ехо як фігура волітивного голосу й деконструкції	Гаятрі Чакраворті Співак, есе *«Echo»* (збірка *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, 2012) [cite: 22, 23]	Ехо перекодовує слова Нарциса через семантичний зсув повторення, відкриваючи можливість суб'єктності Іншого всередині патріархального логосу [cite: 20, 24].	Абсолютна (програмна феміністична та постструктуралістська інтерпретація) [cite: 20, 46]

Нарцисизм як імітація самодостатності («кокетка»)	Рене Жирар, праця *«Narcissism: The Freudian Myth Demystified by Proust»* [cite: 27]	Автономія нарциса є симульованою виставою, розрахованою на те, щоб захопити та підпорядкувати собі міметичне бажання інших [cite: 27, 28].	Абсолютна (фундаментальна теоретична теза жирарівського аналізу) [cite: 27, 28]
Честолюбна мотивація ранньої творчості	Лев Толстой, автобіографічна праця *«Сповідь»* (1879), Розділ II [cite: 29, 47]	«During that time I began to write from vanity, covetousness, and pride...» [cite: 31, 32, 33, 34]	Абсолютна (безпосереднє задокументоване зізнання автора) [cite: 29, 47]
Любов до мистецтва проти сценічного марнославства	Костянтин Станіславський, книга *«Моє життя в мистецтві»* (1924) [cite: 36]	«Люби искусство в себе, а не себя в искусстве» [cite: 36].	Абсолютна (головна аксіома акторської гігієни Станіславського) [cite: 36]
Ефект бумеранга та першість самотрансценденції	Віктор Франкл, логотерапевтичні дослідження та екзистенційні есе [cite: 37, 38]	Самоактуалізація є лише побічним продуктом виходу людини за власні межі заради виконання сенсу у світі [cite: 37, 38].	Абсолютна (наріжна теоретична опозиція Франкла до раннього Маслоу) [cite: 37, 38]

Подолання трьох ґун і стан нейтрального свідка	*Бгаґавад-ґіта*, Глава 14, вірші 22–25 [cite: 40, 44]; Коментар Аді Шанкарачар'ї [cite: 41, 44]	Стан *ґунатіта* як піднесена нейтральність (*udāsinavad*), що виводить людину за межі впливу саттви, раджасу та тамасу [cite: 40, 41, 44].	Абсолютна (святе письмо індуїзму з авторитетним філософським коментарем) [cite: 41, 44]
`Кольорова мандала «кола душі» (Туркуаз → Тіл → Петроль)`	Оригінальна концепція «Код Орфея» (Стаття 5)	Символічна відповідність еволюції споглядальності: від візуального відображення через серце до апофатичного розчинення его.	Евристична авторська метафора (не потребує і не підлягає науковій перевірці)

6 Промпт для НоутбукЛМ — "Парад благополучних: позитивні міфологічні зразки і грані Космосу"

Контекст: шоста стаття циклу про архетип Космос у моделі "Код Орфея". Стаття вишиковує вже накопичені в моделі позитивні міфологічні пари вздовж "кола душі" (від червоного Діоніса до фіолетового Орфея), щоб показати, який саме аспект архетипу Космос (служіння, ентелехія, "воля до смислу", споріднена праця, еудемонія, "вежа зі слонової кості", споглядальність, всеприйняття, безкорисливість, надситуативна активність, процесуальність) висвітлює кожна пара. Потрібні максимально точні атрибуції; фіксуй окремо, де матеріал документований, а де це авторська інтерпретація моделі.

Пара 1. Діоніс і Аріадна (червоний сектор)
Перевір: пізньоантичні й римські саркофаги (II–III ст. н.е.) із зображенням щасливого шлюбу Діоніса й Аріадни — знайди конкретні приклади/каталожні згадки. Нонн Панополітанський, "Діонісіака" — сюжет обожествлення Аріадни. Катастеризм: вінець Аріадни як сузір'я Corona Borealis — точне джерело цього

міфу (Овідій, "Метаморфози", чи інше). Аспект Космосу: удержання екстазу в межах (метафора "лімітера" — авторська, позначити як таку), відкритість "усім вітрам" (Роменець/Паустовський) як не руйнівна, а формотворча сила.

Пара 2. Силен і німфи (помаранчевий сектор, Пан-Гермес)
Перевір іконографічну й міфологічну спорідненість Силена й Пана в супроводі Діоніса (спільні джерела, спільні святкування). Аспект Космосу: тілесне всеприйняття на найнижчому, земному щаблі — "усе єдине", без ієрархії між людиною, твариною і рослиною; контрастна, знижувальна нота серед інших пар.

Пара 3. Хірон і Харикло (зелений сектор)
Перевір точний міф про добровільну відмову Хірона від безсмертя заради звільнення Прометея та його катастеризм (традиційне ототожнення із сузір'ям Центавра чи Стрільця — уточни, яке з двох є домінантним у джерелах). Юнгіанський архетип "пораненого цілителя" (wounded healer) — знайди точне формулювання і ключових авторів (сам Юнг чи пізніші розробники, напр. Ксав'є Ронфельд). Харикло — перевір джерела, що прямо приписують їй дар пророцтва (а не лише роль дружини-помічниці); згадай астероїд-кентавр 10199 Chariklo як цікавинку. Аспект Космосу: вхід у вище через рану й жертву, а не через прижиттєву бездоганність.

Пара 4. Гармонія і Кадм (верхній, "призматичний" край Гермеса → темно-бірюзовий вхід у Космос)
Овідій, "Метаморфози", книга IV — точний переказ перетворення Кадма й Гармонії на змій наприкінці життя; перевір, чи трактується це традиційно як милість богів, рятівне звільнення від страждань, чи як покарання/зниження статусу (обидві інтерпретації існують у науковій літературі — дай обидві). Роль Кадма як культурного героя-цивілізатора (алфавіт, заснування Фів). Аспект Космосу: всеприйняття без остаточного виходу в білий Гестії — "присмеркова", хтонічна мудрість.

Пара 5. Сократ і Афіна (синій сектор — символічна, не міфологічна пара)
Перевір історичність і достовірність образу Ксантіппи як "випробування для філософа" — на скільки цей мотив документований у первинних джерелах (Ксенофонт, Платон) чи це пізніша доксографічна/анекдотична традиція (напр. у Діогена Лаертського). Аспект Космосу: апофатичний екстаз, цнотливість розуму, союз без тілесного компонента — чиста інтелектуальна метафора (позначити явно).

Пара 6. Гіпнос і Пасітея (бірюзовий сектор — сам Космос)
Гомер, "Іліада", пісня XIV — точний уривок, де Гера обіцяє Гіпносу шлюб із Харитою Пасітеєю як платню за приспання Зевса. Точний переклад і контекст епізоду. Аспект Космосу: сон/сновидіння як модель для еудемонічного, творчо-регенеративного спокою; "гіпнагогія" як колиска інтуїції — чи є цьому нейронаукові чи психологічні паралелі в сучасній літературі про творчість (напр. дослідження гіпнагогічного стану Далі, Едісона).

Пара 7. Гефест і Аглая (жовтий сектор з відтінком синього Сократа)
Гомер, "Іліада", пісня XVIII — точний уривок про золотих механічних служниць Гефеста, наділених "νόος" (розумом/тямою). Перевір, чи є в науковій літературі (класична філологія чи історія технологій) обговорення цих фігур як прообразу штучного інтелекту/андроїдів. Аспект Космосу: "сумний трансцендент", зігрітий партнеркою; праця як споріднена, попри фізичну недосконалість.

Пара 8. Орфей — пошук "облагополученого" винятку (фіолетовий сектор)
Крістоф Віллібальд Ґлюк, опера "Orfeo ed Euridice" (1762) — точний сюжет щасливого фіналу (втручання Амура). Знайди інші приклади традиції "lieto fine" в історії сюжету про Орфея (опера, лібрето, інші епохи) — скільки їх, які найвідоміші. Аспект Космосу: художня відмова прийняти трагічний канон як форма "волі до смислу", що переписує задану долю.

Фінальний запит: зведи все у таблицю "Пара — Колір/сектор — Джерело — Аспект Космосу, який висвітлює — Рівень достовірності атрибуції (документоване / авторська інтерпретація моделі)". Наприкінці додай короткий підсумковий ряд: як вишикувані по колу вісім пар ілюструють рух від тілесного всеприйняття (Силен) через служіння й жертву (Хірон) до апофатичної чистоти (Сократ) і назад до сновидного спокою (Гіпнос) — тобто саму динаміку кола, а не лише статичний список.

6 Стаття. Систематизація дослідження

Пара	Колір / Сектор	Джерело	Аспект Космосу, який висвітлює	Рівень достовірності атрибуції

Діоніс і Аріадна	Червоний	Римські саркофаги II–III ст. н.е. [cite: 5, 8, 9], Нонн Панополітанський («Діонісіака») [cite: 11], Овідій («Метаморфози») [cite: 11, 12]	Удержання екстазу в межах (метафора «лімітера»); формотворча відкритість хаосу	Документоване: весільний сюжет та катастеризм. Авторська інтерпретація: концепція «лімітера» та формотворчого екстазу.
Силен і німфи	Помаранчевий (Пан-Гермес)	Антична іконографія діонісійського почту [cite: 4], рельєфи саркофагів [cite: 7]	Тілесне всеприйняття на базовому рівні; скасування антропоцентричної ієрархії	Документоване: іконографічний зв'язок почту. Авторська інтерпретація: концепт позаієрархічного соматичного монізму.
Гефест і Аглая	Жовтий (із синім відтінком)	Гомер («Іліада», пісня XVIII) [cite: 17]	«Сумний трансцендент»; сковородинівська «споріднена праця»	Документоване: золоті служниці як пра-AI [cite: 17], шлюб з Аглаєю. Авторська інтерпретація: злиття технології та етики.
Хірон і Харикло	Зелений	Псевдо-Аполлодор («Бібліотека»), Овідій («Метаморфози»), Каллімах (Гімн V); астероїд *10199 Chariklo* [cite: 13, 14, 16]	Трансценденція через рану та жертву (архетип «пораненого цілителя» за К. Г. Юнгом)	Документоване: міф про смерть Хірона, пророцтво, астрономічний факт кілець [cite: 16]. Авторська інтерпретація: юнгіанська модель «цілителя».

Гіпнос і Пасітея	Бірюзовий (ядро Космосу)	Гомер («Іліада», пісня XIV)	Еудемонічний творчий спокій; гіпнагогія як колиска інтуїції	Документоване: обіцянка Гери в «Іліаді». Авторська інтерпретація: нейронаукові паралелі творчого трансу.
Гармонія і Кадм	Темно-бірюзовий вхід у Космос	Овідій («Метаморфози», Книга IV)	Присмеркова хтонічна мудрість; всеприйняття без виходу у білий абсолют Гестії	Документоване: метаморфоза змій; наукова дихотомія «кара / звільнення». Авторська інтерпретація: перехідний етап до Логосу.
Сократ і Афіна	Синій	Платон («Федон»), Ксенофонт («Бенкет»), Діоген Лаертський (Книга II)	Апофатичний екстаз; цнотливість розуму; безтілесний інтелектуальний союз	Документоване: історична критика Ксантіппи. Авторська інтерпретація: суто символічна пара моделі.
Орфей	Фіолетовий	К. В. Ґлюк («Орфей і Еврідіка»), Я. Пері, Дж. Каччіні, К. Монтеверді	Воля до смислу; художній бунт проти трагічного канону долі	Документоване: оперна барокова традиція «lieto fine». Авторська інтерпретація: франклівське подолання фатуму через Логос.

7 Промпт для НоутбукЛМ — "Що після Космосу: коло, сходження і повернення"

Контекст: сьома, підсумкова стаття циклу про архетип Космос у моделі "Код Орфея" (науково-популярна робота на межі монографії, для студентів і

викладачів мистецьких ВНЗ, українською мовою). Стаття не прагне дати остаточну відповідь на питання "куди рухатись після бірюзового Космосу", а коректно окреслює три вектори — кружний рух, вертикальне сходження, і провалля як гравітацію за замовчуванням — і завершується синтезом через мотив обов'язкового повернення. Потрібні максимально точні атрибуції; там, де атрибуція дискусійна чи гіпотетична — прямо про це сказати.

Блок 1. Арістотель: Незворушний Рушій
"Метафізика", книга Λ (XII), розділи 7 і 10 — точний текст і контекст тези про те, що Незворушний Рушій рухає небесні сфери "як предмет любові й бажання" ("κινεῖ ὡς ἐρώμενον"), не діючи сам. Точний переклад, точна бібліографічна вказівка на розділи.

Блок 2. Ніцше: вічне повернення
Ф. Ніцше, "Весела наука" (§341) і "Так казав Заратустра" — точне формулювання ідеї Ewige Wiederkehr ("вічного повернення"), контекст і філософський статус цієї ідеї (метафізична теза чи екзистенційний імператив — у сучасній ніцшезнавчій літературі є дискусія на цю тему, стисло викласти обидві позиції).

Блок 3. Плотін: еманація і епістрофе
"Еннеади", особливо трактат VI.9 ("Про Благо, або Єдине") — точний зміст руху "вниз" (еманація Єдиного через Нус і Світову Душу) і руху "вгору" (епістрофе — споглядальне повернення душі до Єдиного, аж до містичного злиття/генозису). Точні цитати й бібліографічні дані.

Блок 4. Плотін і Сковорода — перевірка гіпотези про вплив
Критично важливо, з обережністю: чи є в академічній літературі (історія української філософії, дослідження києво-могилянської традиції) обґрунтована теза про неоплатонічний (зокрема плотінівський) вплив на Г.С. Сковороду — прямий чи опосередкований (через візантійську патристику, німецьку містику, києво-могилянський курс філософії)? Дай чітку оцінку: це усталена наукова теза чи гіпотеза, що потребує обережного формулювання? Окремо — власна космологія Сковороди (вчення про три світи: макрокосм, мікрокосм, символічний світ) — точний виклад за першоджерелами чи авторитетними дослідниками (Д. Чижевський, Л. Ушкалов).

Блок 5. Платон: повернення в печеру
"Держава", книга VII (514a–520a) — точний зміст і, особливо, точна цитата фрагмента про **обов'язок** філософа, що побачив світло, повернутися в печеру

заради інших в'язнів, навіть якщо йому це не бажано. Це ключовий фрагмент для фіналу статті — потрібен максимально точний переклад.

Блок 6. Бодгісаттва: свідома відмова від остаточного виходу
Концепція бодгісаттви в махаяна-буддизмі — точне визначення обітниці не входити в остаточну нірвану, доки не звільняться всі живі істоти. Ключове джерело (напр. "Бодгічарья-аватара" Шантидеви) і точна теза.

Блок 7. Бхагавад-гіта: рівна незворушність
Знайди точний вірш (ймовірно, глава 5, вірш 18, або суміжні) про мудреця, для якого "вчений брахман, корова, слон, собака і той, хто їсть собак" — рівні за духовною гідністю ("камінь, мудрець, собака" з формулювання автора статті — перевір точне джерело цього образу, можливо це перифраз, а не дослівна цитата). Точний переклад і класичний коментар за наявності.

Блок 8. Фольклорний мотив кола
Українська й слов'янська обрядовість (хороводи, свято Івана Купала, образ Ярила) як народний, незалежний від філософії резонанс ідеї циклічного повернення — коротка, коректна етнографічна довідка з посиланням на авторитетні джерела (напр. праці з української міфології/фольклористики — О. Афанасьєв обережно, оскільки застарілий; краще сучасні українські етнографи).

Блок 9. Синтез усього тому — методологічний підсумок
На основі всіх попередніх шести статей і базової моделі "Код Орфея" (яка вже надана в контексті) — сформулюй порівняльну таблицю "Маркер моделі 'Код Орфея' — Класичний орфізм — Точка збіжності — Точка розходження", враховуючи все напрацьоване в циклі про Космос (додатково до вже наявного порівняння в базовій статті).

Фінальний запит: зведи весь матеріал у підсумкову таблицю "Концепція — Автор/джерело — Точна теза — Рівень достовірності атрибуції", з окремою позначкою для блоку 4 (Плотін-Сковорода) як гіпотези, що потребує обережного формулювання в тексті статті.

7 Стаття. Систематизація дослідження

Маркер моделі «Код Орфея»	Позиція класичного орфізму	Точка збіжності	Точка розходження

Кружний рух (Коло)	Сприймається як «важке коло страждань» (*kyklos tes geneseos*), нескінченне блукання душі в колесі перевтілень, з якого необхідно вирватися.	Обидві системи визнають кругову, циклічну природу матеріального існування та його виснажливий характер для непідготовленої душі.	Орфізм прагне до радикального припинення кола; модель «Код Орфея» розглядає коло як школу досвіду, необхідну для інтеграції нижчих світів.
Вертикальне сходження (Сходження)	Аскетичний шлях очищення (*katharsis*), повернення душі до її зоряної прабатьківщини через пізнання своєї божественної природи.	Спільна метафора світла як істини, прагнення подолати тілесну обмеженість та піднятися до споглядання чистих першопринципів [cite: 35].	В орфізмі сходження є односпрямованим і фінальним; у «Коді Орфея» сходження є підготовчим етапом перед виконанням місії повернення.
Провалля (Гравітація за замовчуванням)	Тіло як в'язниця душі (*soma-sema*); падіння у світ матерії є результатом первісного титанічного гріха та трагічної втрати чистоти.	Оцінка земного буття як місця відчуження, де діє сила «метафізичної гравітації», що тягне людину до несвідомого стану [cite: 2, 5].	Для орфіків падіння є абсолютним злом; у «Коді Орфея» гравітація є викликом для виявлення волі до духовного спротиву та трансдукції матерії.
Катабасис (Повернення)	Трагічний міф про невдалу спробу Орфея вивести Евридіку з Аїду, що інтерпретується як неможливість подолання законів смерті.	Визнання необхідності спуску в найтемніші сфери психіки чи буття заради відновлення цілісності (пошуку втраченого блага).	Орфізм фокусується на трагізмі поразки; модель «Код Орфея» переосмислює повернення як свідомий, тріумфальний обов'язок суспільного служіння.

Підсумкова концептуальна матриця атрибуцій

Нижче наведено узагальнену матрицю концепцій, використаних для опису простору після досягнення «бірюзового Космосу», із зазначенням рівня достовірності їхньої атрибуції та специфіки джерел.

Концепція	Автор / Першоджерело	Точна теза	Рівень достовірності атрибуції

Незворушний Рушій [cite: 6, 7]	Арістотель, «Метафізика», кн. Λ (XII), розд. 7, 10 [cite: 6, 7]	Першопринцип рухає світ не через механічний поштовх, а як предмет бажання та інтелектуальної любові (*κινεῖ ὡς ἐρώμενον*) [cite: 7, 10, 44].	**Абсолютна.** Концепція зафіксована у першоджерелі, є базовою для арістотелівської онтології [cite: 6, 7].
Вічне повернення [cite: 1, 21]	Ф. Ніцше, «Весела наука», §341; «Так казав Заратустра» [cite: 1, 21, 22]	Буття всесвіту є нескінченним повторенням одних і тих самих подій у незмінній послідовності [cite: 1, 21].	**Висока.** Ідея є наріжною для зрілого Ніцше, проте статус (фізичний чи етичний) є предметом дискусій [cite: 1, 21, 24].
Еманація та епістрофе [cite: 3]	Плотін, «Еннеади» (зокрема, трактат VI.9) [cite: 3]	Світ виникає через виливання сил Єдиного (еманація) і повертається до нього через екстатичне споглядання (епістрофе) [cite: 3].	**Абсолютна.** Поняття становлять ядро плотінівської системи, зафіксоване в оригінальних текстах [cite: 3].
Неоплатонічний вплив на Сковороду [cite: 5, 28]	Д. Чижевський, Л. Ушкалов (дослідницька традиція) [cite: 28, 29]	Філософська система Сковороди має очевидні неоплатонічні структури, що засвоєні через патристику та академічну традицію [cite: 5, 28].	**Гіпотетична.** Потребує обережного формулювання: вплив є системним і глибоким, але переважно опосередкованим [cite: 5, 28].
Космологія трьох світів [cite: 31, 33]	Г. Сковорода, «Потоп зміїний» (1791) [cite: 32]	Існування трьох взаємопов'язаних світів (макрокосм, мікрокосм, Біблія), кожен з яких має видиму та невидиму натуру [cite: 32, 33, 45].	**Абсолютна.** Концепція є оригінальним і задокументованим ядром сковородинівської онтології [cite: 32].

Повернення в печеру [cite: 2, 35]	Платон, «Держава», книга VII (519c–520a) [cite: 35]	Філософи, які піднялися до споглядання Блага, зобов'язані повернутися до в'язнів печери, щоб допомогти їм у визволенні [cite: 2, 35].	**Абсолютна.** Ключовий пасаж політичної та етичної філософії Платона, зафіксований у діалозі [cite: 36].
Обітниця бодгісаттви [cite: 4, 38]	Шантидева, «Бодгічарья-аватара», розд. III, X [cite: 4, 37, 38]	Відмова від остаточного виходу в нірвану та свідоме перебування в сансарі заради визволення всіх живих істот [cite: 4, 38].	**Абсолютна.** Наріжна доктрина буддизму Махаяни, детально викладена у канонічних текстах [cite: 4, 37].
Екваніміть (Сама-даршана) [cite: 42]	«Бгагавад-гіта», глава 5, вірш 18 [cite: 42]	Бачення єдиної духовної природи у всіх істотах (від брахмана до собаки та недоторканого) [cite: 42].	**Висока.** Текст вірша автентичний, художній образ «камінь, мудрець, собака» є коректним синтетичним перифразом [cite: 42].
Символіка обрядового кола [cite: 43]	Слов'янський фольклор (О. Курочкін, З. Сосенко) [cite: 43]	Народне, обрядове вираження ідеї циклічного руху сонця та повернення через хороводи, Купала та Ярила [cite: 43].	**Висока.** Ритуали детально зафіксовані етнографами, хоча інтерпретації міфологем можуть мати дискусійний характер [cite: 43].

Додаткові промпти

Промпт А — Класична філологія, міфографія та театрознавство

Контекст: цикл статей про архетип Космос ("Код Орфея", том "Летюча Сковорода"). Потрібна прискіплива перевірка нижчеперелічених атрибуцій із класичних (грецьких, римських) джерел і кількох суміжних театрознавчих цитат. Для кожного пункту: підтверди, спростуй або дай точнішу атрибуцію з посиланням на конкретне видання.

1. (Стаття 2) Порядок гімнів у збірці орфічних гімнів: чи справді гімн до Гекати стоїть першим (Orphic Hymn 1), а гімн до Гестії — під номером 84? Звір за критичним виданням Athanassakis & Wolkow, *The Orphic Hymns* (2013).
2. (Стаття 6) Атрибуції конкретних римських саркофагів із сюжетом весілля Діоніса й Аріадни: Британський музей (Лондон), Мюнхенська Гліптотека, художній музей Волтерса (Балтимор), музей Лугдунум (Ліон). Перевір за офіційними онлайн-каталогами цих установ точність датувань і описів.
3. (Стаття 6) Нонн Панополітанський, "Діонісіака": точний номер пісні й рядка для сюжету обожествлення Аріадни (заявлено: пісня 47, рядок 665 і далі).
4. (Стаття 6) Кадм і Гармонія: точні бібліографічні дані для двох протилежних інтерпретацій метаморфози на змій — "рятівне звільнення" (лінія, приписана Герману Френкелю) і "хтонічне покарання" (лінія Жана-П'єра Вернана, ймовірно з *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, у співавторстві з П. Відаль-Наке).
5. (Стаття 7) Арістотель, "Метафізика" Λ: чи є в коментаторській традиції (Ross, Berti та ін.) остаточна відповідь на питання, чи трансцендентне Благо (Незворушний Рушій) та іманентний лад природи — це дві окремі сутності, чи два аспекти одного?
6. (Стаття 7) Платон, "Держава" 519c–520a: перевір існування й точні вихідні дані українського перекладу, приписаного "Д. Коваль" (видавництво "Основи", 2000) — це ім'я перекладача потребує підтвердження, можливо, помилка атрибуції.
7. (Стаття 7) Порфирій, "Життя Плотіна" — точний розділ, де згадується інтерес Плотіна до перської й індійської думки.
8. (Стаття 2, 5) Станіславський: точні цитати й сторінки в "Роботі актора над собою" для формулювання "психологічна пауза" (мовчання, що

продовжує дію), і в "Моєму житті в мистецтві" для фрази "люби мистецтво в собі, а не себе в мистецтві".

Промпт B — Психологічні та нейронаукові джерела

Контекст: той самий цикл. Потрібна перевірка точних бібліографічних даних і, в одному випадку, точного терміна для ключової тези статті.

1. (Стаття 3) Sawyer, K. (2011), *The Cognitive Neuroscience of Creativity: A Critical Review, Creativity Research Journal* — повні вихідні дані (том, номер, сторінки), і чи справді ця праця дає трикомпонентну модель (DMN + центральна виконавча мережа + мережа виявлення значущості) як сучасний консенсус щодо творчого інсайту.
2. (Стаття 1, 3) Б. М. Величковський: повна бібліографія праць про рівень "F" (роки 1999, 2002 — уточнити конкретні видання).
3. (Стаття 1, 3) О. В. Черепанова, О. С. Максимова, А. В. Семенович: повні бібліографічні дані праць про рівень "F" у контексті нейропсихологічної корекції та методу "заміщуючого онтогенезу".
4. (Стаття 4) Costa, P. T., & McCrae, R. R. — точне видання для п'ятифакторної моделі особистості (Big Five) і субшкал "Естетика"/"Почуття" в межах фактора Openness.
5. (Стаття 4) Rogers, C. R. — точне видання для концепції "повноцінно функціонуючої особистості" й "відкритості досвіду".
6. (Стаття 4) Kross, E. — точна публікація про "self-distancing" (психологічне дистанціювання), яку можна коректно зіставити з індійською садгаранікараною.
7. **(Стаття 5, критично важливо)** А. Маслоу: точний термін і джерело для тези про небезпеку застрягання на рівні "надто комфортного ставлення до дійсності" — можливо, це пов'язано з його концепцією "psychopathology of normalcy" з пізніх праць. Потрібна точна цитата й бібліографічні дані — це найважливіша наукова опора фінальної тези статті 5.
8. (Стаття 5) В. Франкл: точна цитата й джерело для метафори "ефекту бумеранга" (парадокс гедонізму) — в яких саме працях і якими словами вона сформульована.

Промпт C — Сковородинознавство та українські джерела

Контекст: той самий цикл. Потрібна перевірка українознавчих і сковородинознавчих атрибуцій.

1. (Стаття 4) М. Ковалинський, "Житіє Григорія Сковороди" — чи є в цьому першоджерелі (або в інших ранніх біографічних матеріалах) згадка про наречену чи нездійснений шлюб Сковороди? Якщо так — точна цитата й контекст; якщо ні — чітко зафіксувати відсутність документального підтвердження цього сюжету.
2. (Стаття 4, 7) Л. Ушкалов: конкретні праці про (а) статус легенди про наречену Сковороди в сучасному сковородинознавстві, і (б) обережну оцінку гіпотези про неоплатонічний вплив на Сковороду.
3. (Стаття 7) Д. Чижевський: конкретна праця, де аналізується зв'язок філософії Сковороди з візантійською патристикою й неоплатонізмом.
4. (Стаття 7) О. Курочкін, З. Сосенко — конкретні праці про хороводи, купальську обрядовість і образ Ярила як солярні мотиви.
5. (Стаття 7) Л. Залізняк, Н. Сергєєва (або інші сучасні українські дослідники) — конкретні праці з критичної ревізії реконструкцій "слов'янського язичництва", які варто згадати як методологічне застереження щодо джерельної бази дохристиянської обрядовості.

Промпт D — Різнорідні атрибуції: технології, буддизм, індологія, західна містика

Контекст: той самий цикл. Різні за походженням джерела, що потребують точкової перевірки.

1. (Стаття 6) F. Cluzeau, "The Golden Girls of Hephaestus: Did Homer Really Imagine Robots?" — повні бібліографічні дані збірки на честь Г. Варинлиоглу та Е. Варинлиоглу (Анкара).
2. **(Стаття 6, важливо)** Хто саме після К. Г. Юнга систематично розробив концепцію "пораненого цілителя" (wounded healer) у психотерапії? У чернетці фігурує ім'я "Ксав'є Ронфельд" — перевір, чи це коректна атрибуція, чи можлива помилка ідентифікації (можливий кандидат — Анрі Нувен, хоча він не юнгіанець).
3. (Стаття 6) Dormio Project, MIT Media Lab — точна публікація про дослідження керованої гіпнагогії (ймовірно, Horowitz et al., 2020).
4. (Стаття 6) Grout, D. J., *A Short History of Opera* — точне видання, яке підтверджує традицію "lieto fine" в оперній історії сюжету про Орфея.
5. (Стаття 5) Августин, "Сповідь", книга IV — точна цитата й пагінація фрагмента про марнославство в ранній риторичній кар'єрі (за критичним виданням J. O'Donnell, 1992, або усталеним українським перекладом).
6. (Стаття 5) Майстер Екгарт — точне видання проповідей/трактатів про *Gelassenheit* (напр. видання Й. Квінта).

7. (Стаття 4) Хайку про згорілу комору й місяць, приписуване Масахіде (учню Басьо) — перевір атрибуцію за спеціалізованими японістичними антологіями (напр. R. H. Blyth).
8. (Стаття 5) Ella Jean Finer, дисертація (University of Roehampton) про голос і тіло у виконавському мистецтві — повні бібліографічні дані; і чи є в Люс Ірігарей прямий, а не лише тематичний зв'язок із постаттю Exo.
9. (Стаття 5) Рене Жирар — точне видання й пагінація цитати "There is no such thing as a 'real,' objective narcissism for Proust..." (з есе про нарцисизм і Пруста).
10. (Стаття 4) "Саундар'я Лагарі" — чи є консенсус щодо авторства (Аді Шанкара) чи індологи вважають це пізнішою тантричною компіляцією?
11. (Стаття 4) Удбгата (VIII–IX ст.) — точні бібліографічні дані ранніх праць про обґрунтування шанта-раси.