

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію Івана Сергійовича Рябчия на тему
«Перформативні практики наукової освіти: філософський аналіз», подану
на здобуття ступеня вищої освіти
доктора філософії
зі спеціальності 033 Філософія
галузі знань 03 Гуманітарні науки

Актуальність дослідження поняття перформансу та перформативної практики саме у філософській площині зумовлена тим, що перформативність виходить за межі естетичної або культурної категорії, і з огляду на це вона набуває статусу фундаментального способу конституювання соціальної реальності та людської суб'єктивності. Якщо в межах культурологічних студій перформанс традиційно аналізується як форма мистецького вираження або як специфічна практика репрезентації, то у філософії він постає як онтологічний і епістемологічний принцип, завдяки якому можна пояснити, яким чином реальність виробляється, відтворюється і легітимується в процесі дії. Саме в цьому зсуві від репрезентації до продукції сенсу і буття полягає філософська значущість перформативності та її філософського досягнення.

У площині культурних практик поняття перформансу доречно обґрунтовує Марина Абрамович, оскільки саме її підхід найбільше наближений до того розуміння, що постулюється в даній дисертації. Перформерка зміщує акцент із мистецького об'єкта на сам акт дії, переживання та присутності. У її роботах перформанс представляється як безпосереднє продукування присутності через тілесний досвід, часову тривалість і взаємодію з аудиторією. Зокрема, такі проекти, як «Rhythm 0» або «The Artist Is Present», демонструють, що сенс формується в процесі самої дії, де глядач перестає бути пасивним спостерігачем і стає співучасником. Тож вона пропонує розуміти перформанс як форму практичного знання, де тіло функціонує як медіум, а досвід як основний носій значення. М. Абрамович показує, що культура формується через такі «проживання», через інтенсивні, часто граничні ситуації, які оголюють межі соціальних норм, влади та взаємодії.

Таким чином, у площині культурних практик перформанс, на прикладі діяльності Марини Абрамович, постає як процесуальна, подієва форма культури, де

значення виникає в моменті взаємодії, а сама культура мислиться як динамічне поле досвідів, що постійно відтворюються через дії. Але така позиція є радше винятком.

У сучасному мистецькому полі перформанс дедалі більше наближається до видовища, орієнтованого на ефектність, медійність і масове сприйняття, і в цьому сенсі показовими є практики таких художників, як Дем'єн Герст чи Джефф Кунс, або ж перформативні стратегії Леді Гаги, де перформанс інтегрується в індустрію розваг і функціонує як частина культурної економіки вражень. У цих випадках перформативність часто підпорядковується логіці ринку, де головною стає здатність привертати увагу, генерувати афект і циркулювати в медіапросторі. Перформанс тут виступає як форма спектаклю, що тяжіє до візуальної надлишковості, символічної гри та тиражованості, внаслідок чого його унікальність поступово розмивається, а сама подія стає частиною серійного виробництва культурних ефектів.

Тож у даній роботі цілком доречним є звернення до критики індустрії поверхневої видовищності. Дисертанту вдалося показати, що перформативність у науковій освіті є фундаментальним зсувом у самому способі буття знання, що далекий від чергового педагогічного інструменту утримання уваги. Окремої уваги заслуговує спроба автора філософськи осмислити новітні перформативні практики як повноцінні онтологічні простори, що відкривають нові перспективи для розвитку української та світової філософії освіти.

Ще одним цікавим моментом даної роботи, на нашу думку, є звернення до поняття ритуалу та виявлення ритуалізованості перформативних практик наукової освіти. Онтологічне підґрунтя ритуалу виявляється в тому, що він є способом організації буття людини у світі, задаючи рамки смислу, порядку та повторюваності досвіду. У класичних дослідженнях Марселя Мосса ритуал розглядається крізь призму «тотальних соціальних фактів», де дії, жести й символічні обміни інтегрують їх у цілісну структуру соціального життя. Ритуал, на думку М. Мосса, є практикою, що відтворює соціальну реальність через повторювані дії, які мають обов'язковий характер і водночас формують саму сутність колективного буття, включаючи відносини дару, взаємності та символічного обміну. Тож онтологія ритуалу пов'язана з його здатністю відображати соціальний порядок, а також виробляти та підтримувати його.

У Мірчі Еліаде ритуал набуває виразно метафізичного виміру, оскільки він інтерпретується як механізм повернення до сакрального часу та відтворення архетипових подій. Ритуал у цій перспективі є актом «вічного повернення», який дозволяє людині вийти за межі профанного часу й долучитися до первинного космічного порядку. Його онтологічна функція полягає в розриві буденності та відновленні зв'язку зі священним, що надає існуванню сенс і стабільність. Через ритуал світ позбувається хаотичності в потоці подій і постає як впорядкована структура, закорінена в трансцендентному джерелі.

Таким чином, у сучасному світі ритуал зберігає свою онтологічну функцію, проте вона дедалі більше підпорядковується логіці ринку, медіа та швидкоплинних вражень. Якщо в традиційних суспільствах ритуал забезпечував стабільність і зв'язок із трансцендентним порядком, то сьогодні він часто функціонує як механізм тимчасової стабілізації ідентичності в умовах її плинності. Це свідчить про те, що онтологічне значення ритуалу не зникає, а трансформується: він залишається способом впорядкування буття, але втрачає свою метафізичну глибину, перетворюючись на інструмент конструювання соціальної та індивідуальної реальності в умовах глобалізованого, консьюмеристського світу. Тож порівняння ритуалу та перформативних практик дозволяє віднайти змістовні та смислові складові в освітніх процесах, а також сприяє фундаментальному обґрунтуванню даної практики.

Ще однією перевагою дослідження є аналіз явища *sci art* як форми взаємодії науки й мистецтва, що є методологічно необхідним у контексті сучасної наукової освіти, оскільки воно відображає глибинні трансформації способів виробництва знання. У межах традиційної освітньої моделі знання розглядалося як об'єктивне, раціонально структуроване і відокремлене від чуттєвого досвіду, тоді як *sci art* демонструє, що пізнання дедалі більше набуває інтердисциплінарного, перформативного та візуалізованого характеру. Це особливо важливо в епоху, коли інформація конструюється та сприймається через медіа, афективні практики тощо.

Справа в тому, що *sci art* виступає не лише допоміжним інструментом популяризації науки, але й альтернативною епістемологічною моделлю, що поєднує аналітичне мислення з естетичним досвідом, тілесністю та уявою. Він дозволяє репрезентувати складні наукові процеси у формах, доступних для сприйняття та

осмислення, водночас проблематизуючи сам статус наукової істини, її межі та етичні наслідки.

Щодо формальної складової: визначення актуальності, об'єкта, предмета, мети, завдань, а також теоретико-методологічного апарату є правильно сформованими та визначеними згідно із заявленою темою та відповідають роботам даного кшталту.

Поряд із безсумнівними позитивними результатами, концептуальною цілісністю та логічною послідовністю викладу матеріалу, дисертаційне дослідження містить низку положень, що викликають науковий інтерес та спонукають до дискусії. У зв'язку з цим постають такі питання:

Автор спирається на філософію Ф. Ніцше та Ж.-Ф. Ліотара, стверджуючи, що знання варто розглядати як подію та конструкт, а не як об'єктивну даність чи статичну репрезентацію. З огляду на це виникає питання, *якими залишаються критерії достовірності та об'єктивності знань* (зокрема, у точних науках)? Також, було б цікаво почути ширше філософське обґрунтування того, чи не несе такий постструктуралістський підхід загрози скочування в радикальний релятивізм, за якого будь-яка інтерпретація стає рівноцінною формою наукового факту.

Чи можливо концептуально окреслити методологічну межу між онтологічно насиченою перформативною практикою, що має трансформативний вплив на свідомість і здатна змінювати способи буття суб'єкта у світі, та перформансом як формою видовищності, інтегрованою в логіку культури консьюмеризму й економіки вражень? Чи може ця межа бути визначена через критерії автентичності досвіду, інтенціональності дії, ступеня тілесної залученості та ризику, або ж через здатність практики виходити за межі репрезентації і продукувати нові онтологічні стани, на відміну від видовищних форм, що функціонують як симулятивні, повторювані та ринково орієнтовані події? І чи не є сама ця межа історично та культурно змінною, зумовленою трансформаціями суб'єкта в умовах плінної сучасності, де навіть трансформаційні практики можуть бути інкорпоровані в механізми символічного обміну, описані Марселем Моссом, або ж втрачати зв'язок із сакральним виміром, на якому наголошував Мірча Еліаде?

Незважаючи на ґрунтовний онтологічний аналіз перформативності як способу оновлення освітнього простору, у роботі залишається певна концептуальна напруга між поняттями «ритуал» та «перформанс». Зрозуміло, що перформанс тяжіє до

спонтанності та виходу за межі. Натомість наука та традиційна освіта значною мірою спираються саме на ритуал (чітка методологія, лабораторні протоколи, повторюваність експерименту тощо). Було б цікаво почути думку дисертанта щодо того, яким чином у просторі наукової освіти можливе продуктивне поєднання жорстких меж наукового «ритуалу» з непередбачуваною свободою освітнього «перформансу» без втрати об'єктивності та наукової строгості.

Висловлені міркування мають характер наукового діалогу і жодною мірою не знижують загальної позитивної оцінки дисертації. Дослідження є глибокою, самостійною, завершеною науковою працею.

Отже, дисертація повністю відповідає вимогам до оформлення дисертацій, затвердженими наказом Міністерства освіти і науки України від 12.01.2017 р. № 40 (із змінами, внесеними згідно з наказом Міністерства освіти і науки України № 759 від 31.05.2019 р.) та п. 10 «Порядку проведення експерименту з присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 06 березня 2019 року № 167, Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44 та «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», а її автор, Рябчий Іван Сергійович, заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 033 – Філософія.

Рецензент:

**кандидат філософських наук, доцент
завідувач кафедри філософії
Соціально–гуманітарного факультету
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова**



Зігнусь К. Гончаренко
засвідожую отець/к Стущенкова Т.В.