

ISSN 2410-2601

**ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ  
імені І. І. Мечникова  
ОДЕСЬКА ГУМАНІТАРНА ТРАДИЦІЯ**

**Δόξα / ДОКСА**  
**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ  
З ФІЛОСОФІЇ ТА ФІЛОЛОГІЇ**  
**ВИП. 2 (40)**  
**КРЕАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ  
ТА СУЧАСНА КАРТИНА  
СВІТУ**



**Одеса**  
**2023**

### *Редакційна колегія:*

докт. філософії,  
проф. М. Вак (*Нью-Йорк*);  
докт. філософії,  
проф. Д. Йонкус (*Каунас*);  
докт. філос. наук,  
проф. І. В. Голубович (*Одеса*);  
докт. філос. наук,  
проф. О. А. Довгополова (*Одеса*);  
докт. філос. наук,  
проф. О.С. Гомілко (*Київ*);  
докт. філос. наук,  
проф. О. І. Хома (*Вінниця*);  
докт. філос. наук,  
проф. М. В. Кашуба (*Львів*);  
докт. філос. наук,  
проф. В. І. Кебуладзе (*Київ*);  
канд. філос. наук,  
проф. О. М. Роджеро (*Одеса*);  
канд. філос. наук,  
доц. В. Л. Левченко (*Одеса*) –  
*головний редактор*;  
докт. філос. наук,  
проф. С. П. Шевцов (*Одеса*) –  
*головний редактор*.

докт. філол. наук,  
проф. Н. В. Бардіна (*Одеса*);  
канд. філос. наук,  
доц. В. А. Титаренко (*Київ*);  
докт. філол. наук,  
проф. В. Б. Мусій (*Одеса*);  
докт. філософії,  
проф. Т. Щитцова (*Вільнюс*);  
докт. філософії  
К. Харер (*Потсдам*);  
докт. філософії,  
проф. Л. Амір (*Бостон*);  
докт. філос. наук,  
проф. С. Г. Секундант (*Одеса*);  
докт. філософії,  
проф. Б. Шене (*Бурса*);  
канд. філос. наук,  
С. О. Троїцький (*Тарту*);  
канд. філос. наук,  
доц. К. В. Райхерт (*Одеса*) –  
*заступник головного редактора*;

*Редактор випуску* – В. Л. Левченко

Друкується за рішенням Вченої ради Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (протокол № 5 від 12 грудня 2023 р.).

Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р. Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 409 від 17.03.2020 р. збірник внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія В), в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт зі спеціальності 033 філософія та 034 культурологія.

Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 693 від 10.05.2017 р. збірник внесений до Переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт з філософських наук. Постановою президії ВАК України збірник внесений до переліку наукових видань, у яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт з філософських і філологічних наук (постанови № 3-05/7 від 30.06.2004, № 1-05/7 від 04.07.2006, № 1-05/8 від 22.12.2010).

© “Одеська гуманітарна традиція”, 2023

© Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2023

*Це видання є спільним проектом Одеського національного університету імені І. І. Мечникова та міського наукового товариства «Одеська гуманітарна традиція». Збірник наукових праць «Доб́жа / Докса» має міждисциплінарний характер, редакційна колегія публікує статті, які містять результати наукових досліджень здебільшого у галузі філософії та філології. Кожний випуск присвячений окремій тематиці.*

Випуск 40 збірника «Докса» присвячений креативним технологіям і їхній ролі в сучасній картині світу. Він складається з чотирьох розділів, з яких перші три містять результати оригінальних досліджень, які стосуються вказаної тематики. *Четвертий розділ* містить переклад 4-го розділу книжки відомого історика античної філософії Вернера Єгера «Арістотель. Основи історії його розвитку». Переклад українською зробив професор Сергій Шевцов. Він же надав промову та коментарі до перекладеного тексту.

*Перший розділ* названий «Сучасні технології вивчення світу». У цьому розділі читач знайде статті про філософські повороти (Юлія Бродецька), цифровізацію сучасного українського простору (Анастасія Тормахова), проблему дисциплінарної приналежності правдоподібних міркувань (Костянтин Райхерт), використання Басівської статистики в сучасній гуманітаристиці (Крістіна Золотарьова) та роль Бога в етиці швейцарського кальвіністського теолога Карла Барта (Наталія Бевзюк).

*Другий розділ*, позначений як «Культура та мистецтво на тлі креативних процесів», містить роботи, присвячені «новій візуальності» в *New Art Media* (Яна Барінова), концепції радикальної музеології Клер Бішоп (Ніна Ковальова та Віктор Левченко), акторно-мережевій теорії як методу дослідження мистецтва (Валентин Штирбул), деструкції в мистецтві художниць українського авангарду (Олена Щокіна), ролі місця й утопії в урбаністичному проектуванні (Віталія Готинян-Журавльова й Ірина Сумченко), концепту культурної політики в нормативно-правовому полі України (Катерина Міхейцева-Цінгрош), міфологічним образам у сучасній індійській літературі (Марія Рижик) і одному есе поета Йосипа Бродського.

*У третьому розділі*, «Біографістика», запропоновані розвідки, присвячені українському історику Артемію Готалову-Готлібу (Валерій Левченко) й українським філософам: Мирославу Поповичу (Олексій Роджеро), Володимирі Шинкаруку (Олександр Кирилюк) і Олександру Кирилюку (Інна Голубович).

Редакційна колегія й автори запрошують читачів до діалогу та роздумів щодо ролі креативних технологій у сучасній картині світу.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**БАРИНОВА** Яна – PhD in Art and Science, незалежна дослідниця (м. Київ).

**БЕВЗЮК** Наталя – канд. іст. наук, доц. кафедри філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**БРОДЕЦЬКА** Юлія – докт. філос. наук, професорка кафедри філософії Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

**ГОЛУБОВИЧ** Інна – докт. філос. наук, професорка, завідувачка кафедри філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**ГОТИНЯН-ЖУРАВЛЬОВА** Віталія – докт. філос. наук, в. о. завідувачки кафедри культурології Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**ЗОЛОТАРЬОВА** Крістіна – аспірантка кафедри культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**КИРИЛЮК** Олександр – докт. філос. наук, професор, завідувач Одеською філією Центру Гуманітарної освіти НАН України.

**КОВАЛЬОВА** Ніна – канд. філос. наук, доц. кафедри культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**ЛЕВЧЕНКО** Валерій – канд. іст. наук, доц. кафедри соціальних та гуманітарних дисциплін Одеського національного морського університету.

**ЛЕВЧЕНКО** Віктор – канд. філос. наук, доц. кафедри культурології Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**МІХЕЙЦЕВА-ЦІНГРОШ** Катерина – аспірантка кафедри філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**РАЙХЕРТ** Костянтин – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**РИЖИК** Марія – аспірантка кафедри філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**РОДЖЕРО** Олексій – канд. філос. наук, професор кафедри філософії та гуманітарних наук Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової.

**СОБОЛЕВСЬКА** Олена – докт. філос. наук, доц. кафедри теоретичної та прикладної культурології Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової.

**СУМЧЕНКО** Ірина – канд. філос. наук, доц. кафедри культурології Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**ТОРМАХОВА** Анастасія – канд. філос. наук, доц. кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**ШЕВЦОВ** Сергій – докт. філос. наук, професор кафедри філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**ЩОКІНА** Олена – канд. культурології, доц. кафедри культурології та філософії культури Національного університету «Одеська політехніка».

**ШТИРБУЛ** Валентин – аспірант кафедри теоретичної та прикладної культурології Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової.

**Розділ 1.**  
**СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ**  
**ВИВЧЕННЯ СВІТУ**

**ПРОСТОРОВИЙ ПОВОРОТ: ХРОНОТОПІСНІСТЬ БУТТЯ**

*В статті аналізуються проблеми методологічної реконструкції сучасної філософії, що відбуваються в рамках філософських «поворотів», одним з яких є «просторовий поворот». Зазначається, що трансформаційні вектори методологічних реверсій (онтологічний, лінгвістичний, іконічний, теологічний, перформативний, медіальний, антропологічний, риторичний, наративний, просторовий повороти) вносять якісні зміни в формат класичної філософської парадигми. Так, просторовий поворот спонукає до переосмислення концептів «простір», «топос», «локус» в філософській традиції, виводить простір на рівень визначальної системи координат буття поряд з часом. Просторовий поворот стає фундаментальним підґрунтям зміни картини світу, з урахуванням якої розгортаються й інші філософські реверсії.*

*Автор зазначає, що сама ідея повороту в сучасній філософії постає черговою історичною спробою змінити методологічні орієнтири філософського знання. Оскільки періодично заклики до «повороту» з'являються в рамках філософських теорій (наприклад, «назад до природи», «назад до Канта», «до Фрейда», «до самих речей», «до досократиків», «до міфу»). Проте «просторовий поворот» стає однією з фундаментальних умов якісної зміни методологічного апарату сучасної філософії.*

**Ключові слова:** *просторовий поворот, культура, онтологія, буття, філософський поворот, філософське пізнання.*

У сучасній філософії категорія «простір» стає фокусом уваги багатьох дослідників перш за все, як *тілесна складова думки та чуттєвості*. Такий ракурс аналізу отримує назву «просторового повороту» (spatial turn) або «реверсії» – наслідку глибинних змін, пов'язаних із дослідженням простору як місця, яке вводиться на протипагу редуccionізму класичної філософії. Саме «просторовий поворот» задає тональності та визначає тенденції сучасного наукового дискурсу. Яскравим прикладом зазначених метаморфоз стає географія, що у другій половині ХХ століття переживає кардинальні зміни пов'язані зі змінами в культурі<sup>1</sup>.

В цілому «просторовий поворот» стає наслідком загальної трансформації наукової картини світу, пов'язаної зі становленням гуманістичної парадигми. Рельєфи останньої спостерігаємо перш за все у зміні школи просторового аналізу з її моделями географічної реальності на біхевіористську (поведінкову) географію, що пропонує доповнити моделі факторами людської поведінки. Реакцією на цю зміну стає увага до людини, нерациональної і не пізнаваної в моделях, що і формує гуманістичну географію. Окрім того фокус географії все більше концентрується на гуманітарних питаннях, ролі уяви у географії<sup>2</sup>.

Іншими словами, «просторовий поворот» стає відображенням тих змін в культурі та філософії (в рамках «філософського повороту»), що вплинули на розуміння простору сучасною географією. Остання констатує, що місце не «дається», воно «олюднюється», тобто конструюється в ході соціокультурної практики. В свою чергу, звернення географії до проблем культурного освоєння простору втілюється в формування напрямків культурної та гуманістичної географії.

«Просторовий поворот» закладає просторово-орієнтоване мислення, в якому простір перестає бути пасивним контекстом, тлом. Він стає продуктом соціальної творчості та умовою суспільного розвитку.

Першим, хто в сучасному філософському дискурсі звертається до просторової інтерпретації буття, був М. Хайдеггер. Його «топографічний» термін *Dasein* має багато варіантів перекладу, але безсумнівно *зосереджений на просторовій локалізації, місці*<sup>3</sup> (адже *тут-буття* означає існування *тут*, на відміну від інших (*Seiendes*), існуючих *там*).

Про значущість дослідження проблематики простору в сучасній філософії говорить і Г. Башляр. Дослідник визначає цей напрямок як «топоаналіз», тобто систематичне психологічне дослідження ландшафту нашого внутрішнього життя. Він відмічає, що іноді ми думаємо ніби пізнаємо себе в часі, тоді як ми знаємо лише послідовність фіксацій у деяких просторах стабільності нашої істоти, яка чинить опір плинності буття і, навіть вирушаючи в минуле на пошуки втраченого часу, хоче «зупинити» його біг. У множинних своїх стільниках Співпростір містить стислий час. Для того він і призначений [Bachelard 1961]. Тож позначивши новий дослідницький напрям, Башляр вводить у науковий обіг поняття «топофілія», трактуючи його як любов до образів «щасливого простору».

Простір, яким опанувала уява, зазначає дослідник, не може залишатися індиферентним, тобто вимірюватися і осмислюватися в категоріях геометрії. *Йдеться про простір, що переживається*. Переживається він поза силу його об'єктивних якостей, але з усією упередженістю, на яку здатна наша уява [Bachelard 1961]. Мова йде безпосередньо про культурне переживання простору, відповідно до властивих культурі сенсів та цінностей.

Зміну ставлення до простору описує у своїй роботі «Інші простори» (1967 р.) М. Фуко. Дослідник зазначає, що великою нав'язливою ідеєю, яка невідступно переслідувала XIX століття, була історія: теми розвитку та зупинки, теми кризи та циклу, теми накопичення минулого. Сьогоднішню ж епоху можна назвати епохою простору. На думку Фуко, ми живемо в епоху одночасного, в епоху рядопокладання, в епоху близького і далекого, переправи з одного берега на інший, дисперсії. Тож більшість з ідеологічних конфліктів, які надихають сьогоднішню полеміку, розгортаються між благочестивими нащадками часу і розлюченими мешканцями простору [Foucault 1967].

На основі звернення до історії просторів у європейській культурі, Фуко розробив програму аналізу простору в гуманітарному знанні. Він сформулював концепт «гетеротопія» як особливий рід простору, як простір

фактично реалізованих утопій. Сучасне розуміння та переживання простору, на думку Фуко, трансформується від розуміння простору як протяжності, розгортання, до інтерпретації простору як локалізації, тобто конкретного місця розташування.

До аналізу структури простору в своїй роботі «Виробництво простору» (1974 р.) звертається і А. Лефевр. Дослідник виділяє такі виміри простору, як фізичний, ментальний і соціальний. На його думку, соціальний простір не зводиться ні до природи клімату та географічного положення, ні до попередньої історії, ні до будь-якої сукупності об'єктів. Соціальний простір створюється діями соціальних груп і трансформується у процесі суспільної праці. Він включає у себе реальне і уявне, як речі, так і відносини, знання, ідеологію, репрезентації. Цей простір не мертвий. Він змістовно наповнений та емоційно забарвлений.

Таким чином, в сучасному філософському дискурсі проблема простору стає трансдисциплінарною. До неї звертаються філософи, літературознавці, мистецтвознавці. Тож семантичне поле просторовості поповнюється новими поняттями на кшталт: «топофолія» та «топоаналіз» (Г. Башляр), «гетеротопія» (М. Фуко), «геофілософія» та «топология думки» (Ж. Делез і Ф. Гваттарі), «ландшафтний світ філософії», [Bachelard 1961; Foucault 1967; Deleuze, Guattari 1991]. «Просторовий поворот» набуває нових форм наукових дискурсів: дослідження культурних ландшафтів, соціології простору, семіотики простору, географії мистецтва. Тож йдеться про реванш простору над часом і, відповідно, реванш географії над історією.

Іншими словами, концепт просторового повороту (spatial turn) стає базою формування, взаємодії й переплетіння усіх інших поворотів сучасної філософії – візуального, естетичного, антропологічного, медійного тощо. Оскільки увага до простору – це вияв інтересу до «зараз» і «тут», до зримого, відчутного, предметного, тобто до візуального, і ширше, чуттєвого, естетичного, цілісного, «природного», що колись існувало в архаїці.

«Просторовий поворот» пропонує нову (у порівнянні з класичною) методологію дослідження простору та ставлення до нього (топофолія). Він актуалізує дослідження просторових та часових культур в контексті суспільних змін (науково-технічної революції, індустріалізації, раціоналізації мислення тощо). У рамках нового формату мислення, загальною стає тенденція до стирання кордонів між науками, активного використання концепцій, підходів, теорій, термінів однієї науки у межах інших. По суті, відбувається зміна вектору розвитку західної філософії, орієнтованої зазвичай на час, а не на простір. Тож відповідно змінюється і саме розуміння онтології<sup>4</sup>.

В рамках нової методології, *буття постає одночасно соціально-, просторово-, часово- орієнтованою організацією, розгорнутою в певному історико-географічному континуумі*. На протизвагу класичній філософській традиції, де простір сприймається як щось мертве, фіксоване: як форма, тло, що є присутнім, але завжди невидимим, пасивним<sup>5</sup>. А час тут виступав активатором історії, її динаміки (що простежується, наприклад, в апеляції до



концептів «процес, прогрес, розвиток, зміни, діалектика, рух»). Іншими словами, якщо методологія оптичної рефлексії<sup>6</sup> фіксує за поняттям «процес» лише його часовий вимір. Тоді як в рамках сучасної методології онтологічний аналіз актуалізує концепт «простір» (так, вже у І. Канта спостерігаємо еквівалентність просторового та часового мислення).

Таким чином, «просторовий поворот» відкриває перспективу помислити саме про взаємозв'язок простору та часу в бутті. *Реакцією на це стає нова методологія аналітики топосу – топологічна рефлексія, точкою відліку якої стає трансцендентальний суб'єкт.* Для класичної методології топологія – це перш за все розділ математики та географії, де топос визначається як місце, з якого (або про яке) мислить суб'єкт. І цей суб'єкт не є трансцендентальним, абсолютним, він має конкретне просторово-локалізоване тіло. Суб'єкт не тотожний топосу, що має цілісність і повноту, але здатний «виражати його інтереси».

Тобто якщо оптична рефлексія постулює ідеал «чистого розуму» (І. Кант), то топологічна рефлексія орієнтується у пізнанні на герменевтику (в рамках якої велике значення набуває контекст та ситуація розуміння), а також тактильні відчуття та психомоторику. Процедура топологічної рефлексії завершується розумінням взаємодії реальної ситуації, предметного світу та свідомості рефлексуючого.

Розуміння місця не просто як географічної території, точки в просторі, фізичного місця-перебування, але як перш за все соціокультурного, історичного феномену, насиченого сенсами, значеннями, цінностями, відтворює хорологічний характер топосу. В методологічному плані така реверсія формує безліч нових дослідницьких напрямків топологічної рефлексії, кожен з яких під власним ракурсом аналізує соціокультурний характер простору, його активний вплив на формування людського співбуття. Найбільш популярними стають напрямки просторово-орієнтованого дослідження [Simmel 1908], дослідження Ф. Ратцеля, Х. Макіндера, В. Беньяміна (критика категорії «час», що обмежує просторове мислення) [Benjamin 1983], дослідження просторової каузальності (Я. Якобс, Д. Гарвей) (значення міського та місцевого простору для розвитку суспільства) [Jacobs 1969; Harvey 2012], вплив простору міста, місцевої спільноти на соціальні відносини (М. Фуко, А. Лефевр) тощо.

Так, наприклад, в роботі «Простір і просторовий порядок суспільства» Г. Зіммель ставить питання «про значення просторових умов до розвитку суспільства» [Simmel 1908]. Такі запити спонукають до просторово-орієнтованих досліджень топосу, висновки яких викликають увагу дослідника. Зокрема, у роботі «Соціологія простору» Зіммель досліджує дію «просторових якостей» таких, як, «винятковість простору, просторові кордони, близькість і дистанція, фіксованість та сусідство», які є продовженням просторових змін в устрої людства [Simmel 1908]. Дослідник зазначає, що «просторові якості» це не просто формальні, але реальні умови формування людської спільноти.

Ще однією складовою дослідження простору філософа постають «просторові утворення», тобто історичні форми суспільства у просторі, які через соціальні процеси виникають на землі: у цьому просторі, у цьому місті, селищі. При цьому, як зазначає Зіммель, простір залишається «сам по собі бездіяльною формою», сосудом для суспільних та душевних змістів [Simmel 1908].

В свою чергу концепції М. Фуко та О. Лефевра, що зосереджувалися на аналізі пересувань соціальних організацій, визначені місць, районів, що впливають на соціальне середовище, базуються на синтезі часу та простору. Тут місто (як місце певної спільноти) впливає на локальне, соціальне середовище. Тому просторове мислення не поступається історичному, що дає лише фізичне сприйняття простору, яке є обмеженим. Крім об'єктивного, фізичного простору, існує ментальний, тобто наші думки про простір. А. Лефевр називає цей топос «conceived space» (світ, що представляється). Тож наше просторове мислення, сприйняття місця пов'язане з тим, наскільки повну інформацію ми маємо про фізичний простір [Lefebvre 2006: 330].

І Лефевр, і Фуко наголошують на необхідності підвищення уваги до просторового мислення за взірцем мислення історичного. Оскільки все, що аналізується з погляду історії, поширюється і на простір.

На думку дослідників простір усупільнений (соціально продукований), так як існують просторові елементи, що впливають на соціальні відносини. А сам по собі розвиток людських суспільств завжди відбувається лише у формі місцевих спільнот. Перехід від первіснообщинного ладу зробив людей членами певних спільнот, сформував їх як міських, локальних (urban). Тож у спільнотах немає непросторових суспільних відносин. Тому якщо ми хочемо займатися реальним соціумом, де живуть люди, та його репрезентаціями, ми маємо розглядати його з нової, просторової точки зору. Для свого просторового аналізу Лефевр вводить категорію «обжитий простір», а Фуко використовує поняття «гетеротопологія» та «гетеротопія» [Foucault 1991].

Значені «просторові категорії» відкривають можливості альтернативного – просторового мислення, сприйняття, що сприймає простір як суспільний продукт, який ми здатні не просто помислити, але й змінити.

**Висновки.** Таким чином, «просторовий поворот» (spatial turn) закладає засади формування, взаємодії усіх інших реверсій сучасної філософії. Фокус простору по суті виявляє інтерес не до уявного «майбутнього», а до реального «тут» і «зараз», що в системі координат сучасної людини постає відчутним, візуальним, чуттєвим. «Просторовий поворот» пропонує нову оптику топосу, в якій просторові та часові аспекти буття не просто пов'язані між собою, а й активно впливають на людське буття, змінюють його. В рамках нової методологічної позиції простір оживає й стає рівнозначним співучасником соціокультурних змін.

### Примітки

<sup>1</sup> Ця ситуація отримала назву «культурного повороту» (cultural turn), підстави якого закладаються саме у повоєнній географії. Загалом же, трансформація географії 1970–2000 рр. обумовила п'ять «поворотів»: культурний, лінгвістичний («ландшафт як текст»), інтерпретативний («іконографія ландшафту») та аналіз візуальних інтерпретацій простору), постмодерністський (репрезентація і «виробництво простору») та психічний (моральність/аморальність ландшафту та психоаналіз міста). Точкою відліку зазначених змін стає зміна парадигм в повоєнній англо-американській географії, розвиток інноваційних тенденцій у культурній географії (так звана «нова культурна географія») та звернення географії до феноменології, герменевтики, постмодернізму тощо.

<sup>2</sup> Так, наприклад, у 1947 р. К. Райт, апелюючи до переосмислення поняття «почуття місця» Д. Уїтлсі, вводить термін «геософія» [Lynch 1960; Gold 1980; Bunting 1979].

<sup>3</sup> Не всі переклади Dasein апелюють до місця. Так, переклад поняття Dasein М. Мамардашвілі дає як «вже-буття», а Н. Гучинська як поняття «ось-буттєвість».

Сучасний німецький дослідник П. Езель, рецензуючи книгу «Структурування простору і ландшафту», свідчить про загальне зростання рефлексії простору за останні роки в соціальних науках [Strukturierung von Raum und Landschaft 2005]. Як приклад, поширення в науковому дискурсі «просторових понять»: «глобальна мережа», «геополітика», «світовий порядок» (Weltraumordnung), «глобалізація», «глокалізація», «віртуальний простір».

<sup>4</sup> Суть просторового повороту у філософській рефлексії концентрувалась на проблематиці взаємин місця (середовища, його природно-кліматичних особливостей, ландшафту) та культури. Ці міркування й пошуки трансформувались в два основних підходи філософського аналізу:

- аналіз впливу місця (природно-кліматичних умов проживання народу) на розвиток культури й суспільства (географічний детермінізм (Ш. Монтеск'є, Р. Бокль, Ф. Ратцель), трифакторний аналіз І. Тена (раса, середовище, момент), дослідження значення місця як умови народження та розвитку культурних особливостей (О. Шпенглер, А. Тойнбі), енвайронменталізм);

- аналіз місця як феномену культури (сформований на традиціях семіотичного дослідження культури, актуалізації символічної природи культури, конструктивістського підходу до соціально-гуманітарних наук). Це сформувало розуміння того, що місце це не тільки точка в просторі, територія, що має географічну прив'язку, місце існування, а перш за все соціокультурний та історичний феномен, насичений смислами та цінностями.

<sup>5</sup> Яскравим прикладом ігнорування просторовості в філософії є марксизм, що вважає простір непотрібним ускладненням. Хоча історичний матеріалізм все ж застосовує просторові аспекти аналізу (так, наприклад, в роботі

«Німецька ідеологія» К. Маркс та Ф. Енгельс звертаються до виділення протиріч між містом і селом) [Маркс 1923]. Пасивним контекстом постає простір і в творчості Е. Дюркгейма, який зазначає, що простір – це просто дзеркало [Durkheim 1893].

<sup>6</sup> З метою збереження за філософією status quo, починаючи з XVII ст. філософська рефлексія підпорядковується просвітницьким настроям і орієнтується на оптикоцентричну установку (спирається на розвиток теоретичних та прикладних розділів оптики та геометрії).

#### Список використаної літератури

- Маркс, К. (1923) *До критики політичної економії* / пер. з нім. М. Порша за ред. Є. Касяненка, Харків-Берлін-Нью-Йорк, Українсько-американське видавництво «Космос», 204 с., тл. ресурс: <https://vpered.wordpress.com/2013/12/23/karl-marx-zur-kritik-der-politischen-ekonomie/>.
- Bachelard, G. (1961) *Poétique de L'Espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, 3 edition, 215 pp. URL: <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>
- Benjamin, W. (1983) *Das Passagen Werk*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, Teil 1 und 2, Frankfurt am Main, Hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhauer. 1350 S.
- Bunting, T., Guelke L. (1979) *Behavioral and perception geography: A critical appraisal*, in: *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 69, № 3, pp. 448–462.
- Durkheim, É. (1893) *De la division du travail social*. Paris: Félix Alcan. URL: [https://fr.wikisource.org/wiki/De\\_la\\_division\\_du\\_travail\\_social](https://fr.wikisource.org/wiki/De_la_division_du_travail_social).
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1991) *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, editions de Minuit, 206 p., URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/philoso/1996-v23-n1-philoso1802/027380ar.pdf>.
- Foucault, M. (1991) *Andere Rume*, in: *Ästhesie – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig: Hrsg. A. Franz, W. Seitter, S. 34–46.
- Foucault, M. (1967) *Des espaces autres. Heterotopies*, URL: [https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Des\\_espaces\\_autres.pdf](https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Des_espaces_autres.pdf)
- Gold, J. (1980) *An introduction to behavioural geography* Oxford University Press, 290p. URL: [https://books.google.com.ua/books?id=slt-AAAAMAAJ&hl=uk&source=gbs\\_book\\_other\\_versions](https://books.google.com.ua/books?id=slt-AAAAMAAJ&hl=uk&source=gbs_book_other_versions).
- Harvey, D. (2012) *The Urban Experience*, Oxford, Blackwell. 2012. URL: <http://www.urbanclub.ru/?p=105>.
- Jacobs, J. (1969) *The Economy of cities*, New York, Random House, 445 p.
- Lefebvre, H. (2006) Die Produktion des Raums. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main, Hrsg. J. Dünne, S. Günzel, Ss. 330–340.

- Lynch, K. (1960) *The Image of the City*, The M.I.T. Press Massachusetts Institute of Technology, in: URL: [https://www.miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/1960\\_Kevin\\_Lynch\\_The\\_Image\\_of\\_The\\_City\\_book.pdf](https://www.miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/1960_Kevin_Lynch_The_Image_of_The_City_book.pdf)
- Strukturierung von Raum und Landschaft. Konzepte in Ökologie und der Theorie gesellschaftlicher Naturverhältnisse (2006), in: *Dialektik. Zeitschrift für Kulturphilosophie*, № 1, Ss. 205–209.
- Simmel, G. (1908) *Der Raum und die räumliche Ordnung der Gesellschaft*, in: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Gesellschaft*, Leipzig, Duncker & Humblot.

*Yulia Brodetska*

### SPATIAL TURNING: CHRONOTOPICITY OF BEING

*The article analyzes the problems of methodological reconstruction of modern philosophy. These changes take place within the framework of philosophical «turns», one of which is the «spatial turn». It is noted that the transformative vectors of methodological reversions (ontological, linguistic, iconic, theological, performative, medial, anthropological, rhetorical, narrative, spatial turns) qualitatively change the format of the classical philosophical paradigm. Thus, the spatial turn prompts a rethinking of the concepts of «space», «topos», «locus» in the philosophical tradition. This brings the space phenomenon to the level of the same determining coordinate system of being as time. Spatial turn becomes the fundamental basis for changing the picture of the world. On its basis, other philosophical reversions are unfolding.*

*Spatial turn lays the foundations for the formation and interaction of all other reversals of modern philosophy. The analysis of the space phenomenon essentially shows an interest not in the imaginary «future», but in the real «here» and «now». In the coordinate system of a modern human, space appears visual and sensual. «Spatial turn» offers a new topos optics. Here, space and time as aspects of existence are not simply interconnected, but also actively influence human existence and change it. Within the framework of the new methodology, space comes to life and becomes an equal participant in socio-cultural changes.*

*The author notes that the very idea of a turn in modern philosophy is another historical attempt to change the methodological guidelines of philosophical knowledge. Because periodically calls for a «turn» appear in philosophy (for example, «back to nature», «back to Kant», «to Freud», «to the things themselves», «to the pre-Socratics», «to myth»). However, the «spatial turn» becomes one of the fundamental conditions for a qualitative change in the methodological apparatus of modern philosophy.*

**Keywords:** *spatial turn, culture, ontology, being, philosophical turn, philosophical knowledge.*

### References

- Marks, K. (1923) *K kritike političeskoj ekonomii* [Criticism of political economy], Kharkiv-Berlin-New York, Ukrainian-American publishing house «Cosmos», 204 p, URL:

- [https://vpered.wordpress.com/2013/12/23/karl-marx-zur-kritik-der-politischen-okonomie/\[ukr\]](https://vpered.wordpress.com/2013/12/23/karl-marx-zur-kritik-der-politischen-okonomie/[ukr])
- Bachelard, G. (1961) *Poétique de L'Espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, 3e édition, 215 pp. URL: <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>.
- Benjamin, W. (1983) *Das Passagen Werk*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. V. Teil 1 und 2, Frankfurt am Main, Hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhauer, 1350 S.
- Bunting, T., Guelke, L. (1979) *Behavioral and perception geography: A critical appraisal*, in: *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 69, № 3. pp. 448–462.
- Durkheim, E. (1893) *De la division du travail social*, Paris, Felix Alcan, URL: [https://fr.wikisource.org/wiki/De\\_la\\_division\\_du\\_travail\\_social](https://fr.wikisource.org/wiki/De_la_division_du_travail_social).
- Deleuze, G., Guattari, F. (1991) *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, éditions de Minuit, 206 pp. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/philoso/1996-v23-n1-philoso1802/027380ar.pdf>.
- Foucault, M. (1991) *Andere Rume. Ästhesie – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig, Hrsg. A. Franz, W. Seitter, Ss. 34–46.
- Foucault, M. (1967) *Des espaces autres. Heterotopies*, URL: [https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Des\\_espaces\\_autres.pdf](https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Des_espaces_autres.pdf)
- Gold, J. (1980) *An introduction to behavioural geography*, Oxford University Press, 290 p. URL: [https://books.google.com.ua/books?id=slt-AAAAMAAJ&hl=uk&source=gbs\\_book\\_other\\_versions](https://books.google.com.ua/books?id=slt-AAAAMAAJ&hl=uk&source=gbs_book_other_versions)
- Harvey, D. (2012) *The Urban Experience*. Oxford, Blackwell, URL: <http://www.urbanclub.ru/?p=105>
- Jacobs, J. (1969) *The Economy of cities*, New York, Random House, 445 p
- Lefebvre, H. (2006) *Die Produktion des Raums*, in: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main, Hrsg. J. Dünne, S. Günzel, Ss. 330–340.
- Lynch, K. (1960) *The Image of the City*, The M. I. T. Press Massachusetts Institute of Technology URL: [https://www.miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/1960\\_Kevin\\_Lynch\\_The\\_Image\\_of\\_The\\_City\\_book.pdf](https://www.miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/1960_Kevin_Lynch_The_Image_of_The_City_book.pdf)
- Strukturierung von Raum und Landschaft. Konzepte in Ökologie und der Theorie gesellschaftlicher Naturverhältnisse* (2006), in: *Dialektik. Zeitschrift für Kulturphilosophie*, № 1, Ss. 205–209
- Simmel, G. (1908) *Der Raum und die räumliche Ordnung der Gesellschaft*, in: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Gesellschaft*, Leipzig, Duncker & Humblot.

*Стаття надійшла до редакції 24.07.2023*

*Стаття прийнята 24.08.2023*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307196](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307196)

УДК 004.896+004.5

Анастасія Тормахова

ORCID ID: 0000-0001-7178-850X

**ЦИФРОВІЗАЦІЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПРОСТОРУ**

*В статті наголошується увага на процесі цифровізації, який притаманний для сучасної культури. Висвітлюються актуальні цифрові проекти, які виникли упродовж останніх років в Україні.*

**Ключові слова:** цифровізація, культура, технології, Україна, IT сфера, смарт.

Сучасний світ може бути в повній мірі охарактеризований як такий, де цифрова культура посідає значне місце в житті людини. Процес дигіталізації різних сфер людського життя притаманний для провідних європейських країн. Доволі цікавим є досвід розробки цифрового всесвіту, який відбувається в Україні. Активне впровадження різноманітних ресурсів, які допомагають організувати роботу інституцій, спростити бюрократичні елементи, що насичують економічну, політичну, освітню системи, роблять українську дигітальну сферу особливо привабливою для наукових розвідок. Дослідження сфери IT є також можливістю розкрити не лише ті реальні процеси, які впроваджуються у вітчизняному просторі, але й продемонструвати перспективи їх подальшого розвитку.

Свої міркування щодо розвитку цифрового світу здійснювали такі мислителі, як Ф. Фукуяма [Fukuyama 1989], А. Кірбі [Kirby 2006, 2009], К. П. Брей-Кроуфорд [Bray-Crawford 1999], Н. Карр [Carр 2009], Е. Шмідт та Дж. Коен [Schmidt & Cohen 2013]. Питання функціонування технологій в умовах сьогодення висвітлено в монографії Г. Муратової [Муратова 2019] та попередніх публікаціях авторки статті [Тормахова 2013, 2023, Tormakhova 2023].

**Метою статті** є дослідження специфіки розвитку українського дигітального простору, що імplementований у культуру сьогодення.

Сучасна культура є системою, що функціонує зовсім інакше, порівняно з попередньою епохою, коли цифрові технології ще не набули такого розвитку, як зараз. Так, наприклад Ф. Фукуяма (1989) відзначав, що у інформаційну еру вкрай сильно змінюється економіка та її ключові чинники. Зокрема, на відміну від індустріальної ери, коли цінувалась робота, що призводить до виробництва товарів, відтепер на перший план виходить інформація. Замість формування матеріальних благ та традиційного господарювання, цінуються послуги. Їх вектор, пов'язаний зі скороченням витрат. Відтепер набагато вигідніше прорахувати зручні та швидкі маршрути, аніж будувати нову дорогу, а послуги незначної групи фахівців цінуються більше, ніж виробництво матеріальних товарів. Цей той процес, який може бути позначений терміном «смарт», що пов'язаний з максимально ефективним та зручним існуванням, задля якого залучаються логічні та раціональні чинники щодо керування інформацією. Ці риси в повній мірі можуть бути віднесені до сфери IT, яка є однією з найбільш

високо оплачуваних в сучасній культурі, а її основою є не певні матеріальні блага, а інформація, яка використовується в різних галузях сьогодення.

Алан Кірбі [Kirby 2006, 2009] в своїх роботах характеризував сучасність як етап дігімодернізму, який прийшов на зміну постмодернізму. Ключовим моментом його концепції є сфера інформаційних технологій, і все, що пов'язано з мережею Інтернет. Збереження даних, комунікація, робота, освіта, медицина, політика, економіка, мистецтво, розваги та ігри – всі ці сфери людського життя пов'язані з «світовим павутинням» та їх подальше існування без нього стає практично неможливим. Вторгнення Інтернету та новітніх цифрових технологій у людське життя докорінно змінюють і свідомість, і діяльність людства. «Дігімодернізм визначає, що реальністю є все те, що відбувається, це інтеракція з текстами. Відбувається глобалізація ринкової економіки, яка піднімається до рівня одноосібного регулятора всієї соціальної діяльності» [Тормахова 2013: 185].

Ті характеристики, які Алан Кірбі перераховував у роботі, створеній у 2006 році, виявили ознаки константності. І дійсно, з кожним роком цифровізація охоплює все більшу частину сфер. Водночас цифровізація може розглядатися не лише як інструмент та механізм просування послуг, товарів та інформації.

Водночас наявна проблема в тому, що цифрові технології доступні не всім громадянам, а лише деяким. Зокрема, подібна ситуація притаманна для країн, що розвиваються. І, згідно даним, складається своєрідне замкнуте коло, де розвиток інформаційних технологій стимулює формування економіки, сприяє поширенню демократичних процесів тощо. Але у тих країнах, громадяни яких не мають можливостей долучатись до дігитального світу, відбувається ще більше замкнення системи. Це впливає на зростання відмежованості від актуальних новацій, що поширені у інших країнах світу. Все більш очевидним постає твердження про те, що технології самі по собі є лише інструментом. А найбільш важливим є оперування інформацією, її використання, яке й реалізується через смарт-проекткування. «Технологія – це лише інструмент, і лише настільки корисний, наскільки корисною є інформація, яку він несе. Тому ми повинні постійно пам'ятати про потребу в [різноманітному та релевантному] контенті. Ми не можемо настільки захопитися магією того, як ми розміщуємо інформацію в кіберпросторі, щоб забути про те, що те, що ми туди вкладаємо, насправді справляє вплив. Носій – це не повідомлення» [Brau-Crawford 1999: 166]. Подібне трактування інформації Брей-Кроуфорд є таким, що наразі може піддаватися критиці, адже упродовж останніх років формується низка феноменів, які пов'язані з цифровим світом, в якому сам дігитальний (інформаційний) об'єкт набуває цінності. Так, наприклад до подібних новітніх феноменів належать криптовалюта (біткоїн) чи NFT. Цифрові об'єкти NFT – і малюнки, і відео мають унікальний ідентифікатор на блокчейні. «NFT – це запис у реєстрі блокчейну, який представляє реальний об'єкт. По суті, це цифровий сертифікат, що підтверджує право власності на певний актив. На відміну від криптовалюти, в NFT кожен токен унікальний – його не можна замінити



іншим. Така практика дає можливість перевірити їхню справжність та авторство» [Tormakhova 2023: 382]. Незалежно від того, що саме впроваджується за допомогою технологій, Е. Шмідт і Дж. Коен [Schmidt & Cohen 2013] вказують, що інформаційно-технологічна революція продовжує розвиватися і зміни не лише відбулись, але і будуть продовжуватися на індивідуальному, громадському та державному рівнях. Технології цифрового світу змінюють наше повсякденне життя, розуміння себе та суспільства, оскільки технологія прогресує та наша віртуальна ідентичність стає дедалі більш реальною. Тож їх імплементація у сучасну культуру не лише не зникне, але й буде набувати всезагального характеру. Ряд дослідників вказує на те, що цифровий світ та програмування можуть бути розглянуті як метод контролю.

Зокрема Н. Карр вкрай негативно оцінює роль цифрових технологій, які попри свій децентралізований характер сприяють встановлення контролю через використання програмного коду: «Відмінність від фізичного світу полягає у тому, що все важче стає виявити акт контролю і тих, хто його здійснює. ... Хоча Мережа дає людям нові засоби для пошуку інформації та висловлювання своїх думок, вона також забезпечує бюрократів новим потужним інструментом для цензури, виявлення дисидентів і поширення пропаганди» [Карр 2009: 174–175]. Отже, процеси, що відбуваються у цифровому всесвіті, мають суперечливий характер. З одного боку, управління інформацією, її поширення, розповсюдження, використання постають частиною процесу технологічного розвитку. Вони визначають характер функціонування багатьох систем. Але цифровізація відбувається не в однаковій мірі у різних країнах, адже вона залежить від загального економічного рівня громадян, їх долучення до технологічних новацій та спроможності використовувати їх у повсякденному житті. Зворотною частиною цього процесу є встановлення тих чи інших форм контролю над життям громадян, на що вказує ряд авторів. Адже цифровізація відбувається у напрямку поширення не лише свобод та можливостей, а й різноманітних обмежень, що виникають після формування всесвітньої павутини.

Україна є державою, в якій цифрова культура є доволі розвинутою і доступ до мережі Інтернет та ІТ має значна частина населення. Особливості реалізації програми дигіталізації суспільства доцільно простежити на прикладі застосунків, що були впроваджені в українському суспільстві. Упродовж останніх років склалась загальна тенденція, що кількість проектів, які потребують цифрової підтримки, постійно зростає. Ряд з них було засновано у часи, коли онлайн комунікація стосувалась лише певних аспектів життя соціуму – створення сайтів різних театральних інституцій, навчальних закладів, банківських установ, інтернет-магазинів, туристичних агенцій чи застосунків мобільних операторів. Поступово їх кількість стала зростати, що було ініційовано рядом причин, серед яких потреба у впровадженні форм онлайн комунікації, яка актуалізувалась у всьому світі у період від початку 2020 року по наш час. Ця необхідність виникла у зв'язку

з пандемією Covid-19. В українському суспільстві початок фази активної цифровізації супроводжувався не лише зовнішніми, а й внутрішніми процесами. В останній чверті 2019 року було створено Міністерство цифрової трансформації України (1 вересня 2019 року). Міністром став Михайло Федоров, який будучи вкрай молодою, енергійною та амбітною людиною, доволі сильно відрізнявся від очільників подібних відомств (міністерств), які стояли при владі раніше. Він вирішив змінити бюрократичні аспекти сучасної української системи, спростивши процедуру отримання довідок, витягів з реєстрів.

Під його керівництвом було реалізовано ряд цифрових застосунків, які надали чимало можливостей для отримання різного типу послуг, не відвідуючи різні інституції, або мінімізуючи цей процес. Це в повній мірі може бути представлено як реалізація програми по створенню смарт-соціуму. Впровадження програмних додатків дозволило збільшити кількість робочих місць в сфері ІТ, що стало приводом для залучення галузевих професіоналів. Зокрема, у 2020 році запустили програму Дія, яка має багато можливостей. Насамперед, цей мобільний застосунок та більш розширена версія для ПК, дозволила об'єднати документи у смартфоні, які належать до базових. Це ті, що ідентифікують персону, її право власності на нерухомість, засвідчують родинні зв'язки між батьками та дітьми. Найпопулярнішими наразі є цифрові документи – паспорт, карта платника податків, посвідчення водія, свідоцтво про реєстрацію транспортного засобу, паспорт для виїзду за кордон, свідоцтво про народження дитини. Україна стала першою країною у світі, де цифровий паспорт діє, як паперовий чи пластиковий екземпляр. Згідно даним, що містяться на офіційному порталі Дія, українці використовують у додатку 4,7 млн ID-карток, 12,2 млн закордонних паспортів і 6,6 млн водійських посвідчень. Особливістю даного цифрового застосунку є те, що в ньому не лише містяться права та свідоцтво про реєстрацію авто (техпаспорт), а й наявна можливість оплатити штраф або надати право користуватись транспортним засобом знайомим чи родичам.

Звісно, що подібна дигіталізація має не лише позитивні наслідки, адже її можна розглянути також і як елемент контролю органами влади громадянства. «Об'єднання ПК в мережеву корпоративну систему дали адміністрації можливість ще жорсткіше, ніж будь коли досі, структурувати, контролювати і направляти роботу співробітників. Збільшення потужності ІТ-підрозділів дало компаніям змогу обмежити доступ до програмного забезпечення і масивів даних. Локальні мережі ліквідували персональність комп'ютерів» [Муратова 2019: 131]. Можливість зберігати масив інформації про людину може становити ряд проблем, адже може сприйматись і як інструмент стеження. Варто згадати, що під час пандемії Covid-19 в додатку Дія містилась інформація про вакцинування людини, а також він дозволяв засвідчувати дотримання карантинних заходів у разі інфікування. Тобто контроль здійснювався через встановлення відповідного застосунку, що надавав можливість фіксувати місцезнаходження персони.

За свідченням розробників, застосунок не виступав інструментом

контролю, а скоріше лише зберігав інформацію. Кажучи про доступ до інформації, яка міститься у застосунку, то необхідно згадати про методи входу у нього, який може здійснюватися через використання цифрового підпису, ідентифікацію через платіжні карти та відбиток пальця. Збір подібних даних також є і позитивним, і негативним чинником. Подібна опція дозволяє максимально уникнути проблем із можливим доступом до них сторонніх. Водночас, у випадку хакерських атак величезний масив інформації виявляється під загрозою.

Окрім вміщення персональної документації в додатку Дія, користувач отримує можливість замовляти різноманітні витяги (про несудимість, місце проживання, місце проживання дитини) та довідки, побачити відкриті судові справи чи виконавчі впровадження. Також надається можливість оформити допомогу по безробіттю або прийняти участь у опитуванні, яке стосується певної соціокультурної лакуни. Однією з популярних послуг порталу Дія є реєстрація бізнесу, відкриття ФОП, яка здійснюється не виходячи з дому.

Міністерство цифрової трансформації України, яке працює у напрямку спрощення документообігу, надання послуг та довідок, створення можливостей для оплати різноманітних послуг створило умови для розвитку цієї галузі. Наприклад, Дія.City – це спеціальний податково-економічний простір для індустрії технологій. Це найкраща в Європі система оподаткування, гнучкі форми співпраці між компаніями та спеціалістами, ефективні інструменти залучення інвестицій.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну в додатку Дія додався ряд опцій, які пов'язані із військовими діями та допомагають відслідкувати ворога, зафіксувати руйнування житла чи отримати допомогу вимушено переміщеним особам. Настільки великий обсяг специфікацій потребує розвитку можливостей інтегрування різні системи та інформацію, яка знаходиться та керується різними відомствами. Включення нових можливостей потребує істотних оновлень програмного застосунку.

Успішність застосунку Дія сприяла тому, що в різних країнах Європи ним зацікавилися та вирішили розробити аналогічний цифровий додаток, який так само інтегруватиме базову персональну документацію. Зокрема у Естонії в 2023 році було впроваджено застосунок mRiik. Під час співпраці з естонськими колегами команда Дії поділилася кодом застосунку та підходами до UX/UI дизайну. З лютого mRiik був доступний для тестувальників, а повноцінний запуск планували запустити у середині року. За словами Віце-прем'єр-міністра, міністра цифрової трансформації України Михайла Федорова, даний застосунок також хотіли впровадити у себе кілька європейських країн, країни Азії та Африки.

Формування різноманітних програм та їх розробка вимагали співпраці різних спеціалістів. Так, наприклад інший цифровий проєкт Helse Me має вужчу спрямованість, а його призначенням є інтегрування різних аспектів, що стосуються сфери медицини. За допомогою додатку пацієнт спроможний

не лише дізнатись про медичні заклади, які розташовані у найбільших містах України (Київ, Дніпро, Суми, Запоріжжя, Полтава, Рівне, Харків, Чернівці, Львів, Одеса, Біла Церква, Кам'янське), але й про лікарів, які працюють в них. Завдяки цій системі спрощується процес звернення до лікаря, адже можна ознайомитись із поточним графіком, здійснити запис у конкретний проміжок часу, переглядати свою електронну медичну картку, в якій зберігається інформація про щеплення, медичні документи, рецепти, результати аналізів і діагностики чи знайти ліки в найближчій аптеці за рецептом лікаря. Особливо актуальною опцією стало впровадження запису на щеплення під час пандемії Covid-19.

Низка застосунків була сформована після початку повномасштабного вторгнення, що не лише засвідчило розвиток сфери ІТ навіть за умов війни, а також спроможність забезпечувати нагальні потреби громадян України. Таку функцію виконують такі застосунки, як «Тривога», «єППО», Telegram-канал «єВорог». Призначення першого полягає у інформуванні громадян щодо загрози ракетних ударів чи ворожих БПЛА у певній області України та місті Києві. У додатку єППО українці можуть повідомити про ті загрози (ракету, літак, гелікоптер, вибух, безпілотники, коптери чи навіть НЛО), які вони бачать на власні очі у місці свого перебування.

Серед розробників простежується намагання впроваджувати цифрові застосунки, які допомагають вирішувати низку нагальних потреб, що дозволяє залучати найбільшу кількість користувачів та конкурувати з-поміж інших, які хоча є дієвими, проте не настільки поліфункціональними. Прикладом такого додатку, що має не загальнонаціональну потенційну користувацьку аудиторію, а більш вузьку, яка пов'язана з регіональними особливостями є «Київ Цифровий». Цей мобільний застосунок був запущений для клієнтів в 2021 році і з тих пір розробники значно розширили його функціонал. В ньому міститься транспортна карта, на якій фіксуються баланс та витрати щодо проїзду в громадському транспорті, є можливість купувати QR-квитки, оплачувати паркування, здійснювати запис до ЦНАП. Після початку повномасштабного вторгнення у додатку з'явилися нові функції, які дозволили охопити ті нагальні потреби, що виникли у мешканців Києва. Зокрема, у додатку міститься інформація щодо укриттів, представлена у вигляді мапи. Київ Цифровий повідомляє містян про ракетну небезпеку, яка стосується мешканців. Після обстрілів, які здійснювались по об'єктам енергетичної інфраструктури взимку 2022–2023 років, що спричинило відключення електроенергії, і як наслідок, зникнення опалення та світла в оселях, було додано мапу пунктів обігріву. Розробниками було продумано також опцію щодо оплати комунальних послуг з додатка, за умов внесення інформації про житло.

Не менш важливими функціями, що актуалізувались упродовж останніх років, стало впровадження цифрової демократії, яка полягає у створенні петицій, а також проведенні опитувань, які стосуватимуться поточних проблем, що виникають у містян. Частина з них тісно пов'язана з питаннями інфраструктури міста та можуть стосуватися вкрай різних

аспектів, починаючи від пропозицій встановити монумент великому князю київському Володимирі Мономаху, впровадити почесну відзнаку Київського міського голови «Палаюче серце» для нагородження волонтерів, повернути певний маршрутний транспортний засіб на лінію чи змінити тривалість комендантської години або руху громадського транспорту. Шляхом опитувань, які впроваджуються в додатку Київ Цифровий, вирішуються питання включення городян у процеси, що стосуються декомунізації.

Заходи, які пов'язані із декомунізацією та деколонізацією, розпочались в Україні після 2014 року, проте більш активно вони стали впроваджуватися вже з 2022 року. Вони стосувались зміни назв вулиць, проспектів, площ, парків; вирішення питання функціонування культурної спадщини, яка була створена за часів радянського союзу. Саме внаслідок активності громадян, яка реалізовувалась шляхом цифрової демократії, до якої долучаються здебільшого найбільш продуктивна та молода частина населення, було перейменовано вулиці на честь Героїв російсько-української війни, здійснено демонтаж гербу радянського союзу з монумента Батьківщини матері, скульптора В. Бородая. «Вона може бути розглянута як візуальний зразок радянської ідеології, і водночас вона є одним із пам'ятних символів, за якими здійснюється ідентифікація Києва... Адже вона стала не менш яскравою ознакою міста, ніж Києво-Печерська лавра» [Тормахова 2023: 60]. На монументальній скульптурі, що стала одним з символів міста Київ, було встановлено на щіті тризуб влітку 2023 року. Це мало змінити семантичне значення мистецького твору, усунувши найбільш очевидні ознаки радянського ідеологічного підґрунтя. А тризуб мав виступати не лише символом української нації, а й бути джерелом формування самосвідомості українців, культурної пам'яті та ідентичності тощо. Обговорення шляхів перетворення даного монумента широко обговорювалось експертами в сфері культурної політики, проте остаточне рішення не було б прийняте без врахування думок містян, яке визначалось у додатку Київ Цифровий та на інших інформаційних порталах.

Розвиток цифрового всесвіту в Україні стосувався такої важливої сфери, як освіта. Зокрема під час періоду онлайн-навчання було розроблено платформу для освітнього процесу школярів – ВШО (Всеукраїнська школа онлайн). Задля забезпечення учнів базовими знаннями з усіх предметів було створено та знято відео уроків для учнів 5–11 класів, які супроводжувались тестовими завданнями та короткими конспектами. До їх створення було залучено провідних вчителів, які були спроможні донести інформацію у цікавій, оригінальній та лаконічній формі. Відео уроків було розміщено на платформі ВШО, на каналі YouTube, а також вони транслювались по телебаченню, аби задовольнити потреби учнів, що не мають доступу до мережі Інтернет в силу різних причин.

Окрім цього українськими спеціалістами в сфері ІТ було сформовано не лише портали для отримання навчальної інформації, а й також застосунки, де здійснюється ознайомлення з результатами оцінювання учнів

вчителями під час уроків, проведення контрольних робіт та виконання домашніх завдань. Наприклад, в такому форматі було організовано додаток Єдина Школа, в якому батьки та учні можуть побачити поточні та підсумкові оцінки, сформувати таблиць, дізнатись про домашнє завдання та аудиторії, де проходять заняття. Аби додаток був простим для використання – його тестували, після чого підключили до нього більшість навчальних закладів рівня шкільної освіти. Якщо ж казати про заклади вищої освіти, то онлайн-комунікація організувалась з більшою мірою варіативністю, визначаючись положеннями, які приймались керівництвом, спираючись на платформи Moodle, Google Classroom та інші.

**Висновки.** Отже, сучасна культура функціонує таким чином, що цифровий простір є невід'ємною частиною життя людей. В ньому протікає чимало процесів, що забезпечують комунікацію, спрощують отримання інформації, набуття тих чи інших послуг. Ця імплементація цифрового всесвіту відбувається таким чином, що поступово все більше сфер виявляються залежними від ІТ. Це обумовлює розвиток не лише програмного забезпечення та устаткування, а й фахівців, які здійснюють розробку застосунків, їх тестування, корегування тощо. Цей процес може бути свідченням переходу до нового смарт-суспільства, в якому базове значення будуть відігравати навички розумного та доцільного керування інформацією, що міститься у цифрових додатках.

В Україні було успішно впроваджено різні проекти, які допомагали отримувати найважливішу інформацію щодо персональної документації (Дія). В цьому застосунку, а також у додатку Київ Цифровий було впроваджено можливості для реалізації електронної демократії, отримання візуалізованих даних щодо наявності штрафів, місць для паркування, сертифікатів вакцинації від коронавірусної інфекції та т. п. Реалізовані цифрові проекти дозволили впровадити онлайн-комунікацію щодо освітніх процесів, а також спростити процес потрапляння до лікаря. Після початку повномасштабного вторгнення російських військ в Україну завдяки фахівцям ІТ було розроблено, протестовано та введено в експлуатацію такі додатки, які дозволили підвищити рівень безпеки громадян, шляхом інформування про ракетні обстріли чи інші загрози (Тривога), збирати дані про ворожі літальні апарати чи війська (єППО) та ін.

Сфера ІТ забезпечує функціонування більшості галузей, які стосуються культури, економіки, політики, системи охорони здоров'я, освіти. Мобільність та гнучкість системи, що спрямована на забезпечення роботи різних форм, компаній, інституцій та корпорацій, є тими показниками, які дозволяють реалізувати функціонування фактично у будь-яких обставинах.

#### **Список використаної літератури**

- Муратова, І. А. (2019) *Технологія: універсалізація та уніфікація соціального буття*. Монографія, Київ, Міленіум, 352 с.
- Тормахова, А. М. (2013) *Концепція дігімодернізму Алана Кірбі., у: Гуманітарні студії: Зб. наук. праць, вип. 20, Київ, ВПЦ «Київський*

- університет», 2013, сс.181–187.
- Тормахова, А. М. (2023) *Ідентичність міста як соціокультурний феномен, у: Українські культурологічні студії, № 12 (2), сс. 59–62.*
- Bray-Crawford, Kekula P, (1999) *The Ho'Okele netwarriors in the liquid continent*, in: Harcourt, Wendy (ed.), *Women@Internet: Creating new cultures in cyberspace*. SID in association with Zed Books and UNESCO, p.166.
- Fukuyama, F. (1989) *The End of History?*, in: *The National Interest*, 16, pp. 3–18.
- Karr, N. (2009) *The Big Switch: Rewiring the World, from Edison to Google*. W. Norton & Company, 287 p.
- Kirby, A. (2006) *The Death of Postmodernism and Beyond. Philosophy*, in: *Now. A magazine of ideas*. I. 58. Now / Dec 2006. URL: [http://philosophynow.org/issues/58/The\\_Death\\_of\\_Postmodernism\\_And\\_Beyond](http://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond).
- Kirby, A. (2009) *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. New York, London, Continuum, p. 2.
- Schmidt, E. & Cohen, J. (2013) *The New Digital Age: Reshaping the Future of People, Nations and Business*. Knopf, 336 p.
- Tormakhova, A. (2023) *NFT as an art and a modern cultural practice*, in: «*The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2023*», *International Scientific Conference (2023; Kyiv)*. *International Scientific Conference «The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2023» [Abstracts]* / Ed. board: A. Konverskyi [and other], Kyiv, Publishing center «Kyiv University», pp. 381–383.

*Anastasiia Tormakhova*

### **DIGITALISATION OF THE MODERN UKRAINIAN SPACE**

*The modern world can be fully characterised as one where digital culture occupies a significant place in human life. The process of digitalisation of various spheres of human life is inherent in leading European countries. The experience of developing the digital universe in Ukraine is quite interesting. The active implementation of various resources that help organise the work of institutions and simplify the bureaucratic elements that saturate the economic, political, and educational systems make the Ukrainian digital sphere particularly attractive for scientific research.*

*In particular, in contrast to the industrial era, when work leading to the production of goods was valued, information is now in the foreground. Instead of the formation of material goods and traditional business, services are valued. Their vector is associated with cost reduction. This is the process that can be described as “smart”, which is associated with the most efficient and convenient existence, for which logical and rational factors are involved in information management. These features can be fully attributed to the IT sphere, which is based not on certain material goods, but on information used in various industries today. This process may be an indication of the transition to a new smart society,*

in which the skills of intelligent and appropriate management of information contained in digital applications will be of fundamental importance. The IT sector ensures the functioning of most industries related to culture, economy, politics, healthcare, and education. The mobility and flexibility of the system, which is aimed at supporting the work of various firms, companies, institutions and corporations, are the indicators that allow it to function in virtually any circumstances.

**Keywords:** digitalisation, culture, technology, Ukraine, IT sector, smart.

### References

- Muratova, I. A. (2019). *Tekhnolohiia: universalizatsiia ta unifikatsiia sotsialnoho buttia* [Technology: universalisation and unification of social life]. Monohrafiia, Kyiv, Milenium, 352 p.
- Tormakhova, A. M. (2013) *Kontseptsiiia dihimodernizmu Alana Kirbi* [Alan Kirby's concept of digimodernism], in: Humanitarni studii: Zb. nauk. Prats, Vypusk 20. Kyiv, VPTs «Kyivskiy universytet», pp.181–187.
- Tormakhova, A. M. (2023) *Identychnist mista yak sotsiokulturny fenomen* [City Identity as a Socio-Cultural Phenomenon], in: Ukrainski kulturolohichni studii, № 12 (2), pp. 59–62.
- Bray-Crawford, Kekula P, (1999) *The Ho'Okele netwarriors in the liquid continent*, in: Harcourt, Wendy (ed.), *Women@Internet: Creating new cultures in cyberspace*. SID in association with Zed Books and UNESCO, p.166.
- Fukuyama, F. (1989) *The End of History?*, in: *The National Interest*, 16, pp. 3–18.
- Karr, N. (2009) *The Big Switch: Rewiring the World, from Edison to Google*. W. Norton & Company, 287 p.
- Kirby, A. (2006) *The Death of Postmodernism and Beyond. Philosophy*, in: *Now. A magazine of ideas*. I. 58. Now / Dec 2006. URL: [http://philosophynow.org/issues/58/The\\_Death\\_of\\_Postmodernism\\_And\\_Beyond](http://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond).
- Kirby, A. (2009) *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. New York, London, Continuum, p. 2.
- Schmidt, E. & Cohen, J. (2013) *The New Digital Age: Reshaping the Future of People, Nations and Business*. Knopf, 336 p.
- Tormakhova, A. (2023) *NFT as an art and a modern cultural practice*, in: «*The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2023*», *International Scientific Conference (2023; Kyiv)*. *International Scientific Conference «The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2023»* [Abstracts] / Ed. board: A. Konverskyi [and other], Kyiv, Publishing center «Kyiv University», pp. 381–383.

*Стаття надійшла до редакції 21.08.2023*

*Стаття прийнята 21.09.2023*



DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307197](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307197)

UDC 16+004.023+519.2

Kostiantyn Raikhert

## THE QUESTION OF THE SUBJECT BELONGING OF PLAUSIBLE REASONING

*The study questions the subject belonging of plausible reasoning. Traditionally, logic is considered the discipline concerned with plausible reasoning, including analogy and induction. Nevertheless, heuristics, probability theory, and heuristic logic as a hybrid of logic and heuristics also claim to study plausible reasoning. The claims of the four disciplines can be explained by the fact that there are no commonly agreed definitions of the concepts of “probability”, “logic”, and “heuristics” amongst scholars, scientists, and philosophers, and thereby no well-defined research domains to which these disciplines (probability theory, logic, and heuristics, respectively) are applied, given the lack of unity among scholars, scientists, and philosophers both within and outside their own disciplines. The lack of unity among scholars, scientists, and philosophers can be explained by the diversity of approaches, movements, schools, traditions, and trends, the vast amounts of data, and all sorts of expansions, interventions, and differentiations of disciplines.*

**Keywords:** *analogy, heuristics, induction, logic, plausible reasoning, probability theory.*

This paper is concerned with the question of the subject belonging of plausible reasoning. By the question of the subject belonging of plausible reasoning, I mean the problem of which discipline actually investigates plausible reasoning as its subject-matter. **Why this question is not groundless is the subject of this paper.**

Types (or forms) of plausible reasoning include, for example, induction and inference by analogy. Conventional textbooks on traditional formal logic in Ukraine traditionally treat induction and inference by analogy as logical forms of inference, reasoning or argumentation. For instance, the repeatedly reprinted logic textbook by Anatolii Konverskyi has a separate paragraph devoted to the so-called “non-deductive inferences”, namely induction and analogy [Конверський 2004: 269–280]. Irina Khomenko refers to induction and reasoning by analogy in general as plausible reasoning [Хоменко 2004: 156–172]. If this is not about Ukrainian manuals and sourcebooks, then, for example, in the authoritative textbook by Ernst Nagel and Morris R. Cohen, which has been used for many decades to teach logic to students in American universities, an entire chapter is devoted to induction, and the same chapter includes a paragraph devoted to reasoning by analogy [Cohen & Morris 1934: 273–288]. In Steeven Shapados’ “Dictionnaire philosophique et historique de la logique” the article on reasoning focuses heavily on plausible reasoning like abduction, analogy, and induction [Shapados 2017: 352–366]. Ingsar Beckermann points out that induction is valid non-deductive reasoning [Beckermann 2014: 181–187]. Kazimierz Trzësiicki discusses induction and analogy as types of inference [Trzësiicki 1996: 124–130, 156–160]. And as another example, induction and analogy should be thought of as types of indirect reasoning, according to Gajo Petrović’s logic textbook

[Petrović 2011: 86–89].

My appeal to educational and reference material as examples is not random, for they, by virtue of their purpose of providing an exhaustive and systematic outline of the content of a subject, have the greatest influence on those who study a subject, and thus form in their minds a certain idea of the subject itself. Textbooks and dictionaries on logic explicitly state that abduction, analogy, and induction are the subject matter of logic, hence: all plausible reasoning is the subject-matter of logic. However, this position has been challenged by heuristics. In particular, for example, G. E. R. Lloyd views analogy as a type of heuristics [Lloyd 2015: 58–87]. Kaoru Takamatsu develops induction as a heuristic method [Takamatsu 2021]. Alan Hájek considers induction and analogy to be types of tools or rules of thumb for problem solving, judgment, and cognitively demanding activities in general in philosophical heuristics [Hájek 2016: 306–309; Hájek 2018: 364].

The most comprehensive approach to the question of the relationship between plausible reasoning and heuristics was taken by György Polya, author of *How to Solve It* (1945), a classic textbook on heuristics and problem-solving theory that has been reprinted many times and translated into dozens of languages, including Russian and Estonian. Polya proceeds from the following assumption about how a mathematician and a mathematics teacher work: “Mathematics has many aspects. To many students, I am afraid, mathematics appears as a set of rigid rules, some of which you should learn by heart before the final examinations, and all of which you may forget afterwards. To some instructors, mathematics appears as a system of rigorous proofs which, however, you should refrain from presenting in class, but instead present some more popular although inconclusive talk of which you are somewhat ashamed. To a mathematician, who is active in research, mathematics may appear sometimes as a guessing game: you have to guess a mathematical theorem before you prove it, you have to guess the idea of the proof before you carry through the details” [Polya 1968: 157–158]. Polya claims that mathematics teachers (and we can generalize here that teachers of other subjects do this as well) tend to present mathematics as a ready-made set of rigorous rules and rigorous proofs. I believe that textbooks and reference books on the subject contribute a lot to this, as they also provide ready-made sets of rules, proofs, and facts. Basically, teachers and educational literature “attack” the student's mind by anchoring certain ideas about the subject of study in the student's mind.

A mathematician does not have the challenge of teaching. A mathematician does research: before proving something, it is necessary to find or construct that something. According to Polya, this characterizes not only mathematicians, but scientists, scholars and philosophers in general (big quote below): “To a philosopher with a somewhat open mind all intelligent acquisition of knowledge should appear sometimes as a guessing game, I think. In science as in everyday life, when faced by a new situation, we start out with some guess. Our first guess may fall wide of the mark, but we try it and, according to the degree of success, we modify it more or less. Eventually, after several trials and several modifications, pushed by observations and led by analogy, we may arrive at a

more satisfactory guess. The layman does not find it surprising that the naturalist works in this way. The knowledge of the naturalist may be better ordered with a view to selecting the appropriate analogies, his observations may be more purposeful and more careful, he may give more fancy names to his guesses and call them "tentative generalizations," but the naturalist adapts his mind to a new situation by guessing like the common man. And the layman is not surprised to hear that the naturalist is guessing like himself" [Polya 1968: 158]. For Polya, "the result of the mathematician's creative work is demonstrative reasoning, a proof, but the proof is discovered by plausible reasoning, by guessing" [Polya 1968: 158]. Practically speaking, D. Polya depicts plausible reasoning as a way of generating new mathematical conjectures, which I would characterize as educated or intelligent guessing, i.e., as "what we do when logic and information don't provide sufficient insight to answer a question completely" [O'Leary 2006: 74].

Polya refers to induction and analogy as plausible ways of reasoning. Additionally, he considers them to be means of heuristics, or more precisely, types of heuristic reasoning, which are "reasoning not regarded as final and strict but as provisional and plausible only, whose purpose is to discover the solution of the present problem" [Polya 2014: 113]. In other words: Polya asserts that plausible reasoning is equivalent to heuristic reasoning. As a result, plausible reasoning becomes the subject-matter of heuristics as a discipline.

One could say that there is a "conciliatory" version of the discipline that studies plausible reasoning as its subject, in the person of Emiliano Ippoliti's so-called "heuristic logic". For Ippoliti, "heuristic logic" (aka "logic of discovery") is "a set of rational procedures for scientific discovery and ampliative reasoning—specifically, the rules that govern how we generate hypotheses to solve problems" [Ippoliti 2018: 191]. Ippoliti's "heuristic logic" is based entirely on the plausibility, which "offers us a guide (not an algorithm) for the selection of the hypotheses in the form of an evaluation (not a calculus) of the reasons pro and contra a given hypothesis, and hence of the reasons for the passage from one specific proposition to another one during the search for a solution to a problem. So, this passage is not arbitrary" [Ippoliti 2018: 193]. According to Ippoliti, the arsenal of "heuristic logic" includes, among others, induction and analogy, which provide the building blocks for the construction and ampliation of knowledge [Ippoliti 2018: 200].

So, plausible reasoning can be the subject of three disciplines: logic, heuristics, and a kind of hybrid of logic and heuristics in the form of "heuristic logic" (or "logic of discovery"). However, probability theory can also claim plausible reasoning as its own subject-matter.

You can read the following from one of the developers of fast and frugal heuristics, Gerd Gigerenzer: "Logic, probability, and heuristics are three central ideas in the intellectual history of the mind. <...> Each of the three systems pictures the goals of human behavior in its own way. Logic focuses on truth preservation. <...> Probability theory depicts the mind as solving a broader set of goals, performing inductive rather than deductive inference, dealing with samples of information involving error rather than full information that is error-free, and

making risky “bets” on the world rather than deducing true consequences from assumptions. <...> Models of heuristic cognition, in contrast, focus on situations in which people need to act fast (rarely a concern for logical models of mind), the probabilities or utilities are unknown, and multiple goals and ill-defined problems prevent logic or probability theory from finding the optimal solution. In this view, the mind resembles an adaptive toolbox with various heuristics tailored for specific classes of problems—much like the hammers and screwdrivers in a handyman’s toolbox” [Gigerenzer 2008: 20]. In this excerpt, Gigerenzer talks about probability theory as something that makes inductive inferences with erroneous information. From Gigerenzer’s point of view, it can be assumed that probability theory is concerned with at least one type of plausible reasoning or inference (namely induction). In other words, some types of plausible reasoning can be subject to the study of probability theory.

Consideration of Gigerenzer’s point of view above may help us to see one of the causes of the problem of the subject belonging of plausible reasoning. Gigerenzer emphasizes that “none of these three systems is always the best to use in any situation” [Gigerenzer 2008: 20]. This means that heuristics cannot be considered a second-best cognitive strategy after logic or probability [p. 20–21]. Rather, it should be considered that logic and probability theory, as well as heuristics, are part of the adaptive toolkit [Gigerenzer 2008: 21]. To put it another way, heuristics, probability, and logic are each a type of tool, a technological device, a targeted means of manipulating or creating/transforming an object.

If heuristics, probability, and logic are compared to tools, then, like tools, they must have a specific function and scope. For example, the function of a hammer is to strike, and the scope is a variety of tasks that require striking, such as blacksmithing, construction, locksmithing, pottery, games (such as croquet), and reflex diagnostics. The scope of use can be narrowed down to the area of solving certain problems (performing certain tasks). The aforementioned hammer solves certain problems (performs certain tasks) in blacksmithing, construction, locksmithing, pottery, games and reflex diagnostics because of its striking function. Something similar can be said about heuristics, probability and logic, namely that they solve certain problems (perform certain tasks) due to their functions: according to Gigerenzer, logic preserves the truth, probability theory draws inductive conclusions based on available information with errors, and heuristics acts in situations where there is insufficient information but it is necessary to act quickly (make decisions).

However, Gigerenzer’s understanding of heuristics, probability, and logic has some “sticking points”. By the way, logic cannot simply be reduced to the preservation of truth, because logic is not always concerned with truth. Among the variety of logics, there is in particular the so-called “logic without truth”, a variant of deontic logic in which the concept of “consequence” is understood as primitive, i.e., one that does not start from the concepts of truth/falseness [Alchourron & Martino 1990]. Also, probability theory does not always rely on inductive arguments; as an alternative, a “deductive probability argument” is proposed [Chatalian 1952; Ducasse 1953]. Finally, heuristics are not always

associated with fast solving of a task or problem under conditions of insufficient information; they are also associated with discovery and creativity. All of these examples above indicate that the distinction between heuristics, probability, and logic is probably not that simple – and I believe that this distinction is quite difficult to make because of the lack of a clear and precise understanding of what logic is, what heuristics is, and what probability is. Philosophers, scientists and scholars are unable to establish conventional definitions for heuristics, logic, and probability, because of the disunity of philosophers, scientists and scholars and the variety of different schools and traditions.

Significantly, Gigerenzer makes a clear distinction between heuristics, probability, and logic as intellectual tools. There are, by contrast, cases where a hammer is combined with another tool, such as an axe, a kind of hybrid: a hammer-axe. With such a tool, you can strike, chop and cut. There are also cases where an axe is used for striking, i.e., in the function of a hammer, for example to drive a nail. This means that under certain conditions, one tool is used as another tool. There are cases where a tool can be composed of elements of another tool. For example, an axe can be used as a handle for a solid mass of material that can be used for hammering. It is reasonable to assume that something similar can be said about heuristics, probability, and logic. Under certain conditions, there can be hybrids of heuristics, probability, and logic. Under certain conditions, heuristics, probability, and logic can perform each other's functions. Under certain conditions, they can consist of parts of each other. Good examples of this are the heuristic logic, the probabilistic logic, and the Bayesian heuristic.

**Conclusions.** The grounds for asking about the subject belonging of plausible reasoning is that there is no “monopoly” granted to any single discipline on the study of plausible reasoning. In this paper, I have exemplified four disciplines that study plausible reasoning, namely formal logic, heuristics, probability theory, and heuristic logic, which is actually a hybrid of logic and heuristics. This situation in humanities, science and philosophy can be explained by the fact that there are no generally accepted definitions of the terms of “probability”, “logic”, and “heuristics” among scholars, scientists and philosophers, and thus no well-defined fields of research assigned to these disciplines (probability theory, logic, and heuristics, respectively), because of the disunity of scholars, scientists and philosophers both within their own disciplines and externally. The latter can be explained by the plethora of approaches, movements, schools, traditions and trends, the enormous data sets, and all sorts of expansions, interventions and differentiations of disciplines. One possible answer to this question could be the development of a separate discipline with plausible reasoning as its main subject of study, on an interdisciplinary basis.

### References

- Конверський, А. Є. (2004) *Логіка (традиційна та сучасна)*. Київ, Центр навчальної літератури, 535 с.
- Хоменко, І. (2004) *Логіка*. Київ, Абрис, 256 с.
- Alchourron, C. E. & A. A. Martino (1990) Logic Without Truth, in: *Ratio Juris*,

- № 1, pp. 46–67. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9337.1990.tb00050.x>
- Beckermann, A. (2014) *Einführung in die Logik*. Berlin; Boston, De Gruyter, 412 p.
- Chapados, S. (2017) *Dictionnaire philosophique et historique de la logique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 582 p.
- Chatalian, G. (1947) Probability: Inductive versus deductive, in: *Philosophical Studies*, № 4, pp. 49–56. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF02333148>.
- Cohen, M. R. & E. Nagel (1934) *An Introduction to Logic and Scientific Method*, London, Routledge & Keagan Paul Ltd., 470 p.
- Ducasse, C. J. (1953) Deductive Probability Argument, in: *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, № 2, pp. 29–31. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF02298119>.
- Gigerenzer, G. (2008) Why Heuristics Work, in: *Perspectives on Psychological Science*, № 3(1), pp. 20–29. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1745-6916.2008.00058.x>.
- Hájek, A. (2016) Philosophical Heuristics and Philosophical Methodology, in: *The Oxford Handbook of Philosophical Methodology* / ed. H. Cappelen, T. S. Gendler and J. Hawthorne, Oxford, Oxford University Press, pp. 348–373.
- Hájek, A. (2018) Creating Heuristics for Philosophical Creativity, in: *Creativity and Philosophy* / ed. B. Gaut and M. Kieran. London; New York, Routledge, pp. 292–312. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781351199797>.
- Ippoliti, E. (2018) Heuristic Logic. A Kernel, in: *Building Theories: Heuristics and Hypotheses in Sciences*, Berlin, Springer, pp. 191–211. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-319-72787-5\\_10](https://doi.org/10.1007/978-3-319-72787-5_10)
- Lloyd, G. E. R. (2015) *Analogical Investigations: Historical and Cross-cultural Perspectives on Human Reasoning*, Cambridge, Cambridge University Press, 140 p. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781316257241>
- O'Leary, D. E. (2006) Intelligent Guessing, in: *IEEE Intelligent Systems*, no. 21(3), pp. 74–75. DOI: <https://doi.org/10.1109/mis.2006.51>
- Petrović, G. (2011) *Logika*. Beograd, Zavod za Udžbenike, 178 s.
- Polya, G. (2014) *How to Solve It: A New Aspect of Mathematical Method*. Princeton, Princeton University Press, 254 p.
- Polya, G. (1968) *Mathematics and Plausible Reasoning. Vol. 2: Patterns of Plausible Inference*, Princeton, Princeton University Press, 226 p.
- Takamatsu, K. (2021) *Induction as a Heuristic Based on Structures of Regularities*. Retrieved December 1, 2023 from: <https://osf.io/preprints/psyarxiv/356hg>. DOI: <https://doi.org/10.31234/osf.io/356hg>
- Trzęsicki, K. (1996) *Logika. Nauka i sztuka*. Białystok, Temida 2, 454 s.

**Костянтин Райхерт**

**ПИТАННЯ ПРО ПРЕДМЕТНУ ПРИНАЛЕЖНІСТЬ  
ПРАВДОПОДІБНИХ МІРКУВАНЬ**

*У дослідженні ставиться питання про предметну приналежність*

правдоподібних міркувань. Традиційно логіка вважається дисципліною, що вивчає правдоподібні міркування, включаючи аналогію та індукцію. Проте евристика, теорія ймовірності та евристична логіка як гібрид логіки та евристики також претендують на вивчення правдоподібних міркувань. Претензії цих чотирьох дисциплін можна пояснити тим, що серед науковців та філософів немає загальноприйнятих визначень понять «ймовірність», «логіка» та «евристика», а отже, немає чітко визначених дослідницьких сфер, до яких ці дисципліни (теорія ймовірностей, логіка та евристика відповідно) застосовуються, з огляду на відсутність єдності серед науковців і філософів як у межах, так і поза межами їхніх власних дисциплін. Відсутність єдності серед науковців і філософів можна пояснити розмаїттям підходів, течій, шкіль, традицій і тенденцій, величезними обсягами даних, а також всілякими розширеннями, інтервенціями та диференціаціями самих дисциплін.

**Ключові слова:** аналогія, евристика, індукція, логіка, правдоподібні міркування, теорія ймовірностей.

### References

- Konverskyi, A. E. (2004) *Lohika (tradysniina ta suchasna) [Logic (traditional and contemporary)]*. Kyiv, Tsentri navchalnoi literatury, 535 p.
- Khomenko, I. (2004) *Lohika [Logic]*. Kyiv, Abrys, 256 p.
- Alchourron, C. E. & A. A. Martino (1990) Logic Without Truth, in: *Ratio Juris*, № 1, pp. 46–67. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9337.1990.tb00050.x>
- Beckermann, A. (2014) *Einführung in die Logik*. Berlin; Boston, De Gruyter, 412 p.
- Chapados, S. (2017) *Dictionnaire philosophique et historique de la logique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 582 p.
- Chatalian, G. (1947) Probability: Inductive versus deductive, in: *Philosophical Studies*, № 4, pp. 49–56. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF02333148>.
- Cohen, M. R. & E. Nagel (1934) *An Introduction to Logic and Scientific Method*, London, Routledge & Keagan Paul Ltd., 470 p.
- Ducasse, C. J. (1953) Deductive Probability Argument, in: *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, № 2, pp. 29–31. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF02298119>.
- Gigerenzer, G. (2008) Why Heuristics Work, in: *Perspectives on Psychological Science*, № 3(1), pp. 20–29. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1745-6916.2008.00058.x>.
- Hájek, A. (2016) Philosophical Heuristics and Philosophical Methodology, in: *The Oxford Handbook of Philosophical Methodology* / ed. H. Cappelen, T. S. Gendler and J. Hawthorne, Oxford, Oxford University Press, pp. 348–373.
- Hájek, A. (2018) Creating Heuristics for Philosophical Creativity, in: *Creativity and Philosophy* / ed. B. Gaut and M. Kieran. London; New York, Routledge, pp. 292–312. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781351199797>.
- Ippoliti, E. (2018) Heuristic Logic. A Kernel, in: *Building Theories: Heuristics*

- and Hypotheses in Sciences*, Berlin, Springer, pp. 191–211. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-319-72787-5\\_10](https://doi.org/10.1007/978-3-319-72787-5_10)
- Lloyd, G. E. R. (2015) *Analogical Investigations: Historical and Cross-cultural Perspectives on Human Reasoning*, Cambridge, Cambridge University Press, 140 p. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781316257241>
- O’Leary, D. E. (2006) Intelligent Guessing, in: *IEEE Intelligent Systems*, no. 21(3), pp. 74–75. DOI: <https://doi.org/10.1109/mis.2006.51>
- Petrović, G. (2011) *Logika*. Beograd, Zavod za Udžbenike, 178 s.
- Polya, G. (2014) *How to Solve It: A New Aspect of Mathematical Method*. Princeton, Princeton University Press, 254 p.
- Polya, G. (1968) *Mathematics and Plausible Reasoning. Vol. 2: Patterns of Plausible Inference*, Princeton, Princeton University Press, 226 p.
- Takamatsu, K. (2021) *Induction as a Heuristic Based on Structures of Regularities*. Retrieved November 1, 2023 from: <https://osf.io/preprints/psyarxiv/356hg>. DOI: <https://doi.org/10.31234/osf.io/356hg>
- Trzęsicki, K. (1996) *Logika. Nauka i sztuka*. Białystok, Temida 2, 454 s.

*Стаття надійшла до редакції 1.11.2023*

*Стаття прийнята 29.11.2023*



DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307198](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307198)

УДК 130.2+ 165+ 167/168

Крістіна Золотарьова

## БАЄСОВА СТАТИСТИКА

## В ГУМАНІТАРИСТИЦІ ХХІ СТОЛІТТЯ

*В даній статті розглядається взаємодія точних наук з сучасною гуманітаристикою на прикладі використання баєсової статистики для вирішення складних та об'ємних завдань, що постають перед філософами, культурологами, культурними антропологами та археологами. Окреслено межі, напрямки та тенденції розвитку сучасних досліджень, підкреслена актуальність та відзначені перспективи баєсової статистики в дослідженнях буддистської сакральної пластики.*

**Ключові слова:** *Баєсова статистика, гуманітаристика, математика, культурна антропологія, культурологія, філософія, археологія, буддистська сакральна пластика, баєсова філософії науки.*

В сучасних гуманітарних наукових пошуках та роботах все частіше зустрічається залучення інструментів точних наук задля вирішення масивних, масштабних та складних завдань (слід зазначити, що це викликає різноманітні дискусії, бо ставить під сумнів самостійність та автономність деяких дисциплін). Баєсова статистика є влучним прикладом синергії точних та гуманітарних наук, що з кожним роком дає все більше можливостей розкриття потенціалу досліджень та перспективи трансформації багатьох галузей.

В філософських дослідженнях існує така ланка як Bayesian epistemology, що характеризується як напрям філософії, що «вивчає норми, що регулюють ступінь переконань, у тому числі те, як рівень переконань має змінюватися у відповідь на різноманітні докази» [Bayesian epistemology...]. Критика цього напрямку загалом базується на тому, що цей напрям/підхід не є простішим, універсальнішим чи коректнішим за інші, а таким, що створює ілюзорні концепції теорії розуму, що в подальшому може «перешкоджати прогресу у філософському розумінні наукової практики в обчислювальній когнітивній науці, а також архітектури розуму» [Colombo 2021]. Окрім критики існує велика кількість досліджень, які стверджують зворотне, більш того вони вважають баєсовське мислення єдиним, що є саме таким, яке ми можемо віднести до наукового, даючи розгорнуті методології баєсовської філософії науки [Sprenger 2019].

В археології та культурній антропології баєсова статистика допомагає вирішити велику кількість непростих задач та надати нові шляхи розвитку, перспективу в дослідженнях цих галузей. Баєсову статистику використовують для оптимізації пошуку місць розташування культурних артефактів, пропонуючи «баєсівський метод для картографування можливої появи археологічних знахідок і порівняння цього з індикаторним регресійним крігінгом» [Finke 2008]. Слід зазначити, що в 1996 році була опублікована культова праця «Баєсівський підхід до інтерпретації археологічних даних», в якій вперше на той час було викладено основну

методологію та детально розглядалась «роль баєсівського висновку в розвитку методів датування та його застосування в археології» [Buck 1996].

Статистика та її поєднання з археологією зустрічається в більш ранніх дослідженнях минулого століття, наприклад у Т. Шоу та С. Денієлса «Статистика та археологія» [Shaw, Daniels 1969]. Баєсовське хронологічне моделювання активно використовується для «інтерпретації радіовуглецевих дат в археологічних і палеоекологічних дослідженнях у всьому світі» [Bayliss 2015], але все ще має велику кількість похибок та потребує додаткових інструментів для вирішення таких питань археології. Крім того, деякі вчені настільки задоволені результатами використання баєсової статистики, що аргументовано надають їй перевагу перед NHST (перевіркою статистичних гіпотез) та вказують на недосконалість, некоректність останньої [Otarola-Castillo 2018, 2022].

Культурна антропологія, історія та культурологія використовують баєсову статистику переважно задля макро-культурного, макро-історичного аналізу. Використання баєсівського методу «для визначення динаміки культурних ознак у діахронічному наборі даних» [Huafil 2022], що дозволяє дослідити еволюцію культур та реконструювати їх регіональну динаміку. На перспективах розвитку гуманітарних наук через взаємодію з точними науками (обчислювальною інженерією) наголошує Т. Мартінью, акцентуючи на тому, що вони «повинні продовжувати розвивати свою здатність сприймати суспільні проблеми, контекстуалізувати об'єкти дослідження та обговорювати символічні значення великих світів артефактів і дискурсів» [Martinho 2018].

Ілюстративним прикладом взаємодії гуманітарних та точних наук є гібридна мережева баєсівська модель, що була задіяна задля створення оптимальної стратегії розвитку культурного середовища, BN-POI-ANP (Баєсова мережа - Точки інтересу - Аналітичний ієрархічний процес) [Han 2023].

Оглянувши використання інструментів точних наук в гуманітаристиці XXI століття (філософії, культурології, культурної антропології, археології та історії) ми можемо дійти декількох висновків: точні науки можуть змінити рівень гуманітаристики, пришвидшити та збільшити, розгорнути об'єми досліджень (без втрати деталей та якості); на прикладі баєсової статистики стає зрозумілим, що в майбутньому без математичних (тобто точних) обґрунтувань будь-яке дослідження може вважатися умовним (тобто таким, що існує виключно в суб'єктивній парадигмі автора чи авторів); археологія, культурологія, культурна антропологія, філософія, історія та мистецтвознавство не просто отримують покращені та оптимізовані інструменти, цією взаємодією вони виборюють своє право на існування в майбутньому (або ці перспективи стають зрозумілими зараз, або в науці майбутнього гуманітаристиці не залишиться місця в перших рядах).

Використання баєсової статистики в буддистській сакральній пластиці дає змогу опрацювати великі масиви даних, задля більш точних та коректних результатів атрибуції, таксономії та систематики. Крім того, саме

такі дослідження в подальшому можуть допомогти відповісти на складні питання генези, шляхів поширення та трансформації буддистської сакральної пластики в регіонах (більшість досліджень носять гіпотетичний характер і досі не підтверджені жодними археологічними розкопками та прямими фактами).

### Список використаної літератури

- Bayesian epistemology*, in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*.  
URL: <https://plato.stanford.edu/entries/epistemology-bayesian/> (date of access: 12.02.2024).
- Bayliss, A. (2015) *Quality in Bayesian chronological models in archaeology*, in: *World archaeology*, New York, vol. 47, № 4, pp. 677–700.
- Buck, C. E (1996). *Bayesian approach to interpreting archaeological data*. Chichester, England, Wiley, 382 p.
- Colombo, M., Elkin, L., Hartmann, S. (2021) *Being realist about bayes, and the predictive processing theory of mind*, in: *The British Journal for the Philosophy of Science*, London, vol. 72, № 1, pp. 185-220.
- Finke, P. A., Meylemans, E., Van de Wauw, J. (2008) *Mapping the possible occurrence of archaeological sites by Bayesian inference*, in: *Journal of Archaeological Science*, vol. 35, № 10, pp. 2786–2796.
- Han, R., Yang, S. (2023) *A study on industrial heritage renewal strategy based on hybrid bayesian network*, in: *Sustainability*, vol. 15, № 13, pp. 1-32.
- Hyafil, A., Baumard, N. (2022). *Evoked and transmitted culture models: using bayesian methods to infer the evolution of cultural traits in history*, in: *PLoS ONE*, vol. 17, №. 4, pp. 1-28.
- Martinho, T. (2018). *Researching culture through big data: computational engineering and the human and social sciences*, in: *Social sciences*, vol. 7, № 12, pp. 1-17.
- Otarola-Castillo, E., Torquato, M. G. (2018). *Bayesian statistics in archaeology*, in: *Annual review of anthropology*, vol. 47, № 1, pp. 435-453.
- Shaw, T., Daniels, S. G. (1969). *Statistics in archaeology*, in: *Antiquity*, vol. 43, №. 170, pp. 141–142.
- Sprenger, J., Hartmann, S. (2019). *Bayesian philosophy of science*. Oxford University Press, 414 p.

*Kristina Zolotarova*

### BAYESIAN STATISTICS IN HUMANITIES IN THE XXI CENTURY

*This article examines the interaction of exact sciences with contemporary humanities by using Bayesian statistics to address complex and extensive tasks faced by philosophers, cultural studies scholars, cultural anthropologists, and archaeologists. The boundaries and directions of this interaction in a historical context are outlined, current research trends are discussed, and the relevance and prospects of Bayesian statistics in the study of Buddhist sacred sculpture are highlighted.*

*By reviewing the use of exact science tools in the humanities of the 21st century*

(philosophy, cultural studies, cultural anthropology, archaeology, and art history), we can draw several conclusions: exact sciences can elevate the level of humanities, accelerate and expand the scope of research (without losing details and quality); using Bayesian statistics, it becomes clear that in the future, without mathematical (i.e., exact) justifications, any research may be considered provisional (i.e., existing exclusively within the subjective paradigm of the author or authors); archaeology, cultural studies, cultural anthropology, philosophy, and art history not only gain improved and optimized tools but also secure their right to exist in the future (either these prospects become clear now, or in future science, there will be no place for humanities at the forefront).

The use of Bayesian statistics in Buddhist sacred sculpture allows for the processing of large data sets to obtain more accurate and correct results in attribution, taxonomy, and systematics. Moreover, such research can help answer complex questions about the genesis, dissemination paths, and transformation of Buddhist sacred sculpture in regions (most studies are hypothetical and have not yet been confirmed by any archaeological excavations or direct evidence).

**Keywords:** Bayesian statistics, humanities, mathematics, cultural anthropology, cultural studies, philosophy, archaeology, Buddhist sacred sculpture, Bayesian philosophy of science.

### References

- Bayesian epistemology, in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/epistemology-bayesian/> (date of access: 12.09.2023).
- Bayliss, A. (2015) *Quality in Bayesian chronological models in archaeology*, in: *World archaeology*, New York, vol. 47, № 4, pp. 677–700.
- Buck, C. E (1996). *Bayesian approach to interpreting archaeological data*. Chichester, England, Wiley, 382 p.
- Colombo, M., Elkin, L., Hartmann, S. (2021) *Being realist about bayes, and the predictive processing theory of mind*, in: *The British Journal for the Philosophy of Science*, London, vol. 72, № 1, pp. 185–220.
- Finke, P. A., Meylemans, E., Van de Wauw, J. (2008) *Mapping the possible occurrence of archaeological sites by Bayesian inference*, in: *Journal of Archaeological Science*, vol. 35, № 10, pp. 2786–2796.
- Han, R., Yang, S. (2023) *A study on industrial heritage renewal strategy based on hybrid bayesian network*, in: *Sustainability*, vol. 15, № 13, pp. 1–32.
- Hyafil, A., Baumard, N. (2022). *Evoked and transmitted culture models: using bayesian methods to infer the evolution of cultural traits in history*, in: *PLoS ONE*, vol. 17, №. 4, pp. 1–28.
- Martinho, T. (2018). *Researching culture through big data: computational engineering and the human and social sciences*, in: *Social sciences*, vol. 7, № 12, pp. 1–17.
- Otarola-Castillo, E., Torquato, M. G. (2018). *Bayesian statistics in archaeology*, in: *Annual review of anthropology*, vol. 47, № 1, pp. 435–453.

- Shaw, T., Daniels, S. G. (1969). *Statistics in archaeology*, in: *Antiquity*, vol. 43, №. 170, pp. 141–142.
- Sprenger, J., Hartmann, S. (2019). *Bayesian philosophy of science*. Oxford University Press, 414 p.

*Стаття надійшла до редакції 20.10.2023*

*Стаття прийнята 14.11.2023*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307199](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307199)

УДК 275: 23-17

Наталія Бевзюк

**КАРЛ БАРТ: ЕТИКА СВОБОДИ ПЕРЕД БОГОМ**

*Етика Карла Барта є своєрідною етикою божого наказу. Його основна передумова полягає в тому, що Слово Боже через Одкровення і Ісуса Христа є наказом Бога людині щодо шляху свободи. К. Барт наголошує на «безкінечній якісній відмінності» між Богом і людиною, але одночасно, підкреслює «людяність Бога» в Ісусі Христі, через якого людина спроможна досягти такої свободи. Людська свобода – це не вибір життєвої альтернативи, а вибір вдячності і підпорядкування Богові. Свобода людини означає для К. Барта перебування у суверенній свободі Бога. Бог не тільки джерело людської свободи, але одночасно об'єкт і мета людини. Природня свобода людини, яка була забулена через гріх, віддаляє людину від Бога і від самої себе. Тому свобода людини поставлена К. Бартом у залежність від віри в Бога і слідування Ісусу Христу: людина не може мати природньої свободи і духовності, не маючи божественного Духа. Християнська віра – це відповідь на вирок Бога. Вільна людина – це творіння і партнер Бога, і несе відповідальність перед Богом за свою свободу. Така відповідальність має виражатися у любові до Бога і ближнього, і набувати риси людяності, тієї людяності, яку мав Ісус Христос. Людина отримує справжню свободу лише через благодать, від вільного людяного Бога в Ісусі Христі. К. Барт відкидає модерністську тенденцію зводити Бога до інструменту самореалізації людини, навпаки, визнається абсолютна дія Бога в здобутті свободи людини.*

**Ключові слова:** *Карл Барт, етика, свобода, віра, людяність, христологія, відповідальність, Ісус Христос.*

Свобода людини лежить в основі сучасної історії. «Свобода» є фундаментальним словом сучасної думки і сучасних відношень у світі, але справжнє місце, де приймаються рішення про свободу людини – це вона сама. Поняття «свободи» розглядається у релігійному світогляді як одне з головних. Ідея абсолютної цінності людини як особистості, наділеної свободою, визнана також християнством: ця ідея виникла з переконання, що Бог створив людину «створив на образ Божий» (Буття 1:27). І подібно своєму творцю, людина користується гідністю особистості, маючи розум і свободу. Християнська думка з моменту свого народження розглядає безкінечну свободу Бога і кінцеву свободу людської особистості, втім основна складність полягає в тому, щоб з'єднати віру у всемогутнього Бога з вимогами свободи людини. У Старому Заповіті слово «свобода» майже не зустрічається, але досвід звільнення грає фундаментальну роль. Вихід з Єгипту є важливим моментом історії і віри Ізраїлю: Бог, звернений до життя людини стає рятівним, звільняючим Богом, з яким народ переживає свою близькість (Вихід 3:14). З виникнення християнства свобода стає поворотним моментом для нової християнської концепції реальності. Основним елементом християнської ідеї свободи є те, що вона не тільки

залежить від Бога і називає Його основою свободи вибору, але й є свободою перед Богом. Бог усвідомлюється у трансцендентальному досвіді як умова будь-якої особистої діяльності, направленої на земне оточення. В цьому сенсі людина зустрічається з Богом скрізь, і перш за все, у своєму ближньому.

Християнська інтерпретація свободи пов'язана з Ісусом Христом як джерелом свободи. В Його історії свобода стала подією і розуміється як визволення: «Христос звільнив нас для свободи» (Павло Гал. 5:1), для довіри Богові і любові; «Господь же то Дух; А де Дух Господній, там воля» (2 Кор. 3:17). Дослідження поняття «свободи» в рамках християнської теології є завжди актуальним: теологія визначає основні векторні цінності життя людини, поглиблює розуміння його сенсу, визначає основні орієнтири світогляду і діяльності. Актуальність християнства неможливо виміряти тим, чи читають люди Біблію чи ходять до церкви. Християнство вимірюється великою культурою людства: воно змінило світ і образ життя людини, яка навіть у сьогоднішньому секулярному світі живе за християнськими цінностями. Аналіз сучасної західної теології дозволяє розширити релігійно-філософські проблеми, викликані рівнем розвитку гуманітарного знання. Теологія ХХ століття прийняла виклик сучасної науки і надала цілу низку основних парадигм і концепцій існування людини. Одним з видатних теологів цього періоду є швейцарський богослов Карл Барт, особистий і літературний вплив якого став подією у християнській теології взагалі і, незважаючи на конфесійні розбіжності, докорінно змінив напрямок розвитку всесвітнього християнства. Серед провідних дослідників теології Карла Барта можна виділити таких західних вчених теологів та вчених, як Hans Urs von Balthasar («The theology of Karl Barth», San Francisco, Ignatius Press, 1992), Gerald McKenny («The Analogy of Grace», New York: Oxford University Press, 2010), J. L. Mangina («Karl Barth: Theologian of Christian Witness», Westminster John Knox Press, 2004), C. Chalamet (Dialectical Theologians: Wilhelm Herrmann, Karl Barth and Rudolf Bultmann. Zürich: Theologischer Verlag, Zürich, 2004), а також українських дослідників, як наприклад Наталя Хром'як («Вчення про природне богослов'я Карла Барта і його рецепція у сучасній богословській думці», кандидатська дисертація, 2018) та інші. Основною метою даної роботи є визначення поняття «свобода» в теології Карла Барта як однієї з важливих проблем його христології.

Карл Барт – найбільш впливовий протестантський теолог ХХ століття, «батько церкви ХХ століття», який радикально змінив теологічну думку, створивши нову концепцію відношень Бога з людством: враховуючи якісну різницю між «зовсім іншим» Богом і людиною. Релігійно-філософський світогляд Карла Барта складний, об'ємний, але неймовірно симфонічний; його роботи такі великі (тільки «Церковна догматика» налічує 13 томів), багатосторонні і різноманітні (наприклад, «Глумачення на Послання до Римлян», «Виправдання і право», «Введення в євангелічну теологію», «Молитва»; треба додати проповіді, виступи на конференціях, блискучі

лекції в університеті і багато-багато інших), що доволі складно охопити цю велику спадщину. Його «зовсім інший» погляд на Бога зруйнував традиційне уявлення про теологію і вплинув на християнство в цілому. Папа Пій XII назвав його найвеличнішим богословом за часів Фоми Аквінського, а деякі теологи додають: «і Августина». Перший коментар на Послання апостола Павла до Римлян Карла Барта став поворотним моментом у теологічних дослідженнях ХХ століття. Теологію К. Барта називають діалектичною і христоцентричною: в центрі уваги теолога стоїть Ісус Христос і Його відношення до світу і людини, а Біблія для К. Барта стає не книгою людських думок про Бога, а навпаки, книгою, яка розповідає про думки Бога про людей. Слідом за С. К'єркегором К. Барт підкреслює «нескінченну якісну відмінність» між Богом і людиною, між часом і вічністю, але, на думку теолога, Ісус Христос долає цю дистанцію між Богом і людиною і стає Божим Оdkровенням. «Окрім і без Ісуса Христа ми взагалі не можемо сказати нічого про Бога та людину та їхні стосунки один з одним» [Barth 1956: 45]. Між Богом і людиною стоїть особистість Ісуса Христа – одночасно Бога і людини, який є посередником між ними. «Якщо Божественність Ісуса Христа має на увазі, що Він – людина від Бога, то Його людська природа означає, що Він – людина для людей» [Barth 2009: 87]. Мова йде про людину Ісуса Христа як космічну істоту, яка «принципово існує для інших собі подібних» [Barth 2009: 86]. Ісус Христос є персоніфікованою подією Божественної свободи, в Ньому Бог відкривається людині, дозволяє їй пізнати Бога. «Божа готовність бути пізнаним є даром Бога людині через Ісуса Христа та Його рятівної дії» [Хром'як 2018: 199]. Питання полягає в тому, наскільки людина стає вільною, щоб усвідомити Бога в образі Ісуса Христа. Для Карла Барта єдиним джерелом християнської теології стає Боже Слово, яке виражається у Біблії і Ісусі Христі, а теологія К. Барта стає христоцентричною.

Серед багатьох робіт Карла Барта особливо виділяється невеличка книжечка «The humanity of God», яка має три есе: «Євангелічна теологія ХХ століття», «Людяність Бога», «Дар свободи. Підґрунтя євангелічного етики». К. Барт детально аналізує слово «свобода» – від первісного богословського значення в латинському варіанті – «від-самого-себе», і аж до грецьких батьків церкви – самосутність, саможиття, самоблагість, самодостатність, а потім роз'яснює їх інтерпретації в Ансельма Кентерберійського і «старих протестантських догматистів», приходячи до висновку, що «свобода Бога є Його власна свобода: Його свобода бути...» [Barth 1960: 42]. Про свободу Бога К. Барт пише також у першому томі «Церковної догматики»: «Боже панування є вільне панування» [Barth 1960: 72]; і тому свобода Бога виражена як «прерогатива панування божественного» [Barth 1960: 73]. «Бог вільний словом і ділом, Він є джерело і міра будь-якої свободи, оскільки Він є Господь» [Barth 1956: 74]. К. Барт вважає, що божественна свобода виражена не тільки в негативному сенсі – «необмеженість, нестислість, необумовленість» [Barth 1956: 38], але й в позитивному – «обрунтованість самим собою і в собі самому» [там же]. Свобода Бога була б фатальною



неправильно зрозуміла, якщо розглядати її як чисте свавілля. Бог, який став доступний в Ісусі Христі, здійснив свободу «зустрічі і спілкування», як свободу любові. І тому вільний Бог не є (не хоче) бути ні чим іншим, ніж «Богом людини». Свобода Бога це перш за все не свобода «від», а свобода «для»: для спільного життя з людьми. Свобода людини розглядається К Бартом у співвідношенні божественної і людської свободи, в основі якої – віра; тому свобода, яку пропонує людині Бог, стає для неї складною.

Підпорядкованість людини Богові робить її вільною, інакше свобода ризикує стати свавіллям; власна свобода, яка дозволяє людині робити все що завгодно, веде до пригнічення, вважає К. Барт. Якщо Бог є Богом людини, то людина повинна бути людиною Бога: «У цій своїй свободі Бог дає людині свою людську свободу» [Barth 1960: 27]. Свобода це не людське досягнення, а Божественний дар, отже свобода людини стає подією в історії спасіння, подією, в якій Бог дає людині свободу бути вільною. «Неможливо собі уявити, що людина сама може придбати свободу. Вона (людина – *Н. П.*) тільки здібна отримати її від Бога» [Barth 1960: 28]. Це подія вдячності і відповідальності за цей дар. Бог стає джерелом свободи людини. К. Барт наголошує, що свобода – це не тільки дар, але й радість. Приймаючи цей дар, людина відроджується і стає істинною людиною, подібною до Бога. Свобода стає радістю повернення до Бога (завдяки своїй свободі) і людина стає образом і подобою Бога: «Бог бажає людину, яка любить те, що правильно, а не людину, яка вчиняє неправильно і тому страждає, духовну людину, а не людину плоті. Бог бажає життя людині, а не смерті» [Barth 1960: 56]. Бог бажає втягнути людину у Свою справу в якості співробітника і людина повинна усвідомити можливість такого партнерства, але, оскільки виявилась нездідною до цього, Бог Сам реалізує таку можливість через Ісуса Христа. Спасіння людини від відчуження і збочення, в якому людина винна і до сьогодні, від полону і рабства, в якому вона опинилась і тому страждає, – справа тільки Бога. І тут вступає в гру дар свободи, адже це також і людська свобода, яка «діє рішуче і має повне право називати свою свободу законом».

К. Барт додержується явно августинівської концепції свободи. Августин, виступаючи проти пелагіан стверджував, що тільки Божественна благодать робить людину вільною (від гріха). З цієї точки зору, свобода, перш за все, життя в єдності з божественною свободою, а не вибір людини у переліку варіантів життя. «Напроти, коли свобода є справжньою, вона є формою життя в цьому таємничому царстві, де самовизначення і послух, незалежність і учнівство взаємно діють і розкривають один одного. Це галузь... яка відкрила нам благодать» [Balthasar 1951: 129]. Ця концепція свободи залишає за собою усі філософські поняття, кидуючи виклик їх претензіям на остаточність, і є основою теології К. Барта. Підкреслюючи справжню свободу, К. Барт залишає в стороні іманентну свободу і її передумови. Іманентна свобода є вторинним, похідним явищем на відміну від первинної проблеми – участі людини у внутрішній свободі Бога; Бог надає людині свободу, а не вона досягає її власними силами. Людина не

повинна бачити себе другим Богом, а тільки Його партнером: «Бог хоче, щоб людина стала Його партнером» [Barth 1956: 80] і насолоджувалась впевненістю приналежності до Бога. Будучи Божими творіннями, люди «ще не є союзниками Бога, але призначені до того, щоб стати ними» [Barth 1960: 35]. Таке партнерство дає радість життя, хоча і радість «не без важкої праці» [Barth 1960: 49]. К. Барт визначає людську свободу як радість, «завдяки якій людина визначає себе в якості Божого обранця» [Barth 1956: 65], але це важка свобода, бо наділяє людину відповідальністю перед Богом і близькими: «Вона вільна, тому що вона обирає, вирішує і визначає себе як людина» [там же]. Відповідальність може бути здійснена тільки вільною людиною, а не рабом; тому їй необхідно було вибудовувати свої відношення з Богом у свободі.

К. Барт підкреслює, що людина не може мати природної свободи і духовності, не маючи божественного Духа. Людина – це дух якраз тому, що вона народжена і натхненна Божим Духом; її духовність ґрунтується на «трансцендентальній рішучості», яка є «джерело і міра всякої свободи» [Barth 1956: 71]. Людина стає вільною не тому, що звільняє себе від Бога (це самообман), а навпаки, тому що «приймає на себе відповідальність перед Богом» [Barth 1960: 30]. Вчиняючи так, людина стає самою собою і тому стає вільною істотою. Теологія К. Барта затверджується тут як «теологія свободи»: Бог, будучи вільним і маючи свою божественну свободу, наділяє людину людською свободою, яка і веде людину до спасіння (через віру і любов). Вільна людина вільна тому що вона звільнена Богом через підкорення вимогам Бога і тим самим набуває свободу. Свобода – це етичне обличчя надії, відповідь Бога на надію людини стати людиною. Бог вище, за межами людської свободи, але сама людина не може існувати без божественної свободи. Свобода – це дар Бога, а якщо вона – дар, то вона «не дозволяє будь-якого вибору між різними можливостями» [Barth 1960: 61]. Існування людини ґрунтується на свободі, яка передує будь-якої дії. Свобода як передумова емпіричної реальності життя – це сенс, якому співзвучний канон християнського розуміння свободи. Свобода йти за Богом неможлива без любові до Бога. Як зауважував Ф. Шеллінг: по відношенню до Бога нема іншої любові, крім любові. Сутність свободи є істина в Богові, в Його нерозрізненості, а сутність людської свободи – в осмисленні цієї істини, спочатку як знання про любов і знання через любов, потім і любові до Бога. Любов вільна, інакше це не любов. Любов завжди залучає до вибору, а значить робить відповідальною людину перед Богом і ближнім. Вона направлена до визначного об'єкту і, отже, є виключною в цьому сенсі.

К. Барт виключає вибір між Божественною любов'ю і відмовою від неї. Подвійний характер любові до Бога і любові до ближнього показує, що етичне питання є одночасно і релігійне питання. Любові до Бога і любові до людства з'єднується і може здійснитися лише в одній і тій же любові до людини. В теологічному обґрунтуванні любов є вираз спілкування з Богом і тільки любов Бога є причиною звільнення людини, а любов людини –

наслідком цієї свободи. Відмова від Бога має своє коріння в нерозумінні Бога. «Якраз у християнській любові людина набуває абсолютно нову гідність» [Barth 1960: 83]. І, підтверджуючи біблійні слова «Любов ніколи не перестає» (1 Кор 13:8), К. Барт підкреслює: «приймаючи участь у любові, людяність ніколи не може припинитися» [Barth 1960: 84]; а значить, у християнській любові, завдяки союзу з Богом, людина виривається з глибини свого гріха і набуває свободу. Там, де нема підпорядкованості Богові, там нема свободи людини. Тому що усе, що за межами Божественної любові – там неслухняність і залежність від гріха: «людина не знає, що значить насправді бути людиною. Відчужена від Бога, вона відчувається від самої себе і своєї справжньої природи» [Kalanziš 2021]. Барт вважає, що гріх не може бути пояснений і теоретично обґрунтований свободою. Гріх це не тільки образа Богові; він руйнує людину і веде до смерті. «Не може бути виправдань гріху... В людській свободі нема місця для обґрунтування гріха» [Barth 1960: 77]. Гріх – це завжди невіра; свобода для гріха – це не свобода і тому вірне рішення людини – це «ні» неслухняності. К. Барт стверджує, що тільки дар свободи робить людину вільною. Цей дар людина отримує через благодать: «В Божої свободі є благодать» [Barth 1960: 54]. Вона (благодать) закладена в природі, вважає К. Барт, як історія закладена у людському існуванні. «Бог не зобов'язаний діяти. Це дар і благодать. Це найбільш очевидно у факті смерті: людина живе і вмирає в рамках божественного життя» [Balthasar 1951: 128]. Таким чином, К. Барт приходить до того, що відкидає як недостатні усі класичні філософські засоби визначення людини із іманентності її природи. Він вважає, що, безумовно, ці філософські засоби описують реальні аспекти, можливості і реалії людини, але вони вимірюють лише її буття, а не визначають людину, як таку.

Свобода людини визначається не в її самотньому існуванні, а в її людяності. К. Барт іде проти усталеної традиції, згідно якої свобода розглядається як свобода особистості і тому розуміється як власна (самотня) свобода: «свобода рішучістю буття з іншим». Свобода людини визначається її людяністю, людина «виявляється людиною лише у відношенні зі своїми близькими. Ізольована людяність суперечить людяності» [Barth 1960: 17]. Грішити проти іншого це означає позбавляти його свободи. Зразком такої людяності є Ісус Христос, який відправляється «на чужину – в далеку країну» [Barth 1956: 264] і стає «ближнім для людини... щоб допомагати їй» [там же]. Більш того, підкреслює К. Барт, «справжній Бог проявляє себе великим якраз у тому, що знаходить бажання і готовність до такого сходження» [Barth 1956: 267]. Людина усвідомлює себе людиною тільки у спільноті людей. К. Барт використовує слово «спільнота», а не церква, бо хоче відійти від статичної установи. Він вважає, що людяність неможливо розглядати абстрактно: «Той, хто бачить людину саму по собі, без її ближнього, взагалі не бачить її» [Barth 1960: 60]. Тільки у бутті з іншими людьми визначається людяність людини: «людяність кожної людини складається з визначеності її буття як сумісного з іншою людиною» [Barth 1960: 61]. Саме у спільноті з іншими виявляється свобода людини. Така

свобода не передбачає прості рішення, бо людина не може мати свободу тільки для себе (Павло Гал.5:13). Бути вільним – це значить бути для іншого. Свободу, яка відкрита Ісусом Христом не можна розуміти в індивідуалістичному сенсі, а лише з людською спільнотою: ніхто не може існувати один і сам по собі, а тільки у суспільстві і з суспільством.

Таким чином, Карл Барт визначає етику як імператив діалектичної теології, підкреслюючи нерозривний зв'язок між етикою і догматикою і зосереджує особливу увагу на свободі людини, центральній проблемі етики людини перед Богом. Свобода – це не просто чеснота, а саме християнське життя, яке втілене в конкретних індивідуальних діях людини і набувається не наодинці, а у суспільстві. Свобода забезпечує виключення будь-якого свавілля і випадковості. Християнин, звільнений Христом від спокус і гріха, отримує силу стати співробітником Бога, тобто людиною, яке живе щиро і відповідально. Християнська свобода – це свобода любові Бога і любові в Богові, християнська свобода не обмежує людяності людини, а навпаки, розкриває її, як це відбувається в Ісусі Христі.

#### Список використаної літератури

- Біблія. <https://bibleonline.ru/bible/ubio/php-1/> (Біблія Івана Огієнка)
- Хром'як, Н. (2018) *Дискусія щодо природного богослов'я представників діалектичного богослов'я Карла Барта та Еміля Брунера, у: Богомыслие. № 22, Одесса, сс. 190-199,*
- Barth, K. (1960) *The humanity of God*. Richmond, Virginia, Jon Knox Press, 102 p.
- Barth, K. (2009) *Church Dogmatics*. Vol. I. The doctrine of the word of God. Princeton Theological Seminary, 220 p.
- Barth, K. (1956) *Church Dogmatics*, Vol. 4, / transl. G. W. Bromiley. Edinburgh, T&T Clark, p. 1.
- Balthasar, H. U. (1951) *The theology of Karl Barth*. San Francisco, Communio books, Ignatius press, 431 p.
- Kalantzis, G. (2021) *The Freedom 'To Be' Karl Barth on Divine and Human Freedom: A Protestant View*. [https://www.ecclesia.gr/greek/press/theologia/material/2021\\_3\\_6\\_kalantzi\\_s.pdf](https://www.ecclesia.gr/greek/press/theologia/material/2021_3_6_kalantzi_s.pdf).

*Natalya Bevzyuk*

#### **KARL BARTH: THE ETHICS OF FREEDOM BEFORE GOD**

*Karl Barth's ethics is a kind of ethics of God's command. Its main premise is that the Word of God through Revelation and Jesus Christ is God's command to man regarding the path of freedom. K. Barth emphasizes the "infinite qualitative difference" between God and man, but at the same time, emphasizes the "humanity of God" in Jesus Christ, through whom man is able to achieve such freedom. Human freedom is not a choice of life alternative, but a choice of gratitude and submission to God. For K. Barth, human freedom means being in the sovereign freedom of God. God is not only the source of human freedom, but*

at the same time the object and goal of man. The natural freedom of man, which was lost due to sin, distances man from God and from himself. That is why K. Barth made human freedom dependent on faith in God and following Jesus Christ: a person cannot have natural freedom and spirituality without the divine Spirit. Christian faith is a response to God's judgment. A free man is a creation and partner of God, and is responsible to God for his freedom. Such responsibility should be expressed in love for God and neighbor, and acquire the traits of humanity, the humanity that Jesus Christ had. Man receives true freedom only through grace, from the free human God in Jesus Christ. K. Barthes rejects the modernist tendency to reduce God to an instrument of human self-realization, on the contrary, the absolute action of God in obtaining human freedom is recognized.

**Keywords:** Karl Barth, ethics, freedom, faith, humanity, Christology, accountability, Jesus Christ.

### References

- The Bible. <https://bibleonline.ru/bible/ubio/php-1/> (Bible of Ivan Ohienko)
- Chromyak N. (2018) *Diskusiya pro prirodne bogoslovie predstavnikov dialektichnogo bogosloviya Karla Barta ta Emilya Brunera*, in: *Bogomislie*. № 22, Odesa, pp. 190-199,
- Barth, K. (1960) *The humanity of God*. Richmond, Virginia, Jon Knox Press, 102 p.
- Barth, K. (2009) *Church Dogmatics*. Vol. I. The doctrine of the word of God. Princeton Theological Seminary, 220 p.
- Barth, K. (1956) *Church Dogmatics*, Vol. 4, / transl. G. W. Bromiley. Edinburgh, T&T Clark, p. 1.
- Balthasar, H. U. (1951) *The theology of Karl Barth*. San Francisco, Communio books, Ignatius press, 431 p.
- Kalantzis, G. (2021) *The Freedom 'To Be' Karl Barth on Divine and Human Freedom: A Protestant View*. [https://www.ecclesia.gr/greek/press/theologia/material/2021\\_3\\_6\\_kalantzis.pdf](https://www.ecclesia.gr/greek/press/theologia/material/2021_3_6_kalantzis.pdf).

Стаття надійшла до редакції 20.08.2023

Стаття прийнята 30.09.2023

**Розділ 2.**  
**КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦТВО**  
**НА ТЛІ КРЕАТИВНИХ ПРОЦЕСІВ**

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307200](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307200)

УДК 1:572:130.2

Яна Барінова

**«НОВА ВІЗУАЛЬНІСТЬ», ОБРАЗ І УЯВА  
В КОНТЕКСТІ NEW MEDIA ART**

*В публікації розглядається специфіка образу, уяви і формування «нової візуальності» в контексті розвитку New Media Art. Аналіз проблеми здійснюється на двох рівнях: а) концептуальні пошуки теоретиків медіафілософії, які проголосили іконічний поворот в сучасній культурі та мистецтві; б) арт-проекти сучасних художників, які працюють в сфері мистецтва нових медіа (техноарт, біоарт, software art тощо). Сучасна філософія у світлі нових тенденцій та соціокультурних практик осмислює проблеми відповідності між образом і оригіналом, репрезентації, кризи поняття образу в сучасному мистецтві. Йдеться про формування new media narrative, який здатен досліджувати нові композиційні можливості, пропонувані, наприклад, комп'ютерною базою даних. Окреслені базові принципи нових медіа: модульність, автоматизація, мінливість, транскодування тощо.*

**Ключові слова:** *New Media Art, «нова візуальність», образ, зображення, репрезентація, іконічний поворот, new media narrative.*

**Актуальність теми.** Сучасне мистецтво шукає відповідей на питання про нову якість візуальності – і, здається, саме це підштовхує художника використовувати технічні засоби. У сучасному мистецтві ми бачимо пошук відповіді на питання, що є образ (і чи є сенс у користуванні традиційними засобами його створення), що свідчить про відсутність образу, де межі репрезентативності тощо. У контексті розвитку мистецтва нових медіа ці питання ще більше загострюються. Візуальний бік сучасного мистецтва прагнуть, звісно, осмислити не тільки представники New Media Art, а й художники, які користуються аж ніяк не медійними засобами. Тим важливіше придивитися до цієї сторони пошуків сучасного мистецтва, щоб спробувати з'ясувати специфіку викликів, які приносить в сучасний світ New Media Art.

**Мета статті:** продемонструвати специфіку образу, уяви і формування нової візуальності в контексті розвитку New Media Art.

У нашому дослідженні ми спираємось на ідеї теоретиків мистецтва нових медіа, сучасної візуальної культури, іконічного повороту Ролана Барта, Льва Мановича, Олівера Грау, Серени Канжіано, Петера Вайбеля, Поля Вірільо, Маріон Хольфельдт. Для нас визначною є концепція симулякру Ж. Делеза. У більш розгорнутому вигляді проблематику зображення, образу і нової якості візуальності крізь призму New Media Art ми представили в своїй монографії [Барінова 2022]. В даній публікації ми посилаємо концептуальні позиції.

Починаємо з базової презумпції: важливо бачити різницю у традиційному розумінні образу і в тому, яке виникає в епоху Web 2.0. Якщо простежити історію теорії образу від діалогів Платона, можна дійти

висновку, що порівняно з античністю зв'язки зазнали повної інверсії. Якщо для Платона образ завжди відсилає до якогось оригіналу, то сьогодні образ сам по собі набуває статусу реальності. А сама реальність набуває конкретне значення, якщо вона відображена в образі. Посилення впливу образів у сучасному світі приводить мислителів до твердження, що образи з копій перетворилися на моделі, які задають реальність. Вони породжують новий комплекс сприйняття, мисленнєвих та екзистенційних структур. Хорошим прикладом тут може бути розбір Делезом діалогу Платона «Софіст» у роботі «Платон і симулякр» [Deleuze 1969]. Платон відрізняє первинний образ, в якому достовірно відображається оригінал, від образів вторинних, породжених не відображенням реальності, а довільною грою слів і уяви. Делез стверджує, що Платон для визначення вторинних, «хибних» відображень вживав слово, яке в перекладі на французьку писалося «симулякр». У вказаних Делезом місцях застосовані слова та словосполучення: «примарні подоби», «балаканина», «фокуси», «обман», «помилка», «хибні уявлення про богів». Делез ставить питання: «Що ж це означає: “Перевернути платонізм догори дригом”?» Адже саме так визначав Ніцше завдання філософії і, якщо говорити узагальнено, завдання філософії майбутнього» [Deleuze 1969: 226]. Делеза і Ніцше зближує бажання показати багатогранність істини, множинність її смислів (або орієнтація на безліч інтерпретацій тексту), що їх неможливо звести до одного знаменника. Але щоб дійти до цього, європейській філософії, на його думку, треба порвати з платонізмом.

Делез уточнює, який смисл вкладає Платон у поняття «симулякр». Він доходить до висновку, що симулякр – це знак, який заперечує і оригінал (річ), і копію (зображення речі, наділене схожістю на неї). Симулякр – «зображення, позбавлене схожості; образ, позбавлений подоби» [Deleuze 1969: 229]. На думку Делеза, в діалозі «Софіст» Платон відкриває, що симулякр – не просто хибна копія, а те, що ставить під сумнів копії і моделі як такі. Досягнення Платоном цієї мисленнєвої точки могло стати початком зміни платонізму. Делез переконаний, що Платон сам вказав напрямок, у якому платонізм має «перевернутися».

Ідеться про два види образів, введені Платоном. Теорія ідей Платона передбачає, що наш світ – це світ репрезентацій, тобто, всі «події» цього світу є певним відображенням «ідеальної» Ідеї, недоступної нашій свідомості. Людина здатна сприймати лише копії Ідеї, її «відблиски». І хоч, за Платоном, сама Істина лежить поза сферою репрезентацій, йому надзвичайно важливо, щоб доступні людині копії поставали б як образ, візуальне втілення нерепрезентованої Істини, щоб за ними стояв певний Зразок.

Згадавши платонівські світи ми в контексті New Media Art звертаємось до творчості одного зі світових лідерів цього напрямку – художниці, професорки Університету Сорбонна (Париж) Ольги Кисельової та її проекту «Doors». Це відеоінсталяція, яка складається з двостороннього екрану, на якому демонструються сцени з життя афганського села і



Європарламенту в Страсбурзі. «Порталом» в інший світ служить тїнь глядача, який потрапляє у світло проєктора. Тїнь створює «просвіт» між світами.

Отже, сучасна філософія відсилає нас до проблеми відповідності між образом і оригіналом, до питання про набуття образом самостійного значення в сучасному світі, до проблеми репрезентації. Описане нами видиме наповнення сучасного світу образами має зворотний бік – це криза поняття образу в сучасному мистецтві. Для нас ця прогалина смислів набуває практичне значення. Далі ми торкнемося способів роботи з образами і відмови від образів у сучасному мистецтві. Уявна суперечливість ролі образу в сучасній філософії і в сучасному мистецтві змушує нас окреслити загальне тло так званого «іконічного повороту», який широко обговорюється у сучасній гуманітаристиці.

У теоріях, які складають «іконічний поворот», образ розглядають як специфічний медіум з власною логікою формування смислу (тобто, альтернативною, порівняно з лінгвістичною логікою). Панування нових засобів комунікації міняє сутність сприйняття, що в підсумку веде до зміни поняття реальності. Надмір візуальної продукції довкола нас призводить до перебудови критеріїв оцінки подій: ми частіше довіряємо не слову, а візуальному образу. «Іконічний поворот» передбачає, що в основі формування актуальної реальності виняткову роль посідає образ, який впливає на етико-політичний, економічний, життєсвітний виміри соціокультурного буття. Ускладнення візуального ландшафту, характерне для сучасної культури, веде до ускладнення сприйняття. Ускладнюється і теорія, що проявляється у величезному розмаїтті естетичних і мистецтвознавчих концепцій. Теоретики використовують синонімічні назви для змін, що відбуваються в культурі – *iconic turn*, *pictorial turn*, *image turn*, *visual turn* і та ін. Теоретики візуального досвіду (наприклад, Кіт Моксі [Мохеу 2008]) розглядають співвідношення теоретичних позицій у цьому питанні через протиставлення «презентації» та «репрезентації». Прихильники *pictorial / iconic turn*, як він стверджує, виходять з уявлення, що «образ є презентацією, джерелом могутності, природа якого як об'єкта, наділеного буттям, вимагає, щоб ті, хто його аналізує, звертали пильну увагу на спосіб, яким він впливає своєю магією на глядача». Пропоненти *visual turn* або *visual culture* трактують образ як «культурну репрезентацію», значення якої пов'язано здебільшого зі змістом образу.

У рамках досліджень медіафілософії роблять висновок, що в образі тепер убачають не модель дійсності, не відображення об'єктивної реальності, а самостійну реальність. Візуальність перестали сприймати як вторинний чи підлеглий вимір культурної практики. Вона вийшла за межі музеїв, храмів і майстерень художників. Візуальна культура тепер – не просто частина нашого повсякденного життя, вона і є сама повсякденність. У рамках цієї культури вдалося візуалізувати багато речей, які раніше вважалися суто умоглядними. Зростає рівень маніпуляції візуальним. Конструкція відображення або зображення реальності втратила фундамент.

Референт зображення опинився під питанням. Нам здається, що дослідники, які стверджують примат образу в сучасній культурі, зміщують деякі акценти. Візуальність не зводиться до образів. Надмір образів у повсякденному житті, у рекламі і та ін. створює протилежний ефект у мистецтві, яке переходить до інших засобів візуальності. У Ролана Барта ми знаходимо критику тієї гіперреальності (або реальності образів, що підмінюють собою – симулюють – дійсність), де все перетворюється на зображення, де ми живемо за законами узагальненого уявного. «Образ під виглядом їх ілюстрування повністю дереалізує світ людських конфліктів і бажань» [Barthes 1980: 209]. Як підкреслює відомий австрійський художник і теоретик медіамистецтва П. Вайбель, (до речі, містом його народження була Одеса): «1960-ті стали вододілом між епохою / практикою ілюзії і епохою / практикою антиілюзії» [Weibel 2015: 137].

Згадаємо кілька арт-проектів, де проблема образу служить початковою точкою, першопитанням, на якому сконцентровано увагу художника. Мистецтво нових медіа має технічні можливості поставити традиційне питання про образність мистецтва в новій площині. Хотілося б у цьому контексті згадати сформульоване Левом Мановичем поняття «інформаційної естетики». На основі цієї концепції кількісні і якісні дані стали основним інтересом і бажанням художників та дизайнерів, які вже почали експериментувати з новими технологіями, способами створення форм та приголомшливого програмного забезпечення. Можливо, один із найбільш показових у цьому контексті художників – Аарон Коблін, американський медіахудожник. Завороженість цифровою реальністю підштовхнула Кобліна до естетичних пошуків візуалізації даних через процеси генерації в реальному часі (про це пише Сірена Канжіано [Cangiano 2018]). У кількох своїх проектах він створював художній продукт за допомогою програмного забезпечення, яке дає змогу багатьом людям брати участь у створенні проекту онлайн, при цьому вони не усвідомлюють його кінцевої мети. Кожен добровільно робить свій внесок, і з цих жестів складається спільний проект: наприклад, у ході проекту «Bicycle built for 2.000» було записано безліч голосів користувачів для синтезування кінцевого продукту. У кожному проекті художник, керуючись допитливістю, використовує різні підходи. Ось що він каже: «Я почав радше з технічних експериментів: мене цікавить, як створювати системи, схожі на програмні візуалізації, і зрештою я став більше цікавитися візуалізацією систем, які були б абстрактними, суто симуляціями. У процесі проектування, проект приводить мене до актуальніших питань, до цікавішого діалогу» [Cangiano 2018]. У проекті «Flight Traffic» Коблін за допомогою програмного забезпечення візуалізував у кольорі та формі дані повітряного руху над Північною Америкою. Фрагментами роботи є візуалізації окремих районів.

Так проблема образу в сучасному мистецтві виявляє свої нові грані у контексті появи нових технологій. Нова візуальність медіамистецтва фокусує увагу глядача не на образах і «подобі» реального, а на візуалізації

інформації або програмної реальності, як це роблять, наприклад, американські цифрові художники, представники «software art» вже згаданий Аарон Коблін чи Скотт Дрейвс. У цьому ж контексті можна послатися на художній ефект робіт Стеларка (Стеліос Аркадіу). Найвидатніший представник кіберпанківського бодіарту візуалізує радше можливості тіла та симбіоз тіла і технологій.

Олівер Грау дає визначення медіамистецтва, яке висвітлює головну, на його погляд, проблему: «Насамперед, медіамистецтво – це комбінація зображень і звуків, вражень, зворотної дії і багатьох різних елементів, які за допомогою візуальності роблять з медіамистецтва самостійну мову». Отже, в центрі дослідницької уваги має бути саме мова New Media Art. Олівер Грау продовжує: «У медіамистецтві є певні поєднання слів, проте сама мова медіамистецтва не є комбінацією слів. Опис медіамистецтва і мистецтво, основане на зображеннях, – дві різні речі. Проте, безумовно, мова майбутнього має бути збагачена новою лексикою у міру зростання світу зображень» [Грау 2011].

Сучасні художники постають перед викликами, пов'язаними з проблемою репрезентивності. Де межі репрезентації, як можливо показати, зробити видимим невимовне? Пошуки в рамках Media Art дуже виразно вказують на важливість цієї проблематики, проте пошуки відповіді на питання про межі репрезентації і нові можливості образу ставить не тільки цей напрям мистецтва. Радикальною відповіддю на проблему можливості образу є жест відмови від видимого, що його практикують деякі художники. Порожнеча, відсутність образу, приховування зображення стають для багатьох художників відповіддю на питання про можливість зобразити, втілити в образ щось невимовне.

Парадоксальним чином тут оприянюються дивні лакуни досліджень у галузі образності. Хотілося б навести міркування Поля Вірільо про те, що ментальні образи довгий час не були предметом наукового осмислення, «зокрема й тоді, коли поява фотографії і кіно спричинила безпрецедентну навалу нових образів, які почали конкурувати зі звичним змістом нашої уяви» [Virilio 1988: 188]. Образи, що увійшли до нашої свідомості, вступили в конкуренцію зі звичною для людини сферою уяви. Сучасна людина перетворюється на напружений, всеохоплюючий, на-все-спрямований Погляд, відкритий назустріч новому відеодосвіду – він вбирає в себе будь-яку візуальну інформацію. Людина-Погляд, возз'єднаний зі світом, намагається осягнути візуальну реальність, осмислити її анатомію й механіку.

У цьому контексті нам хотілося б згадати досліди Крістіана Болтанські, особливо його роботу Missing House в Берліні, де порожнеча стає власне пам'ятником. Відсутність матеріальної будівлі стає меморіалом людям, які тут мешкали до Другої світової війни. Відмова від видимого зображення, визнання неможливості репрезентації в образах демонструє нам і Йохен Герц, кілька робіт якого показують нам, що навіть не

представлений у видимому просторі меморіал може виконувати свою функцію.

Дослідниця сучасного мистецтва Маріон Хольфельдт (Університет Ренн II, Франція) підкреслює: «Як ми можемо зрозуміти цю релігійну заборону іконічного зображення – цей імператив невидимого? Зображення може, передусім, бути відхилене в його міметичній якості, адже воно увічне відсутність того, що воно зображує; у платонічній традиції це тримає нас на відстані від того, що є насправді. Зображення тут просто розуміється як копія, навіть як копія копії, двічі відвернуте від реальності, від множини ідей. По-друге, у біблійному прочитанні можна відкинути образ як втілення, через яке образ фіксує присутність людини, яку слід тримати на відстані, бо вона не може зустрітися з Богом» [Hohlfeldt 2016: 163]. Варто згадати слова Ліотара про те, що, говорячи про Аушвіц в образах і словах, ми стаємо на шлях забуття нерепрезентованого. Розмірковуючи про фільм Ланцмана «Шоа», Ліотар зауважує, що жодна картинка не може передати реальність табору. Жодний монумент не може репрезентувати страждання людей на межі людських можливостей. Парадокс полягає в тому, що «Шоа» був першим фільмом, який розповів про Катастрофу. Але саме цей фільм виявився прикладом певної фальші, бо показати реальний кошмар режисер не міг і змушений був пом'якшувати вплив на глядача. Ми в жодному разі не намагаємося критикувати режисера, який зумів перервати закатені мовчання світу про трагедію Голокосту, – ми торкаємося тут лише фундаментальної проблеми сучасного мистецтва: якщо образ не здатний передати те, що він покликаний зобразити, або мимоволі гламуризує кошмар реальності заради продукування катарсису у глядача, то чи маємо ми право взагалі звертатися до образів? Йохен Герц вирішує проблему радикально, роблячи свої твори невидимими, але присутніми в комеморативному просторі. У цьому контексті згадаємо також роботу Ольги Кисельової «Perfume Organ» з колекції фонду Louis Vuitton, в якій художниця оперує радше не образами, а сенсорикою, відчуттями, тактильністю, запахом. У цій масштабній інсталяції, яка досліджує чуттєвий світ парфумів, художниця-дослідниця приділила особливу увагу натуральним матеріалам, з яких виробляють парфуми. Ольга Кисельова використала цю можливість, щоб розкрити межу між видимим і невидимим, показати секрети парфумерної магії. У серії відеоробіт за допомогою дуже естетичних і символічних об'єктів вона створює справжній лабіринт почуттів.

Роздуми над роботами зокрема Ольги Кисельової, Йохена Герца, Крістіана Болтанські підштовхують до відкриття специфічного способу формування соціальних відносин, який породжує на практиці створення невидимих творів мистецтва. Звернемося разом з Львом Мановичем до ідей видатного американського мислителя Арджуна Аппадурі про специфіку уявних ландшафтів та сучасної соціальної уяви: «Світ, в якому ми живемо сьогодні, характеризується новою роллю уяви в суспільному житті. Щоб зрозуміти цю нову роль, нам треба поєднати стару ідею образів, особливо

механічно зроблених зображень (у сенсі Франкфуртської школи), ідею уявленої спільноти (у сенсі Андерсона) і французьку ідею про уявлене (образне) як сконструйований ландшафт колективних устремлінь, який не більш і не менш реальний, ніж колективні уявлення... Зображення, уявлюваний, уявлений – все це терміни, які направляють нас до чогось критичного й нового в глобальних культурних процесах: уява як соціальна практика» [Manovich 2002: 17]. Так способи репрезентації виявляються не суто художньою проблемою, а способом реагування мистецтва на формування нової якості соціальних відносин, що включають співтворчість, співавторство, співучасть у роздумах.

Проблему репрезентації безпосередньо в контексті New Media Art поставлено в роботах Льва Мановича (професор CUNY, Нью-Йорк, керівник лабораторії Software Studies Initiative) [Simi 2010]. *New Media representation/construct* – складова частина культурної репрезентації як такої і має такі ж сутнісні риси. Манович представляє ряд бінарних опозицій з ключовим терміном «репрезентація»: «представлення – симуляція»; «представлення – контроль» (формування нового типу «зображення – інтерфейс»). Протиставлення «представлення – контроль» відповідає протиставленню «глибини» і «поверхні». Екран комп'ютера як вікно в ілюзійністський простір у порівнянні з комп'ютерним простором як плоскою панеллю керування. Ще одна опозиція «представлення – дія» з особливим типом образу, виробленого новими технологіями («зображення – інструмент»). Опозиція «представлення – спілкування» актуалізує питання про природу форм телекомунікації, створених технологіями, телекультурних форм загалом. Нагадаємо етимологію слова *tele*, яке грецькою означає «далеко». Технологічне «теле» здатне робити далеке близьким. Згадаймо назву одного з проєктів Ольги Кисельової – «Так далеко, так близько».

Лев Манович вводить термін *new media narrative* [Manovich 2002: 10], підкреслюючи, що цей наратив може досліджувати нові композиційні можливості, пропоновані комп'ютерною базою даних. Він окреслив базові принципи нових медіа: модульність, автоматизація, мінливість, транскодування.

**Висновки.** Підсумовуючи наш попередній огляд відзначимо, що нові вимоги до візуальності в New Media Art зв'язують воедино сумнів у достатній художній силі образів, а також послань, закарбованих у бронзі або камінні. Сумнів у самій можливості використовувати образи реалізується у відмові від образів і зверненні до сигналів, які впливають на почуття та емоції конкретної людини. Постмодерністська відмова від утвердження єдино правильних істин змушує художників зректись «бронзової вічності» і звернутися до матеріалів, не розрахованих на віки вічні. Звідси відзначена Мановичем ефемерність як характеристика візуальних практик нового медіамистецтва – іноді матеріалом художнього твору може бути, наприклад, світло. Іноді виражальною силою стає відсутність образу і, власне, художнього об'єкта. Відмова від образу апелює до уяви глядача, його

почуттів і переживань. Художник достатньо ризикує, коли робить глядача своїм співавтором (ми це бачимо на прикладі робіт Йохена Герца), але це єдиний спосіб існування в сучасному світі, де художнику треба відмовитися від монополії на трибуну для проголошення істин. Ця зв'язка активності глядачів і відмови художника від використання образів очевидна, тобто проблема візуальності постає не лише як суто мистецька проблема, а й як спосіб аналізу трансформації соціальних відносин. Метою художника, який використовує нову мову вираження, є апеляція до можливості появи у глядача нового досвіду. Наведені приклади показують, як художник створює уявлену спільноту посвячених, адже навіть невидимий меморіал існує завдяки знанню тих, хто брав участь у його створенні.

#### Список використаної літератури

- Барінова, Я. (2022) *New Media Art. Пам'ять. Простір*. Київ, Лабораторія, 177 с.
- Грау, О. (2011) *Медиаискусство как ключ к пониманию мира. Интервью в Киеве с Асей Баздияровой*, у: *Art Ukraine*. URL: <http://artukraine.com.ua/a/oliver-grau-mediaiskusstvo-kak-klyuch-k-ponimaniyu-mira/#.WIHCStKLTmw>, дата звернення 7.11.23.
- Barthes, R. (1980) *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris, Seuil, 292 p.
- Cangiano, S. (2018) *Aaron Koblin: aesthetic evolution of data visualization*, in: *Digimag*. I. 54, May 2010. URL: <http://digicult.it/digimag/issue054/aaron-koblin-aesthetic-evolution-of-data-visualization>, date of access 7.11.23.
- Deleuze, G. (1969) *Platon et les simulacres*, in: *Logique du sens*, Paris, Les Editions de Minuit, 392 p.
- Hohlfeldt, M. (2016) *From Iconic Vacancy to Social Imagination Toward Jochen Gerz's The Square of the European Promise in Bochum*, in: *Dyskurs: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wroclawiu*, 21, pp. 154–172.
- Manovich, L. (2002) *The Language of New Media*, Cambridge MA, MIT Press, 400 p.
- Moxey, K. (2008) *Visual Studies and the Iconic Turn*, in: *Journal of Visual Culture*, № 7, pp. 131–146.
- Simi, J. (2010) *Lev Manovich: Software Culture. The Common Grammar of Media*, in: *Digimag*. I. 54, May 2010. URL: <https://digicult.it/digimag/issue-054/lev-manovich-software-culture-the-common-grammar-of-media/>
- Virilio, P. (1988) *La Machine de vision: essai sur les nouvelles techniques de représentation*, ed. Galilée, Paris, 261 p.
- Weibel, P. (2015) *Media Art: From Simulation to Stimulation*, in: *Logos Journal*, 25, I. 4, pp. 135–162.

*Yana Barinova*

#### “NEW VISUALITY”, IMAGE AND IMAGINATION IN THE CONTEXT OF NEW MEDIA ART

*The publication examines the specifics of the image, imagination and the formation of “new visuality” in the context of the development of New Media Art.*

*The analysis of the problem is carried out on two levels: a) conceptual searches of theorists of media philosophy, who proclaimed an iconic turn in modern culture and art; b) art projects of modern artists working in the field of new media art (technoart, bioart, software art, etc.). Modern philosophy in the light of new trends and socio-cultural practices understands the problems of correspondence between the image and the original, representation, the crisis of the concept of Image in modern art. It is about the formation of a new media narrative, which is capable of exploring new compositional possibilities offered, for example, by a computer database. The basic principles of new media are outlined: modularity, automation, variability, transcoding, etc.*

**Keywords:** *New Media Art, "new visuality", image, image, representation, iconic turn, new media narrative.*

### References

- Barinova, Y. (2022) *New Media Art. Pamiat. Prostr.* [New Media Art. Memory. Space], Kyiv, Laboratoriia, 177 p.
- Hrau, O. (2011) *Medyayskusstvo kak kliuch k ponymaniyu myra. Interviu v Kyeve s Asei Bazdyiarovoi* [Media art as a key to understanding the world. Interview in Kyiv with Asya Bazdiarova], in: *Art Ukraine*. URL: <http://artukraine.com.ua/a/oliver-grau--mediaiskusstvo-kak-klyuch-k-ponimaniyu-mira/#.WIHCStKLTmw>, date of access 7.11.23.
- Barthes, R. (1980) *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris, Seuil, 292 p.
- Cangiano, S. (2018) *Aaron Koblin: aesthetic evolution of data visualization*, in: *Digimag*. I. 54, May 2010. URL: <http://digicult.it/digimag/issue054/aaron-koblin-aesthetic-evolution-of-data-visualization>, date of access 7.11.23.
- Deleuze, G. (1969) *Platon et les simulacres*, in: *Logique du sens*, Paris, Les Editions de Minuit, 392 p.
- Hohlfeldt, M. (2016) *From Iconic Vacancy to Social Imagination Toward Jochen Gerz's The Square of the European Promise in Bochum*, in: *Dyskurs: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wroclawiu*, 21, pp. 154–172.
- Manovich, L. (2002) *The Language of New Media*, Cambridge MA, MIT Press, 400 p.
- Moxey, K. (2008) *Visual Studies and the Iconic Turn*, in: *Journal of Visual Culture*, № 7, pp. 131–146.
- Simi, J. (2010) *Lev Manovich: Software Culture. The Common Grammar of Media*, in: *Digimag*. I. 54, May 2010. URL: <https://digicult.it/digimag/issue-054/lev-manovich-software-culture-the-common-grammar-of-media/>
- Virilio, P. (1988) *La Machine de vision: essai sur les nouvelles techniques de représentation*, ed. Galilée, Paris, 261 p.
- Weibel, P. (2015) *Media Art: From Simulation to Stimulation*, in: *Logos Journal*, 25, I. 4, pp. 135–162.

*Стаття надійшла до редакції 11.11.2023*

*Стаття прийнята 1.12.2023*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307201](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307201)

УДК 130.2

*Ніна Ковальова, Віктор Левченко***СУЧАСНИЙ МУЗЕЙ ЯК КОМУНІКАТИВНИЙ ПРОСТІР:  
КОНЦЕПЦІЯ РАДИКАЛЬНОЇ МУЗЕОЛОГІЇ КЛЕР БІШОП**

*Стаття присвячена вивченню динамічних змін у сучасній музеології щодо основних функцій, структури, комунікаційних аспектів, концептуального та змістовного наповнення сучасних музеїв. Автори особливо увагу звертають на концепцію радикальної музеології сучасної британсько-американської мистецтвознавиці та культурологині Клер Бішоп. Вона виокремлює три існуючі моделі музеїв, остання з яких і є радикальною моделлю. Радикальна модель відрізняється від двох інших інтерпретацією та використанням терміну «сучасність». Сучасне вказує не тільки на стиль або період, скільки на ствердження теперішнього моменту. В музейній практиці принциповим є протиставлення термінів «modern art» і «contemporary art». Останнє на відміну від концепту «modern art» стверджувало значущість актуального моменту. У статті приділено значну увагу застосуванню імерсивних технологій у сучасній музейній роботі; розглядаються різні нові музейні практики, де присутні риси радикального ставлення до формування сучасних експозицій. Демонструється суттєва близькість концептів «колекціонер» у філософії культури Вальтера Беньяміна та «куратор» в теорії радикальної музеології Клер Бішоп.*

**Ключові слова:** радикальна музеологія, Клер Бішоп, музей, музей сучасного мистецтва, сучасність, імерсивні технології, Вальтер Беньямін.

Сучасна соціокультурна ситуація кардинально змінює парадигмальні настанови щодо класичних культурних інституцій. Зокрема динамічно трансформуються уявлення та теоретичні засади щодо рефлексій відносно основних функцій, структури, комунікаційних аспектів, концептуального та змістовного наповнення сучасних музеїв. Відповідно виникають нові музеологічні концепції, що пропонують відповіді на нагальні виклики сучасності. На деякі моменти нових музеологічних досліджень ми вже звертали увагу в наших останніх публікаціях (Левченко 2022; Левченко, Ковальова 2022).

На нашу думку, серйозної уваги вартує дослідження, так би мовити стратегічного рівня, що запропонувала британо-американська мистецтвознавиця та культурологиня Клер Бішоп. Свої розвідки та рефлексії вона слушно визначила як концепцію радикальної музеології [Див.: Bishop 2017; Bishop 2023].

Вона пропонує альтернативи традиційному, класичному уявленню про музеї взагалі та музеї сучасного мистецтва зокрема як важливі соціокультурні інституції. Автора виокремлює три існуючі моделі музеїв. Перша – модель музею, що була запропонована у XIX сторіччі, визначає музей як аристократичну скарбницю елітарної культури. Друга модель втілює ідею сучасного музею як «народного» храму дозвілля та розваг. Але



Бішоп наголошує на появі сьогодні третьої, більш радикальної моделі музею.

Радикальними рисами останньої моделі, на думку дослідниці, є, по-перше, політизований погляд на сучасну історичну дійсність. Це було неприйнятним для класичних моделей музею, існування якого базувалося на ідеї збирання, зберігання, демонстрації та транслявання універсальних вічних, невідчужених політичним коливанням та історичним змінам, культурних та художніх цінностей. По-друге, менша залежність від архітектури, що традиційно була значущим, а іноді визначальним елементом при побудові постійних експозицій та тимчасових виставок. Нова модель надає більше можливостей для варіювання та експериментування з музейним простором.

Радикальна модель відрізняється від двох інших інтерпретацією та використанням терміну «сучасність». Якщо перші дві моделі не спрямовані на те, щоб сприймати сучасний момент в його цілісності, а сьогоденний момент розглядають як горизонт та ціль нашого мислення, то радикальна модель спирається на інше розуміння сучасності, принциповим для якого є не стільки вказівки на стиль чи період створення художніх творів, скільки на підхід до них з позиції актуального досвіту. Така орієнтованість на розуміння сучасності як взаємодії минулого та актуального надає переконливу альтернативу панівній для класичного музею мантри «чим більше, тим краще, а чим краще, тим багатше». Музеї, що сповідують такий радикальний підхід, звертаються до найширшого кола артефактів, прагнучи виявити зв'язок мистецтва з локальними історіями, що мають універсальне значення.

Треба зазначити, що приклади музеїв, які наводить Бішоп, очевидно доводить їх (і авторки) схильність до ліволіберального антиколоніального дискурсу. Вони висловлюють думки не привілейованої меншості, а намагаються розповідати історії та представляти інтереси соціальних груп, які, на їх думку, ущемляються у правах і маргіналізуються чи страждали від цього у минулому. Така відмова від нейтральності, заклик до необхідності обрати історичну позицію є характерною рисою концепції радикальної музеології Клер Бішоп. Така зміна призми розуміння сучасного породжує нові модальності глядацького досвіту.

Музеї, що входять до цієї глобальної панорами сучасного мистецтва, об'єднані не тільки турботою про формування колекцій, інтересом до історії або ясно сформульованою позицією чи місією, стільки відчуттям, що «сучасність» інсценується на рівні образу: сучасне – це нове, «круте», фотогенічне, з відмінним дизайном, економічно успішне. Сучасне вказує не тільки на стиль або період, скільки на ствердження теперішнього моменту.

Інтенцію, зазначену Бішоп, можна простежити починаючи з культурних і художніх практик середини ХХ сторіччя, що опонували класичним музейним інституціям на кшталт МоМА (м. Нью-Йорк), які нібито презентували сучасне мистецтво. Основою і тригером трансформацій в музейній справі стало відоме провокативне питання «Наскільки сучасним

є музей сучасного мистецтва?» Виразною відповіддю на це питання стала трансформація назв художніх інституцій, слово «modern» було змінено на словосполучення «contemporary art». Ця зміна вказувала не стільки на мистецький стиль або період, скільки на ствердження значущості актуального моменту. Зміні назви відповідало впровадження нових музейних практик. Перевага надавалась більше не формуванню постійної колекції, а організації темпоральних виставок, що змінювались через певний період часу, щоб вивільнити місце для більш нових художніх творів. Таким чином була змінена модель колекціонування, що існувала з початку XIX сторіччя. Завданням музеїв стало зосередження уваги на плінному часі. Безперервна зміна колекцій відкидала саму можливість існування єдиної авторитетної та вірної історії сучасного мистецтва.

Поєднання двох моделей існування та функціонування музеїв сучасного мистецтва пропонує, наприклад, Центр сучасного мистецтва імені Жоржа Помпідю у місті Париж. Тут ми зустрічаємо спробу об'єднання двох інтерпретацій розуміння сучасності. Простір музею поділений на три окремих зони. Перша зона втілює класичну модель – постійно експонуючи визнані шедеври модерністського та авангардного мистецтва. Друга зона призначена демонстрації мистецьких досягнень з 1970-х років по теперішній час. Її експозиція складається лише з фондів цього музею, яка змінюється кожні півроку, акцентуючи увагу глядачів саме на ці моменти, які є найбільш актуальними в даний час за думкою музейних кураторів. Такий принцип побудови експозиції демонструє втілення ідей радикальної музеології, спрямовуючи увагу на постійну зміну розуміння естетичних пріоритетів. Третя зона – це простір для розміщення та демонстрації великих темпоральних виставок.

Інший варіант презентації сучасного мистецтва було запропоновано Новим музеєм в Нью-Йорку. Уся його колекція була сконцентрована на тих типах творів, яким тоді не було місця у традиційному музеї: на дематеріалізованому концептуальному мистецтві, перформанси та process-based art. Такі експозиції репрезентували маргінальні типи суб'єктивності та мали виразно окреслену політичну спрямованість.

Твори відбиралися зі складу тимчасових виставок, що проходили в музеї, але через десять років ці роботи прибирали у фонди, щоб звільнити місце для більш сучасних робіт. Тобто, завданням музею було зняти з п'єдесталу ідею колекціонування, зосередивши увагу лише на теперішньому моменті. Сьогодні більшість музейних інституцій сучасного мистецтва віддають перевагу тимчасовим виставкам, а не формуванню постійної колекції. Сучасний сайт Нового музею не містить жодної згадки про власну колекцію, що налічує близько 670 творів, а музей називає «не-збираючою інституцією». Навпаки, акцент робиться на високоякісних персональних виставках художників, що нині живуть, групових виставках і трієнале.

Критики такої моделі функціонування музеїв стверджують, що постійний рух експонатів робить такий музей «схильним до зміни моди і морального старіння».

Для сучасних музеїв характерною є відмова від традиційного хронологічного принципу побудови експозиції та віддання переваги тематичному розміщенню колекції. На думку прихильників такої позиції, саме тематичний принцип дає можливість створити найрізноманітніші виставки, освіжити постійні колекції та зробити їх більш захоплюючими та сучасними. Ми були свідками використання такого прийому побудови експозиції в багатьох сучасних музеях Європи. Наприклад, в останній експозиції Пінакотеки Модерне (м. Мюнхен) розвішування було побудоване, по-перше – за тематичним принципом, по-друге – кожна тема поєднувала в собі роботи різних епох та стилів: від раннього авангарду до сучасних мистецьких артефактів. Художній музей м. Штутгарт та Національний Римський музей (Палаццо Альтемпс) поєднують у своїх експозиціях презентацію шедеврів давнього мистецтва, починаючи з античних часів, з постмодерними інсталяціями.

Клер Бішоп зазначає, що тематичний принцип хоч і надає можливість створити найрізноманітніші виставки одночасно породжує герменевтичну проблему про історичний зв'язок: «якщо минуле і сучасне об'єднати в трансісторичні та трансгеографічні блоки, то як ми зможемо розуміти різницю між різними місцями та періодами?» [Bishop 2017]. Бішоп радикалізує це питання, зазначаючи, що домінування принципу побудови експозиції, в якому змішані стилі, періоди, часи, епохи можуть завадити музею виразити свою перевагу одного прочитання історії іншому.

Бішоп наголошує, що архітектоніка побудови експозиції базується на розумінні історії та сучасності. І саме, виходячи з цього, музей пропонує власну інтерпретацію сучасного мистецтва. Вона пише, що «кожна з цих інституцій, особливим чином представляючи свою колекцію, запропонувала провокаційне переосмислення сучасного мистецтва через призму особливого ставлення до історії. Це ставлення обумовлене чуйністю до злободенних соціальних та політичних проблем, а також відзначено конкретними національними травмами» [Bishop 2017].

Сучасні дослідники виокремлюють три різних моделей переосмислення сучасного музею: модерністську, постмодерністську і сучасну. У модерністській моделі музею, прикладом якої є МоМА (м. Нью-Йорк), провідним наративом виступає лінійний історичний час, що йде до майбутнього, чий горизонт орієнтований на Захід. Постмодерністський музей, такий як Тейт Модерн (м. Лондон) і Центр імені Жоржа Помпідю (м. Париж), мають, як провідний наратив, прирівнювання сучасності до глобального розмаїття, тобто мультикультуралізм, а комунікація відбувається за принципом маркетингу, спрямованого на багаточисельні демографічні характеристики «аудиторій». Альтернатива цим двом сценаріям, що презентує третю модель музею, спирається на концепт множинного модернізму, а саме відмовляється від ідеї євроцентризму. «Історія мистецтва більше не розуміється через призму авангардних оригіналів та їх периферійних похідних, оскільки цей погляд завжди віддає пріоритет європейському центру та ігнорує той факт, що, на перший погляд,

«запізнілі» твори несуть інші цінності у своєму місцевому контексті» [Bishop 2017].

З концепту множинного модернізму випливають такі радикальні трансформації в осмисленні музейних інституцій. По-перше, культура осмислюється не як об'єкт національної власності, а як загальносвіттовий ресурс. Тому музей виступає як суспільний архів та колекція, доступна кожному. По-друге, твори мистецтва більше не розуміються як скарби, які потрібно охороняти, а відповідно головним завданням музею стає не охорона мистецьких шедеврів, призначених для естетичної насолоди еліти та фреймінгу глядацької аудиторії (що було характерним для модерністської моделі), а радикальна освіта, що має на меті звільнити того, хто психологічно, фізично, соціально та політично користується цим музейним ресурсом. По-третє, змінюється комунікативна модель музею. Однією з таких змін є відмова від охоплення численних ринкових типів аудиторії (як це відбувалося в постмодерністській моделі). Модель комунікації, що заснована на концепті множинного модернізму, передбачає інтелектуальну рівність між глядачем та музейною інституцією, зразком якої виступає метафора «вчителя-незнайко» Жака Рансьєра [див.: Рансьєр 2013]. Така модель посилює значущість комунікативної практики в діяльності сучасного музею. Тобто осередком музейних практик стає не демонстрація сталих незмінних шедеврів, затверджених як зразок, а жива, динамічна, мінлива комунікація між відвідувачами та музейними предметами та подіями. При чому статус подій набуває саме те, що руйнує ustalені класифікації, дисципліни, засоби та пристойності. Значення цих подій задає не традиційна вертикальна модель спілкування (працівник музею – глядач), а саме контакт експозиції та глядача, де саме глядач взаємодіє з експозицією та стає тим, хто визначає варіант можливої інтерпретації. Таким чином глядач перетворюється на співавтора. Він не сприймає таку єдину «правильну» інтерпретацію, а здатен створювати нові сенси, що гарантує художнім подіям музею багатомірність, багатовалентність інтерпретацій, а отже динамізм та гнучкість музейної історії. Ця радикальна спрямованість музею виявляється у формах перформанса, інсталяції, хепенінгу. Вона орієнтована не тільки на рацію (що було обов'язковим для класичного розуміння музейних завдань), а більшою мірою на пробудження та розбурхування емоційного інтелекту, емпатії, задію та загострення усіх можливих почуттів. Як наслідок музеї активно залучають інтерактивні та імерсивні практики.

Показовим прикладом використання радикальних комунікативних практик є відомі перформанси сербської мисткині Марини Абрамович, в яких саме спілкування з глядачами становило сутність та задавало сенс художньої події. Жорстокість цих перформансів, що часто-густо виходило за межі загально прийнятих норм, за думкою авторки надавало можливість глядачеві поглянути на себе як на Іншого і зустрітись з собою як з Іншим.

Наш власний досвід відвідування музеїв сучасного мистецтва доводить ефективність долучення нетрадиційних каналів відчуттів до

глядацького досвіту. В Пінчук артцентрі у Києві постійно присутні інсталяції, де задіяні окрім візуального і тактильний, і акустичний, і нюховий канали почуттів.

Участь глядача у музейної події відбувається за допомогою імерсивних технологій, які мають на меті занурення глядача в мистецький простір, руйнування меж між глядачем та музейною експозицією, подолання між ними дистанції та створення між ними єдиного художнього простору. В музеї Людвіга ван Бетховена у Бонні одному з авторів цієї статті випала щаслива нагода стати учасником інтерактивного виконання опери «Фіделіо». У залі був розташований екран, на якому демонструвалася динамічна абстрактна геометрична композиція, та чотири пульти у формі сфери, кожен з яких представляв одного з основних персонажів опери. При виконанні партії когось з цих персонажів глядач супроводжував його спів власними маніпуляціями з пультом. Як відповідь зображення перетворювалось на об'ємне, переміщувалося до центру зали та починало виконувати свою візуальну партію, що перегукувалась з рухами і відповідно з переживаннями глядача. Таке імерсивне занурення надає можливості для формування нового культурного простору та поштовх до саморефлексії.

Клер Бішоп пропонує заміну: замість глобального універсалістського нарративу музей сьогодні має спиратися на мультитемпоральні карти історії та художнього виробництва, що виходять за межі національних і дисциплінарних рамок. Це на її думку зберігає динамічне прочитання історії, що висуває на перший план те, що раніше було витіснене пануючою владою. Це перетворює музейні колекції зі сховища скарбів минулого на громадські архіви сучасного. При цьому авторка посилається на концепт «констеляція», який був запропонований Вальтером Беньяміном. Він використовувався для позначення нових способів зіставлення подій, що руйнують усталені класифікації, дисципліни, засоби та сталі моральні, художні та політичні норми.

З нашої точки зору, концепція радикальної музеології пропонує інше розуміння історичного. Історія не є щось стале, універсальне і незмінне, позбавлене політичного виміру. Тому музей не має відмовлятися від політичного виміру історії, декларуючи свою нібито нейтральність та незалежність від політики, а натомість розглядати як належне саме політизоване переписування історії та відповідну її презентацію музеєм. Сучасний музей є динамічна політизована дійсність, що не ховає своєї політичної заангажованості. Таке мобільне переписування історії Беньямін і називає констеляцією, яка, за своєю суттю, в умовах сучасного музею і є кураторською діяльністю. Звідси випливає, що нової ролі набуває кураторство. Інтерпретована таким чином фігура куратора виконує такі самі функції, як і типова для концепції Беньяміна фігура колекціонера (*bricoleur*). Бішоп вважає цей підхід дуже перспективним для діяльності музеїв, оскільки «констеляція як політизоване переписування історії є, за своєю суттю, кураторською діяльністю. Для Беньяміна колекціонер — це старий або майстер на всі руки, який цитує чуже висловлення поза контекстом, щоб

зруйнувати чари скам'янілої традиції, мобілізує минуле, змушуючи його яскраво сяяти в сьогоденні, і зберігає мобільність історії, щоб дозволити її об'єктам знову стати історичними, діючими силами» [Bishop 2017].

Ці міркування Бішоп продовжують культурфілософські рефлексії Вальтера Беньяміна, який у своїх «Тезах з філософії історії» проводить різницю між історією, розказаною в ім'я влади, що увічнею тріумфи переможців, та історією, яка називає та ідентифікує проблеми сьогодення, вишукуючи в минулому джерело справжнього історичного моменту [Див.: Беньямін 2002]. Ще однією важливою характеристикою сучасного музею Бішоп називає поєднання сьогоденних художніх практик з ширшим полем візуального досвіду, так само як і проєкт Беньяміна «Пасажі» прагнув стати відображенням «Парижа, столиці XIX століття», за допомогою презентації текстів, карикатур, плакатів, фотографій, творів мистецтва, артефактів та архітектури у формі поетичних констеляцій [Див.: Левченко 2008].

Якщо виділяти основну ідею радикальної музеології, слід зазначити, по-перше, що новий підхід до історії породжує розуміння сьогодення, націлений у майбутнє, і, по-друге, він переосмислює музей як активного історичного діяча, який говорить не від імені національної гордості чи гегемонії, а на підтримку творчих пошуків та інакомислення. По-третє, цей підхід передбачає зміну статусу глядача від пасивного спостереження окремих творів до актора, що знаходиться у діалозі з позиціями та аргументами, з якими він може бути згоден, чи не згоден, і яким має надати свою інтерпретацію. По-четверте, напрям руху, який задає радикальна музеологія – від дефетишизації музейних об'єктів до постійного співставлення їх з документальними матеріалами, копіями та реконструкціями.

Як висновок треба зазначити, що концепція радикальної музеології не передбачає жорсткого протиставлення двох візій музею. А саме музею як традиційній інституції зберігання мистецьких та культурних цінностей та музею як установи, що концентрує зусилля на соціальних змінах. Клер Бішоп відмовляється від такого жорсткого протиставлення, чітко формулюючи розуміння сутності сучасного музею радикальної музеологією. «Музеї – колективний вислів того, що ми вважаємо важливим у культурі, вони пропонують простір для рефлексії та суперечок щодо наших цінностей, а без рефлексії не може бути осмисленого руху вперед» [Bishop 2017].

### Список використаної літератури

- Беньямін, В. (2002) *Про поняття історії*, у: Беньямін, В. *Вибране* / пер. з нім. Рибачук Ю., Лозинська Н., Львів, Літопис, сс. 39–52. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/benjamin\\_walter/vybrane\\_zbirka/](https://chtyvo.org.ua/authors/benjamin_walter/vybrane_zbirka/)
- Левченко, В. (2008) *Філософія або література: особливості антропологічного проєкту Вальтера Беньяміна*, у: *Діа́га / Докса: Збірник наукових праць з філософії та філології*, Одеса, вип. 12.

*Німецька традиція в філософії, гуманітаристиці та культурі*, сс. 255–265.

- Левченко, В. (2022) *Музейність у системи почуттів культурної пам'яті*, у: *Дóжа / Докса: Збірник наукових праць з філософії та філології*, Одеса, вип. 1(37). *Сковородіана: мандри філософування–1*, сс. 138–144.
- Левченко, В., Ковальова, Н. (2022) *Музей і війна. Нотатки про долю культурної спадщини*, у: *Дóжа / Докса: Збірник наукових праць з філософії та філології*, Одеса, вип. 2(38). *Сковородіана: мандри філософування–2*, сс. 97–103.
- Рансьєр, Ж. (2013) *Учитель-незнайко. П'ять уроків із розкріпачення розуму* / пер. з фр. А. Репа. Київ, Ніка-Центр, 168 с.
- Bishop, C. (2023) *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, New York, Verso Books, 400 p. URL: [https://www.google.com.ua/books/edition/Artificial\\_Hells/rpZpEAAAQB-AJ?hl=ru&gbpv=0](https://www.google.com.ua/books/edition/Artificial_Hells/rpZpEAAAQB-AJ?hl=ru&gbpv=0).
- Bishop, C. (2017) *Radical Museology or, What's "contemporary" in Museums of Contemporary Art?*, New York, Koenig Books, 79 p. URL: [https://www.google.com.ua/books/edition/Radical\\_Museology/q7F\\_nJ05JU8C?hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjCmZuH8siGAXUuQfEDHY00B3oQiqUDegQIDxAC](https://www.google.com.ua/books/edition/Radical_Museology/q7F_nJ05JU8C?hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjCmZuH8siGAXUuQfEDHY00B3oQiqUDegQIDxAC)

*Nina Kovalova, Viktor Levchenko*

#### **THE CONTEMPORARY MUSEUM AS A COMMUNICATIVE SPACE: CLAIRE BISHOP' CONCEPTION OF RADICAL MUSEOLOGY**

*The article is devoted to the studying of dynamic changes in contemporary museology regarding the main functions, structure, communication aspects, conceptual and substantive content of contemporary museums. The authors pay special attention to the conception of radical museology of contemporary British-American art critic and cultural critic Claire Bishop. She singles out three existing models of museums, the last of which is a radical model. The radical model differs from the other two in its interpretation and using of the concept "modernity". Modernity indicates not only a style or a period, but an affirmation of the present moment. The opposition between the concepts "modern art" and "contemporary art" is fundamental in museum practice. The latter, in contrast to the concept of "modern art", is affirmed the significance of the current moment. The article pays considerable attention to the using of immersive technologies in contemporary museum work; various new museum practices are considered, where there are features of a radical attitude to the formation of modern expositions. The essential closeness of the concepts, "collector" in Walter Benjamin's philosophy of culture and "curator" in the theory of radical museology by Claire Bishop is demonstrated.*

**Keywords:** radical museology, Claire Bishop, museum, museum of contemporary art, modernity, immersive technologies, Walter Benjamin.

**References**

- Benjamin, V. (2002) *Pro poniattia istorii* [On the concept of history], in: Benjamin, V. *Vybrane / per. z nim. Rybachuk Yu., Lozynska N., Lviv, Litopys*, pp. 39–52. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Benjamin\\_Walter/Vybrane\\_zbirka/](https://chtyvo.org.ua/authors/Benjamin_Walter/Vybrane_zbirka/)
- Levchenko, V. (2008) *Filosofii abo literatura: osoblyvosti antropologichnoho proektu Valtera Beniamina* [Philosophy or literature: peculiarities of Walter Benjamin's anthropological project], in: *Дόξα / Докса: Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*, Odesa, vyp. 12. *Nimetska tradytsiia v filosofii, humanitarystysi ta kulturi*, pp. 255–265.
- Levchenko, V. (2022) *Muzeinist u systemy pochuttiv kulturnoi pamati* [Museumism in the system of feelings of cultural memory], in: *Дόξα / Докса: Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*, Odesa, vyp. 1(37). *Skovorodiana: mandry filosofuvannia–1*, pp. 138–144.
- Levchenko, V., Kovalova, N. (2022) *Muzei i viina. Notatky pro doliu kulturnoi spadshchyny* [Museum and war. Notes on the fate of cultural heritage], in: *Дόξα / Докса: Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*, Odesa, vyp. 2(38). *Skovorodiana: mandry filosofuvannia–2*, pp. 97–103.
- Ransier, Zh. (2013) *Uchytel-neznaiko. Piat urokiv iz rozkripachennia rozumu* [The ignorant teacher. Five lessons on freeing the mind] / per. z fr. A. Riepa. Kyiv, Nika-Tsentr, 168 p.
- Bishop, C. (2023) *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, New York, Verso Books, 400 p. URL: [https://www.google.com.ua/books/edition/Artificial\\_Hells/rpZpEAAAQB-AJ?hl=ru&gbpv=0](https://www.google.com.ua/books/edition/Artificial_Hells/rpZpEAAAQB-AJ?hl=ru&gbpv=0).
- Bishop, C. (2017) *Radical Museology or, What's "contemporary" in Museums of Contemporary Art?*, New York, Koenig Books, 79 p. URL: [https://www.google.com.ua/books/edition/Radical\\_Museology/q7F\\_nJ05JU8C?hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjCmZuH8siGAXuUQfEDHY00B3oQiQUDegQIDxAC](https://www.google.com.ua/books/edition/Radical_Museology/q7F_nJ05JU8C?hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjCmZuH8siGAXuUQfEDHY00B3oQiQUDegQIDxAC).

*Стаття надійшла до редакції 1.11.2023*

*Стаття прийнята 17.11.2023*



DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307202](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307202)

УДК 7.01

Валентин Штирбул

ORCID ID: 0000-0003-0915-2097

## АНТ ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ РОЛІ МИСТЕЦТВА

*Пояснити природу такого складного явища, як мистецтво, намагалися мислителі та вчені протягом більш ніж двох з половиною тисячоліть. Вони розглядали цей феномен з різних точок зору: естетичної, філософської, психологічної та інших. Соціологічний інтерес до вивчення структури мистецтва та його функцій у суспільстві виник приблизно в другій половині ХІХ століття. Але ці дослідження в основному обмежувалися виявленням відносин між мистецтвом та суспільством у певний історичний період. Акторно-мережева теорія, яка стала самостійним методом дослідження трохи більше тридцяти років тому, пропонує принципово нову концепцію світу, як мережі взаємовідносин між однаково важливими учасниками побудови дійсності. Застосування основних положень АНТ до мистецтва дозволить побачити в ньому дієвого актора соціальної мережі, який може визначати, змінювати та спрямовувати напрямки розвитку суспільства, а також чинити опір його провладним силам.*

**Ключові слова:** мистецтво, художня творча діяльність, акторно-мережева теорія, соціальний контекст, культурно-історичний процес.

Сучасний стан сфери дослідження художньої творчої діяльності свідчить про те, що саме мистецтво та погляди на нього докорінно змінилися за останні три десятиліття. Тому розглядати мистецтво в традиційних поняттях «високої культури» з метою інтерпретації або розшифровки його символічних форм не завжди видається можливим. Сьогодні, коли, здавалося б, все може бути мистецтвом, жодна з загальновизнаних класифікацій не дає можливості для точного опису сучасної художньої творчості, оскільки мистецька форма демонструє як наслідування традицій, так і активну самостійність розвитку мистецтва. На відміну від попередніх періодів та напрямків, які могли бути як стилістично, так і історично окресленими, наприклад, бароко або імпресіонізм, мистецтво нашого часу скоріш ідентифікується через певні характеристики, які містять його концептуальність та естетичний вимір, що не дає підстав здійснити упорядкування за ознаками конкретної епохи або «-ізму». Іншими словами, опис умов існування мистецтва з точки зору категорій стилю, епохи, об'єкта та навколишнього середовища стає все більш неоднозначним у сучасній культурологічній практиці.

Мистецтво, як його розуміють сьогодні філософські течії постмодерністської орієнтації, підлягає не пізнанню, а інтерпретації, кількість яких визнається необмеженою. Визнання плюралізму інтерпретації означає, що не може бути істинної чи хибної інтерпретації мистецтва. Це у свою чергу знову ставить під сумнів не лише необхідність, а й можливість застосування поняття істини. Замість традиційних напрямів

досліджень один із провідних британських філософів і теоретиків мистецтва Пітер Осборн, автор роботи «Або всюди, або ніяк. Філософія сучасного мистецтва», пропонує розглядати сучасне мистецтво як «радикально розподілену, тобто незводимо відносну, єдність окремого твору мистецтва в усій сукупності його множинних матеріальних втілень у будь-який конкретний момент часу» за дотримання історичної податливості «кордонів цієї єдності» [Osborne 2013: 48]. Говорячи про відокремлення сучасної художньої практики від певного стилю, характерного для конкретної епохи чи періоду, П. Осборн стверджує, що саме подібна ситуація порушує «історико-онтологічну умову для виробництва сучасного мистецтва в цілому» [Osborne 2013: 51].

Навність такого роду еклетики у визначенні мистецтва, його ролі та місця в житті суспільства, в поєднанні з відходом не лише від стилю, напрямку або конкретного жанру мистецтва, а й практично з повною індивідуалізацією майже кожного продукту художньої творчої діяльності, дає підстави для обговорення можливості тлумачення всієї сукупності процесів, що відбуваються в сучасному мистецтві, в контексті ідей акторно-мережевої теорії, яка стала самостійним методом дослідження трохи більше ніж тридцять років тому. Ця теорія пропонує принципово нову концепцію світу, як мережі взаємовідносин між однаково важливими учасниками побудови реальності. У центрі акторно-мережевої теорії знаходиться вивчення взаємозв'язків та взаємних впливів між природними явищами, соціальними відносинами та зростаючою роллю технологій у сучасному світі.

Використання основних позицій ANT (actor-network theory) до мистецтва дозволить побачити в ньому актора соціальної мережі, який визначає, змінює, спрямовує та чинить опір в соціумі. Автори ANT, Бруно Латур, Мішель Каллон та Джон Ло, пропонують низку принципів, використання яких дозволяє розглянути весь комплекс соціальних явищ у єдності мережевих ефектів, зберігаючи при цьому неповторність та унікальність кожного з акторів (учасників процесу).

В основі акторно-мережевої теорії лежить особливий підхід, який був розроблений у міждисциплінарній галузі знань (STS – science and technology studies) на стику соціології, антропології, філософії, історії, природознавчих наук та технологічних розробок починаючи з 80-х років минулого століття. Головна ідея теорії ґрунтується на тому, що суспільство, яке складається з багатьох акторів: людей, продуктів їхньої життєдіяльності, живої та неживої природи, є різноманітною мережею асоціацій між різними елементами. Унікальність такого підходу полягає у наданні всім учасникам побудови реальності, людям та не-людям, рівних прав та можливостей для дій. Таким чином, згідно ANT, людина втрачає свою домінуючу роль і вважається звичайним актором суспільства.

На думку Б. Латура, лише така точка зору на побудову реальності допоможе подолати непослідовність двох популярних шляхів, що розглядають рішення проблеми єдності спільного світу. Перший з них,

мононатуралізм, стверджує, що природа єдина, а культур багато. Цей погляд передбачає абсолютну та точну відмінність між галузями наук, тобто «за єдність відповідають точні науки, за множинність – гуманітарні» [Latour 2004: 59]. В протилежність цій точці зору, мультикультуралізм «пропонує інше рішення...: культури не лише різноманітні, а й кожна з них претендує на те, щоб по-своєму описувати реальність; вони більше не виділяються на загальній основі єдиної природи; вони несумісні один з одним; немає більше ніякого спільного світу» [Latour 2004: 59]. Протиставляючи мононатуралізму (єдиній істинній реальності) та мультикультуралізму (різноманітним інтерпретаціям реальності) ключові позиції ANT, Латур стверджує, що науковий консенсус – це безперервний процес зворотного зв'язку між теоріями та спостереженнями, коли нові підходи до вивчення реальності постійно змінюють те, що ми бачимо, і як ми це бачимо. Тому ANT є набагато більшим, ніж звичайна соціологічна теорія. Вона пропонує багатий вибір концепцій та ідей для глибокого переосмислення того, що відбувається в сучасному світі. Надаючи всім учасникам побудови реальності, людям та не-людям, рівні права та можливості для дії, акторно-мережева теорія позбавляє людину провідної ролі та виводить з тіні нелюдських акторів, які «можуть не тільки “детермінувати” або служити “тлом людської дії”, а й ще допускати, дозволяти, надавати, сприяти, вирішувати, пропонувати, впливати, заважати, робити можливим, запобігати тощо» [Latour 2005: 102].

Кожен актор, який знаходиться у зв'язку з рештою учасників мережі, також містить в собі внутрішню мережу, що утворюється між його складовими елементами. Це основне положення ANT, яке стверджує, що «мережа акторів є одночасно актором, чия діяльність полягає у створенні мереж різнорідних елементів, та мережею, яка здатна перевизначити та трансформувати те, з чого вона зроблена», отримало назву «актор-мережа» [Callon 1987: 93]. Цей термін вперше був введений М. Каллоном.

Акторно-мережева теорія цікава тим, що вона всебічна, оскільки дозволяє включати у дослідження широкі соціальні, наукові, технологічні та культурні зв'язки за рахунок зосередження уваги на відносинах між вченими, інженерами, винахідниками, художниками, аналітиками, політиками з одного боку та методами виробництва, маркетинговими стратегіями, історичними, науковими та мистецькими артефактами – з іншого. Такий підхід, що фокусується на еволюції міжмережових та внутрішньомережових взаємодій у соціумі, корисний при вивченні сучасних ситуативних змін, які знаходять відображення у поточних світових подіях, тому що, згідно з методом дослідження ANT, усі явища, як віддалені у часі, так і ті, що відбуваються зараз, розвиваються за одними й тими ж принципами.

Аналізуючи відомі соціологічні теорії: «суспільство sui generis» Е. Дюркгейма, «аутопоетичні системи» Н. Лумана, «символічну економіку полів» П. Бурдьє та «рефлексивну сучасність» У. Бека, Латур відзначає, що всі ці ідеї можуть мати успіх у разі практичного застосування, а не у випадку,

коли залишаться теоретичними дослідженнями, оскільки вони є «відмінними нарративами, якщо готують нас по закінченні перегляду до того, щоб взятися за політичні завдання побудови; вони неправильні, якщо приймаються для опису вже існуючого спільного світу» [Latour 2005: 199]. Говорячи про слабкі сторони сучасних соціологічних теорій, автор ANT аргументує свої думки наступним чином: «Неправдоподібно, що мільйони учасників наших дій включені до соціальних відносин у трьох – і лише у трьох – модусах існування: “матеріальної інфраструктури”, яка детермінує соціальні відносини, – як у марксистських типах матеріалізму; “дзеркала”, яке просто відбиває соціальні відмінності, – як у критичній соціології П’єра Бурдьє; або задника сцени, на якій людські соціальні актори грають головні ролі, – як у інтеракціонізмі Ірвіна Гофмана. Жоден з цих видів включення об’єктів у колективність, звичайно, не можна назвати неправомірним, але все це лише примітивні способи упаковки вузла зв’язків, що утворюють колектив. Жодного з цих методів недостатньо, щоб описати можливе переплетення людських і не-людських акторів» [Latour 2005: 84].

Протягом кількох останніх десятиліть у західному світі принципи ANT використовувались в якості інструмента для дослідження зв’язків у таких сферах, як географія, економіка, політика, медицина, журналістика, бізнес, маркетинг, менеджмент та багато інших. Незважаючи на те, що окремих наукових розробок, в яких розглядалося б мистецтво в контексті ANT не було, Латур вважає, що положення акторно-мережевої теорії також є вірними й «стосовно діяльності в сфері мистецтва» [Latour 2005: 89].

Більш докладно автор акторно-мережевої теорії зупиняється на цьому питанні у своїй статті «Візуалізація та пізнання: зображуючи речі разом». Зокрема, зв’язок між мистецтвом і природою він описує наступним чином: «У вимислі, навіть найнеприборканішому або найсвященнішому, і у речей природи, навіть найнепоказніших, є місце зустрічі, спільне місце, тому що усі вони спираються на “оптичну послідовність”» [Latour 1986: 8]. В основі ж зв’язку між мистецтвом та іншими соціальними акторами лежить спільний спосіб конструювання цих учасників побудови дійсності. Так, на думку Латюра, «релігія, економіка, політика, спорт, мораль, мистецтво та все інше побудовані з того ж матеріалу; новим є лише слово “поле”» [Latour 2005: 249]. У цьому ряду мистецтво – це вид творчої діяльності, чий продукт здатен змусити людину «відчувати речі» [Latour 2005: 236].

І тут ми стикаємося з ще однією особливістю мистецтва, а саме з тим, що воно може викликати чуттєвий відгук як у свого творця, художника, так і у сприймаючої аудиторії, глядачів або слухачів. Американський антрополог і соціолог К. Гірц, відзначаючи цю силу впливу мистецтва на чуттєвість людини, стверджує, що «вивчати ту чи іншу форму мистецтва, означає досліджувати чутливість» [Geertz 1976]. Але для того, щоб викликати подібне почуття, такому специфічному продукту творчої діяльності, як мистецтво, необхідні увага та втручання людини, яка надала б йому можливість «говорити». Ця ідея співзвучна з визначенням художнього об’єкту, яке належить британському антропологу мистецтв Альфреду Геллу.

На його думку, «об'єкт, визнаний об'єктом мистецтва, стає таким і може обговорюватися з точки зору параметрів теорії мистецтва, яка передбачає для нього наявність права голосу», оскільки твори мистецтва еквівалентні особистостям, а саме мистецтво – це система дій [Gell 1998: 12]. Обстоюючи тезу «мистецтво створює суспільство», дослідник стверджує, що твір мистецтва чи будь-який об'єкт насправді базується на «нескінченній кількості крихітних соціальних ініціатив..., заснованих на соціальних відносинах (наприклад, ієрархія, трансформація, споріднення) до одного з формальних відношень об'єкт / матеріал, і навпаки» (Gell 1998: 219–220).

Подібні думки можна знайти й у Латура: «Задумайся про речі – і прийдеш до людей. Подумай про людей – і цим самим фактом вже опинишся зацікавленим речами» [Latour 1991: 20]. У зв'язку з цим доцільне використання латурівського терміну «колектив» для позначення дії, «в якій з'єднуються та зв'язуються воедино різні типи сил» [Latour 2005: 74–75]. При цьому Латур вважає необхідним «визнати повноцінними акторами сутності, які явно були виключені з колективного існування» [Latour 2005: 69]. Далі автор ANT висловлює думку про те, що його ідея може спрацювати лише в тому випадку, якщо колектив буде змушений робити вибір щодо складу своїх учасників та можливості включення у нього когось чи чогось у певний момент часу. Це необхідно для того, щоб колектив міг формулювати та представляти спільне. В іншому випадку, важливі для формування соціуму духовні орієнтири, будуть ігноруватися, а багато культурних цінностей будуть відкидатися.

Використання ідей ANT при вивченні мистецтва в соціальному контексті може «врятувати» об'єкти художньої творчості від підпорядкованої та пасивної ролі, яка традиційно надається їм у суспільстві. Таким чином можна розробити евристичну модель для відображення динаміки, що лежить в основі взаємозалежності між мистецтвом, його творцями (митцями), виконавцями (інтерпретаторами) та тими, хто сприймає продукт мистецтва (реципієнтами), а також для визначення ролі кожного з учасників соціально-культурних мереж.

При цьому мистецтво повинно відображати сутність мереж, в які воно вбудоване, і від яких невіддільне. Найкращим чином цей зв'язок можна виявити під час аналізу активної ролі мистецтва на кожному з етапів культурно-історичного розвитку суспільства. Ймовірно, що саме такий принцип хронології мав на увазі французький соціолог Антуан Еніон, коли пропонував розглядати мистецтво, «поступово відстежуючи кадр за кадром... в системі мереж» [Hennion 2005: 3].

Розглядаючи мистецтво як вид суспільної діяльності, що бере участь у створенні дійсності, а не лише як виробництво якісного нового художнього продукту, можна побачити в ньому об'єкт, який буде соціальні відносини. Наприклад, у більшості культур деякі об'єкти, що спочатку створювалися для ужиткового використання, згодом набули естетичної та культурної цінності завдяки тому емоційному відгуку, який ці речі викликали у людей. Значення таких об'єктів у житті суспільства залежить як від культурного й

історичного контексту, так і від їх внутрішніх властивостей. Речі, що розуміються як «мистецтво», повинні містити не лише зображення та об'єкти, створені для прикладного використання, а й мати особливий контекст, який виходить далеко за рамки тієї ролі, яку вони зазвичай відіграють у даному конкретному суспільстві. Прикладами можуть бути доісторичні наскальні малюнки, що служили моделями життя первісного суспільства. Також особливу ритуальну обстановку створювали скульптури класичної античності, які стали предметами шанування, та численні середньовічні картини, що служили прикрасою вітарів. Усі ці твори мистецтва породжували моделі своїх епох.

Традиційно інтерпретуючи твори мистецтва як вираження значень та цінностей певного історичного періоду, необхідно розшифрувати деякі моменти, приховані в їхніх символічних формах. Двозначність, дозволена в мистецтві, породжує нові рівні його трактування, що сприяє множинному розумінню. Неоднозначні багатозарові образи, які були поширені, наприклад, у середньовічній Європі, часто містили прихований підтекст у вигляді «візуальних каламбурів». Так, художник міг зобразити себе або своїх сучасників у міфологічних чи біблійних сценах таким чином, щоб незнайома з персонажами і їхніми прототипами аудиторія не могла їх знайти і впізнати. Такий зашифрований живопис надавав суспільну значущість роботі та особисту значущість художнику. У зв'язку з цим слід звернути увагу на ще одну особливість мистецтва, а саме на те, що воно може об'єднувати, розділяти або позиціонувати людей, залежно від ступеня їхньої здатності декодувати або цінувати мистецтво. Це дає змогу поділити суспільство на різні групи, класи, визначаючи місце кожного в ієрархічній системі.

З цієї особливості природним чином випливає наступна функція мистецтва як мови для життя. Будь-яка художня творчість дає нам мову, що визначає спосіб спілкування в кожній конкретній галузі мистецтва: музиці, хореографії, образотворчих мистецтвах тощо. Ці мови дуже точні, оскільки з їх допомогою можна передати з покоління в покоління весь чуттєвий досвід, накопичений людством. Саме завдяки цим мовам здійснюється нерозривний взаємозв'язок життя та мистецтва.

Створюючи та демонструючи свій продукт у вигляді моделі дійсності, мистецтво допомагає людям обмінюватися глибоким розумінням світу, встановлюючи, підтримуючи або перетворюючи соціальні відносини. Необхідність дослідження мистецтва як художньої творчої діяльності, що відіграє значну дієву роль у суспільстві завдяки участі в усіх його багаточисельних мережах, диктується тим, що саме така позиція дозволить охопити всі його реалії, які виражаються в активній взаємодії з рештою учасників соціуму. Визнання мистецтва повноправним учасником соціальних мереж виведе його з рамок діяльності, спрямованої на відображення реальності, і розширить роль художньої творчості встановленням зв'язків, які виходять за межі країн, народів, мов, вірувань та

культур. Тому вивчення мистецтва з позиції основних положень ANT має потенційно важливі наслідки для духовного відродження людства.

### Список використаної літератури

- Callon, M. (1987) *Society in the Making: The Study of Technology as a Tool for Sociological Analysis*, in: *The Social Construction of Technological Systems*, Cambridge, MIT Press, pp. 83–103.
- Geertz, C. (1976) *Art as a Cultural System*. URL: [http://hypergeertz.jku.at/GeertzTexts/Art\\_Cultural.htm](http://hypergeertz.jku.at/GeertzTexts/Art_Cultural.htm)
- Gell, A. (1998) *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford and New York, Clarendon Press, 271 p.
- Hennion, A. (2005) *Pragmatics of Taste*, in: *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*, Malden, Mass., Blackwell, pp. 131–144.
- Latour, B. (2004) *Politics of nature. How to Bring the Sciences into Democracy*. Harvard University Press, 307 p.
- Latour, B. (2005) *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford, UK, Oxford University Press, 301 p.
- Latour, B. (1991) *The Berlin Key or How to Do Words with Things*, in: *Matter, Materiality and Modern Culture*, L., Routledge, pp. 10–21.
- Latour, B. (1986) *Visualization and cognition: drawing things together*, in: *Knowledge and Society Studies in the Sociology of Culture Past and Present*. Greenwich, CT, Jai Press, vol. 6, pp. 1–140.
- Osborne, P. (2013) *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, London and New York, Verso, 282 p.

**Valentyn Shtyrbul**

### ANT AS A METHOD OF STUDYING THE SOCIAL ROLE OF ART

*Thinkers and scientists have tried to explain the nature of such a complex phenomenon as art for more than two and a half millennia. They considered this phenomenon from various points of view: aesthetic, philosophical, psychological and many others. Sociological interest in the study of the structure of art and its functions in society arose around the second half of the nineteenth century. But these studies were mainly limited to identifying the relationship between art and society in a particular historical period. Actor-network theory, which became an independent research method a little over thirty years ago, offers a fundamentally new concept of the world as a network of relationships between equally important participants in the construction of reality. Applying the fundamentals of ANT to art will allow us to see it as a defining, changing, directing the development of society and resisting its power forces actor of the social network.*

*As a result of the study, the author comes to the conclusion that the main function of art in society, that is, the formation of collective and individual worldviews, an objective scale assessment of the events of the past and present, designing the future for a person's rational and argued orientation in the surrounding reality and the definition of its place in society, may be completed in full in view of this type of artistic creative activity through the prism of the ANT.*

**Keywords:** *art, artistic creative activity, actor-network theory, social context, mononaturalism, multiculturalism, cultural and historical process.*

### References

- Callon, M. (1987) *Society in the Making: The Study of Technology as a Tool for Sociological Analysis*, in: *The Social Construction of Technological Systems*, Cambridge, MIT Press, pp. 83–103.
- Geertz, C. (1976) *Art as a Cultural System*. URL: [http://hypergeertz.jku.at/GeertzTexts/Art\\_Cultural.htm](http://hypergeertz.jku.at/GeertzTexts/Art_Cultural.htm)
- Gell, A. (1998) *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford and New York, Clarendon Press, 271 p.
- Hennion, A. (2005) *Pragmatics of Taste*, in: *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*, Malden, Mass., Blackwell, pp. 131–144.
- Latour, B. (2004) *Politics of nature. How to Bring the Sciences into Democracy*. Harvard University Press, 307 p.
- Latour, B. (2005) *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford, UK, Oxford University Press, 301 p.
- Latour, B. (1991) *The Berlin Key or How to Do Words with Things*, in: *Matter, Materiality and Modern Culture*, L., Routledge, pp. 10–21.
- Latour, B. (1986) *Visualization and cognition: drawing things together*, in: *Knowledge and Society Studies in the Sociology of Culture Past and Present*. Greenwich, CT, Jai Press, vol. 6, pp. 1–140.
- Osborne, P. (2013) *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, London and New York, Verso, 282 p.

*Стаття надійшла до редакції 27.06.2023*

*Стаття прийнята 27.08.2023*



DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307203](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307203)

УДК 008:75.01/03 (477)

Олена Щокіна

## ДЕСТРУКЦІЯ

## В МИСТЕЦТВІ ХУДОЖНИЦЬ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

*Деструкція є характерною межею всіх переломних етапів в історії культури, науки, філософії та мистецтва. Авангард, по суті, є певним породженням і, разом з тим, наслідком деструкції. Деструкція розглядається художницями авангардистками як необхідний крок до безмежної свободи особистості. Поняття «деструкція» в теоретизуванні авангарду є руйнуванням традиційних консервативних уявлень про соціальні ролі людини. Деструкція постає в сучасній все ще поставангардній культурі як своєрідна філософська гра, театр. Ролі цієї гри були зумовлені ще в період «панування» ідей і концепцій художнього класичного авангарду початку двадцятого століття. Деструктивність, як це не парадоксально, була одним з етапів утвердження авангарду і, разом з тим, показом утопічності його ідей і, нарешті, занепадом. Деструктивність, як знищення будь-яких проблисків інакомислення, пізніше відбилася в диктаторстві культури радянського простору.*

**Ключові слова:** деструкція, жінки-художниці, авангард, свобода, людина, культура, мистецтво.

Важливою основою філософських концепцій як класичного авангарду, так і сучасного мистецтва українських художниць є деструкція. Світові війни та катаклізми стиснули час та наблизили світи мистецтва авангарду до сучасних пошуків у мистецтві. Дистанція майже в сто років наче зникла і деструкція, як головна категорія філософії мистецтва, яка була притаманна першій половині ХХ століття, стає ще більш значущою та у сучасних творах українських мисткинь. І хоча на сьогодні практично будь-яке дослідження про жінок-художниць ризикують бути класифіковано як частина феміністської історії культури все ж таки особливо актуальним буде визначення деструкції та її ролі в творчості саме мисткинь українського авангарду. Деструкція в творчості художниць українського авангарду виступає, як основа філософії авангарду не тільки у творах мистецтва, які виконали його adeptками, але і в більшій мірі в їх великій теоретичній спадщині, що дійшла до нашого часу, як найяскравіший документ епохи. Ці тексти є переконливими історичними свідченнями появи, розквіту і кризи авангарду. Тексти художниць класичного авангарду були створені більше ста років тому і викликали в момент їх появи запеклі дебати, які іноді переходили в скандали. Проте, після «згасання» авангарду вони були практично забуті і тільки наприкінці ХХ століття зусиллями численних вітчизняних і зарубіжних дослідників вони були виявлені, републіковані і таким чином отримали друге життя. При цьому, як і сто років тому, вони прочитуються сучасними дослідниками неоднозначно. Це стосується і проблем деструкції. Прикладами коментованих публікацій текстів авангардисток можуть бути, серед інших, роботи українського першопроходця серед вітчизняних дослідників

українського авангарду Д. Горбачова, американських дослідників Н. Накова, Дж. Боута і багатьох інших. Але окремо треба відзначити дослідження французького подружжя вчених Валентини Маркаде та Жан Клода Маркаже. Отже сам термін «український авангард» ввела в науковий обіг В. Маркаде. У 1990 році вийшла її книга «Art D'ukrain», в якій були зроблені спроби розкриття закономірностей виникнення і розвитку мистецтва авангарду в Україні. Розглядаючи проблеми теорії майстрів українського авангарду як засобу легітимації авангардної творчості, В. Маркаде акцентує увагу на самобутності даного напрямку, що є проявом українського менталітету. В окремій роботі, перекладеній пізніше на українську мову, «Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа», автор торкається теми взаємозв'язку мистецтва України і Західної Європи [Маркаде 1990].

Деструкція від латинського – руйнування, порушення нормальної структури чого-небудь. Деструкції в авангардній теорії піддалися практично всі уявлення та ідеї, які існували в попередні авангарду періоди. Починаючи з ХХ століття, в філософії це поняття стає ключовим, що характеризує мистецтво, культуру і сутність людини. Наприклад, Е. Фромм у своїй роботі «Анатомія людської деструктивності» виділяє «деструктивність помсти», «екстатичну деструктивність» та інші [Fromm 1977]. Деструкція в мистецтві художників авангарду розуміється також і як протест як такий, тобто актуалізується сама можливість, доступність і навіть, необхідність протесту як руйнівної, деструктивної сили, як свого роду акту особливої креативності. У перехідні, кризові етапи розвитку суспільства і культури роль деструктивного начала проявляється особливо інтенсивно. Уся авангардна творчість була спрямована на руйнування кордонів ретроградного, академічного, буржуазного, консервативного, обивательського мислення.

У художньому просторі України початку ХХ століття існувало декілька культурних центрів, що виконували основоположну роль у розвитку авангардного руху: Київ, Полтава, Херсон (с. Чернянка), Одеса, Харків. Кожний з них мав свої яскраві особливості. У Києві, як переконливо довів у своїх численних наукових працях Д. Горбачов, теоретичні та практичні пошуки авангарду були тісно пов'язані з проявами національного менталітету, їх джерела сягали народних мотивів та вирізнялися яскравою національною самобутністю. Не менш інтенсивно виявляв себе авангард у Харкові: з 1907 по 1912 роки діяли угруповання «Блакитна лілія», футуристична студія «Выкусъ» (1910), а з 1911 по 1914 роки працювало об'єднання «Кільце», яке очолював Є. Агафонов, з 1917 по 1919 років виявляє себе кубофутуристичний гурт «Гурт сьомих». Дослідженню діяльності авангарду у Харкові багато уваги надає Л. Савицька. Порівняно з іншими центрами Одеса відіграла важливу роль в інтернаціональній консолідації зусиль художників авангарду. Одеські майстри підтримували творчі контакти з художниками Німеччини, Франції, Італії (на виставках «Салонів Іздебського»). В Одесі вперше у вітчизняному мистецтві були представлені твори та теоретичні праці європейського авангарду. Саме тут здобула освіту й розпочала свій творчий шлях більшість майбутніх адептів

європейського авангардного руху, серед яких наприклад визначна художниця українського авангарду О. Екстер та багато інших.

Деструкція в теорії авангарду містить два взаємодоповнюючих питання: чи завжди деструкція є породженням агресії (загальновизнано, що сама назва «авангард» почерпнута з військової термінології); і може деструкція мати творчий характер, тобто породжувати щось, крім хаосу і руйнування. З поняттям «деструкції» в теорії цих авторів пов'язано багато філософських проблем. У деструктивній суті вони намагаються осмислити поняття «людина», «суспільство», «культура», «традиція», «цінність». В їх баченні дещо інше трактування і значення набувають такі поняття, як «наука», «релігія», «філософія». Сенс цих понять в світлі деструкції дещо відрізняється від традиційних уявлень. У філософській теорії художниць авангарду людина визначається демонстративно принциповим деструктивним новатором з агресивною спрямованістю своєї сутності до всього з чітко вираженими межами переконань, норм, смаків, стереотипів і правил світоглядної позиції. Так наприклад в теорії художниці О. Екстер. Вона міркувала про людину з позицій індивідуального досвіду, підкреслюючи деструктивну суть розвитку людської свідомості і мислення.

Слід зазначити, що до початку ХХ століття домінувала концепція суспільства як організму, який входить в дисонанс з осмисленням поняття «суспільства» авангардистами. Людина в суспільстві в своєму прагненні до досконалості за рахунок особистого самоствердження намагається знесилити, десакарлізувати протилежну їй устремлінням, думкам, пошукам індивідуальності, особистості і творчу самостійність.

Поняття «культура» в теорії авангардистів диференціюється на традиційну культуру консервативного суспільства і на культуру як згусток енергії новаторства, творчості індивідуальності. Перша з'являється як брехня, безглузде зрівнювання осіб з деструктивною спрямованістю до всього творчого і новаторського. Друга виступає в ролі істини з деструктивною суттю в своїй основі, спрямованої проти святенництва, моралізаторства, відсталості мислення і ціннісних орієнтирів «старої» консервативної культури.

Будучи основою світорозуміння, майбутнього існування і новаторства, для авангардної культури початку ХХ століття деструкція переростає в парадоксальність нового типу. Таким чином, можна сказати, що деструкція найповніше і демонстративно яскраво виражає свою парадоксальність в світлі сучасної постмодерної філософії, культури і мистецтва, є свого роду стимулятором. В цілому, деструктивна суть художнього класичного авангарду найяскравіше відображена в маніфестах, гаслах, а також статтях, які супроводжують різного роду авангардні художні акції. Наприклад, публічні виступи або каталоги до виставок значно підкріплені теоретичними, філософськими статтями.

З позицій деструкції відбувається переоцінка цінностей, змінюються також уявлення про суть понять «наука», «філософія» і «мистецтво». Деструкція проявляє себе в есхатологічних, закритих, обмежених всебічним

саморуйнування уявленнях, актуальних на початку двадцятого століття. Найяскравіше це демонструється в філософії (наприклад, розділ філософії – есхатологія). У науці цього періоду одним з найбільш характерних методів деструкції є теорія відносності. Як у філософії, так і в науці актуалізується проблема «смерті» матерії, як наслідок – відкриття розкладання атома і твердження корпускулярно-хвильової теорії. У мистецтві це застосовується як принципове прагнення до нових форм висловлювання думки, новим можливостям використання образних структур і матеріалів, у створенні цих форм. Таким чином, визначивши основні філософські категорії з позицій деструкції авангардистів, відзначимо, що деструкція була характерна як для новаторів – представників авангарду, так і для їхніх опонентів – представників традиційного консервативного суспільства. Зупинимося на деяких найбільш важливих причинах і проблемах деструктивної спрямованості їх діяльності. Причиною деструкції суті діяльності авангардистів є до певної міри, крім агресивності в утвердженні новаторства, і деяка безпорадність самовизначення себе в старій традиційній структурі суспільства, яке вже склалося. Кризь молодість і творчі амбіції уявлялося набагато реальніше і більш перспективним не вставляти себе і свою творчість в вузькі і обмежені, замкнуті рамки культури і мистецтва, а створення свого світу, свого образу художньої культурної дійсності. Деструктивна суть новаторства виглядала більш революційною, ніж традиційна культура, хоча також відчувала себе однією з багатьох форм деструкції – іронії.

Багато в чому деструкція представників традиційного консервативного суспільства обумовлена агресією новаторства і була оборонною або, по Е. Фромму «захисною функцією агресивності».

Попри всю різноманітність градацій людської деструктивності відзначимо, що в філософствуванні художниць-авангардисток деструкція виступає перш за все як протест проти кордонів та обмежень, протест проти ставлення до певної статі або нав'язування соціальних ролей чи того, що обмежує особистість. Особливістю саме українського мистецтва створеного жінками від авангарду до сучасності є гра в імітацію жіночності. В роботах, наприклад, авангардистки Г. Собачко-Шостак немає сюжету і начебто це просто декор, але можна побачити саме гру в неіснуючу історію жіночності, звертання до першоджерел, які відбуваються в примітиві. Можна виявити деструкцію всього вигадливого, неістотного та нав'язаного соціумом. На картинах художниць часто відображені декоративні квіти наче орнамент як то в роботах Г. Собачко-Шостак, або трансгендерні образи людей в українському кубізмі О. Екстер, які є наче без статі. Деструкції піддається весь набір образів жіночності, як припис того, якою має бути жінка. Слід відзначити, що, часто, боячись бути маргіналізованими чи приниженими, жінки-художниці часто чинили опір тому, щоб їхня робота асоціювалася з їхньою статтю, особливо ті, чия кар'єра почалася наприкінці XIX століття, коли доступ жінок до професійного мистецтва збільшився. І тут ми бачимо сміливість українських художниць, які піддають деструкції всілякі кліше, як

то робили Є. Прибильська, Г. Собачко-Шостак, О. Екстер та інші ще на початку ХХ століття. Наприклад ці тенденції можна прослідити з 1908 року: за участю О. Прибильської у Києві організуються виставки, зокрема, «Звено» [Горбачов 2005]. Саме на виставках формуються і відображаються основи та особливості оригінального українського авангарду, що концентрував у своїй філософії та естетиці деструктивну сутність і такі опозиції, протиріччя: свідоме і несвідоме, високе і низьке, просте і ускладнене. Київ, Полтава стають центрами «народного футуризму». Про це свідчать, наприклад, статті художниці та дизайнера О. Прибильської «Селянська творчість України», О. Екстер «Доповідь на відкритті виставки Прибильської та Собачко» [Горбачов 2005]. За ескізами адептов авангарду О. Екстер, О. Прибильської та інших майстри Полтавщини та Київщини робили вишивки та килими, тим самим відтворюючи філософію речі і піддаючи деструкції ідею так званого «високого» мистецтва і поєднуючи традиції з новаторством, динаміку зі статикою. Значно пізніше 1976 році відома американська художниця Джорджія О'Кіф відмовилася надати одну зі своїх картин на виставку «Жінки-художниці: 1550–1950». Вона сказала, що не хоче, щоб її знали як «велику жінку-художницю, а просто як велику художницю». А ще пізніше Доротея Таннінг також відкинула термін «жінка-художниця» вже у 1990 році. Якщо порівнювати ці факти, то можна відмітити сміливість художниць українського авангарду. Наприклад, розглядаючи творчість українських художниць 90-х років ХХ століття можна навести приклад творчості Лариси Звездочотової, яка піддавала деструкції кліше в культурі щодо статі і зверталась до суто «жіночих» в уяві суспільства технік, як то вишивка або різні варіанти жіноче рукоділля. І разом з тим це все ж таки була деструкція стереотипного мислення суспільства. Ім'я Лариси Звездочотової традиційно пов'язують із постмодернізмом, а саме це повернення до культури минулого, цитатність [Звездочотова 2017]. У минуле можна грати, але воно можливе лише як фейк, імітація та бутафорія і в такому сенсі класичне мистецтво зривнюється з трешем і відкриває свою деструктивну суть. Будь-яка висока культура давно виявилася масовою і стала просто іграшкою. Імітуючи так звані «жіночність», вона стає гротескною і разом з тим піддає деструкції саме кліше жіночності. Звездочотова використовує різноманітні техніки з цілєю гри з гендером. Коли йдеться про предмет мистецтва, то вона імітує предмет. Звертаючи увагу на мистецтво арт-фемінізму, можна помітити особливе звернення до переосмислення образу жінки, до кліше та стандартів і щоб показати абсурдність цього необхідно нівелювати, іронізувати або просто посміятися. Рукоділля, шерсть, в'язання – це вже традиційна тема феміністичного мистецтва, в якому жінка не має створювати нічого значимого і великого, а повинна займатися рукоділлям. Парадокс та іронія у творчості художниць українського авангарду полягає в тому, щоб створювати мистецтво традиційними способами жіночого рукоділля, одночасно беручи цю роль, руйнуючи та заперечуючи її.

Це гра в жінку та іронічне переосмислення себе у цій ролі. У відомій серії української художниці В. Ралко «Львівський щоденник» переданий емоційний і психологічний стан художниці під час глибокого стресу, стаючи яскравим свідченням особистого й колективного досвіду війни. Для В. Ралко деструкція пов'язана з темою тілесності, яка є червоною стрічкою всієї її творчості. Мистецтво для неї є не просто формою творчості, а її особистою мовою, способом аналізу, вираження думок, емоцій та переживань. Художниця у своїй мистецькій практиці відображає складність людського існування під час війни. Її роботи з «Політичної анатомії» – це багат шарові візуальні есеї, які, подібно до анатомічного розтину, прагнуть вивести на поверхню приховані істини. «Гуманістична серія, що викликає співчуття. Анатомія живе шляхом розсічення мертвого. У давні часи анатомічні студії було заборонено і художники вивчали мертві тіла таємно. Почасти заборону пояснювали неприпустимістю втручання в таємниці божественної природи людини, сховані під покровом шкіри. Не обов'язково, що мови мистецтва – це традиційні мови конвенційного мистецтва. Перше десятиліття її робіт – це дослідження, що таке бути жінкою художницею, відмовляючись від одного медіа, пробує різні ролі та різні персонажі» [Ралко 2024].

Живе людське тіло є вразливим, і ця вразливість незмінна від початку існування людини. У творчості сучасної української художниці Ірини Озаринської деструкція пов'язана з війною та переосмисленням тілесності. У своєму у зворушливому інтерв'ю вона з біллу розповідає про власний досвід деструкції життя, тілесності, які вона переосмислює через воєнні події [Озаринська 2023].

Поняття «деструкції» як революційності, агресивності можна застосувати практично для всіх напрямків авангардного філософствування і творчості, воно є одним із з'єднувальних ланок класичної авангардної культури, теоретичної діяльності і філософствування художників. Політичні події, пов'язані з Жовтневою революцією 1917 року, привели до певної затребуваності авангарду новою владою. З цього часу почався період офіційного визнання авангарду. Однією з причин цього визнання була ідентичність розуміння деструкції як політиками, які намагалися зруйнувати старі основи, так і авангардистами, які прагнули зламати традиції старої культури. Виникла якась утопічна впевненість представників авангарду, що їхнє мистецтво і теорія перемогли, і тому в подальшому деструкція виявилася непотрібною. З того часу деструктивне начало згасає. Через деякий час прагнення авангарду стали відчувати деструкції вже з боку офіційної радянської влади. Це стало початком краху ідей авангардизму.

Деструкція є характерною межею всіх переломних етапів в історії культури, науки, філософії, мистецтва. Як могутня руйнівна сила, деструкція надає можливість поділу, розкладання єдиного і цілісного. Авангард, по суті, є певним породженням і, разом з тим, наслідком деструкції. Говорячи про принципівість консервативного суспільства в його відношенні до деструкції новаторства авангардизму, як до негативного явища, слід зазначити, що це обумовлено, перш за все, двома причинами.

Перша – це страх втратити того, що існує, і нездатність створювати щось нове, друга – це страх нерозуміння хаосу. Деструкція є ідеологією і суттю нової свідомості взагалі, і авангардної художньої культури початку ХХ століття зокрема. Деструктивна свідомість – породження молодості, безоглядно, визначеної безпринципності і еkleктизму культурних процесів. Паралельне співіснування традицій і новаторства в їх протиставленні в художній культурі, філософії незмінно робить їх домінантами, які змінюють одна одну.

Будь-які теоретичні обґрунтування, що висувалися новаторами, і які претендували на абсолют в пізнанні теорії і практиці мистецтва, самі по собі були своєрідним актом творчості, яке також виникало з його заперечення. Ідея новаторства як такого і принциповість руйнування заклали фундамент філософської теоретизації, парадоксальності і утопічності мислення, характерних для сучасної поставангардної культури, філософії і мистецтва. Проктуючи поняття «деструкція» в класичному авангарді на процеси в сучасній художній культурі, доводиться констатувати, що руйнування стандартного ходу мислення, провокація обивателів, публіки і явне декларування властивої класичному авангарду агресивності в маніфестах, публічних виступах, культурно-мистецьких акціях мають яскраво виражені ознаки деструкції. Деструкція трансформується в сучасній все ще поставангардній культурі в своєрідну філософську гру, театр заперечень. Ролі цієї гри були зумовлені ще в період «панування» ідей і концепцій художнього класичного авангарду початку ХХ століття. Деструкція, як це не парадоксально, була одним із етапів утвердження авангарду і, разом з тим, демонстрацією утопічності його ідей. З іншого боку деструкція, як знищення будь-яких проблисків інакомислення, в більш пізні історичні періоди відбилася в диктатурі культури радянського простору (соцреалізм). Загальновизнано, що, як і будь-який художній напрям, класичний авангард з'явився, існував і зник. Все було б зрозуміло, якби не одне зауваження сучасного французького філософа А. Бадью, яке має значення в контексті даного дослідження: «Насправді ж оголошувати про “кінець”, завершення, радикальний тупик завжди нескромно. Проголошення “кінця великих оповідань” настільки ж нескромно, як і саме велике оповідання ... » [Badiou 1989: 12].

### Список використаної літератури

- Горбачов, Д. (2005) *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти*, Київ, Тріумф, 380 с.
- Звездочотова, Л. (2017) *Про стереотипи та «жіночу та чоловічу особу в мистецтві»*. Дата звернення: 15.04.1014. Режим доступу: <https://archive.pinchukartcentre.org/reviews/larisa-rezun-zvezdochetova-zhenskom>
- Маркаде, В. (1990) *Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа, у: Всесвіт*, Київ, № 7, сс. 169–180.
- Озаринська, І. (2023) *Інтерв'ю. Зроблю картинку, а потім ходжу*,

*третячи і плачучи*. Дата звернення: 15.11.2023. Режим доступу: <https://www.svoboda.org/a/irina-ozarinskaya-sdelayu-kartinku-a-potom-hozhu-drozha-i-placha-/32220611.html>

Ралко, В. (2024) *Интерв'ю. Жахи війни здаються чимось неможливим: мисткиня Влада Ралко про українське тіло та виставку «Політична анатомія. Версія»*. Дата звернення: 15.11.2024. Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/708104-zahi-vijni-zdautsa-cimos-nemozlivim-mistkina-vlada-ralko-pro-ukrainske-tilo-ta-vistavku-politichna-anatomia-versia/>

Badiou, A. (1989) *Manifeste pour la philosophie*, Paris, Seuil, 184 p.

Fromm, E. (1977) *Anatomie der menschlichen Destruktivität*. Дата звернення: 15.11.2023. Режим доступу: [http://www.irwish.de/PDF/Psychologie/Fromm/Fromm-Anatomie\\_der\\_menschlichen\\_Destruktivitaet.pdf](http://www.irwish.de/PDF/Psychologie/Fromm/Fromm-Anatomie_der_menschlichen_Destruktivitaet.pdf)

Marcade, V. (1991) *Samobitnost ukrajinske umjetnosti naspram stvaralastva ostalih zacetnika umjetnicke XX stoljeca*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 35–43.

*Olena Shchokina*

#### **PHILOSOPHIC AND CULTURAL GROUNDS OF DESTRUCTION IN THE TEXTS OF ARTISTS OF THE UKRAINIAN AVANT-GUARD**

*The destruction is a specific frontier line of all the milestones in the history of culture, science, philosophy, and art. As a mighty annihilating power, the destruction enables separation, decomposition of the one and the whole. The Avant-garde, in fact, is a certain sibling and, at the same time, a consequence of the destruction. The destruction is an ideology and essence of the new consciousness, in general, and the Avant-garde culture of the early XX century, in particular. The destructive consciousness is a spawn of youth, carelessness, total lack of principles, and eclecticism of cultural processes. Any theoretical grounds, that provided by innovators and pretend for the absolute method in exploring and practice of the Art, are the acts of the Art by themselves which arise from its denial. The idea of innovation as such, and the integrity of destruction created a ground for the philosophic theorizing, paradoxes, and utopian thinking in the contemporary post-Avant-guard culture, philosophy, and art. Projecting the Avant-guard destruction at processes in the contemporary art, it is worth of mentioning that destroying of the ordinary manner of thinking, provocation of philistines and public, and clear declaration of the Avant-guard aggressiveness in manifests, public speeches, and cultural events demonstrate the strongly marked signs of destruction: the avant-gardists see the destruction as a necessary step to the unlimited freedom of personality; according to the Avant-guard theory, the concept of 'Destruction' is destroying the traditional conservative ideas about the man's social roles; the fast movement towards absolute symbols, absolute ideas, and internal perfection, to the absolute itself was at a large scale caused by, and cause the destructiveness of the avant-gardists' philosophic views. The destruction appears in a contemporary, still post-Avant-guard culture as a*



*specific philosophic game, a theatre. Roles in this game were predetermined in the period of 'domination' of ideas and concepts of the classic Avant-garde art of the early XX century. Paradoxically, the Destruction became one of stages of establishing the Avant-garde, a simultaneous demonstration of utopia of its ideas, and finally its decline. The Destruction, as an extermination of any glimpses of dissent, was later reflected in the dictatorship of culture of the Soviet period.*

**Keywords:** *destruction, Man, Avant-garde art, women artists, freedom, culture, art.*

### References

- Horbachov, D. (2005) *Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty* [Ukrainian avant-garde artists as theorists and publicists], Kyiv, Triumf, 380 p.
- Zvezdochotova, L. (2017) *Pro stereotypy ta «zhinochu ta cholovichu osobu v mystetstvi»* [About stereotypes and «female and male person in art»]. Retrieved November 15, 2023 from: Rezhym dostupu: <https://archive.pinchukartcentre.org/reviews/larisa-rezun-zvezdochotova-o-zhenskom>
- Markade, V. (1990) *Ukrainske mystetstvo XX st. i Zakhidna Yevropa* [Ukrainian art of the 20th century. and Western Europe], in: *Vsesvit*, Kyiv, vyp. 7, pp. 119–180.
- Ozarynska, I. (2023) *Interviu. Zrobliu kartynku, a potom khodzhu, tremtiachy i plachuchy* [Interview. I will take a picture, and then walk, shaking and crying]. Retrieved November 15, 2023 from: <https://www.svoboda.org/a/irina-ozarinskaya-sdelayu-kartynku-a-potom-hozhu-drozha-i-placha-/32220611.html>
- Ralko, V. (2024) *Interviu. Zhakhy viiny zdaiutsia chymos nemozhlyvym: mystkynia Vlada Ralko pro ukrainske tilo ta vystavku "Politychna anatomii. Versiia"* [Interview. The horrors of war seem impossible: artist Vlada Ralko about the Ukrainian body and the exhibition "Political Anatomy. Version"]. Retrieved November 15, 2023 from: <https://suspilne.media/culture/708104-zahi-vijni-zdautsia-cimos-nemozlivim-mistkina-vlada-ralko-pro-ukrainske-tilo-ta-vistavku-politychna-anatomia-versia/>
- Badiou, A. (1989) *Manifeste pour la philosophie*, Paris, Seuil, 184 p.
- Fromm, E. (1977) *Anatomie der menschlichen Destruktivität*. Retrieved November 15, 2023 from: [http://www.irwish.de/PDF/Psychologie/Fromm/Fromm-Anatomie\\_der\\_menschlichen\\_Destruktivitaet.pdf](http://www.irwish.de/PDF/Psychologie/Fromm/Fromm-Anatomie_der_menschlichen_Destruktivitaet.pdf)
- Marcade, V. (1991) *Samobitnost ukrainske umjetnosti naspram, stvaralastva ostalih zacetnika umjetnicke XX stoljeca*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 35–43.

Стаття надійшла до редакції 15.11.2023

Стаття прийнята 30.11.2023

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307204](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307204)

УДК 8.091

*Віталія Готинян-Журавльова, Ірина Сумченко***ТОPOS ET УТОPOS:****ДО УРБАНІСТИЧНОГО ПРОЕКТУВАННЯ**

*Стаття присвячена дослідженню концепції *topos* та *utopos* в контексті урбаністичного проектування. Висвітлено їх історичний контекст, основні принципи та вплив на сучасну практику міського дизайну. Сучасне місто є не лише простором для життя та праці його мешканців, а й полем для реалізації урбаністичних проектів, котрі намагаються втілити у життя ідеї, які ще недавно здавалися утопічними. Досліджено приклади утопічних проектів та їх вплив на розвиток міських просторів, висвітлено можливості та виклики, які вони представляють для урбаністів і архітекторів.*

**Ключові слова:** *topos, утопія, ідеальне місто, урбаністика, містобудування, культура.*

В епоху глобалізації, коли світ стає все більш взаємопов'язаним і складним, важливою постає проблема визначення майбутнього архітектури, й, зокрема урбаністики. Для відповіді на це питання треба проаналізувати внутрішні принципи та ідеї, які лежать в основі створення архітектурного простору.

З давніх часів до наших днів архітектура зазнавала глибоких трансформацій. Стародавні міста можна розглядати як просторові та календарні системи, що відображають устрій світу. У процесі свого розвитку кожне архітектурне чи містобудівне творіння вибирає в себе елементи соціокультурного середовища свого часу. Часто створюваний об'єкт представляє собою не просто відображення реальності, а скоріше візію нового світу для своєї епохи. У сучасному світі урбаністичний простір стає все більш сферичним, організованим навколо людини, але також включає в себе віртуальні та трансформовані елементи. Це пов'язано зі зміщенням центрів, розмиванням кордонів та зміною сприйняття відстаней. Однак, незважаючи на всі зміни, архітектура завжди містила і буде містити незмінні смисли, втілюючи в себе знання та ідеї, які людина створювала та накопичувала протягом довгого часу [Петрушенко 2007: 77].

Перші спроби теоретичного аналізу природи міста можна знайти ще у творах Платона і Аристотеля, які в контексті розмірковувань про ідеальний устрій держави та суспільства розглядали місто як простір, нейтральний фон, на якому відбуваються політичні, економічні та інші процеси. Однак ці роботи ще не можна віднести до власне урбаністичних. Розвиток урбаністики як самостійної галузі знань був спричинений зростанням самого процесу урбанізації як невід'ємної частини індустріалізації. В епоху модерну, коли відбувалися істотні суспільні трансформації, місто перестало бути просто місцем локалізації цих соціальних змін, але стає їх найбільш репрезентативною формою.

Урбанізація як глобальний процес вимагає від архітекторів, планувальників та урбаністів глибокого розуміння того, як проектувати міста, що відповідають потребам сучасності та майбутнього. В цьому контексті концепції *toros* та *utoros* набувають особливої актуальності, оскільки вони відображають діалектику реального та ідеального, існуючого міського простору та місця – міста мрії.

Слово «*toros*» має грецьке коріння і вказує на особливість місця, його характер і специфіку. Урбаністичне проектування, яке бере до уваги *toros*, не лише забезпечує функціональність простору, але й враховує його історію, культурні особливості та відносини з природним оточенням. Концепція *topos* відкриває можливості створення міст, які відображають унікальність кожного місця та сприяють розвитку сталого та гармонійного середовища.

«*Utoros*» походить від грецького «*οὐτοπος*», є неологізмом, яке перекладається, як «ніде» або «не-місце», тобто «місце, якого немає» і вперше було використано Томасом Мором у його творі «Утопія» як назва ідеального острова. Можна погодитися з виокремленням трьох найбільш усталених значень цього терміну. «По-перше, це позначення певного культурно-історичного феномена – фіксованих у різний спосіб уявлень про досконале, належне, довершене суспільство. По-друге, утопією називають ті плани та проекти, які не можуть бути втіленими в дійсність. По-третє, терміном “утопія” позначають також будь-які ідеї, думки або уявлення, які занадто далеко відриваються від дійсності або не узгоджуються із реальним станом справ» [Петрушенко 2015: 107].

У контексті урбаністичного проектування *utoros* відображає прагнення до створення ідеальних міських середовищ, які перевершують існуючі обмеження. Урбаністична утопія включає в себе проектування ідеальних міст з урахуванням соціальної справедливості, екологічної стійкості та оптимального просторового розподілу. У свою чергу *utoros* може включати у себе ідеї про ідеальне розташування будівель, ефективне використання простору, зелені насадження та інші аспекти, які покращують якість життя. Утопос у містобудуванні може слугувати критичним інструментом, що дозволяє переосмислити існуючі практики та ідеали, що лежать в основі проектування міських просторів.

Протягом історії було запропоновано численні утопічні проекти, які прагнули переосмислити організацію міського простору.

У ході розвитку містобудування з VII по I тис. до н. е. (тут можна згадати такі поселення як Чатал-Гьюк, Мемфіс, Ур, Мохенджо-Даро тощо) викристалізувалися дві ключові схеми планування – радіально-кільцева та регулярна. Ці структури, що відбивають космологічні символи кола (яке представляє небо) і квадрата (який представляє Землю), знайшли своє релігійне глумачення у традиціях племен і народів [Міхню 2020: 36–40].

Історія міського планування тісно пов'язана із самим поняттям міста. Наприклад, у Стародавньому Єгипті місто та фортеця були зображені різними ієрогліфами, що вказує на глибоке розуміння міста як специфічної форми концентрації людей на обмеженій території. Численні стародавні

тексти свідчать про ретельний процес планування та реконструкції міст. Месопотамські глиняні таблички детально описували міське законодавство з огляду на всі аспекти міського життя. Основні функціональні риси міст є універсальними, і тому планування міст у різних культурах зазвичай відбувалося приблизно за одними і тими самими принципами та методами [Медде 2020: 608].

Ймовірно, потреба у швидкому заселенні людей на нових територіях та зручність у розрахунках податків на землю сприяли створенню універсального інструменту у міському плануванні – регулярної прямокутної сітки вулиць. Цей метод, який приписується грецькому математику та торговцю Гіпподаму, насправді має більш ніж п'ятитисячолітню історію. За методом Гіпподама планування міст було засноване на принципах раціональності, системності та гармонії: місто розглядалося як простір з правильною, чітко організованою сіткою вулиць, з поділом на різні функціональні зони, включаючи житлові райони, громадські простори та ремісничі зони. Концепція Гіпподама вплинула на розвиток містобудування в античності й пізніше була використана в плануванні багатьох європейських міст в епоху Відродження.

Філософ Платон віддавав перевагу міському плануванню за концентричним (зокрема, радіальним та центральносиметричним) принципом та жорстко структурованим суспільним устроєм. Він є автором опису ідеального міста-держави Атлантиди. Платон змальовував Атлантиду як історичний зразок ідеальної держави-міста, в тому числі з точки зору архітектурного рішення. Так, у своєму творі «Закони» філософ згадує про функціональний поділ зон і висловлює побажання, щоб будівлі в місті були розташовані таким чином, щоб створити враження, що «все місто є одним величезним будинком, яке утворює єдину структуру» [Себайн, Торсон 1997: 96].

Давньогрецький мислитель Аристотель вважав, що для зручного проживання населення в полісі найбільше підходить гібридна схема планування міської місцевості, котра об'єднує радіально-кільцеву та регулярну структури, а також поділ міського простору на три зони: релігійну, громадську та приватну.

Таким чином, ідеальне місто епохи античності повинно було побудоване за чітким і регулярним планом, з функціональним і пропорційним зонуванням та симетричною композицією. У такому місті передбачалися оборонні стіни по його периметру.

У середньовічних містах відбувся відхід від суворої геометрії планувальної сітки, що було зумовлено як втратою інтересу до ідеальних форм, так і необхідністю забезпечення кращого захисту. Ця зміна не означала припинення міського планування загалом; швидше, відбулося зміщення фокусу зі створення ідеальної зовнішньої форми на забезпечення ефективного функціонування міського простору. Крім того, «єдність віри... було обов'язковою умовою середньовічного міста» [Шевцов (2019): 52]. Водночас впровадження християнства призвело до появи нової концепції

ідеального міста. Цим ідеалом став Небесний Єрусалим, втілення досконалості міста у середньовічному уявленні. Його опис можна знайти в Біблії, а саме в Одкровенні Іоанна Богослова.

Небесний Єрусалим спроектований у формі квадрата, при цьому його висота збігається із довжиною та шириною. «Стіни міста розміщені з урахуванням чотирьох сторін світу. Висота стін досягає приблизно 70 метрів, а в архітектурі міста активно використовуються дорожочинні каміння. Містом пролягає вулиця, вимощена чистим золотом. Від престолу Божого походить річка, прозора як кристал, уздовж якої, з обох боків, росте дерево життя, яке щомісяця дарує плоди» [Возняк 1998: 270].

У період XV–XVI ст. було розроблено безліч проектів «ідеальних міст». Творці цих проектів приділяли увагу екологічним, естетичним та оборонним якимостям міського середовища. У період Відродження зароджується концепція ідеального міста, заснованого не так на божественному зразку, як на можливості створити унікальний архітектурний простір. Створення міста спирається на функціональне та світське зонування, з поділом на площі, вулиці, згруповані навколо житлових та громадських будівель [Morrison 2015: 128].

Художники епохи Відродження почали у своїх роботах зображати міста майбутнього, надихаючись прагненням воскресити античні містобудівні традиції та архітектурні форми. У цьому контексті вони переосмислили ідеї римського архітектора Вітрувія, чії роботи здобули нове прочитання. Леон Батиста Альберті випустив трактат, де, спираючись на Вітрувія та інших античних авторів, запропонував норми ідеальних пропорцій вулиць і площ.

Після нього А. Аверліно, відомий як Філарете, представив свій трактат з описом утопічного міста Сфорцинда, деталізувавши різні аспекти міського середовища, включаючи вулиці, канали, житлові приміщення, площі, ринки тощо. У цій концепції ідеального міста Сфорцинди її зовнішні межі задавалися правильною геометричною формою, як, наприклад, восьмикутник, утворений накладенням двох квадратів. Таке місто, що знаходиться під управлінням ідеального і освіченого правителя, передбачало внутрішній простір, організований за радіальною схемою, з дорогами, що розходяться від центру до міських воріт. «Розміри та форма ідеального міста вважалися заздалегідь визначеними і не підлягали зміні» [Odyjas 2014: 8].

Незважаючи на кілька спроб практичної реалізації ідеї Філарете, наприклад, у місті Пальманова у 1593 р. (які не увінчалися успіхом здебільшого через економічні причини), сама концепція проектного підходу до створення ідеального міста залишилася привабливою та зберігала своє значення.

Т. Мор, видатний теоретик Ренесансу, заслужив визнання за свій внесок у концепцію ідеального міста Амауротум, яке він описав у своєму творі «Утопія». Він, захищаючи принципи соціальної та матеріальної справедливості, пропонує ідею уніфікації, за якою житло є лише тимчасовим

притулком, а не є виразом індивідуальності, «регулярну геометрію плану наповнюють однакові будинки та однаково одягнені люди, чиє життя прив'язане до певного місця, занять та тимчасового розпорядку» [Мор 1998: 83]. Таким чином, Мор вперше торкнувся теми уніфікованого міського плану, включаючи однакові вулиці та будинки, тим самим пропагуючи ідею рівності.

Важливо відзначити, що до XIX століття концепції ідеальних та зразкових міст значною мірою ґрунтувалися на соціальних та політичних ідеях. Ці міста були відображенням нової соціальної організації, запропонованої їх творцями як найкращий варіант для суспільства.

XIX століття в історії містобудування ознаменувалося появою критичного ставлення до великих міст, які сприймалися сучасниками як забруднені, переповнені анклав житлових споруд та промислових об'єктів, де була відсутня зелень, але присутній постійний шум і гуркіт. Це сприйняття підштовхнуло до аналізу існуючих помилок у проєктуванні та розробки нових програм міських перетворень. У цей період з'являються нові утопічні бачення, але з ними приходять і нова тенденція, відмінна від попередніх епох. Якщо раніше місто часто виступало прикладом для демонстрації устрою ідеальної утопічної моделі, то в утопіях XIX ст. місто стає не тільки полем для застосування утопічних ідей, але й ключовим джерелом проблем, вирішення яких і мають на меті автори утопій.

Концепція лінійного міста була розроблена іспанським архітектором та містобудівником Артуро Сорія-і-Мата наприкінці XIX ст. Його ідея полягала в створенні міст, організованих вздовж великих транспортних артерій. Лінійне місто дозволяло зменшити перенаселеність, забруднення та транспортний колапс у центрах великих міст, а також забезпечувало більше відкритого простору та доступу до природи.

Перший проєкт, який частково реалізував ідеї Сорія-і-Мата, був розроблений у Мадриді – це була вулиця Сьюдад Лінеаль. Проте, через фінансові та технічні обмеження, цей проєкт був втілений лише частково. Втім, деякі елементи концепції лінійного міста були використані у різних проєктах міського планування по всьому світу, в тому числі у створенні нових міських районів та реконструкції існуючих територій.

На початку XX століття П. Геддес, професор біології із Шотландії, у роботі «Еволюція міста» представив концепцію «міста-регіону» або «конурбації», звертаючи увагу на процес формування таких агломерацій у промислово розвинених країнах та критикуючи застарілі уявлення про міське планування.

Е. Говард, автор впливової книги «Міста-сади завтрашнього дня» (1902 р.) запропонував концепцію міста-саду, згідно з якою новий міський простір повинен бути гібридом міста та сільського поселення, позбавленого недоліків обох. У центрі його планувальної схеми знаходився регулярний парк із громадськими будинками, оточений лісопарком. Житлові квартали з односімейними будинками розміщувалися навколо центру, розділені смугами для розміщення майстерень та шкіл, з озелениними авеню та

бульварами, що ведуть до центру. До 1903 р. Говард почав будувати Лечворт – перший місто-сад. Проте до 1938 р. населення міста досягло лише половини від запланованих Говардом 30 тис. жителів [Турчин 2021: 112].

У той же час французький архітектор Т. Гарнье розробив свій проект ідеального індустріального міста, проект якого передбачав масове будівництво для нужденних, створення малогабаритних стандартних будинків для кількох сімей. Місто, яке мало налічувати 35 тис. жителів, було тісно пов'язане з індустріальним комплексом, що включав шахти, доменні печі, ковальні та прокатні цехи, заводи, виробництво сільськогосподарських машин та численні допоміжні об'єкти. Цей проект став першим, де були застосовані принципи функціонального зонування міської території.

Своє бачення ідеального міста Гарнье реалізував у конкретній пропозиції, яка полягала у зведенні міста на плато в південно-східній частині Франції. Хоча ідеї індустріального міста не були втілені в життя в їхньому первісному вигляді, вони заклали соціально-політичну основу для формування специфічного «соціалістичного» міського простору, яке найбільш повно реалізувалося в соціалістичних країнах у другій половині ХХ століття [Wiebenson 1960: 22–23].

У 1922 р. Ле Корбюзьє опублікував роботу «Сучасне місто», а в 1925 році представив на Всесвітній виставці декоративних мистецтв макет свого «Плану Вуазен». У цьому плані у Парижі передбачалося розміщення 18 однотипних будівель заввишки 240 метрів. Житлові райони були відокремлені від зон з фабриками та складами. Житлова зона мала центральну вісь із шестиповерхових будинків із квартирами. Проект доповнювали швидкісні автодороги та безліч спортивних майданчиків.

Більшість ідей Ле Корбюзьє знайшла своє втілення у конкретних архітектурних проектах. Філософія модернізму, сформована Ле Корбюзьє та його однодумцями, закріпила цінність прогресу та покращення людських умов через застосування новітніх технологій. Модерністська реорганізація міського простору також включала підвищене значення автомобіля, що призвело до ідей «смерті вулиць» і скорочення пішохідних зон на користь автомобільних доріг. Проте, багато ідей перебували простору цього архітектора виявилися непрактичними. У містах, спроектованих за принципами Ле Корбюзьє, широкі дороги та бульвари зруйнували спільне життя, привівши до атомізації суспільства та посиленого почуття відчуження серед мешканців.

Утопічний проект під назвою «місто широких горизонтів» був розроблений американським архітектором Ф. Л. Райтом у 1930-х рр. Концепція передбачала радикально новий підхід до міського планування та розселення, відхід від традиційних міст з їхньою високою щільністю населення. Замість цього, Райт запропонував рівномірно розподілити населення та ресурси по всій території, надаючи кожній родині достатньо землі для ведення господарства на своїй ділянці. При цьому велика роль відводилась особистому автотранспорту. Цей проект не був реалізований на практиці в його первісному вигляді, але його ідеї вплинули на розвиток

концепцій субурбанізації та інших форм планування, котрі прагнуть до створення більш здорового та збалансованого житлового середовища.

Сучасні «міські утопічні проекти» характеризуються проєктивністю, запереченням минулого досвіду та соціальною творчістю, де проєктоване місто стає моделлю майбутнього суспільства.

Одним із перших таких проєктів можна вважати концепцію «метаболізму» у міському плануванні, запропоновану японським архітектором К. Танге, який у 1960 р. представив амбітний проєкт реконструкції Токіо, де ключовим елементом стала структура, що нагадує дерево: «ствол» – це центральна транспортна магістраль, «гілки» – розгалуження магістралі, «листя» – масивні комплекси. Проєкт свого міста Танге назвав просторовим. Незважаючи на те, що в момент появи проєкт «Токіо-60» сприймався як утопія, до кінця ХХ століття ідеї метаболізму почали поступово втілюватися в життя, зокрема, під час будівництва штучних островів у Токійській затоці [Чепелик 2009: 128].

З процесом глобалізації пов'язано виникнення поняття «глобальне місто», яке уособлює як дійсність, так і як утопічні ідеї. Відповідно до концепції сучасного дослідника С. Сассена, глобальні міста виступають у ролі центрів управління світовою економікою та фінансами, місцем виробництва інноваційних продуктів, центром торгівлі та надання різноманітних (передусім, корпоративних, юридичних та рекламних) послуг. Тобто глобальне місто виступає своєрідним хабом і водночас локомотивом всіх світових потоків [Sassen 1991: 35–48].

Виникнення глобальних міст, на думку деяких дослідників, може призвести до появи екуменополісу. Це утопічна концепція глобального міста, яка була запропонована грецьким містобудівником К. Доксіадісом у 1960-х рр. та яка описує потенційне об'єднання всіх міст та населених пунктів Землі в одне величезне мегаполісне утворення. Виникнення екуменополісу глумачилося як відповідь на швидке зростання населення та урбанізацію, вважаючи, що таке об'єднання могло б забезпечити більш ефективне управління ресурсами, транспортними системами та житловими просторами. Однак, ідея екуменополісу також викликала численні побоювання та критику. Основні занепокоєння включають потенційну втрату культурної ідентичності, проблеми з управлінням та контролем такої величезної структури, а також можливість зростання соціальної нерівності [Contandriopoulos 2013: 4].

П. М. Ромер, американський економіст і лауреат Нобелівської премії з економіки (2018 р.), прославився своїми роботами в галузі ендегенної теорії зростання, в якій він досліджує, як ідеї, технології та інновації впливають на економічний розвиток. Однією з його ініціатив, що виходить за рамки чистої економіки та торкається урбаністики та соціального планування, стала концепція «міст хартій», яка базується на ідеї створення з нуля нових міст на території країн, що розвиваються, з власними наборами законів і правил, орієнтованих на забезпечення економічного зростання, інновацій та прозорого управління. Ці міста мають на меті створення умов, що



сприятимуть бізнесу, інвестиціям і технологічному розвитку, пропонуючи альтернативу застарілим регуляторним та економічним системам у розвинених країнах [Міхно, 2020: 221].

Серед сучасних архітекторів-утопістів досить відомим є В. Каллібот – бельгійський урбаніст, який прославився своїми футуристичними та екологічно сталими проектами. Архітектурні проекти Каллібота охоплюють широкий спектр ідей, від вертикальних лісів до термоактивних оболонок будівель та самодостатніх енергетичних спільнот. Його підхід до архітектури спрямований на вирішення сучасних екологічних викликів, таких як зміна клімату, втрата біорізноманіття та необхідність сталого розвитку урбанізованих територій. Зокрема, він розробив утопічний проект плаваючого міста, призначеного для забезпечення житла кліматичним біженцям, які вимушені залишити свої домівки через підняття рівня моря.

Таким чином, в історії містобудування жодний утопічний проект, навіть отримавши практичне втілення (повне або часткове), не досяг тих завдань, які мали на меті його автори. Однак проекти утопічних міст виступають рушійною силою по залученню інновацій, технічних досягнень, по вирішенню глобальних (зокрема, екологічних проблем) та питань соціальної справедливості.

Отже, урбаністичне проектування є складним процесом, який вимагає уваги до різноманітних факторів, що визначають характер і розвиток міського середовища. Взаємодія між поняттями *topos* та *utopos* в урбаністичному проектуванні відображає баланс між існуючими умовами та ідеальними концепціями. Ця взаємодія дозволяє урбаністичним проектувальникам розробляти інноваційні та сталі рішення, спрямовані на створення міст, які відповідають потребам і очікуванням сучасного суспільства.

### Список використаної літератури

- Возняк, Т. (1998) *Локус мітології Єрусалиму*, в: *Тексти та переклади*. Харків, Фоліо, сс. 268–281.
- Медде, С. (2020). *Місто між утопією і реальністю*, в: *Історія європейської цивілізації. Середньовіччя. Експедиції. Торгівля. Утопії*. Харків, Фоліо, сс. 602–606.
- Міхно, Н. К. (2020) *Місто як культурний текст: особливості семантики та синтагматики міського простору*. Дніпро, Видавничо-поліграфічний дім «Формат А+», 423 с.
- Мор, Т. (1998) *Утопія*, у: *Мор, Т., Кампанелла, Т. Утопія. Місто Сонця*. Київ: Дніпро, сс. 16–114.
- Петрушенко, О. П. (2007) *Місто та його образ як фактори формування утопії*, у: *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*, № 578: Філософські науки, Львів, сс. 74–78.
- Петрушенко, О. П. (2015) *Утопія й утопічна свідомість: філософсько-культурологічний контекст аналізу*, у: *Актуальні проблеми філософії та соціології*. Вип. 4, Одеса, сс. 106–109.

- Себайн, Д. Г., Торсон, Т. (1997) *Історія політичної думки / пер. з англ.* Київ, Основи, 838 с.
- Турчин, Б. Р. (2021) *Засади та етапи розвитку концепції міста-саду: архітектурний аспект*, у: *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. Сер. Архітектура, Львів, сс.108–117.
- Чепелик, О. (2009) *Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія*. К., Хімджест, 272 с.
- Шевцов, С. (2019) *Виникнення середньовічних міст як феномен права*, у: *Дізна/Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 2(32). Одеса, сс. 42–70.
- Contandriopoulos, C. (2013) *Architecture and Utopia in the 21st-Century*, in: *Journal of Architectural Education*, 67(1), Brussels, pp. 3–6.
- Morrison, T. (2015) *Unbuilt Utopian Cities 1460 to 1900: Reconstructing their Architecture and Political Philosophy*. London, Routledge, 262 p.
- Odyjas, E. (2014) *Utopian projects: yesterday and today*, in: *Architecture Civil Engineering Environment*. Vol. 7. №. 4, Silesia, pp. 5–10.
- Sassen, S. (1991) *Global city: New-York, London, Tokyossen*. Princeton, N. J., Princeton university, 397 p.
- Wiebenson, D. (1960) *Utopian Aspects of Tony Garnier's Cité Industrielle*, in *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 19, №. 1, Oakland, pp. 16–24.

**Vitalia Gotnyan-Zhuravlyova, Irina Sumchenko**

### **TOPOS ET UTOPOS: TO URBAN PLANNING**

*The article is devoted to the studying of the concepts of topos and utopos in the context of urban planning. Their historical context, main principles and influence on the modern practice of urban design are highlighted. The modern city is not only a space for the life and work of its inhabitants, but also a field for the implementation of urban projects that try to implement ideas that until recently seemed utopian. Examples of utopian projects and their impact on the development of urban spaces are studied, the opportunities and challenges they represent for urban planners and architects are highlighted.*

*Urban design is often at the intersection of topos and utopos. On the one hand, designers must take into account the real limitations of the existing place - its geography, infrastructure, socio-economic context. On the other hand, they seek to integrate idealistic visions of the future that can improve the quality of life and the sustainability of the urban environment.*

*With the development of the city in history, its symbolic meaning changes: from a historical connection with nature and spirituality to a transformation into a spatial-architectural image that reflects the ideals of technological civilization and human needs in the rational organization of social life.*

*The integration of utopian ideas into real urban design faces a number of challenges, in particular, the need to ensure economic benefits, take into account environmental constraints and achieve social justice. However, it also offers*

*significant opportunities to create more flexible, adaptive and sustainable urban spaces that can better respond to future challenges.*

**Keywords:** *topos, utopia, ideal city, urbanism, urban planning, culture.*

### References

- Voznyak, T. (1998) *Lokus mitolohemy Yerusalymu* [Locus mythologema of Jerusalem], in: *Teksty ta pereklady*. Kharkiv, Folio, pp. 268–281.
- Medde, S. (2020). *Misto mizh utopiyeyu i realnistyu* [The city between utopia and reality], in: *Istoriya yevropeyskoyi tsyvilizatsiyi. Serednovichchya. Ekspedytsiyi. Torhivlya. Utopiyi*. Kharkiv, Folio, pp. 602–606.
- Mikhno, N. K. (2020) *Misto yak kultumyy tekst: osoblyvosti semantyky ta syntahmatyky miskoho prostoru* [The city as a cultural text: peculiarities of the semantics and syntagmatics of urban space]. Dnipro, Vydavnycho–polihrafichnyy dim «Format A+», 423 p.
- Mor, T. (1998) *Utopiya* [Utopia], in: *Mor, T., Kampanella, T. Utopiya. Misto Sontsya*. K., Dnipro, pp. 16–114.
- Petrushenko, O. P. (2007) *Misto ta yoho obraz yak faktory formuvannya utopiyi* [The city and its image as factors in the formation of utopia], in: *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politehnika»*, № 578: Filosofska nauky, Lviv, pp. 74–78.
- Petrushenko, O. P. (2015) *Utopiya y utopichna svidomist: filosofsko-kul'turolohichnyy kontekst analizu* [Utopia and utopian consciousness: the philosophical and cultural context of analysis], in: *Aktualni problemy filosofiyi ta sotsiolohiyi*. Vyp. 4, Odesa, pp. 106–109.
- Sebayn, D. H., Torson, T. (1997) *Istoriya politychnoyi dumky* [History of political opinion] / Per. z anhl. K., Osnovy, 838 p.
- Turchyn, B. R. (2021) *Zasady ta etapy rozvytku kontseptsiyi mista-sadu: arkhitekturnyy aspekt* [Basics and stages of development of the garden city concept: architectural aspect], in: *Visnyk natsionalnoho universytetu «Lvivska politehnika»*. Ser. *Arkhitektura*, Lviv, pp.108–117.
- Chepelyk, O. (2009) *Vzayemodiya arkhitekturnykh prostoriv, suchasnoho mystetstva ta novitnikh tekhnolohiy, abo Multymediyna utopiya* [Interaction of architectural spaces, modern art and the latest technologies, or Multimedia utopia]. K., Khimdzhest, 272 p.
- Shevtsov, S. (2019) *Vynyknennya serednovichnykh mist yak fenomen prava* [The emergence of medieval cities as a legal phenomenon], in: *Dóxa/Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z filosofiyi ta filolohiyi*, vyp. 2(32). Odesa, pp. 42–70.
- Contandriopoulos, C. (2013) *Architecture and Utopia in the 21st-Century*, in: *Journal of Architectural Education*, 67(1), Brussels, pp. 3–6.
- Morrison, T. (2015) *Unbuilt Utopian Cities 1460 to 1900: Reconstructing their Architecture and Political Philosophy*. London, Routledge, 262 p.
- Odyjas, E. (2014) *Utopian projects: yesterday and today*, in: *Architecture Civil Engineering Environment*. Vol. 7. №. 4, Silesia, pp. 5–10.

- Sassen, S. (1991) *Global city: New-York, London, Tokyo*. Princeton, N. J., Princeton university, 397 p.
- Wiebenson, D. (1960) *Utopian Aspects of Tony Garnier's Cité Industrielle*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 19, №. 1, Oakland, pp. 16–24.

*Стаття надійшла до редакції 1.08.2023*

*Стаття прийнята 1.09.2023*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307392](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307392)

УДК 38:2

Катерина Міхейцева-Цінгрош

## КОНЦЕПТ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ У НОРМАТИВНО-ПРАВОВОМУ ПОЛІ УКРАЇНИ (ФІЛОСОФСЬКІ ВИМІРИ)

*Стаття аналізує концепт культурної політики в нормативно-правовому полі України, визначаючи важливість формування та розвитку правових засад у сфері культури. Досліджується хронологічний розвиток законодавства в цій галузі, виділяючи три ключові етапи. Робота також підтверджує гіпотезу щодо періодизації трансформації нормативно-правового корпусу, який формує засади культурної політики в Україні. Для кращого виявлення асинхронності пропонується використовувати хронологічно-дискурсивну модель синхронізації, що враховує запізнення нормативно-правових процесів порівняно з актуальними подіями та тенденціями реальності, яку висвітлює культурна політика.*

**Ключові слова:** культурна політика, культура, національна культура, суспільство, правова система, влада, суб'єктність, практика, принцип, цінності, система цінностей.

Формування та розвиток нормативно-правових засад у сфері культури, мабуть, є одним з найбільш важких завдань для держави. Це пов'язане з тим, що царина культури, як і дефініція самого поняття, є динамічною, швидкозмінною та безпосередньо пов'язаною з категоріями, що належать до духовних, творчих та аксіологічних якостей людського буття. Ті процеси та зокрема практики, які відносять до культури і культурної політики, нелегко формалізувати та окреслити зокрема їх нормативно-правові можливості та контекстуальний зв'язок з іншими сферами соціокультурного буття.

Одна з проблем, яка виникає на перетині цих сфер, полягає в тому, що масивна і статична структура державного апарату, зокрема її законодавче середовище та специфіка мовлення, відзначається своєю важкістю та монолітністю. Нормативно-правова система ілюструє наявність певних процесів всередині громадянського суспільства, наявних дискурсів та практик, проте відображає їх зі значною затримкою, після того, як суспільство вже виявило критичну потребу в змінах.

Ми вважаємо, що однією з основних проблем у стагнації розвитку культурної політики України є повільна, асинхронна реакція законодавства на суспільний запит. Мета цієї статті: здійснити філософську експлікацію концепту культурної політики у нормативно-правовому полі сучасної України.

Актуальність дослідження полягає у недостатній представленості наукових праць, що досліджують саме філософський аспект формування культурної самосвідомості, самопрезентації та самовираження в українському законодавстві. Це має наслідки для планування державних політик у культурній сфері та відображає невідповідність між суспільними очікуваннями та дійсною системою цінностей.

Аналіз нормативно-правового поля сприятиме виявленню процесу формування дискурсу та мови суб'єктності в культурній політиці України.

Серед філософів, які досліджували різні підходи до розуміння взаємозв'язку законів, права та культурної політики держави, відображаючи різноманітність мислення та підходів у різні історичні періоди та культурні контексти доречно навести такі видатні імена як Ханна Арендт, Джон Локк, Шарль Монтеск'є, Джон Ролз, Мішель Фуко, Юрген Хабермас, Карл Шмітт.

Серед науковців, які б зверталися до вивчення проблематики опису загального сучасного стану взаємовідносин правової системи та сфери культури, інтенсивності та якості впливу конституційно-правового аспекту на культурну динаміку можна зазначити Юрдагюля Аданалі, Вернона ван Дайка, Бхикху Пареха. Їх оптика досліджень зосереджена здебільшого на питаннях збереження культурної ідентичності у мультикультурних державах, протидії проявам дискримінації за культурними ознаками та розгляданню конкретних кейсів за тематикою досліджень.

Вивченням проблематики тлумачення у нормативно-правових відносинах займаються вітчизняні фахівці, які працюють в різних галузях гуманітаристиці. Але зазначимо, що актуальному стану розробки серед гуманітарних дисциплін вкрай не вистачає саме філософського виміру проблематики взаємовідносин культурної політики, держави та соціуму. Філософську опору нам задають загальнотеоретичні дослідження сучасних українських науковців на рівні функціонування і взаємодії різних сфер соціальної організації, соціальних інститутів, соціального буття: права культура, нормотворча діяльність, публічна сфера. У цьому контексті значущими виглядають актуальні розробки таких науковців як Сергій Шевцов, який працює з принципами правової системи та її ключовими онтологічними аспектами: пошуки суб'єктності та дослідження дотичних практик [Шевцов 2021: 126–132], [Шевцов 2023: 45–53]. Ціннісне вимірювання та дослідження розвитку системи цінностей, як наслідку актуальних процесів взаємодії влади, суспільства та культури, успішно реалізують у своїх роботах Віталія Готинян-Журавльова [Готинян-Журавльова 2022: 27–33], [Готинян-Журавльова 2022: 76–84], Олена Лісеєнко [Лісеєнко 2021: 41–46], [Лісеєнко 2022: 53–59], [Лісеєнко 2023: 61–65] та інші.

Здійснення філософської експлікації концепту культурної політики у нормативно-правовому полі сучасної України дозволить визначити причинно-наслідкові зв'язки, які вплинули на формування усвідомлення про культуру у законодавчому полі України. Саме такий підхід дозволить розглянути та чітко зафіксувати зміни в хронологічній послідовності та означити сьогоdnішній актуальний стан саморепрезентації культурної політики в Україні. Для того щоб сконцентруватися на філософському сенсі зазначеної проблематики, у цьому дослідженні ми будемо розуміти культурну політику, як інституалізовану форму культурного самовираження.

Для реалізації поставленої мети нами був залучений до розгляду наступний корпус документів, кожний з яких зробив свій внесок в розвиток культурної політики України: Основи законодавства України про культуру (Документ 2117-ХІІ, прийняття від 14.02.1992); Закон України «Про культуру» (Документ 2778-VІ, прийняття від 14.12.2010), Закон «Про благодійну діяльність та благодійні організації» (Документ 5073-VІ, прийняття від 05.07.2012), Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» (Документ 1068-XIV, прийняття від 21.09.1999), Закон України «Про Українській культурний фонд» (Документ 1976-VІІІ, прийняття від 23.03.2017) та ряд міжнародних конвенцій, підписантом яких є Україна.

Серед існуючих методів аналізу такого роду документів в нашому контексті найбільш релевантним ми вважаємо застосування історико-генетичного, текстологічного та герменевтичного методів, якими ми будемо послуговуватися.

Для того щоб наглядно проілюструвати кількісні та якісні зміни у вітчизняному нормативно-правовому полі дотичному до концепту культурної політики вважаємо доречним зосередити свій фокус уваги на історичних рамках 1992–2022 рр. та запропонувати умовну хронологічну періодизацію у три етапи: **1 етап** (1992–2010 рр); **2 етап** (2010–2014 рр.); **3 етап** (2014–2022 рр.).

**Перший етап** розпочинається 14 лютого 1992 році. У цей день Наказом першого президента Л. Кравчука незалежна Україна сформувала своє початкове державне бачення національної культури через «Основи законодавства України про культуру». Цей фундаментальний документ мистив 7 розділів та 33 статті, які згодом стали основою багатьох інших законодавчих актів. Зміст документу відображав загальні гуманістичні ідеї та соціальну орієнтованість, зосереджуючись на правах громадян та діяльності культурних суб'єктів. Слід зазначити, що в Основах законодавства 1992 року фактично відсутні чіткі дефініції понять. Наприклад, одним з головних та фундаментальних засад, які окреслюють документ є принципи культурної політики. Але жодного тлумачення самого поняття «культурна політика» у Законі не надається.

Зокрема, поза тлумаченням залишились на той час введення до законодавчого поля культурної сфери такі поняття: культура, культурне середовище, культурно-мистецькі процеси, естетичне виховання, художня творчість, творча діяльність тощо. У випадках наявного визначення, наприклад «працівник культури» спостерігається зведення до функції та повна відсутність права на суб'єктність самого актора. «Працівник культури – є особа, яка здобула спеціальну освіту в державному чи приватному навчальному закладі або у спеціаліста (викладача), який має ліцензію на проведення педагогічної діяльності, чи особа, яка працює в закладах, підприємствах, організаціях і установах культури, засобах масової інформації, видавництвах, товариствах, фондах та інших культурно-освітніх громадських об'єднаннях і пройшла відповідну атестацію».

Також у документі була надана спроба визначення терміну «культурні цінності». «До культурних цінностей належать об'єкти матеріальної і духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення. Унікальні цінності матеріальної та духовної культури, а також культурні цінності, що мають виняткове історичне значення для формування національної самосвідомості українського народу, визнаються об'єктами національного культурного надбання і заносяться до Державного реєстру національного культурного надбання». До речі, Закон, що регулював би відносини, пов'язані з вивезенням, ввезенням та поверненням культурних цінностей, і спрямований на охорону національної культурної спадщини та розвиток співробітництва у сфері культури був прийнятий лише у 1999 році [Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей: 1999].

У якості прикладу розладу у синхронізації наявних культурних практик та їх означення законом можна навести виникнення та ширення зацікавленості в українській спільноті до мистецтва нових медіа, зокрема до відеоарту. Це стосується, наприклад, твору Олександра Ройтбурда «Психоделічне вторгнення броненосця “Потьомкін” у тавтологічний галюциноз Сергія Ейзенштейна» 1998 р, яке було вперше продемонстровано у якості відеоінсталяції в рамках звітної виставки одеського Центру Сороса «Академія холоду». Невдовзі, це відео увійшло до колекції МОМА (Нью-Йорк, США), а потім брало участь в основному проєкті Венеціанського бієнале 2001 року «Плато людства» [Ложкіна 2019: 355–356]. Іронія цього прикладу складається з того, що твір Олександра Ройтбурда не був частиною українського павільйону цієї видатної арт-події (до речі, це була перша офіційна участь України), а був окремо відібраний куратором Гаральдом Зеєманом до «загального павільйону». «Закон України Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей», діючий на той час, і на який посилається чинний варіант Основ законодавства про культуру, не мав жодного згадування про мистецтва нових медіа, зокрема про відео-арт.

Повна відсутність у той час нормативно-правового розуміння таких понять, як медіаарт та, як слідство, відсутність правової компетенції музефікування, захисту та промотування таких напрямків мистецтва, ілюструє архаїзовану вибірковість до процесів понятійного означення культурного самовираження.

Надзвичайно значущими та амбітними виглядають деякі пункти, що стосуються фінансування культурної галузі [Основи законодавства України про культуру 1992: Розділ 4, Стаття 23–25]. Найбільш значущою спробою є гарантування державою необхідні асигнування на розвиток культури в розмірі не менше 8% (!) від національного доходу України. Згідно з документом, валютні надходження не мали підлягати оподаткуванню, а кошти, які вже опинилися «всередині культури», не могли вилучатися. Але практичне виконання цього амбітного плану за термін чинності документу не здійснилось жодного разу. Видатки на культуру в держбюджетах 1991–2004 рр. не перевищували 0,33% ВВП, склавши до 1% від видатків



консолідованого бюджету. У 2005–2013 рр. видатки на культуру не перевищували 0,6% ВВП, склавши до 1,7% від загальної суми видатків зведеного бюджету України [Дубок 2015: 64]. Правових рішень щодо спрощеного оподаткування також не сталося. Отже, імплементація у практичну площину фактично не відбулася.

В Основах законодавства про культуру 1992 року спостерігається майже повна відсутність згадування про ринок, умовну можливість комодифікації культурних, зокрема мистецьких проявів), її регуляцію, контроль тощо. Хоча, після розпаду СРСР Україна перейшла до ринкової економіки, а суспільний запит вже був досить відчутним.

Важливим критерієм цього періоду стало підписання Україною Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини (17.10.2003), Конвенції про охорону та заохочення розмаїття форм культурного самовираження (20.10.2005), Рамкової Конвенції Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства (31.10.2007).

Отже, основними здобутками першого етапу розвитку нормативно-правового поля дотичного до культурної політики сучасної України стали:

- прийняття у 1992 році Основ законодавства України про культуру, що стали першим документом періоду незалежності держави у сфері культури. Він здебільшого мав декларативний характер, спрямований на ствердження гуманістичних ідей, високих моральних засад у суспільному житті, соціальної рівності, позиції невтручання держави у творчий процес тощо;
- вперше з'являється поняття «культурна політика» в тексті нормативно-правового документу, але з відсутнім повноцінним визначенням;
- введення базових понять, які репрезентують культурну політику, але при цьому – відсутність розгорнутого тезаурусу;
- культурні поняття, які стосуються безпосереднього означення акторів культури та їх діяльності, отримали спробу тлумачень, які полишені означення суб'єктності, творчості, самовираження та зведені до принципу функції одного з безлічі гвинтиків державної машини;
- фіксація наявності спроби економічного регулювання владою розвитку культурної сфери, коштом введення нормативних 8% від ВВП та декларування повної відсутності або «лагідного принципу» системи оподаткування сфери культури;
- відсутність повноцінної залученості національної культури до економічних процесів, що йшло всупереч суспільному запиту, який вже був досить відчутним;
- запізнювальний, наздоганяючий характер законодавства, який є асинхронічним відносно викликам часу і на практиці делегитимізує актуальні прояви самовираження;
- активна залученість до міжнародного контексту. Україна стала підписантом 3 міжнародних конвенцій, які пов'язані з розвитком, збереженню та охороні культурної спадщини та культурного різноманіття тощо.

Друга фаза розвитку нормативно-правового поля дотичного до культурної політики сучасної України розпочалась 14 грудня 2010 року з прийняттям Закону про культуру. Цей документ замінив діюче законодавство про культуру 1992 року, вводячи більш розвинену систему, до логіки якої вже були імplementовані норми права та культурних векторів, які були зафіксовані у вже ратифікованих Україною міжнародних угодах.

Закон 2010 року, що містить 10 розділів та 35 статей, визначає ролі учасників культурного сектору, описує обов'язки державних органів і соціальні гарантії для працівників культури. Особливістю цього документу і відмінністю від попереднього є введення тезаурусу, яким фактично розпочинається текст Закону, і який було виокремлено у Статтю 1 «Визначення термінів», Розділу 1. На момент першої редакції було запропоновано 21 тлумачення культурних понять, серед яких: культурні блага, культурно-мистецький проект, культурний простір України, грант тощо. Використовується поняття «ринок культурних благ» у контексті означення культурного простору України, який отримує наступну дефініцію: «культурний простір України – сфера, в якій відповідно до законодавства провадиться культурна діяльність та задовольняються культурні, інформаційні та дозвіллі потреби громадян, що охоплює, зокрема, радіо і телебачення, періодичні друковані видання та книговидавничу продукцію, ринок культурних благ, а також культурно-мистецьке середовище» [Про культуру: Закон України 2010: Розділ 1 Стаття 1].

Термін «ринок» у новому Законі використовується тільки одноразово, але присутність економічного фактору через введення галузевих суміжних понять відчувається вже значно більш істотною, у порівнянні з Основами 1992 року. Про це свідчить й введення у тезаурус поняття «вітчизняний (національний) культурний продукт», який означає «культурні блага і культурні цінності, створені (надані) вітчизняним виробником». Також з'являється визначення терміну «культурні блага», яке розуміється Законом як «товари та послуги, що виробляються в процесі провадження діяльності у сфері культури для задоволення культурних потреб громадян (книги, художні альбоми, аудіовізуальні твори та їх демонстрування, аудіопродукція (музичні звукозаписи), твори та документи на новітніх носіях інформації, вироби художніх промислів, театральні та циркові вистави, концерти, культурно-освітні послуги тощо)» [Про культуру: Закон України 2010: Розділ 1 Стаття 1].

Закон про культуру також звертає увагу на питання приватизації в культурних секторах, що є значною зміною, як порівняти із законодавством 1992 року, відображаючи більш комплексний підхід до динаміки культурного ринку та інтеграції економічних аспектів у культурне законодавство.

Для нашого дослідження істотною зміною в Законі про культуру 2010 року порівняно з Основами законодавства про культуру 1992 року, є зникнення поняття «культурна політика» та її «принципи». Їм на зміну

постали «державна політика у сфері культури» та її «основні засади» відповідно. Також, були окреслені «пріоритети державної політики у сфері культури», які «визначаються державними програмами економічного і соціального розвитку України та програмами діяльності Кабінету Міністрів України, в яких обов'язково враховуються аспекти розвитку культури; державними цільовими програмами у сфері культури, що розробляються і затверджуються згідно із законодавством» [Про культуру: Закон України 2010: Розділ 1, Стаття 4].

Ще однією важливою зміною є поява визначення поняття «вітчизняний культурний продукт», який має наступне тлумачення: «вітчизняний (національний) культурний продукт – культурні блага і культурні цінності, створені (надані) вітчизняним виробником [Про культуру: Закон України 2010: Розділ 1 Стаття 1].

Отже, згідно з зазначеним визначенням, «національний» дорівнює «вітчизняному», а це може означувати, що Закон розуміє національну культуру, як явище, яке пов'язане здебільшого з характеристиками належності до визначених суспільно-політичних категорій.

Важливі зміни в українській правовій системі, пов'язаних зі сферою національної культури, включають появу Закону «Про благодійну діяльність та благодійні організації» [Про благодійну діяльність та благодійні організації: Закон України 2013]. Цей закон, оновлюючи попередній державний документ 1997 року [Про благодійництво та благодійні організації: Закон України 1997], вносить суттєві удосконалення у реєстрацію благодійних організацій та розширює інструментарій для розвитку благодійності.

У якості підкреслення тенденції на «централізацію» владних повноважень доречно звернутися до визначання пріоритетів державної політики у сфері культури слова. «Державними програмами економічного і соціального розвитку України» замінити словами «програмами Президента України, щорічним посланням Президента України до Верховної Ради України про внутрішнє і зовнішнє становище України» [Про культуру: Закон України 2010: Частина 1 Стаття 4]. Тобто першим пріоритетом творення державної політики було означено рішення інституціональної персони. Також це може слугувати прикладом свідчення різної темпоральності суспільних запитів та реалізації державних політик.

Отже, найбільш важливими для другого етапу формування нормативно-правової бази культурної політики в Україні (2010–2014) на наш погляд було три вектори:

- Міжнародний вектор. Україна ратифікує міжнародні угоди, які були підписані за часів першого етапу). Цей вектор відображає інтеграцію України та її національної культури у бурхливі світові процеси та внутрішню комунікацію, з повагою до традицій та глобальних тенденцій.
- Тезаурусний вектор. Вперше в тексті Закону дотичного до культурної політики з'являється окремо виділений словник термінів. Цей факт є вагомим у механізмі нормативізації культурної діяльності та спробою

осмислити та упорядкувати суб'єктно-об'єктні відносини, наблизити їх до наявної системи цінностей ЄС та зробити крок у бік практичної розбудови мережі взаємозв'язків культури з іншими галузями, зокрема економіки.

- Економічний вектор. У Законі відбулося зближення культури та економіки. Були встановлені правові норми приватизації, благодійності. Ці зміни значно підвищили нормативні можливості культурних інституцій отримувати фінансову підтримку, а митцям більш вільно розпоряджатися власним продуктом. Зведення категорії «благо» до функціонала комодифікації у випадку тлумачення поняття «культурне благо».
- Централізаційний вектор. Зосередження більших повноважень формування та творення політики у сфері національної культури у центральних органах влади. Характерні ознаки кількісного збільшення юридичного утвердження держави себе, як відповідального за культурні практики в Україні.

**Третій етап** розвитку нормативно-правового поля дотичного до культурної політики сучасної України починається у 2014 році, з подій та наслідків Революції гідності. Відбулися зміни, які охоплювали всі сфери життя громадянського суспільства та соціальної організації. Царина культури не стала виключенням. Розподіл повноважень між різними рівнями влади можливо означити, як одну з найважливіших цілей, які були сформовані новою постреволюційною формою управління об'єктами культури.

Основним фокусом стало реформування структури всієї системи, зокрема запроваджена політика децентралізації управління культурою, яка запроваджувала розподіл повноважень між різними рівнями влади. Одним з головних, сталих та активних суб'єктів, який виник в наслідок переосмислення державою своєї ролі у системі відносин влада-культура став Український культурний фонд (далі УКФ). УКФ виник як новий і ефективний механізм підтримки культурних ініціатив, використовуючи сучасні конкурсні методи [Про Український культурний фонд: Закон України 2017]. Ця інституція стала важливим елементом у створенні більш прозорой та відкритої культурної політики, яка передбачає механізми просьюмерізма, комунікації та антикорупційної протизваги. Успішність реалізації цих концепцій було відзначено західними експертами [Песенти 2020: 14].

У третій етап значних кількісних та якісних змін зазнав Закон про культуру. У 2018 році свою дефініцію отримали «креативні індустрії», які від того часу розуміються як: «види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження, а їх продукти і послуги є результатом індивідуальної творчості». У 2021 році тезаурус було доповнено наступними поняттями: «культурна послуга», «базовий набір культурних послуг», «державна політика у сфері культури». Показово, що ці конструкти використовувались у нормативно-правових документах, офіційних

зверненнях влади та мали широке використання всередині громадянського суспільства, але без фіксованого визначення правовою системою.

Розглядаючи ці доповнення, можливо зробити висновок, що держава (влада) поступово починає сприймати сферу культури, як невіддільну частину загального тіла економіки країни, загострюючи увагу на комерційній релевантності тих чи інших культурних практик. Це також підтверджує затвердження. У 2022 році Наказом Міністерства культури і інформаційної політики відбулось затвердження Методичних рекомендацій, щодо створення і організації функціонування центрів культурних послуг у територіальних громадах, які мають фактично менеджерські рекомендації по управлінню, розробці стратегій розвитку, виявленню цільової аудиторії та поради з приводу застосування SWOT-аналізу [Про затвердження Методичних рекомендацій щодо створення і організації функціонування центрів культурних послуг у територіальних громадах: Наказ: 2022].

У межах міжнародного вектору розвитку нормативно-правового поля дотичного до культурної політики необхідно виділити приєднання Україною у 2020 році до Другого протоколу до Гаазької конвенції про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту [Про приєднання України до Другого протоколу до Гаазької конвенції про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту 1954 року: Закон України: 2020].

Звернемо увагу, що третій етап хронології розвитку нормативно-правового поля у сфері культури сучасної України є незавершеним і продовжує відтворюватись у сьогоденні. Процеси, які відбуваються під час повномасштабного вторгнення РФ на територію України всередині правової системи, системи цінностей суспільства та безпосередньо практик серед акторів національної культури, потребують часової «віддаленості» задля об'єктивного та всебічного філософського дослідження. Саме тому наш огляд третього етапу рамкується періодом з 2014 по 2022 роки.

Отже, найбільш важливими для третього етапу формування нормативно-правової бази культурної політики в Україні (2014–2022) на наш погляд було три вектори:

- Реформувальний вектор. Значну роль у цьому процесі відіграє факт створення УКФ, який став активним суб'єктом у втіленні державної культурної політики. УКФ ефективно інтегрує сучасні механізми фінансування культурних ініціатив, сприяючи залученню громадськості та розвитку культурного капіталу. Важливим аспектом є також зростання швидкості реагування державного апарату на культурні запити соціуму, що дозволяє зафіксувати тяжіння до синхронізації культурних практик та тенденцій у громадянському суспільстві з національною нормативно-правовою системою.
- Вектор концептуалізації. Зміни у визначенні термінів в правовій системі свідчать про формування стабільного понятійного апарату та здійснення важливого кроку у бік синхронізації законодавства з сучасними викликами. Це не лише відображає зусилля правової системи адаптуватися до швидкозмінних соціальних, культурних та

економічних умов, але й підкреслює її здатність відповідати на потреби суспільства. Така еволюція термінології відіграє ключову роль у вибудові більш гнучкого та реактивного правового поля, яке може ефективно втілювати культурні та соціальні інновації в законодавчу практику.

- **Економічний вектор.** Держава, як безпосередній суб'єкт творення і реалізації власних політик виявила у царині національної культури певний економічний потенціал. Це стосується безпосередньо креативної індустрії та створенню креативного продукту, який «має високу додану вартість» та може бути відносно незалежним від національних програм та бути платниками податків, роботодавцями та ширити культурний простір України.

В якості попередніх підсумків дослідження, представимо у першому наближенні результати синхронізації хронологічної періодизації формування нормативно-правового корпусу документів, які регулюють культурну політику в Україні, з періодизацією, засадою якої є трансформація дискурсивного поля. Саме така хронологічно-дискурсивна синхронізація дозволить краще виявити певну асинхронність, запізнення нормативно-правових процесів у порівнянні з живими суперечливими подіями, тенденціями самої реальності. Це, в свою чергу, дозволить більш дієво та узгоджено висвітлювати, зберігати та відтворювати весь величезний сектор процесів та явищ культурного самовираження нації, які культурна політика має на меті.

В ході дослідження висунута нами гіпотеза щодо періодизації етапів розвитку дискурсивних та поняттєво-термінологічних трансформацій нормативно-правового корпусу документів, в яких створювалися і продовжують формуватися засади культурної політики в Україні, у принциповому відношенні була підтверджена.

Отже, розглянувши корпус документів нормативно-правової бази та проаналізувавши хронологію змін її певних частин дозволяє нам підсумувати змістовні характеристики кожного періоду у двох вищезначених режимах.

**1 етап (1992–2010 рр.). Формувальний.** Отримавши незалежність Україна формує своє бачення культурних векторів, складає Основи законодавства про культуру, які декларують свободу творчості, соціальну рівноправність тощо. В нормативно-правовому полі з'являються важливі терміни, які позначають дану сферу: (культура, культурне середовище, культурно-мистецькі процеси, художня творчість, творча діяльність, культурні цінності). Проте ми фіксуємо наявність важливих для дискурсу термінів, які ще не узгоджені у термінологічну систему зі своєю ієрархією понять. Це дає підстави для ствердження, що на цьому етапі створення розвиненого тезаурусу не відбулось. Відсутність термінологічних тлумачень у законодавстві є однією з причин правового та економічного «тіньового» статусу культурних практик, їх акторів та продукту.

Відзначається активна залученість України до міжнародного культурного контексту у рамках підписання міжнародних документів.

**2 етап (2010–2014 рр.). Тезаурусний.** Закон про культуру 2010 року вперше отримує окрему статтю, присвячену визначенню термінів, що вказує на якісні зміни у розумінні державою значущості культурної сфери. Це є також слідством імплементації у вітчизняне законодавство міжнародних норм. Впродовж усього другого етапу влада демонструє поступове збільшення рівня зацікавленості культурою у якості елемента економіки, але сприймає здебільшого, як дотаційну сферу, фінансування якої, доцільно здійснювати не тільки самостійно. При цьому політика управління прагне до централізації.

Фіксується виключення з Закону терміну «культурна політика» та його фактична заміна на «державна політика у сфері культури». Нове означення має характер більш відкритого та пластичного для взаємодії зі структурами громадського суспільства, але при цьому більш спрямованого до певної етатичності політики у сфері культури. Цей факт ми вважаємо «кроком назад» і, у певному сенсі, причиною вагомих затримок у реалізації нашої тези, що культурна політика є інституалізованою формою культурного самовираження. Спираючись на аналіз цього факту, можемо зробити висновки, що термінологічне визначення, яке з'являється на початку 2 етапу, певною мірою лише акторів культури суб'єктності зокрема на рівні свого дискурсивного оформлення.

**3 етап (2014–2022 рр.). Концептуальний.** Реформи, які торкнулися сфери культури після Революції гідності, спрямовані на вибудову взаємопов'язаних логіко-юридичної та управлінської систем, які формують певний вектор культурної політики та означення системи цінностей. Характерна активна зосередженість на інтеграції культури у сектор національної економіки. Відмінним є більш швидкісний характер системи взаємодії держава – митець – суспільство та більш точний збіг їх темпоральностей. Спостерігається підсилення національно орієнтованих візій; застосування сучасної аналітики тощо. Також характерною особливістю можна назвати спробу впровадження політики децентралізації.

Розвиток культурної політики України проходить через три ключові етапи: від формування основних засад культурних напрямків після здобуття незалежності, через уточнення та закріплення термінології в законодавстві, до інтеграції культури у національну економіку та впровадження системних реформ після Революції Гідності. Це демонструє поступовий перехід від первинного встановлення культурних основ до більш зрілої та інтегрованої культурної політики. Проблема подальшого перетворення тезаурусу у вітчизняний діалог концептів культурної політики через утворення сталих умов для публічних дискусій, залучення філософів, культурологів, експертів інших гуманітарних сфер, результати яких імплементуються у нормативно-правові документи, заслуговує на окрему публікацію. На цьому етапу відчувається тяжіння та потреба переходу від простого тезауруса до виявленої потреби формування концептуалізації. На сьогоднішній день ми

фіксуємо запізнювальний характер текстологічного наповнення нормативно-правових документів та їх асинхронність суспільному запиту.

Масивна і статична структура державного апарату, включаючи її законодавче середовище та специфіку мовлення, відзначається своєю важкістю та монолітністю. Певною мірою ця система ілюструє наявність процесів всередині громадянського суспільства, наявних дискурсів та практик, проте відображає їх зі значною затримкою, після того, як суспільство вже виявило критичну потребу в змінах.

### Список використаної літератури

- Готинян-Журавльова, В. (2022) *Мультикультуралізм як ключовий параметр аналізу соціальних і культурних явищ і процесів*, у: *Дóжжя / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, № 2(38). *Сквородіана: мандри філософування – 2*, Одеса: Акваторія, сс. 76–84.
- Готинян-Журавльова, В. (2022) *Особистісне вимірювання людини у контексті взаємодії соціуму і культури*, у: *Вісник Львівського університету*. Серія. *Філософсько-політологічні студії*, № 44, Львів, сс. 27–33.
- Дубок, І. (2015) *Джерела фінансування сфери культури в Україні та напрями їх розширення*, у: *Вісник Національної академії державного управління при Президентіві України*, № 2, с. 63–70
- Лісеєнко, О. (2022) *Архетипи української ментальності з погляду онтології*, у: *Перспективи. Соціально-політичний журнал*, № 4, Одеса, с. 53–59.
- Лісеєнко, О. (2021) *Національна ментальність як філософське поняття і соціокультурне явище*, у: *Наукове пізнання: методологія та технологія*, № 2(48), Одеса, сс. 41–46.
- Лісеєнко, О. (2022) *Філософське осмислення сенсу життя крізь призму агалогічного підходу*, у: *Перспективи. Соціально-політичний журнал*, № 1, Одеса, сс. 61–65.
- Ложкіна, А. (2019) *Перманентна революція. Мистецтво України ХХ–початку ХХІ століття*. Київ, ArtHuss, 544 с.
- Песенті, М (2020) *Культурне відродження та соціальна трансформація України. Роль культури та мистецтва у зміцненні стійкості постмайданної України*, Дослідження, Королівський інститут міжнародних відносин, Український форум, с. 47 [Електронний ресурс].  
–  
Режим доступу: <https://www.chathamhouse.org/sites/default/files/2020-11/2020-11-16-cultural-policy-and-social-transformation-in-Ukraine-presenti-ukr.pdf>
- Основи законодавства України про культуру* (1992), у: *Відомості Верховної Ради України (ВВР)*, № 21, ст. 294 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2117-12/ed19920214#Text>.
- Про благодійництво та благодійні організації: Закон України* (1997), у: *Відомості Верховної Ради України (ВВР)*, № 46, ст. 292 [Електронний



ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/531/97-%D0%B2%D1%80/ed19970916#Text>.

- Про благодійну діяльність та благодійні організації: Закон України (2013), у: Відомості Верховної Ради (ВВР), № 25, ст. 252 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5073-17/ed20120705#Text>.*
- Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей : Закон України (1999), у: Відомості Верховної Ради України (ВВР), № 48, ст. 405 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1068-14/ed19990921#Text>.*
- Про культуру: Закон України (2011), у: Відомості Верховної Ради України (ВВР), № 24, ст. 168 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17/ed20101214#Text>.*
- Про затвердження Методичних рекомендацій щодо створення і організації функціонування центрів культурних послуг у територіальних громадах (2022): Наказ Міністерства культури та інформаційної політики України, 01.12.2022, № 466 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0466921-22#Text>.*
- Про приєднання України до Другого протоколу до Гаазької конвенції про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту 1954 року: Закон України (2020), у: Відомості Верховної Ради (ВВР), № 39, ст. 293 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/585-20#Text>.*
- Про Український культурний фонд: Закон України (2017), у: Відомості Верховної Ради (ВВР), № 19, ст. 238 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1976-19/ed20170323#Text>.*
- Шевцов, С. (2021) *Сер Френсіс Бекон і зіткнення двох систем права», у: Актуальні проблеми філософії та соціології: Науково-практичний журнал, Національний університет «Одеська юридична академія», № 32, Одеса, сс. 126–132.*
- Шевцов, С. (2023) *Танатоцентричність «руського мира» в оптиці ідей Ханни Арендт, у: Науково-теоретичний альманах Грані, № 26(3), сс. 45–53.*

**Kateryna Mikheitseva-Tsinhrosh**

### **THE CONCEPT OF CULTURAL POLICY IN THE LEGAL FRAMEWORK OF UKRAINE (PHILOSOPHICAL DIMENSIONS)**

*The article analyzes the concept of cultural policy in the legal framework of Ukraine. The study identifies the importance of forming and developing the legal framework in the field of culture as one of the most challenging tasks for the state, given the dynamics and diversity of the cultural sphere. The paper analyzes the chronological development of Ukrainian cultural legislation and identifies three key stages. The study puts forward and finds fundamental confirmation of the hypothesis that the stages of development of discursive and conceptual and*

*terminological transformations of the legal corpus of documents in which the foundations of cultural policy in Ukraine were created and continue to be formed are reorganized. Based on the results of the analysis, the author proposes to use a certain chronological-discursive model of synchronization, which allows us to better identify a certain asynchrony, delay of regulatory processes in comparison with live controversial events, tendencies of reality itself, which covers the entire spectrum of processes and phenomena that cultural policy aims to cover, preserve and reproduce.*

**Keywords:** *cultural policy, culture, national culture, society, legal system, power, subjectivity, practice, principle, values.*

### References

- Hotynian-Zhuravlova, V. (2022) *Osobystisne vymiriuvannia liudyny u konteksti vzaiemodii suspilstva i kultury* [Personal dimension of a person in the context of interaction of society and culture], in: *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filosofsko-politohichni studii*, № 44, Lviv, pp. 27–33. (ukr.)
- Hotynian-Zhuravlova, V. (2022) *Multykul'turalizm yak kliuchovi parametrr analizu sotsialnykh i kulturnykh yavysch i protsesiv* [Multiculturalism as a key parameter for the analysis of social and cultural phenomena and processes], in: *Δόξα / Докса. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*, vyp. 2(38). *Skovorodiana: mandri filosofuvannia* – 2, Odesa, Akvatoriia, pp. 76–84.
- Dubok, I. (2015) *Dzherela finansuvannia sfery kultury v Ukraini ta napriamy yikh rozshyrennia* [Sources of financing the cultural sphere in Ukraine and directions for their expansion], in: *Visnyk Natsionalnoi akademii derzhavnoho upravlinnia pry Prezydentovi Ukrainy*, № 2, pp. 63–70.
- Liseienko, O. (2022) *Arkhety py ukrainskoi mentalnosti z pohliadu ontolohii* [Archetypes of the Ukrainian mentality from the perspective of ontology], in: *Perspektyvy. Sotsialno-politychnyi zhurnal*, No. 4, Odesa, pp. 53–59.
- Liseienko, O. (2021) *Natsionalna mentalnist yak filosofske poniattia i sotsiokulturne yavyshe* [National mentality as a philosophical concept and sociocultural phenomenon], in: *Naukove piznannia: metodolohiia ta tekhnolohiia*, No. 2(48), Odesa, pp. 41–46.
- Liseienko, O. (2022) *Filosofske osmyslennia sensu zhyttia kroz pryzmu ahapelohichnoho pidkhodu* [Philosophical interpretation of the meaning of life through the prism of agapological approach], in: *Perspektyvy. Sotsialno-politychnyi zhurnal*, No. 1, Odesa, pp. 61–65. (ukr.)
- Lozhkina, A. (2019) «*Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia* [Permanent revolution. Art of Ukraine of the XX – beginning of the XXI century], Kyiv, ArtHuss, p. 544. (ukr.)
- Pesenti, M. (2020) *Kulturne vidrozhennia ta sotsialna transformatsiia Ukrainy. Rol kultury ta mystetstva u zmitsnenni stiiokosti postmaidannoï Ukrainy* [Cultural revival and social transformation of Ukraine. The role of culture and art in strengthening the resilience of post-Maidan Ukraine].

- Doslidzhennia, Korolivskiyi instytut mizhnarodnykh vidnosyn, Ukrainskyi forum, p. 47. (ukr.) [Electronic resource]. Available: <https://www.chatham-house.org/sites/default/files/2020-11/2020-11-16-cultural-policy-and-social-transformation-in-Ukraine-pesenti-ukr.pdf>.
- Osnovy zakonodavstva Ukrainy pro kulturu*, in: *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy (VVR)*, 1992, № 21, p. 294 [Electronic resource]. Available: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2117-12/ed19920214#Text>.
- Pro blahodiinist ta blahodiini orhanizatsii: Zakon Ukrainy*, in: *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy (VVR)*, 1997, № 46, p. 292 [Electronic resource]. Available: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/531/97%D0%B2%D1%80/ed19970916#Text>
- Pro blahodiinu diialnist ta blahodiini orhanizatsii: Zakon Ukrainy*, in: *Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR)*, 2013, № 25, p. 252 [Electronic resource]. Available: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5073-17/ed20120705#Text>.
- Pro vvyvezennia, vvezennia ta povernennia kulturnykh tsinnostei: Zakon Ukrainy*, in: *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy (VVR)*, 1999, № 48, p. 405 [Electronic resource]. Available: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1068-14/ed19990921#Text>.
- Pro kulturu: Zakon Ukrainy*, in: *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy (VVR)*, 2011, № 24, p. 168 [Electronic resource]. Available: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17/ed20101214#Text>.
- Pro zatverdzhennia Metodychnykh rekomendatsii shchodo stvorennia i orhanizatsii funktsionuvannia tsestriv kulturnykh posluh u terytorialnykh hromadakh: Nakaz Ministerstva kultury ta informatsiinoi polityky Ukrainy*, 01.12.2022, № 466 [Electronic resource]. Available: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0466921-22#Text>.
- Pro priiednannia Ukrainy do Druhoho protokolu do Haazkoj konvetsii pro zakhyst kulturnykh tsinnostei u razi zbroinoho konfliktu 1954 roku: Zakon Ukrainy*, in: *Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR)*, 2020, № 39, p. 293 [Electronic resource]. Available: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/585-20#Text>.
- Pro Ukrainskyi kulturnyi fond: Zakon Ukrainy*, in: *Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR)*, 2017, № 19, p. 238 [Electronic resource]. Available: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1976-19/ed20170323#Text>.
- Shevtsov, S. (2021) *Ser Frensis Bekon i zitkennia dvokh system prava* [Sir Francis Bacon and the clash of two legal systems], in: *Aktualni problemy filosofii ta sotsiologii: Naukovo-praktychnyi zhurnal*, Natsionalnyi universytet «Odeska yurydychna akademii», № 32, Odesa, pp. 126–132.
- Shevtsov, S. (2023) *Tanatotsentrychnist «russkoho mira» v optytsi idei Khanni Arendt* [Thanatocentrism of the «Russian world» in the optics of the ideas of Hannah Arendt], in: *Naukovo-teoretychnyi almanakh Hrani*, № 26(3), pp. 45–53.

Стаття надійшла до редакції 1.09.2023

Стаття прийнята 8.10.2023

## MYTHOLOGICAL IMAGES IN MODERN INDIAN LITERATURE: PHILOSOPHICAL ANALYSIS

*This article delves into the phenomenon of “new Indian mythmaking,” a term coined by us to describe the literary works by authors of the 21st century. Focusing on the reinterpretations of the “Ramayana” by prominent writers such as Kavita Kané, Amish Tripathi, and Devdutt Pattanaik, the analysis unravels the sociocultural functions of myth within the context of contemporary Indian literature. Despite providing material for reflection and analysis, “new Indian mythmaking” offers a pseudo-spiritual understanding of Hindu philosophical aspects and presents ancient values to a mass consumer audience in alignment with the needs of contemporary society.*

**Keywords:** culture, cultural memory, interpretation, mythology, faith, morality, good, evil, cognition, being, philosophical turn, personality, values, society, spirituality.

**Relevance of Topic.** In recent decades, India has witnessed the emergence of literary works with plots rooted in ancient myths. The functions and forms of such texts diverge from traditional ideas. Mythology is undergoing transformation and adaptation to new conditions. Thanks to modern authors, literary horizons are expanding. Contemporary issues, such as encompassing matters of cultural, religious, and national identity, sociocultural creative practices, as well as moral and ethical guidelines, are examined from a new perspective. This phenomenon is observable in the literature of various countries and nations, with India being no exception. We will delve into the transformation of myth within the literary genre, which we have termed “new Indian mythmaking.”

The relevance of the topic under study from a philosophical standpoint can be attributed to several factors. The process of myth-making in modern literature reflects profound traditional knowledge through the lens of contemporary perspectives, representing a transformation of cultural memory. The examination of such works enables us to comprehend how ancient philosophical concepts ingrained in myths can impact the framework of business, leadership, management, education, the evolution of feminism, etc. This genre also exerts influence on the worldview of modern individuals and society at large, enhancing the understanding of the philosophical dimensions of culture and providing material for reflection and analysis. As a result, the interpretation of the myth leads to its transformation.

The article **aims** to undertake a philosophical analysis of mythological images in modern Indian literature, employing the example of “new Indian mythmaking.”

**Source Base.** The source base of our research rests upon the works of several contemporary Indian writers, known for books that can be attributed to

“new Indian mythmaking.” The work is focused on modern Indian books, which include “Sita’s Sister” by Kavita Kané, “Ram: Scion of Ikshvaku” by Amish Tripathi, and “Leader: 50 Insights from Mythology” by Devdutt Pattanaik [Kané 2014; Tripathi 2022; Pattanaik 2017]. These works are great examples of a discernible quest for new meanings and details, which facilitates the transformation of classical mythology and addresses the evolving needs of society. Such adaptations encompass socio-economic, moral and ethical, existential, and aesthetic interests. Hence, we have grouped books of writers with distinct literary styles, exploring diverse themes with a preference for various genres, under the common name of “new Indian mythmaking.”

Aligned with this objective, we have outlined several **objectives**, including:

- Highlighting the principal sociocultural functions of myth in contemporary Indian literature;
- Determining the values introduced by the myth-making in India;
- Analyzing how modern myth-making contributes to addressing current issues within Indian society.

The appearance of the “new Indian mythmaking” phenomenon, as well as its widespread influence, raises numerous potentially philosophical questions that captivate the scientific community, extending interest both within Ukraine and beyond its borders. Does myth represent a historical phenomenon or a cultural universal that can manifest at any time? Does literary myth-making signify the evolution or decline of myths? Is it possible to modify myths under the influence of contemporary globalization and multiculturalism, or should they remain unaltered?

The theoretical framework within our research comprises the works of contemporary Ukrainian philosophers. These works enable us to conduct a philosophical analysis of the chosen issues within a universal intercultural context, covering aspects such as cultural memory, cultural values, personal spirituality, sociocultural existence, etc. We draw on the insights provided by Zoia Atamaniuk, Yevhen Borinshtein, Olena Kolesnyk, Viktor Levchenko, and Irina Sumchenko [Atamaniuk 2022; Borinshtein 2017; Kolesnyk 2014; Levchenko 2022; Sumchenko 2022].

In India, mythology, religion, and culture have always been connected. Nevertheless, despite the evolution of new Indian mythmaking and its impact on cultural identity and socio-cultural aspects of society, the number of studies focused on modern novels with a mythological component is small. Among contemporary Indian researchers of diverse backgrounds exploring the theme of mythology in popular culture are Vikram Singh, Prafulla Kumar Mohanty, Sanika Kulkarni, and others [Singh 2016; Mohanty 2003; Kulkarni 2020].

Mythology represents a distinctive form of cognition and perception. Myths have a great influence on the development of various domains such as art, literature, and filmmaking. Authors and directors, drawing inspiration from mythological narratives, create unique stories that transmit cultural heritage or offer a fresh perspective on it. The preservation of traditions and cultural memory, as well as the generation of innovative ideas, are crucial aspects of the cultural

development of society. These factors are frequently interrelated, and the balance between them contributes to the evolution of culture and the advancement of society. Among the key functions of myth observed in modern literary mythmaking, we would like to emphasize the following ones:

1. **Preservation of Cultural Tradition and Cultural Memory.** This function contributes to the preservation of values for future generations.

2. **Innovation and Creativity.** By inspiring new ideas and providing diverse forms of self-expression, myth contributes to the dynamic evolution of culture. This function creates an environment conducive to the continual existence and relevance of myth in the modern world.

3. **Compensatory Function.** It involves the modeling of an idealized past, generating new material for reflection.

Revisiting the central theme of this article unveils the significance of myths as foundational elements in India's cultural legacy. Heroes and deities woven into the tapestry of Indian mythology stand as role models while analyzing the behavior of evil characters helps people avoid mistakes and keep away from potential missteps. The eternal struggle between them helped in the formation of concepts of good and evil. It can be seen in the "Ramayana," a famous Indian epic, to which many modern Indian authors turn. Through the lens of their literary creations, we will see how the writers transform the famous epic and what functions of myth capture their creative focus.

Let us commence by remembering the foundational narrative of the "Ramayana," preserved within the collective repository of cultural memory and retellings. At the heart of this venerable epic stands Rama, an avatar of Vishnu and the quintessential paragon of virtue. Initially designated as the rightful heir to the throne of Ayodhya, Prince Rama's destiny takes an unexpected turn when Queen Kaikeyi, the second wife of his father King Dasharatha, demands Rama's banishment to the forest for fourteen years. The narrative introduces Sita, Rama's wife, as the epitome of devotion and femininity, as well as the archetype of an exemplary spouse. Her admirable qualities are highlighted when she willingly forsakes the opulent comforts of palace life, choosing to accompany her husband into exile. This arduous journey is enriched by the presence of Rama's younger brother, Prince Lakshmana.

A pivotal moment in the "Ramayana," which influenced the plot of the epic, is the abduction of Sita by the rakshasa Ravana. The search for Sita and the consequential battle in Lanka serve as poignant exemplars, underscoring the intrinsic values of love and devotion. It also demonstrates the eventual triumph of virtue over malevolence and the restoration of justice.

After that, Rama and Sita live in the Kingdom of Ayodhya. They confront a challenging period marked by growing doubts among the populace regarding Sita's purity. The pregnant Sita is exiled to the forest, where she gives birth to twins. This decision stems from Rama's recognition that the duty of a ruler to his people (raja-dharma) supersedes his obligations as a husband. In adherence to the principles of piety, Rama undertakes a strenuous path, marked by hardship and adversity.

The themes of the “Ramayana” remain in many contemporary forms today. The epic has undergone numerous cinematic adaptations. Modern storytellers create literary works, drawing inspiration from the plots and characters of the epic. Subsequently, through an examination of the aforementioned authors, we will deep into the phenomenon of literary mythmaking to learn how it catalyzes for the evolution of mythic forms. Frequently, mythological elements are retained but modified.

The creation of new allegories allows writers to express new ideas and unearth fresh meanings within myths, which offer a new perspective on contemporary sociological, philosophical, political, and other pertinent issues. As observed by Vikram Singh, “The main reason for this unquenchable interest of the writers in mythology is to figure out the meaning of their present in relation to their ancient past. This common practice of retelling mythical stories involves reconstruction of stories and characters in accordance with the context” [Singh 2016: 147]. Such an approach mirrors the functioning and transformation of cultural memory, which contributes to the cultivation and fortification of cultural identity, the preservation of traditions, and the transmission of information across generations.

Contemporary authors often refrain from immersing in the classical Sanskrit texts, confining their exploration to English translations of epics. This phenomenon reflects a dual process of modernization and westernization in modern Indian mythmaking. Regrettably, this trajectory leads to the loss of profound meanings and components entwined with language and culture. A deliberate reduction occurs, which is a consequence of the conscious simplification of texts. Among the noteworthy contributors to “new Indian mythmaking” are Kavita Kané, Amish Tripathi, and Devdutt Pattanaik. These authors embody versatile personalities, enriched by extensive experiences across diverse spheres of life.

Kavita Kané, born in 1966, holds a postgraduate degree in English Literature and Mass Communication at the University of Pune. Embarking on a career in journalism, she contributed her talents to media houses such as Magna Publications, Daily News and Analysis, and The Times of India, before ultimately redirecting her focus towards the realm of writing. In her works, there is the discernible fortification of the feminist component, as well as the preservation of traditional and cultural memory and the compensatory function of the myth.

Amish Tripathi, born in 1974, stands as an esteemed author, banker, and diplomat from India. A graduate of the Indian Institute of Management Calcutta, his professional journey has spanned the financial sector, encompassing roles at Standard Chartered Bank, IDBI Bank, and Development Bank of Singapore. Beyond the realms of literature, Amish Tripathi has served in diplomatic capacities, notably as the Minister of Culture & Education at the High Commission of India in the UK, and as the Director of The Nehru Centre in London. Often named the “India's Tolkien,” Amish Tripathi's literary endeavors prominently feature the function of preservation of cultural tradition and cultural memory.

Of particular academic interest is Devdutt Pattanaik, born in 1970, an eminent Indian writer and mythologist renowned for his prolific literary contributions, encompassing more than fifty books. He graduated from Grant Medical College in Mumbai, worked in the pharmaceutical and healthcare sector, and simultaneously contributed articles for various magazines. Devdutt Pattanaik then delved into the realm of mythology, obtained a degree in Comparative Mythology from Mumbai University, and devoted his time to writing books. His certain works manifest a keen observance of the function of preservation of cultural tradition and cultural memory, while others exhibit an emphasis on the function of innovation and creativity. Devdutt Pattanaik pioneers new interpretations, seamlessly situating ancient myths within contemporary realities. This transformative approach facilitates an understanding of the enduring value of ancient traditions, offering insights applicable to various facets of modern life, including business, leadership, management, and education.

Let us undertake a comprehensive examination of the literary works of the above authors to discern the profound implications of modern Indian mythmaking and its consequential impact on the societal fabric in India.

### **1. Feminism and Gender Equality in the Mythological Works of Kavita Kané**

Within the novel “Sita's Sister,” Kavita Kané artfully unfolds the narrative of Urmila, the younger sister of Sita and spouse of Lakshmana [Kané 2014]. In the canonical Valmiki's “Ramayana” and other traditional renditions of the epic, the role of Sita's sister remains largely missed. Kavita Kané, however, offers a compelling reconsideration of this heroine, redefining her significance within the broader mythological context.

In Kavita Kané's rendition, Urmila emerges as a formidable and independent character, who knows her boundaries and finds her place in a male-dominated world. The author meticulously accentuates Urmila's virtues, emphasizing her courage, intellect, and vitality. “Sita's Sister” paints a vivid portrait of a protagonist who, in direct opposition to prevailing patriarchal norms, ardently advocates for women's rights. Urmila's intellectual pursuits include her comprehension of the Vedas and Upanishads, her active participation in conferences alongside her father King Janaka, and her engagement in profound dialogues on philosophical and religious matters. She is unafraid to assert her perspective within a complex and patriarchal societal framework.

In Kavita Kané's book, Urmila is an ambitious princess adept not only in the intricacies of state affairs but also in the delicate art of familial cohesion amidst conflicts. Urmila ardently defends her sister while fearlessly critiquing the actions of Rama. She wonders why Rama stood up for all the women who were condemned by society (Tara, Mandodari, and Ahalya), but could not protect Sita from public censure. This discerning inquiry, among various other scenes depicted in “Sita's Sister,” encapsulates the formalization of women's quest for equality and shows the transformation of Urmila from a passive participant to an active protagonist. Such a transition from contemplative to active is a significant step in the development of a minor character.



Kavita Kané discerningly focuses on the female experience within Indian society, thereby invoking pertinent issues about feminism. Through an adept exploration of the destinies of female characters embedded in myth, Kavita Kané unfolds narratives that are underscored by a distinctly feminist perspective. It is noteworthy to acknowledge that contemporary Hinduism encompasses a multifaceted spectrum of opinions and approaches concerning the feminist dimension within the religious framework. Kavita Kané revisits Hindu texts, meticulously highlighting facets that espouse gender equality and fostering a nuanced dialogue on the role and representation of women within the framework of Hindu mythology.

## **2. Fantastic Novels by Amish Tripathi Based on Indian Mythology**

Amish Tripathi's remarkable literary contributions, situated within the framework of Indian mythology, merit scholarly examination. His novel "Ram: Scion of Ikshvaku" [Tripathi 2022] is the first book in the "Ram Chandra Series". Amish Tripathi's works, inspired by the "Ramayana", are dedicated to the individual stories of the protagonists of this epic, and the first book tells the story of Rama. His books serve as a reflective mirror of dynamic realities, contain an educational function, and have a positive impact on the moral and ethical values of modern people. "Ram: Scion of Ikshvaku", enriched with mythological elements and didactic moral lessons, is suitable for adults and teenagers. Amish Tripathi also introduces situations that resonate with the exigencies of contemporary existence. His novels act as conduits, guiding intrigued readers toward the traditional versions of the epic.

Even though "Ram: Scion of Ikshvaku" is based on the "Ramayana," Amish Tripathi introduces noteworthy departures from conventional versions of the epic, which are seen from the first pages of the novel. Unfortunately, the scope of this article will not allow us to analyze all the differences, but we will focus on two of them.

While prevailing beliefs typically position the birth of Rama as a blessing for Ayodhya, Amish Tripathi diverges from this norm by depicting it as a sad event, marking the day when King Dasharatha suffered defeat in a battle against Ravana. The prince, despite facing aversion from his own family, harbors an unwavering belief in the transformative potential of society. Amish Tripathi's narrative framework engenders a more profound and complex image of Rama, depicting him as a character steadfast in adhering to dharma, irrespective of the societal and personal tribulations that unfold around him.

Amish Tripathi's Sita's personality deviates significantly from the traditional archetype. In "Ram: Scion of Ikshvaku", Sita emerges as a dynamic character characterized by a proclivity for conflict, adept swordsmanship, etc. Amish Tripathi deliberately seeks to reevaluate the conventional image of Sita as a modest and obedient princess, presenting her in a more contemporary light. By imbuing Sita with attributes that align with modern sensibilities, such as pride, independence, and a keen awareness of her boundaries, the author aspires to create a relatable and empowering representation, that will resonate with a diverse readership.

If you replace the names of the characters from the “Ramayana” with others, Amish Tripathi’s work can be called a science fiction novel. Playing with traditional myths, modern authors create fantasy worlds with unique interpretations, new characters, and plot changes. In this way, they manage to highlight current social issues, as well as add novelty and originality to their works. They inject fresh perspectives into age-old questions surrounding faith and morality, contemplations on being and mortality, and reflections on the dichotomy between good and evil and offer it to modern society. The thematic exploration of spirituality undergoes a profound metamorphosis, scrutinized through the lens of novel realities and values. This phenomenon gives rise to a form of pseudo-spirituality, capable of distorting traditional religious and mythological concepts.

Amish Tripathi’s innovative approach serves as a conduit for readers to engage more intimately with characters, fostering a heightened sense of relatability. On the one hand, this approach may be seen as desacralizing traditional myths within the context of established traditions and cultural memory. On the other hand, it unveils a positive dimension when considered in the context of addressing contemporary sociocultural issues. Accepting the fact that in such books spirituality and sacredness are minimized, then the interpretation and innovation of ancient texts is a productive process.

### **3. Devdutt Pattanaik's Business Approach to Mythology**

Devdutt Pattanaik’s investigation undertakes a nuanced exploration of the confluence of Hindu mythology on contemporary business philosophy, inaugurating a distinct chapter within modern Hinduism and heralding a philosophical turn in epic mythology. Analyzing the behavior of epic heroes, he creates the projection of similar situations into modern realities. The expert elucidates the essential attributes of an authentic leader, delineates strategies for ensuring organizational success, and provides guidance on appropriate professional comportment within the workplace.

Devdutt Pattanaik’s “Leader: 50 Insights from Mythology” [Pattanaik 2017] weaves short stories that seek to draw parallels between the behaviors of renowned characters from ancient Indian epics and those exhibited in the context of contemporary business communication. An illustrative instance is found in the chapter titled “Strategic Intent of Ravana”, where Devdutt Pattanaik endeavors to correlate the principal figures of the “Ramayana”, Rama, and Ravana, with two modern corporate directors, Trilochan and Asutosh, conceived by the author. In this chapter, Trilochan is depicted as possessing “the money to buy anybody who stands in his way” and “the political clout to get all the clearances” [Pattanaik 2017: Chapter 17]. He is admired by everyone, “Trilochanji’s organization is in awe of him” and “everyone fears him” [Pattanaik 2017: Chapter 17].

Devdutt Pattanaik draws a comparison between Trilochan and Ravana, and Asutosh and Rama, characterizing the former as “flamboyant and commanding”, noting the latter is “boring and task-oriented” [Pattanaik 2017: Chapter 17]. This juxtaposition highlights the stark contrasts in their personalities, with Rama exemplifying a focused and task-centric approach while Ravana is portrayed as craving public admiration and displaying narcissistic tendencies. While both

Ravana and Rama share formidable qualities in terms of power, strength, and business acumen, their divergent social attributes underscore a radical distinction.

Devdutt Pattanaik concludes his discourse with the assertion that “in Hindu mythology, a leader is not one who rules a city of gold or travels on a flying chariot”, but “one who lives to make a positive impact on the lives of others” [Pattanaik 2017: Chapter 17]. Here it is necessary to disagree with Devdutt Pattanaik and make a reservation about what a leader can be. For example, a leader does not have to be positive and steer individuals toward benevolent goals. It often happens that many leaders are dark personalities and advocate destructive ideologies, steering individuals toward detriment. In the realm of leadership, ethical and moral considerations become pivotal. Grasping the principles of positive leadership not only mitigates the risk of power abuse but also fosters a sense of societal responsibility.

Devdutt Pattanaik proposes a multidimensional model to elucidate the relevance of mythology in contemporary contexts. Rooted in Hindu mythology, his discourse accentuates the significance of ethical principles, particularly in the realm of business. Analyzing aspects of leadership through the lens of ancient Indian wisdom, Devdutt Pattanaik addresses the ideas of transcendence and personal development. His interpretations of myths and epics contribute to a nuanced understanding, offering distinctive perspectives that resonate with diverse audiences, encompassing both children and adults.

**Conclusions.** In our analysis, we focused on the works of different authors, aiming to illuminate various dimensions of modern myth-making and underscore the sociocultural roles myths play in influencing and addressing issues within Indian society. We have identified the following sociocultural functions of myth: the function of preserving cultural tradition and cultural memory, the function of innovation and creativity, as well as the compensatory function.

Upon thorough analysis, it becomes evident that in the chosen dimension of our inquiry such as literary creativity, myth predominantly assumes a cultural rather than a strictly historical phenomenon. The continual adaptation of myth across time underscores the evolution of human thought and is a reflection of shifting worldviews and societal needs. “New Indian mythmaking” serves as a poignant indicator of changes within the cultural context, effectively bridging tradition and modernity. The simplification and creation of pseudo-spiritual works grounded in epic mythology exemplify notable commercialization and dissemination of popular culture to a wide audience. This creates new conditions and challenges for discourse surrounding the nature of myth, its transformative dynamics, and the cultural practices of “new mythmaking” in modern society. The philosophical foundations of such a discourse deserve closer examination.

## References

- Kané, K. (2014) *Sita's Sister*, Rupa Publications Private Limited. URL: <https://a.co/d/2cV8Gf3>

- Kulkarni, S. (2020) *A Study of Retellings in Indian Mythology with Special Reference to Sita a Book by Devdutt Pattanaik*, in: *International Journal of Creative Research Thoughts (IJCRT)*, Vol 8, № 7, pp. 712–724.
- Mohanty, P. K. (2003) *Mask and Creative Symbolisation in Contemporary Oriya Literature: Krishna, Radha and Ahalya*, in: *Indian Literature*. Vol 47, № 2 (214), pp. 181–189.
- Tripathi, A. (2022) *Ram: Scion of Ikshvaku*, HarperCollins Publishers India. URL: <https://a.co/d/07bUmX9>
- Pattanaik, D. (2017) *Leader: 50 Insights from Mythology*, HarperBusiness. URL: <https://a.co/d/5FhdsAO>
- Singh, V. (2016) *Rewriting Myth: A Critical Analysis of Amish Tripathi's Shiva Trilogy*, in: *International Research Journal of Management Sociology & Humanity (IRJMSH)*, Vol 7, № 3, pp. 146–149.
- Atamaniuk, Z. (2022) *Svoboda yak osnova liudyny ta yii zviazok z fenomenom dukhovnosti [Freedom as a Person's Basis and His Connection with the Phenomenon of Spirituality]*, u: *Perspektyvy. Sotsialno-politychnyi zhurnal* № 3, pp. 30–36. DOI <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2022.3.5>
- Borinshstein, Ye. (2017) *Rol relihiinoho faktoru u transformatsiiakh suchasnoho ukrainskoho suspilstva [The Influence of Religion on Transformation Process in Modern Ukrainian Society]*, u: *Perspektyvy* № 1 (71), 2017, pp. 9–16.
- Kolesnyk, O. (2014) *Khudozhnia interpretatsiia faktiv zovnishnoho dosvidu [The Artistic Interpretation of the "Outer" Experience Facts]*, in: *Kultura i suchasnist*, № 2, pp. 20–24.
- Levchenko, V. (2022) *Muzeinist u systemy pochuttiv kulturnoi pamiaty [Musealization in the System of Senses of Cultural Memory]*, in: *Діжда / Докса*, № 1(37), pp. 138–142. DOI: 10.18524/2410-2601.2022.1(37).281828.
- Sumchenko, I. (2022) *Kontsept "potoibichchia" u davnikh mifolohichnykh systemakh: uiavlennia ta rol u kulturi [The Concept of "the Otherwise" in Ancient Mythological Systems: Imagination and Role in Culture]*, in: *Діжда / Докса*, № 2(38), pp. 85–97. DOI: 10.18524/2410-2601.2022.2(38).283065.

*Марія Рижик*

### **МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ У СУЧАСНІЙ ІНДІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ**

*Ця стаття присвячена «новій індійській міфотворчості» – саме таким терміном в позначили літературні твори письменників 21-го століття, в яких спостерігається трансформація індійського міфу. На прикладі аналізу реінтерпретації «Рамаяни» сучасними індійськими письменниками Кавітою Кане, Амішем Тріпаті та Девдаттом Паттанаїком ми виділили основні соціокультурні функції міфу в сучасній індійській літературі. Серед них: функція збереження традиційної та культурної пам'яті, функція інновації та креативності та компенсаторна функція. У таких творах*

відбувається свідомо редуція, що є наслідком спрощення текстів. Незважаючи на те, що «нова індійська міфотворчість» пропонує матеріал для рефлексії та аналізу, вона дає псевдо-духовне розуміння філософських аспектів індуїзму, так як підносить стародавні цінності масовому споживачеві, виходячи з потреб нашого часу.

**Ключові слова:** культура, культурна пам'ять, інтерпретація, міфологія, віра, мораль, добро, зло, пізнання, буття, філософський поворот, особистість, цінності, суспільство, духовність.

### Список використаної літератури

- Атаманюк, З. (2022) *Свобода як основа людини та її зв'язок з феноменом духовності*, у: *Перспективи. Соціально-політичний журнал* №3, сс. 30–36. DOI <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2022.3.5>
- Борінштейн, Є. (2017) *Роль релігійного фактору у трансформаціях сучасного українського суспільства*, у: *Перспективи* №1 (71), 2017, сс. 9–16.
- Колесник, О. (2014) *Художня інтерпретація фактів зовнішнього досвіду*, у: *Культура і сучасність*, № 2, сс. 20–24.
- Левченко, В. (2022) *Музейність у системі почуттів культурної пам'яті*, у: *Дóжа / Докса*, № 1(37), сс. 138–142. DOI: 10.18524/2410-2601.2022.1(37).281828
- Сумченко, І. (2022) *Концепт «потойбіччя» у давніх міфологічних системах: уявлення та роль у культурі*, у: *Дóжа / Докса*, № 2(38), сс. 85–97. DOI: 10.18524/2410-2601.2022.2(38).283065
- Kané, K. (2014) *Sita's Sister*, Rupa Publications Private Limited. URL: <https://a.co/d/2cV8Gf3>
- Kulkarni, S. (2020) *A Study of Retellings in Indian Mythology with Special Reference to Sita a Book by Devdutt Pattanaik*, in: *International Journal of Creative Research Thoughts (IJCRT)*, Vol 8, № 7, pp. 712–724.
- Mohanty, P. K. (2003) *Mask and Creative Symbolisation in Contemporary Oriya Literature: Krishna, Radha and Ahalya*, in: *Indian Literature*, Vol 47, № 2 (214), pp. 181–189.
- Tripathi, A. (2022) *Ram: Scion of Ikshvaku*, HarperCollins Publishers India. URL: <https://a.co/d/07bUmX9>
- Pattanaik, D. (2017) *Leader: 50 Insights from Mythology*, HarperBusiness. URL: <https://a.co/d/5FhdsAO>
- Singh, V. (2016) *Rewriting Myth: A Critical Analysis of Amish Tripathi's Shiva Trilogy*, in: *International Research Journal of Management Sociology & Humanity (IRJMSH)*. Vol 7, № 3, pp. 146–149.

Стаття надійшла до редакції 28.07.2023

Стаття прийнята 31.08.2023

**THE POET AND THE CAPSULE.****Marginalia to an essay****by Joseph Brodsky ‘The Condition We Call Exile’**

*The paper deals with the interpretation of Joseph Brodsky’s essay “The Condition We Call Exile”. The distinct originality of this essay is due in no small part to the special symbolic image of the poet and language in their inseparable relationship. This symbolic image allows us to rethink the relationship between the poet and language closer to their deep essence and immersed, actually, in the deep symbolic context. In the case of the poet, exile and its attendant circumstances are directly related to the very way of being in the world, to the very nature of the exile in the deepest sense of the word: speaking, thinking, verse-and-life-composition – to the language in the sphere of which the poet directly resides. In the case of the poet, exile and its attendant circumstances are directly related to the very way of being in the world, to the very nature of the exile in the deepest sense of the word – to the language in the sphere of which the poet directly resides. The poet’s consciousness is inevitably directed to language, or rather to the language environment, and mainly to the environment of his native, mother tongue. Being isolated from the usual conditions of life, far away from the empirical homeland and native culture, the poet still remains with the language. Exile in this case works as a sort of trigger, awakening and prompting the poet to realise language in its special status — as a kind of symbolic body: as a capsule, a kind of cocoon or mother’s womb, and not just a womb, but a kind of foetus bubble (amniotic sac or membrane) that serves literally for the surviving, preserving and further forming of the one who is inside it. In other words, language acts as a particular, specifically arranged lifeworld. To the extent that the poet turns to society and to poetry as a form of public consciousness, the further the poet is distanced from Poetry, from Language, i.e., from the lifeworld that preserves and protects him as a poet. To the extent that the poet turns exclusively to the clear, accomplished past or to the dark, unfulfilled future, exclusively to the temporary earthly homeland, to the known audience, or to the visible, somehow reachable community, he also distances himself from his genuine service. Exile does not diminish the poet, but calibrates, tests, reveals, in the end, his own measure in relation to the world and language. The poet’s lifeworld, his native, mother tongue, of which he is a carrier, makes it possible, regardless of time and location, to build a house – to create a poem. And neither exile, nor banishment, nor occupation, nor any kind of social isolation can deprive the poet of the right to such house-building. In the sphere of the poet’s lifeworld, it is possible to distinguish a layer of universal cultural meanings, a certain universal cultural milieu. These cultural meanings are constituted anew in the horizon of this or that existential-language experience. The ontology of a creative person is not only his own spiritual body, his works, his thoughts, his dreams, but also the surrounding world that envelops him, embraces him, gives him spiritual nourishment and support. The soul of the poet, whether in a foreign land or in his*

*native land, should be curled around with the word, with his native, mother tongue, and not be subdued by the flesh.*

**Keywords:** *exile, native land, language environment, mother tongue, poet's language body, poet's lifeworld.*

Throughout the lifetime of European culture, a great deal has been said and written about exile in prose as well as in verse. A great deal has been said by the exiles themselves, who were quite often writers and poets.

*What makes Brodsky's essay interesting, what sets it apart from other works united by the theme of 'exile'?*

The distinct originality of this essay is due in no small part to the special symbolic image of *the poet and language in their inseparable relationship*.

Brodsky himself, although he uses this image as an illuminating metaphor for exile, does not develop it further in a direct way. Apparently, for him, this image seemed self-sufficient and self-evident. It is also possible that this expressive visual-event analogue, which took place in reality, came to his mind by chance, out of the blue (although, to my way of thinking, nothing happens by chance in this world, especially *nothing happens by chance to a true poet*). Anyway, this symbolic image (to me it's a very symbolic image, not just an ordinary metaphor) allows us to rethink the relationship between the poet and language closer to their deep essence and immersed, actually, in the deep symbolic context. I am referring to the fragment which shows that a poet (or a writer) in a situation of exile is an event out of the ordinary:

"Exile brings you overnight where it normally would take a lifetime to go. <...> Perhaps a metaphor will help: to be an exiled writer is like being a dog or a man, hurtled into outer space in a capsule (more like a dog, of course, than a man, because they will never bother to retrieve you). And *your capsule is your language*. <...> before long the passenger discovers that the capsule gravitates not earthward but outward in space.

For one in our profession, *the condition we call exile is, first of all, a linguistic event: an exiled writer is thrust, or retreats, into his mother tongue. From being his, so to speak, sword, it turns into his shield, into his capsule. What started as a private intimate affair with the language, in exile becomes fate — even before it becomes an obsession or a duty*" (italics mine. — E. S.) [Brodsky 1988].

However, one significant reservation is necessary in anticipation of the way forward. In this case, exile should not be understood solely in its literal, unambiguous meaning. Exile is not always the expatriation from one's homeland to a foreign country. It is precisely the spiritual, existential condition that man can fall into. Exile can also be 'inner', i.e., conscious withdrawal into oneself, detachment (or expulsion) from the community of similar individuals without any 'voluntary-forced' resettlement in a foreign land. It can be either occupation or a change of state system, when the poets are deprived of 'secret freedom' — the right to a free creative life in their mother culture and language. In such inner exile, but nevertheless in their native land, many and many poets, both in the former USSR

and beyond, found themselves in their time. Nothing has changed in the world since then – the exile of poets continues to this day.

“First of all” in the above fragment of Brodsky is not just an introductory phrase, but a statement of the very essence of the matter. In the case of the poet, exile and its attendant circumstances are directly related to the very way of being in the world, to the very nature of the exile in the deepest sense of the word: speaking, thinking, verse-and-life-composition – in short, to the language in the sphere of which the poet directly resides. The poet’s consciousness is inevitably directed to language, or rather to the language environment, and mainly to the environment of his native, mother tongue, which he, for one reason or another, is forced to leave behind. Now this language environment seems to be absent, and at the same time, the poet is unexpectedly convinced of its indestructible, immediate nearby presence. Being isolated from the usual conditions of life, far away from the empirical homeland and native culture, the poet still remains with the language, and there is no one and nothing in between them.

Exile in this case works as a sort of trigger, awakening and prompting the poet to realise language in its special status – as a kind of *symbolic body*: as a *capsule*, a kind of *cocoon* or *mother’s womb*, and not just a womb, but a kind of *fetus bubble* (*amniotic sac* or *membrane*) that serves literally for the surviving, preserving and further forming of the one who is inside it. In other words, language acts as a particular, specifically arranged *lifeworld*.

The concept of *the poet’s lifeworld* by no means crosses out or diminishes the importance of the concept of *the lifeworld*, which is revealed in the field of phenomenology as a sphere of the immediate-obvious conditions of everyday life (German: *Lebenswelt*). The former concretises the latter for a special kind of people and for clarifying the essential nature of poetic creativity. At the same time, the poet’s life world is not the literary life (or the literary “*byt*”) and not the totality of worldly conditions, it is not the worldview and psychology of the author, it is, finally, not *the poetic world*, which is subsequently built by researchers as if on top of the available works. *The poetic world* is formed on the basis of *the poet’s lifeworld*, is deeply rooted in the latter.

However, approaching this lifeworld and awareness of its fundamental importance even for the poet does not happen overnight, especially since the exile, as a rule, is striving hard to get out of exile. In this case, though, *the point is not how to get out of exile, but how to actually get into it, how to immerse oneself into it and how to live in it, how to get grounded*, or, more precisely, *how to root oneself in groundlessness* and to feel oneself, an exile, albeit on foreign ground, but still on one’s native land, in one’s own lifeworld, which, despite any displacements, nowhere and never disappears. Exile provides a much-needed feeling of loneliness, abandonment, lostness in the universe; it contributes to a fundamental shift in life perspective – from the nearest horizontal of everyday reality to the other, vertical, maximally distant system of coordinates. Exile deprives us of our empirical roots, social, cultural, linguistic, familial, household, finally, and thus forces us to clarify our proper human destiny in the world. And what is it?



Man is, first of all, an exile and a wanderer on the earth. Even before being exiled somewhere within the earth, we are already exiled, thrown into this earth itself, into being-to-death, into the fallen sinful world of time, burdened with original sin, doomed to earn our bread in the sweat of our brow. It is a punishment and at the same time it is a gift, the sacred gift of exile. We are thrown into death and doomed to take root in the mortal, decay-prone reality, and at the same time we are endowed with the opportunity through our mortal nature to take root and germinate in the spiritual reality, which is not prone to decay. And the faster we distance ourselves from empirical values, from the dilapidated dwellings of any social institutions – the more rapidly we approach the goal.

To the extent that the poet turns to society and to poetry as a form of public consciousness, the further the poet is distanced from Poetry, from Language, i.e., from the lifeworld that preserves and protects him as a poet. To the extent that the poet turns exclusively to the clear, accomplished past or to the dark, unfulfilled future, exclusively to the temporary earthly homeland, to the known audience, or to the visible, somehow reachable community, he also distances himself from his genuine service, from the here-and-now in its relation to infinity, or to the endless flow of the *great time of culture-life*. The past and the future are peculiar traps of consciousness. Of course, nobody cancels the homeland as a certain space-time continuum, and the yearning for it, especially for the poet, is inevitable and inexhaustible, and the more obvious it is, the more the poet is tempted and risks to become completely numb in this limited small time.

Exile does not diminish the poet, but *calibrates, tests, reveals, in the end, his own measure in relation to the world and language*. Here we can designate *two perspectives*: the furthest perspective – *the poet in his relation to the universal, absolute beginning, to the world and God*, and the nearest perspective – *the poet in his relation to the native, closely embracing him lifeworld*, the basis of which is his native, mother tongue. And these two seemingly completely different perspectives are mysteriously intertwined.

The poet is withdrawn from language as a sign system established in society, as an instrument of representation of things and as a means of communication with its certainty and specific direction, he is deprived of the living brew of the common people's native language and is forced to move into an alien cultural space. In a way, the poet is deprived of the world/context of words, if not foreign, then still alien to him (alien insofar as words are attached to commonly accepted things and commonly accepted meanings). But the poet can never be withdrawn from his mother tongue as an instrument of thinking and realisation of thought, as an instrument of manifestation of those internal forces which operate within him: *from word to thought and from thought to word*. Once you get into your native, mother tongue, it is impossible to get out of it.

It is your poet's shell/capsule, a kind of organ projection (organoproekciya) and at the same time an instrument of groping/feeling the world and naming it, and now – through the swoon of exile – your newfound, recognised, native, unified body, your way of being in the world. This language body, on the one hand, like a reliable armour (or shell), protects you from infinite expanses, while on the other

hand, it determines your connection to the world and the very possibility of your existence in the infinite. And it is already truly your language, your element of life, domesticated by your own poetic experience, neither foreign nor alien. Having left your homeland, which is limited by space and time, you, nevertheless, as a poet, are always immersed in the element of your native language and you are always the spiritual carrier and representative of that homeland, which is concentrated in the word and which is not bound, not limited by space and time. Thus, the movement *away from homeland, from home*, is eventually recognised as the movement *towards homeland, towards home*, but already on an entirely different level, in an entirely different order of things.

Let's heed the word of Arseniy Tarkovsky:

Живите в доме – и не рухнет дом.  
Я вызову любое из столетий,  
Войду в него и дом построю в нем.  
Вот почему со мною ваши дети  
И жены ваши за одним столом, –  
А стол один и прадеду и внуку:  
Грядущее свершается сейчас,  
И если я приподымаю руку,  
Все пять лучей останутся у вас.

Live in a house — and the house will not fall.  
I shall summon any one of the centuries,  
I shall enter it and build my house in it.  
That is why your children will sit with me  
And your wives at one table, —  
There's one table for both forbears and grandsons;  
The future is coming to pass right now,  
And if I raise my hand a little,  
All five rays will remain with you. [Tarkovsky1988: 30–31]

The poet's lifeworld, his native, mother tongue, of which he is a carrier, makes it possible, regardless of time and location, to build a house – to create a poem where the departed and the not yet born are in the same family circle. This event is realised not in the horizontal profane reality, but in the spiritual, vertical dimension: *the future is coming to pass right here and now* – “the hour is coming, and is now here” [John 4:23]. And neither exile, nor banishment, nor occupation, nor any kind of social isolation can deprive the poet of the right to such house-building. Especially since the poet needs neither canvas, nor brush, nor marble, nor any musical instruments; he has all the necessary tools with him, right in his own body.

In the sphere of the poet's lifeworld, it is possible to distinguish a layer of universal cultural meanings, a certain universal cultural milieu in which the poet's pre-poetic ‘I’ resides, however, not as in the sphere of ready-made, once and for all established meanings and forms of the past. These cultural meanings are constituted anew in the horizon of this or that existential-language experience.

Homer, Plato, Ovid, Dante are living here anew, and through them great cultures and cultural-historical types are also coming to life. It turns out that the poet is also firmly rooted in this cultural milieu through language, and he carries it with him as native and immediately inherent to him wherever he moves. This world of cultural meanings becomes the sphere of the poet's permanent existence, it forms the poet's language body at the deep level and thus penetrates into this body itself, expands its capabilities.

The ontology of a creative person is not only his own spiritual body, his works, his thoughts, his dreams, but also the surrounding world that envelops him, embraces him, gives him spiritual nourishment and support. The creative man transcends himself, opens towards another being, reveals and recognises himself in another modus of being. Exile provides growth for the soul, does not allow the soul to swell up with the flesh. And Joseph Brodsky is quite right when he claims that *exile teaches us humility* and even that it is "the ultimate lesson in that virtue" [Brodsky, 1988].

In exile, the poet is primarily nourished by language, by word, and vice versa: language as a living organism is nourished by the poet. In the condition of exile, it is not so much that the poet tests and cognises language, but rather vice versa: the poet is tested by language, by word, he lives and acts in the light of these eternal values – in the sight of language, in the sight of the word. The soul of the poet, whether in a foreign land or in his native land, *should be curled around with the word, with his native, mother tongue*, and not be subdued by the flesh.

For, as we remember, "in the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God..." [John 1:1].

### References

- Bible. *English Standard Version*, in: <https://bible.by/esv/43/4/> (accessed Oct. 23, 2023).
- Brodsky, J. (1988) *The Condition We Call Exile*, in: *The New York Review*, January 21, <https://www.nybooks.com/articles/1988/01/21/the-condition-we-call-exile/> (accessed Oct. 23, 2023).
- Tarkovsky, A. (1988) *Life, life*, in: Tarkovsky Arseniy, *Poems/Стихи*, translated by Peter Norman, London, Poets and painters press, pp. 30–31.

Олена Соболевська

### ПОЕТ І КАПСУЛА.

#### Маргіналії до есе Йосипа Бродського «Стан, який ми називаємо вигнанням»

У статті інтерпретується есе Йосипа Бродського «Стан, який ми називаємо вигнанням». Своєрідність цього есе чималою мірою зумовлена особливим символічним образом поета і мови в їхній нероздільній пов'язаності. У випадку поета вигнання і супутні йому обставини безпосередньо пов'язані із самим способом існування у світі, із самою природою вигнання в найглибшому сенсі цього слова – з мовою, у царині якої поет безпосередньо перебуває. Вигнання в цьому випадку діє як свого роду

*тригер, який пробуджує і спонукає поета усвідомити мову в її особливому статусі – як символічне тіло: як капсулу, своєрідний кокон чи материнське лоно. Іншими словами, мова виступає як особливий, специфічним чином облаштований життєвий світ. Вигнання не применює поета, але випробовує, перевіряє, виявляє, зрештою, його власну міру щодо світу і мови. Життєвий світ поета, його рідна мова, носієм якої він є, дає змогу, незалежно від часу й місця, збудувати дім – створити віри. Онтологія творчої людини – це не тільки її власне духовне тіло, її твори, її думки, її мрії, а й оточуючий її світ культурних смислів, що дає їй духовну поживу і підтримку.*

**Ключові слова:** *вигнання, вітчизна, мовне середовище, рідна мова, мовне тіло поета, життєвий світ поета.*

*Стаття надійшла до редакції 28.10.2023*

*Стаття прийнята 30.11.2023*

**РОЗДІЛ 3.  
БІОГРАФІСТИКА**

*Валерій Левченко***ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКА СПАДЩИНА****А. Г. ГОТАЛОВА-ГОТЛІБА****НА ТЛІ ФІЛОСОФСЬКИХ ТРАДИЦІЙ 1920–1940 РР.**

*У статті аналізуються історико-філософські праці історика та педагога А. Г. Готалова-Готліба (1866–1960) періоду 1920-х–1940-х рр., присвячені дослідженню історії та філософії педагогіки XIX – початку XX ст. Показуються їхній творчий, оригінальний, самобутній характер та підкреслюється їхнє значення для історії філософії та культури другої чверті XX ст. На прикладі аналізу історико-філософської спадщини А. Г. Готалова-Готліба розглядається процес розвитку філософії в одеському професійному університетському та академічному середовищі зазначеного періоду. Виявлено особливості підходів до питань філософії науковцем та з'ясовано роль і значення його історико-філософських ідей для сучасної філософської думки.*

**Ключові слова:** *А. Г. Готалов-Готліб, історико-філософська спадщина, філософська думка, радянська філософія, філософія педагогіки, позитивізм.*

Історія вітчизняної філософії другої чверті XX ст. традиційно привертає пильну увагу дослідників. Це зумовлено передусім тим, що в інтелектуальній культурі другої чверті XX в. сплїталися та отримували імпульс до подальшого розвитку найсуперечливіші філософські напрями, що сягали корінням у західноєвропейську філософську традицію, а сформована академічна філософія ранньорадянського періоду є завжди предметом постійної уваги сучасних дослідників професійної філософії. У ці часи сформувалася плеяда видатних мислителів, деякі з них пізніше через різні позафілософські обставини були призабуті або витіснені на периферію історико-філософського простору. Завдання сучасних дослідників відновити історичну справедливість щодо цих постатей. Проте робота з відновлення інтелектуальних біографій та реконструкції філософських концепцій призабутих філософів обумовлена не лише архівним інтересом. Призабуті та маловідомі імена філософів, що залишилися ніби маргінальними в історії філософії в тому її вигляді, як вона викладена у більшості підручників, дозволяють сучасному досліднику при більш пильному погляді на їхню творчість суттєво розширити рамки загальної картини історії філософії та горизонт нашого розуміння філософських традицій певного часу. До того ж, проблемні поля, що сформувалися у творчості цих філософів, незмінно виявляють свою актуальність. Цілий спектр питань, навколо яких йшла полеміка у філософській спільноті другої чверті XX ст., – співвідношення раціонального та ірраціонального, віри та розуму, епістемологічного значення інтуїції, можливості поєднання гносеології та онтології, статусу філософського знання, національної специфіки філософії, особливостей розвитку філософії – досі перебуває у

центрі уваги фахівців різних галузей філософського знання. І в старих призабутих текстах раптом виявляються оригінальні та продуктивні підходи до вирішення поставлених питань.

Спираючись на наявні дослідження колег – філософів та істориків філософії, а також на власні архівні дослідження, ми здійснимо спробу загального огляду та характеристики філософської спадщини одного з перших одеських радянських професорів академічної філософії 1920-х – 1940-х рр. – Артемія Григоровича Готалова-Готліба (1866–1960) [Великодна 2016; Майборода 2016; Левченко 2018]. Як представник цеху філософів довгий час він залишався поза увагою істориків філософії, дослідження та осмислення його творчості як самобутнього філософа не проводилися. Відкриття його феномена як філософа, здійснене нами останніми роками, пов'язане, однак, з цілою низкою історико-філософських питань. Серед яких виникають питання як історико-біографічного характеру, з'ясування яких необхідне для повноцінної реконструкції його філософської творчості, так і текстологічні властивості, пов'язані з тим, що багато текстів маловідомі, важкодоступні, навіть не опубліковано, але збереглися в архіві Наукової бібліотеки Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (НБ ОНУ), доступу до якого в наслідок воєнного стану сьогодні немає. Робота з опублікованими та неопублікованими текстами ставить перед дослідником герменевтичне та історико-філософське завдання особливої складності: вписати його ідеї та концепції в контекст одночасно двох філософських традицій: радянської та західноєвропейської.

Філософська творчість А. Г. Готалова-Готліба, яка втілює у собі всі інтенції потужної західноєвропейської традиції, не відіграла жодної ролі у радянському філософському процесі 1920-х – 1940-х рр. Ця роль багато в чому визначалася не лише ідеологічним та полемічним контекстами, в якому формувалася власна філософська концепція вченого, але і його інтенсивною науковою діяльністю щодо аналізу західноєвропейської концепції філософії педагогіки, а також введення до наукового обігу в СРСР цих філософських ідей. Відсутність історико-філософського аналізу цієї сторони діяльності А. Г. Готалова-Готліба та відсутність оцінки її значення – суттєві лакуни у загальному уявленні про хід розвитку радянської філософії у другій чверті ХХ ст. У даному науковому дослідженні здійснено спробу ліквідувати ці лакуни.

У дослідженнях, присвячених інтелектуальній діяльності А. Г. Готалова-Готліба не розкривалися різні аспекти його філософської творчості. Таким чином, можна стверджувати, що попри все збільшення числа досліджень інтелектуальної спадщини А. Г. Готалова-Готліба, в аналізі його історико-філософських праць та реконструкції його позиції як історика філософії нами робляться лише перші кроки. Багато в чому ускладнює науково-дослідну роботу і та обставина, що далеко не всі праці вченого з історії філософії виявлено. Тому метою даної статті є виявлення і заповнення невідомих раніше аспектів інтелектуальної діяльності А. Г. Готалова-Готліба в контексті історико-філософських досліджень.

А. Г. Готалов-Готліб за фахом не був філософом. Він мав вищу класичну історичну освіту. У 1892 р. закінчив історичне відділення історико-філологічного факультету Імператорського Новоросійського університету з дипломом першого ступеня (випускню роботу написав під керівництвом професора Ф. І. Успенського на тему історії організації військової справи у Візантії) [Боровой 1993: 347]. У період від 1892 р. до 1920 р. його життя було пов'язано з педагогічною діяльністю у мережі середньої освіти на посадах вчителя і директора багатьох гімназій. У 1897–1903 рр. захопився науковою роботою – став автором близько сто статей з питань загальної історії та історії освіти, надрукованих в «Енциклопедичному словнику» Ф. А. Брокгауза й І. А. Єфрона [Великодна 2016: 31–32]. На зламі XIX–XX ст. за рішенням Міністерства народної освіти неодноразово їздив у відрядження за кордон для вивчення системи освіти у західноєвропейських країнах: Франції (1900), Швейцарії (1903), Австрії, Німеччині, Італії, Чехії (1902, 1907, 1908, 1912) [Левченко 2018: 69]. Природні здібності, старанність, завзятість, знання іноземних мов (німецька мова була рідною для нього) та наполеглива праця дозволили зробити А. Г. Готалову-Готлібу успішну кар'єру на ниві педагогіки.

У свою чергу зі встановленням радянської влади 1920 р. це принесло А. Г. Готалову-Готлібу певні дивіденди. У 1921 р. він став викладачем, а з 1925 р. професором Одеського інституту народної освіти – провідного педагогічного вишу Одеси. У цьому закладі він викладав педагогіку, систему народної освіти, дидактику, організацію дитячого життя, загальну дидактику і комплексний метод та був завідувачем секції системи народної освіти і загальної дидактики Науково-дослідної кафедри педагогіки [Левченко 2010: 291, 351, 369, 391]. Також у 1925–1930 рр. він був членом Українського науково-методичного комітету НКО УСРР [Левченко 2018: 71] та як його представник восени 1925 р. впродовж двох місяців перебував у науковому відрядженні в Німеччині й Чехословаччині. Метою відрядження було збирання у місцевих бібліотеках матеріалів, що характеризують сучасну організацію та систему освіти в Англії, Франції, США, Німеччині, Італії та ін. країнах, а також необхідно було з'ясувати, що являє собою на даний момент німецька школа, як вплинула революція на шкільну практику, в чому полягає зрушення у цій галузі, як і в яких умовах працює новий вчитель, як проводиться трудове та колективне виховання, в які форми відлилася нова навчальна книга, як організовано нові педагогічні інститути, в яких іде підготовка нових вчителів, що дають масовій школі психотехнічні лабораторії, як організовані нові школи робітничої молоді та нові типи загальноосвітньої середньої школи, що виникли останніми роками, як впливає на просвіту політична реакція тощо [НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 22, од. зб. 213, арк. 3].

Викладання педагогічних дисциплін, науково-дослідна діяльність у галузі педагогіки та можливість ознайомитися в оригіналі з сучасною німецькомовною науковою літературою призвели до того, що центральними темами досліджень А. Г. Готалова-Готліба в другій половині 1920-х рр.



стали соціально-педагогічні ідеї німецьких філософів П. Барта, П. Бергмана, Г. Будде, В. Вундта, Г. Гаудіга, Г. Гегеля, Е. Геккеля, Й. Гербарта, Е. Гуссерля, В. Дільтея, Р. Ейкена, П. Естрейха, І. Канта, Г. Кершенштейнера, Г. Когена, Ф. Ланге, П. Наторпа, Й. Песталоцці, Ф. Фюрстера, Р. Штейнера та ін. на тлі їх філософських концепцій. Необхідно враховувати, що в першій чверті ХХ ст. німецька філософія значно впливала на умі східноєвропейців, одним з яких, незважаючи на свій консерватизм, був і А. Г. Готалова-Готліб, який і став її активним популяризатором в УСРР.

З опублікованих праць А. Г. Готалова-Готліба, які мають історико-філософський характер, відомо сім праць (див. дод. 1). Вважаємо за необхідне наголосити про призабуту рукописну спадщину А. Г. Готалова-Готліба, що нараховує дев'ять позицій, серед яких чотири за структурою, форматом і обсягом є монографічними напрацюваннями.

Зі всього пласту неопублікованої спадщини окремо виділяється праця «Философско-педагогические теории в Германии» обсягом понад 500 машинописних і рукописних аркушів (див. дод. 2, п. 7 і 8), яка була підготовлена А. Г. Готаловим-Готлібом станом на 1929 р. Вона мала увійти до збірника під редакцією народного комісара просвіти РСФРР А. В. Луначарського, який до видання готувало «Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР» (Учпедгиз) [НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 20, од. зб. 203, арк. 435–436; од. зб. 204, арк. 947]. Це дослідження є дуже цікавим і заслуговує на повну публікацію. Детальний аналіз цієї частини спадщини незаперечно свідчить про А. Г. Готалова-Готліба як про вченого-енциклопедиста та те, що у 1920-х рр. він став засновником в УСРР принципово нового напрямку вивчення філософії – філософії педагогіки. Через низку причин видання збірника було призупинено. Це було пов'язано з тим, що час життя та науково-дослідної діяльності А. Г. Готалова-Готліба збігся з великими змінами у культурному середовищі, оскільки він був часом реформ у всіх сферах життя першої в світі соціалістичної держави. По-перше, восени 1929 р. А. В. Луначарського було знято з посади наркома просвіти. По-друге, наприкінці 1920-х рр. відбувається повне витіснення філософії зі сфери освіти і наукових досліджень та повна її політизація з поступовою редукцією до історичного матеріалізму.

У 1930-х – 1940-х рр. у вітчизняній культурі публікації з філософії ґрунтувалися на тлумаченні робіт класиків марксизму-ленінізму і революціонерів-демократів з дотриманням принципу партійності – головного критерія оцінки робіт з філософії. У цьому контексті А. Г. Готаловим-Готлібом було опубліковано дві праці (див. дод. 1, п. 5 і 7).

У 1944 р. для енциклопедії педагогічних наук А. Г. Готалов-Готліб підготував статтю «Гегель Г. В. Ф. (1770–1831) – крупнейший немецкий философ-идеалист. Его педагогические высказывания» (див. дод. 2, п. 4). Через те, що видання енциклопедії було призупинено стаття не побачила світ [НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 20, од. зб. 202, арк. 251].

Розвиток вітчизняної філософської думки у 1920-х – 1940-х рр. для сучасного філософа є найбагатшим матеріалом для дослідження, а саме: безліч архівних джерел, досі не опублікованих, філософських концепцій, які не пройшли професійний філософський аналіз, імен, що мали авторитет у філософському середовищі, але незаслужено призабутих, одним з яких є ім'я А. Г. Готалова-Готліба. Він пройшов досить важкий шлях до оформлення своїх поглядів, і його філософські позиції простежуються буквально у всіх роботах, які мають історико-філософський характер. Формуванню його оригінальної та самостійної філософської позиції сприяли багато в чому факти особистої біографії. Корпус його праць мав велике значення для становлення та розвитку радянської філософії педагогіки. Тут він постає перед нами як знавець прогресивних напрямів західноєвропейської філософської думки, у першу чергу німецької, будучи «першопрохідником» у висвітленні деяких з них. Концепція історії філософії педагогіки, розроблена А. Г. Готаловим-Готлібом, обумовлена загальним контекстом розвитку вітчизняної філософської думки і є цінним матеріалом для сучасних досліджень у цій галузі. З філософії він виводив цілі виховання та за допомогою філософії обґрунтовував шляхи досягнення цих цілей. У даній праці запропоновано обґрунтування загальної тези про те, що постать А. Г. Готалова-Готліба, його творчість і філософські ідеї, у тому числі в галузі історії філософії, – одна з найактуальніших тем для досліджень у царині історії філософії загалом та філософії педагогіки, зокрема. Історико-філософська спадщина А. Г. Готалова-Готліба не зайняла гідного місця в історії радянської філософії та педагогіки, його історико-філософська спадщина вимагає свого фундаментального вивчення, оскільки вона багато в чому ще не оцінена. Незважаючи на проведену роботу та представлені матеріали, багато ракурсів творчості А. Г. Готалова-Готліба поки що залишаються нерозкритими. Багато праць вченого зберігаються в архівах і залишаються неопублікованими. Тим часом вони є цінним матеріалом для дослідників історії філософії педагогіки. Перспективи подальшого дослідження полягають у публікації та аналізі даних праць, а також у детальній роботі з архівними матеріалами.

### Додаток 1

#### Ресурс опублікованих праць А. Г. Готалова-Готліба на історико-філософську тематику

1. Барт П. История социально-педагогической идеи / Пер. с нем. С. О. Лозинского под ред. и с пред. А. Г. Готалова-Готліба. Одесса: Гос. изд-во Украины, 1923. 32 с.
2. Готалов-Готліб А. Г. Кризис университета и вопрос о подготовке учительства // Путь Просвещения. 1923. № 2. С. 37–61.
3. Готалов-Готліб А. Г. Життєвий шлях Гайнріха Песталотці (12 січня 1746 – 17 лютого 1827) // Шлях освіти. 1927. № 1. С. 9–57.
4. Готалов-Готліб А. Г. Сучасний філософсько-педагогічний рух

Заходу. Ч. 1. Австрія // Записки Одеського наукового при ВУАН товариства. Секція педагогічна. 1930. № 1. С. 49–81.

5. Готалов-Готлиб А. Г. Очерки педагогической теории итальянского фашизма // Коммунистическое просвещение. 1934. № 4. С. 107–116.

6. Готалов-Готлиб А. Г. Педагогическое образование в Германии // Педагогическое образование. 1934. № 6. С. 82–95.

7. Готалов-Готлиб А. Г. Очерки педагогической теории итальянского фашизма. Джованни Джентиле и его педагогика // Коммунистическое просвещение. 1935. № 2. С. 122–135.

## Додаток 2

### Ресстр неопублікованих праць А. Г. Готалова-Готліба на історико-філософську тематику

1. Философские, социологические и педагогические воззрения Пауля Барта. Рецензия (НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 7, од. зб. 126, арк. 574–596. Машинопис).

2. Отзыв о книге А. Дьякова и Я. Мамонтова «Хрестоматия для изучения педагогических систем 16–19 стол. Харьков, 1926. (НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 7, од. зб. 126, арк. 600–653. Машинопис).

3. История философско-педагогических теорий и культурно-педагогических партийных программ в капиталистических странах в первой четверти 20-го века (Пауль Эстрейх и «Союз решительных реформаторов школы» в Германии. Эмпирическая педагогика в Германии. Экспериментальная педагогика в Германии. Идеалистические и метафизические системы в германской педагогике. Педагогические системы в Германии, примыкающие к индуктивной метафизике. Педагогика в Германии, основанная на новокантовском идеализме. Метафизический идеализм и педагогика личности на основе национального воспитания (Германия). Культурно-педагогическое направление в Германии. Георг Кершенштейнер. Иррациональная педагогика в Германии. Опытные учреждения в Германии. Исследовательские педагогические учреждения в Германии. Педагогическая теория в Австрии). М.: Учпедгиз, 1930. (НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 8, од. зб. 127, арк. 1–142. Друкарська коректура).

4. Гегель Г. В. Ф. (1770–1831) – крупнейший немецкий философ-идеалист. Его педагогические высказывания (НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 20, од. зб. 202, арк. 252–264. Машинопис).

5. Новогуманистическое движение в Германии, немецкая классическая философия и гербартианство. (НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 20, од. зб. 202, арк. 384–385. Рукопис).

6. Неогуманизм и спекулятивная философия. Эллиномания. (НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 20, од. зб. 202, арк. 417–419. Рукопис).

7. Философско-педагогические теории в Германии (Эмпирическая педагогика. Натурфилософский материализм в педагогике. От

натурфилософського матеріалізму к спиритуалізму і виталізму. Позитивістська педагогіка. Експериментальна психологія і педагогіка). (НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 20, од. зб. 203, арк. 435–945. Машинопис, рукопис).

8. Педагогічна теорія в Німеччині (Емпірична педагогіка. Натурфилософський матеріалізм в педагогіці. От натурфилософського матеріалізму к спиритуалізму і виталізму. Позитивістська. Педагогіка, заснована на новокантовському критичному і соціальному ідеалізмі. Метафізичний ідеалізм і педагогіка особистості на основі національного виховання. Теософічні, окультистські і т. п. течення в педагогіці. (НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 20, од. зб. 204, арк. 949–1523. Машинопис, рукопис).

9. Герbart і Гегель, їх відношення к новогуманізму (Неогерbartіанська педагогіка. Оцінка Герbartа у Музиченко. Очаги розвитку герbartіанства. Герbartіанці. Герbart і релігія. А. Селіханович о Герbartі і нових теченнях. Література о Герbartі. G. Weiss. Herbart und Seine Schule. Герbart. Біографічні дані. Т. Циглер о Герbartі. (НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 20, од. зб. 205, арк. 9–181. Рукопис).

10. Історія педагогічної теорії і практики в новітнє час в зв'язі з соціально-економічними умовами епохи. Матеріали по Барту і др. / Посібник к лекціям. Одеса, 1929. (НБ ОНУ. Архів А. Г. Готалова-Готліба. Кар. 23, од. зб. 220, арк. 393–489 об. Рукопис).

### Список використаної літератури

- Борової, С. (1993) *А. Г. Готалов-Готліб*, у: *Борової С. Воспоминания*. Москва – Ієрусалим, сс. 345–355.
- Великодна, Г. В. (2016) *Складний життєвий шлях Артемія Григоровича Готалова-Готліба: до 150-річчя з дня народження*, у: *Вісник ОНУ. Сер.: бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство*. Т. 21, вип. 1. Одеса, сс. 30–49.
- Левченко, В. В. (2010) *Історія Одеського інституту народної освіти (1920–1930 рр.): позитивний досвід невдалого експерименту* / Відп. ред. В. М. Хмарський; наук. ред. Т. М. Попова. Одеса: ТЕС, 428 с.
- Левченко, В. В. (2018) *Нові штрихи к прозографічному портрету одеського ученого-історика А. Г. Готалова-Готліба*, у: *Вісник ОНУ. Серія: бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство*. Т. 23, вип. 1. Одеса, сс. 57–84.
- Майборода, П. А. (2016) *А. Г. Готалов-Готліб на вершині адміністративної кар'єри: життя та діяльність одеського вченого в 1944–1952 рр.*, у: *Українська біографістика = Biographistica Ucrainica: збірник наукових праць Ін-ту біогр. дослідж.* Вип. 14. Київ, сс. 116–141.

Valery Levchenko

**THE HISTORICAL AND PHILOSOPHICAL HERITAGE OF  
A. HOTALOV-HOTLIB ON THE BACKGROUND OF THE  
PHILOSOPHICAL TRADITIONS OF THE 1920th – 1940th**

*The article analyzes the historical and philosophical works of the historian and pedagogue A. Hotalov-Hotlib (1866–1960) from the 1920s to the 1940s, dedicated to the study of the history and philosophy of pedagogy in the 19th and early 20th centuries. Their creative, original character is shown and their significance for the history of philosophy and culture of the second quarter of the 20th century is emphasized. On the example of the analysis of the historical-philosophical heritage of A. Hotalov-Hotlib, the process of the development of philosophy in the Odesa professional university and academic environment of the specified period is considered. The features of the scientist's approaches to philosophical issues are revealed, and the role and significance of his historical and philosophical ideas for modern philosophical thought are clarified. The thesis about the expediency of an objective consideration of the philosophical position of A. Hotalov-Hotlib in the context of the conditions of philosophizing in the USSR in the period of the 1920th – 1940th is substantiated. The article indicates that the appeal to the philosophical heritage of A. Hotalov-Hotlib is conditioned historical and philosophical context of analysis and research. In accordance with it, an objective analysis of the views of A. Hotalov-Hotlib on the philosophy of pedagogy of Western European thinkers, the relationship between dialectics, logic and the theory of cognition, activity, Marxism, Marxist-Leninist philosophy, worldview, culture, socio-philosophical problems, history was carried out philosophical thought. The historical-philosophical concept of A. Hotalov-Hotlib was studied from the standpoint of philosophical reflection and self-reflection of the Soviet scientist, the prospects and relevance of the philosophical position of the domestic scientist in the Soviet and modern conditions of philosophizing in the context of the development of world philosophical thought were analyzed.*

**Keywords:** A. Hotalov-Hotlib, historical-philosophical heritage, philosophical thought, Soviet philosophy, philosophy of pedagogy, positivism.

**References**

- Borovoi, S. (1993) A. H. Hotalov-Hotlyb, in: *Borovoi S. Vospomynania*. Moskva – Yerusalym, pp. 345–355.
- Velykodna, H. V. (2016) *Składnyi zhyttievyy shliakh Artemiia Hryhorovycha Hotalova-Hotliba: do 150-richchia z dnia narodzhennia*, in: *Visnyk ONU. Serii: bibliotekoznavstvo, bibliohrafoznavstvo, knyhoznavstvo*. Volume 21, № 1. Odesa, pp. 30–49.
- Levchenko, V. V. (2010) *Istoriia Odeskoho instytutu narodnoi osvity (1920–1930 rr.): pozytyvnyi dosvid nevdaloho eksperymentu*. Odesa: TES, 428 p.
- Levchenko, V. V. (2018) *Novye shtrikhi k prosopohrafycheskomu portretu odesskogo uchenogo-istoryka A. H. Hotalova-Hotlyba*, in: *Visnyk ONU. Serii: bibliotekoznavstvo, bibliohrafoznavstvo, knyhoznavstvo*. Volume 23, № 1. Odesa, pp. 57–84.

- Maiboroda, P. A. (2016) *A. H. Hotalov-Hotlib na vershyni administratyvnoi kariery: zhyttia ta diialnist odeskoho vchenoho v 1944–1952 rr.*, in: *Ukrainska biohrafistyka = Biographistica Ukrainica: zbirnyk naukovykh prats Instytutu biohrafichnykh doslidzhen. № 14*. Kyiv, pp. 116–141.

*Стаття надійшла до редакції 7.11.2023*

*Стаття прийнята 27.11.2023*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307208](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307208)

УДК 1:130.2

Олексій Роджеро

**ШЛЯХ ФІЛОСОФА ЯК ПРЕДМЕТ МЕТАФІЛОСОФІЇ:  
ДО ХАРАКТЕРИСТИКИ ФІЛОСОФСЬКИХ ПОГЛЯДІВ  
М. ПОПОВИЧА**

*Стаття присвячена пам'яті відомого українського філософа М. В. Поповича. Зроблена спроба характеристики типу філософського мислення цього філософа. Філософські погляди та інтереси розглядаються як такі, що мають певний шлях свого розвитку (еволюції). У межах метафілософського підходу автор намагається дослідити певні закономірності філософського пізнання у його, так би мовити, онтогенезі. Деякі з цих закономірностей мають ознаки, що наближають їх до характеристик типологічних об'єктів.*

**Ключові слова:** *філософське мислення, розвиток, філософські напрями, метафілософія, топологія.*

Згадуючи Мирослава Володимировича Поповича, можна висвітлювати різні грані його особистості: і як людини з яскравими рисами характеру, і як наукового лідера і керівника, і як авторитетного громадського діяча тощо. Але коли йдеться про філософа, то найцікавішим є його філософські інтереси, розмисли та міркування.

Філософія спрямовує свій погляд на множину різних речей: на світ, соціум, історію, людину, особистість, свідомість, знання, віру тощо, – але менше уваги вона приділяє самій собі і ще менше – фігурі самого філософа. Вважається, що особистість і життя філософа, так би мовити, трансгредієнтні його мисленню. Думка ця не є безперечною, але ми не станемо зараз про це говорити. Безперечно інше – те, що мислення і погляди філософа не можуть бути відокремлені від його існування, не можуть бути викреслені зі складу його особистості, видалені з його філософського образу. Але ж, повторимо, філософські погляди, – це найбільш цікаве, що має філософ.

Цей короткий нарис, скоріше – стислі нотатки до нього, не має за мету відтворити портрет філософа: як часто кажуть, «портрет на фоні епохи» [Попович, Роджеро 2009]. Задача тут ставиться інша – спробувати визначити, хай у загальних рисах, той тип філософування, той спосіб філософського мислення, що був характерний для М. В. Поповича, а також філософський напрямок, до якого він належав або хотів належати<sup>1</sup>.

Для тієї епохи, в якій народився, ріс, формувався і довгий час жив Мирослав Попович, питання про самовизначення і самостійний вибір типу філософування було виключене немов би само по собі, було апріорі неможливе. Тим не менш, у середині пануючої парадигми існували свої варіації і нюанси, що припускали деякий ступінь свободи у регламентованій системі соціальної поведінки і що створювали ситуацію розумового і морального вибору.

Перша книга М. Поповича вийшла у Києві у 1961 році під назвою «Похід проти розуму». Написана вона була на матеріалі сучасної для того часу французької філософії, більш за все – екзистенціалістською. Сам Попович потім відмічав, що не зовсім задоволений цією своєю книжкою. Але, здається, сама проблема і проголошена авторська позиція, як це видно вже із назви книги, не випадкові, бо тут вже виявляється принципова філософська і світоглядна настанова мислення філософа – ствердження невід’ємності розуму від людської думки та буття, а також раціональності – від системи соціальних зв’язків та взаємовідносин. Декількома роками пізніше вийшла друга його книга – «Проти сучасних критиків марксистського матеріалізму» (рос.). В цілому вона була заснована на проблематиці молодого Маркса – проблематиці, дуже важливій тоді для філософської думки і тут, і на Заході. Поява ранніх марксистських «Економічно-філософських рукописів» і новий переклад «Феноменології духу» Гегеля стали важливими подіями філософського життя в нашій країні. Характеризуючи ту ідейно-культурну атмосферу, М. Попович пізніше казав про це так: «Всі зусилля, як ми би сьогодні висловилися, інтелектуальної еліти у Радянському Союзі були спрямовані на осмислення проблеми істини. Ми шукали істину!.. Ми шукали відповіді на всі сакраментальні питання, що починалися з Платона і Аристотеля. Тому дійсно, справді, що тоді був період надзвичайно плідних досліджень... творчості, спрямованої на оволодіння цієї “космічної” проблематики, у сенсі людського всесвіту» [Попович, Роджеро 2009].

Таким був початок філософського розвитку Мирослава Поповича. В першу чергу, він був пов’язаний з осмисленням ролі розуму в людському існуванні – розуму як здібності пізнавати істину, – а також з інтересом до філософсько-гуманістичного осмислення *condition humaine*, «умов людського існування». Розум і буття людини як особистості у соціумі і просторі історії – ось головні теми філософських роздумів «раннього» Поповича. Як ми побачимо, для роздумів «пізнього» Поповича ці питання залишили своє значення.

Тим не менш, працею, що отримала широку відомість і встановила ім’я автора в перші ряди представників прогресивної лінії розвитку радянської філософії – лінії, що була пов’язана з недогматичною розробкою філософсько-наукової методології пізнання, – стала книга М. Поповича, що вийшла у 1966 році під достатньо скромною, але, як виявилось, парадигматичною назвою – «Про філософський аналіз мови науки» (Київ, «Наукова думка», рос.). Вона стала своєрідним *credo* того філософського напрямку, що був найбільш розвинутим і плідним у сфері філософських досліджень декількох наступних десятиліть, – це напрямок логіки та методології наукового пізнання, який був у значній мірі протиположним пануючому в ті часи філософському догматизму та офіційній ідеології.

Це стало можливим завдяки тому, що філософія почала перш за все орієнтуватися на науку і наукове пізнання, у значній мірі залишаючи світоглядні та ідейні філософські питання, так би мовити, за лапками



дослідницької уваги. «Лапки» тут є не просто звичайний вираз, але й термін суто феноменологічного опису, де «заключити у лапки», як відомо, означає одночасно і виключити, і залишити. Світоглядні питання все ж таки залишалися, коли треба було піддавати критиці певні західні філософські концепції. Перш за все це стосувалося неопозитивістської традиції (логічного позитивізму), куди відносили концепцію логічного емпіризму та аналітичної філософії. Найбільш значущими фігурами цього напрямку вважалися Г. Фреге, Б. Рассел, Р. Карнап, а також Л. Вітгенштейн. З одного боку це мотивувалося ідеологічною ситуацією, але з іншого – все ж таки у цій критиці, як здається, були також і принципові підстави. У цій своїй книзі М. Попович чітко тримався позиції строго наукового, цілком раціоналістичного бачення предмету філософського аналізу, що, перш за все, було спрямоване на аналізування «мови» – наукової мови як системи термінів, понять і категорій, а також певних логіко-теоретичних процедур, пов'язаних з їхнім використанням.

Такі філософські інтереси були притаманні і подальшим працям автора, що виходили у наступні десятиріччя (статті у багатьох наукових збірках, енциклопедичні статті, монографія «Філософські проблеми семантики», 1975 тощо). Тут вчасно було б зробити певне зауваження щодо суто раціоналістичного характеру філософських досліджень Поповича та інших багатьох його сучасників, які працювали на «логіко-філософському полі». Своєрідна редукція світоглядної, соціокультурної, морально-ціннісної проблематики, що була характерною для праць у цій галузі, все ж таки не знищувала важливого етичного характеру цього образу філософії, хоча такий характер і не мав прямого вираження. Але у прихованій, та все ж таки очевидній для розуміючих формі цей характер, безумовно, мав місце.

Логіка як така, її непорушні закони, що керують нашими висловлюваннями і врешті поведінкою, взагалі раціональність науково-пізнавальної діяльності протистояли у свідомості прогресивного філософського середовища як розповсюдженій політичній демагогії та ідеологічній апологетиці, так і вульгарно зрозумілому так званому «діалектичному» мисленню, яке могло що завгодно доказувати і що завгодно заперечувати (так само, як це робилося у політичній практиці). Хоча й неможливо вважати цей напрямок вітчизняної філософії як той, що призводив до дисидентства, але ж той правозахисний рух, що пізніше створився у опозиційній частині радянського суспільства, у значній мірі корегував з вище окресленими філософськими поглядами. Якщо існують закономірності буття, закони, що керують створюванням й висловлюванням думок, тоді те саме повинне бути і у соціальному житті! Саме тому я стверджую, що філософський ренесанс, який відбувся у 50-х й 60-х роках у нашій філософії, пов'язаний з орієнтацією на ідеали логіки, математики та теоретичного природознавства – незважаючи на відсутність спрямованості на соціальну, історичну та політичну проблематику, – мав у собі чималий соціо-етичний потенціал. Хоча цей потенціал і не був реалізований у вигляді

прямих дій, але він все ж у значній мірі створював певну соціально-психологічну і моральну атмосферу у суспільстві і культурі.

Тепер перейдемо до іншого питання: як визначити той філософський напрямок, до якого належав та який створював Мирослав Попович? Першою підказкою можемо вважати поняття, що ми знаходимо у назві книги 1966 року: аналіз, саме філософський аналіз. Ми знаємо, що у XX столітті створився, завдяки працям Фреге, Мура, Рассела та ін., такий напрямок, що отримав назву аналітичної філософії. Зі своїх попередників ці філософи надихалися в першу чергу Аристотелем, Ляйбніцем, Кантом. Ми також знаємо і певні публікації самого М. Поповича, де він не випадково звертається до проблематики та можливостей саме аналітичної філософії [Попович 2011; Попович 2012].

Але ж аналіз є притаманний всілякій філософії: філософське мислення, як і взагалі мислення, не може обійтися без аналізу, так само, як воно не може обійтися без емпіричного підґрунтя та емпіричної перевірки (хоча Гегель, як пам'ятаємо, стверджував, що коли існує протиріччя між його системою та фактами, то тим гірше для фактів). Філософія також не може обійтися без використання досвіду свідомості, тому Гейдеггер і стверджував, що всіляка філософія є у певній мірі феноменологією, – тим не менш не всі філософські вчення можна віднести до феноменологічного напрямку. Філософській позиції взагалі є притаманним, скажімо, скептичне та критичне ставлення до будь-яких поглядів, думок, стверджень або заперечень, однак, це зовсім не означає, що на підставі цього таке філософське вчення належить до скептицизму як напрямку. Існує, наприклад, досить обґрунтований погляд, що метафізика має створюватися на релігійному підґрунті, але ж не кожна метафізична концепція носить релігійний характер. Так само, як використання символів як засобів непрямого висловлювання ще не створює символічну філософію, а врахування практичного виміру діяльності людини та її свідомості ще не означає, що ми маємо справу з філософією прагматизму. Тому постає питання, що є характерним для аналітичної філософії як напрямку? Не заглиблюючись у це питання<sup>2</sup>, назву три, на мій погляд, найбільш важливі ознаки: (1) орієнтація на екзактні методи та моделі, що використовуються у філософському дискурсі, (2) намір уникнення метафізики, (3) антипсихологічна спрямованість у обґрунтуванні логіко-пізнавальної діяльності. Звісно, що ці риси не в однаковій мірі притаманні поглядам всіх філософів, яких зараховують до даного напрямку. (Якщо, наприклад, антипсихологізм був безумовно характерним для Фреге, то для Рассела або, скажімо, пізнього Вітгенштейна це стає проблематичним.) За умови прийняття цих критеріїв, цей більш як двадцятирічний період творчості М. Поповича може бути віднесений, по суті, саме до типу аналітичного філософування. Але нам здається, що з середини 80-х років мислення філософа розширюється у своїй предметності: в сферу його інтересів все більше входять питання культури, історії, проблеми особистості та її соціальної і етичної поведінки. (Тут перш за все можна назвати монографію

«Світогляд стародавніх слов'ян», Київ, «Наукова думка», 1985, рос.) Це розширення дослідницьких намірів нашого філософа можна пояснити подвійним чином. Перший момент, на який хотілося б звернути увагу, це щось на кшталт такої закономірності розвитку та шляху філософського життя мислителя, коли він повертається (це відбувається нерідко, але, звісно, не завжди) до початкової точки, з якої він починав свій філософський шлях.

Наведу такий приклад: як відомо, внески Гуссерля у логічні і гносеологічні дослідження початку ХХ століття були пов'язані з його критикою психологізму. Відомо між тим, що починав Гуссерль саме з психологістської концепції, яку він потім піддав критиці. Та мені здається, що у пізній період своєї філософської творчості, розробляючи феноменологію як трансцендентальну філософію, а також феноменологічну психологію, Гуссерль у певній мірі повертається до начала свого шляху (я розумію, що таке ствердження може здаватися проблематичним, але його можна було б аргументувати). Можна також пригадати «Opus postum» І. Канта, у якому він повертається до проблем, що цікавили його ще в докритичний період своєї творчості (проблеми метафізичного обґрунтування природознавства, монадології, теорії матерії).

Можна було б бачити у цих «фігурах» руху творчої свідомості певну психологічну закономірність розвитку душі людини, коли вона, наприкінці свого життя, звертається у думках до часів дитинства, юнацтва, молодості. Або робить це у реальності, коли, наприклад, після того, як людина залишила батьківський дім, виходячи до великого життя світу, потім повертається назад, отримавши певний життєвий досвід і сформувавши власну людську сутність.

Та все ж таки ми говоримо не про психологічні речі, а про те, що стосується закономірностей саме філософського мислення<sup>3</sup>. Таку кільцеподібну фігурність філософського шляху (філософського життя) можна порівняти з музичною формою рондо, де збігається початок та кінець музичного руху. Ось це й малося на увазі, коли у назві цих нотаток було використано конструкцію «топология філософського шляху», де «топология» є не тільки метафорою, але й наближається до математичного поняття, що передбачає вивчення закономірностей цілісності і нерозривних змін та перетворення фігур у просторі.

Та здається, що розширення філософських інтересів М. Поповича було пов'язане і з дещо іншим, а саме – зі змінами, що відбулися в останній третині ХХ століття у самій традиції аналітичної філософії. З цього приводу треба відмітити два моменти таких змін: по-перше, це поява «метафізичних страхів» та «метафізичної спокуси»<sup>4</sup>. Як здається, це не торкнулося філософських пошуків М. Поповича. Але був ще й інший момент: це так званий «лінгвістичний поворот» у філософії ХХ сторіччя. У цьому повороті сам М. Попович розрізняє два етапи (форми) цього повороту. Один стосувався звернення філософії до аналізу мови науки через засоби логіки й математики. Інший, другий, передбачав інтерес до повсякденної мови та її

можливостей як до засобу вирішування філософських проблем [Попович 2011а, 2011б]. Саме останній момент і надав можливість М. Поповичу, залишаючись аналітичним філософом, використовувати у своїх філософських дослідженнях емпіричний матеріал доволі широкого спектру, що обіймав різноманітні проблеми людського буття, «Я» людини, проблеми існування душі у світі, проблеми історії, труда, свободи, смерті. Треба, однак, зафіксувати, що поруч з таким розширенням філософської проблематики відбувався і певний відхід з позиції антипсихологізму, що був принциповим для саморозуміння логіки та епістемології протягом значної частини ХХ століття, і ця контрверза психологізму та антипсихологізму передбачає ще подальшого дослідження.

Таким чином аналітична філософія взагалі, так само як і філософські дослідження Поповича, позбулися однієї важливої попередньої ознаки (антипсихологізму). Але залишилася така ознака, як прагнення до раціональності філософського мислення, пошуків чітких структур у розумінні буття та діяльності людини і людства – при тому, що існує певна ірраціональність у суспільному та індивідуальному житті, поведінці і вчинках людей [Попович 1997].

Таким чином, враховуючи все це, можна стверджувати, що філософські погляди Мирослава Поповича безперечно збігаються з тим типом філософського мислення, що був визначений у ХХ столітті як «аналітична філософія». Але здається, що цього буде замало. Річ у тому, що всілякі розмежування та визначення філософських напрямків, при всій своїй доцільності та корисності, не висвітлюють саме суттєве для філософії: що вона є і про що вона? Відповідь буде неочікувано простою і майже очевидною: всіляка філософія є спробою людської особистості, що перебуває у потоці історії та у певних соціокультурних обставинах, орієнтуватися у світі та у житті, спираючись на можливості розуму. Можна пояснити це, використовуючи образ такого своєрідного філософського трикутника, створеного трьома елементами, що розміщені у його кутах: 1) світ та життя; 2) особистість; 3) розум. Цей трикутник і є справжнім середовищем філософської роботи, і у його полі створюються основні події філософського мислення. Виходячи з цього, можна сказати, що всіляка філософія виступає 1) як філософія життя та світу; 2) як духовна активність особистості (мислячої істоти); 3) як рух логосу, діяльність *ratio*.

Тобто, відповідаючи на запитання «про що філософія?», ми можемо відповісти: «вона завжди *«про життя»*, а на запитання «що вона є?» можна відповісти: «вона є діяльністю мислячої людини, що спирається на розум». Відповідно тому, на чому зроблено наголос (акцентування) у полі «філософського трикутника», філософія може бути більш націленою на світ, на мислення, на соціум, на історію, на особистість, і тоді виникає філософія життя, феноменологічна або лінгвістична філософія, соціальна філософія, філософія культури та історії тощо. Але ж до яких би напрямків не відносити філософське вчення – аналітичного чи феноменологічного, скептичного чи метафізичного, раціоналістичного чи інтуїтивістського, релігійного чи

атеїстичного і всіляких інших, – філософія перш за все має бути «справжньою». Справжня філософія – це така, де філософ, що нею займається, намагається чесно та наполегливо шукати істину. Тому ми можемо заключити, що весь філософський шлях Мирослава Поповича свідчить про те, що він був справжнім філософом: «Ми шукали істину!».

### Примітки

- <sup>1</sup> Досить цікаву спробу характеристики багатогранної фігури філософа, у тому числі його філософських поглядів, зроблено Н. Б. Вяткіною [Вяткіна 2009]; див. також її передмову до книги творів філософа [Попович 2018].
- <sup>2</sup> Цьому присвячені, наприклад, публікації: [Потер 2011], [Шрамко 2011], [Васильченко 2012].
- <sup>3</sup> Взагалі це є одним із завдань такої галузі філософських досліджень, як метафілософія. (Про це див.: [Роджеро 2022].)
- <sup>4</sup> На це звертається увага у статті [Васильченко 2012].

### Список використаної літератури

- Васильченко, А. (2012) *Страхи та надії аналітичної філософії*, в: *Філософська думка*, № 3, Київ.
- Вяткіна, Н. Б. (2009) *Мирослав Попович: ефект структури*, у: *Філософські діалоги '2009*. Вип. 1. *Виміри людського буття: логіка, методологія, семіотика культури, за матеріалами конференції до 75-річчя академіка М. В. Поповича*. Київ, Інститут філософії імені Г. Сковороди.
- Вяткіна, Н. Б. (2018) *Філософія свободи*, у: *Попович М. В. Філософія свободи*. Харків, Фолю.
- Попович, М. В. (1997) *Раціональність і виміри людського життя*. Київ, Сфера.
- Попович, М. В. (2011а) *Аналітична філософія на емпіричному матеріалі*, у: *Гуманітарні науки в освіті музикантів*. Одеса, Фенікс.
- Попович, М. В. (2011б) *Бути людиною*. Київ, Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Попович, М. В. (2012) *Про можливості аналітичної філософії*, у: *Філософська думка*, Київ, № 3.
- Попович, М. В., Роджеро, О. М. (2009) *К портрету філософа на фоні епохи*, у: *Філософські діалоги '2009*. Вип. 1. *Виміри людського буття: логіка, методологія, семіотика культури, за матеріалами конференції до 75-річчя академіка М. В. Поповича*. Київ, Інститут філософії імені Г. Сковороди.
- Потер, М. (2011) *Народження аналітичної філософії*, у: *Філософська думка*, Київ, № 3;
- Роджеро, О. (2022) *Методологічні нотатки до метафілософії як філософської дисципліни*, у: *Дóща/Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*; Вип. 2 (38). *Сковородіана: мандри філософування-2*. Одеса, Акваторія.

- Шрамко, Я. (2011) *Що таке аналітична філософія?*, у: *Філософська думка*, Київ, № 3.
- Kant, I. (1938) *Opus postum*, in: *Kant, I. Gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Vol. 21, 22. Berlin, Leipzig, Walter de Gruyter & Co.*

*Oleksii Rodgero*

**PHILOSOPHER'S WAY AS A SUBJECT OF METAPHILOSOPHY:  
TOWARDS THE CHARACTERISATION OF M. POPOVICH'S  
PHILOSOPHICAL VIEWS**

*The paper is dedicated to the memory of the famous Ukrainian philosopher M. V. Popovych. It attempts to characterise the type of philosophical thinking of this philosopher. The philosophical views and interests of M. V. Popovych are considered as having a certain way of development. Within the framework of the metaphilosophical approach, the author tries to investigate some regularities of philosophical cognition in its, so to say, ontogenesis. Some of these regularities have features that bring them closer to the characteristics of typological objects.*

**Keywords:** *philosophical thinking, development, philosophical directions, metaphilosophy, topology.*

**References**

- Vasylchenko, A. (2012) *Strachy ta nadii analitychnoi filosofii* [Fears and hopes of analytical philosophy], in: *Filosofska dumka*, № 3, Kyiv.
- Viatkyna, N. B. (2009) *Myroslav Popovych: effekt struktury* [Myroslav Popovych: the effect of structure], in: *Filosofski dialohy'2009. Vyp. 1. Vymiry liudskoho buttia: lohika, metodolohiia, semiotyka kultury, za materialamy konferentsii do 75-richchia akademika M. V. Popovycha*. Kyiv, Instytut filosofii imeni H. Skovorody.
- Viatkyna, N. B. (2018) *Filosofiia svobody* [Philosophy of freedom], in: *Popovych M. V. Filosofiia svobody*. Kharkiv, Folio.
- Popovych, M. V. (1997) *Ratsionalnist i vymiry liudskoho zhyttia* [Rationality and Dimensions of Human Life]. Kyiv, Sfera.
- Popovych, M. V. (2011a) *Analitychna filosofii na empirychnomu materiali* [Analytical philosophy based on empirical material], in: *Humanitarni nauky v osviti muzykantiv*. Odesa, Feniks.
- Popovych, M. V. (2011b) *Buty liudynoiu* [To be human]. Kyiv, Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska akademiiia».
- Popovych, M. V. (2012) *Pro mozhyvosti analitychnoi filosofii* [On the Possibilities of Analytical Philosophy], in: *Filosofska dumka*, Kyiv, № 3.
- Popovych, M. V., Rodzhero, O. M. (2009) *K portretu filosofa na fone epokhy* [To the portrait of a philosopher against the background of the epoch], in: *Filosofski dialohy'2009. Vyp. 1. Vymiry liudskoho buttia: lohika, metodolohiia, semiotyka kultury, za materialamy konferentsii do 75-richchia akademika M. V. Popovycha*. Kyiv, Instytut filosofii imeni H. Skovorody.

- Poter, M. (2011) *Narodzhennia analitychnoi filosofii* [The Birth of Analytical Philosophy], in: *Filosofska dumka*, Kyiv, № 3.
- Rodgero, O. (2022) *Metodolohichni notatky do metafilosofii yak filosofskoi dystsypliny* [Methodological notes on metaphilosophy as a philosophical discipline], in: *Дóжа/Докса. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*; Vyp. 2 (38). *Skovorodiana: mandry filosofuvannia-2*. Odesa, Akvatoriia.
- Shramko, Y. (2011) *Shcho take analitychna filosofiiia?* [What is analytical philosophy?], in: *Filosofska dumka*, Kyiv, № 3.
- Kant, I. (1938) *Opus postum*, in: *Kant, I. Gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Vol. 21, 22*. Berlin, Leipzig, Walter de Gruyter & Co.

Стаття надійшла до редакції 27.07.2023

Стаття прийнята 27.08.2023

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307209](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307209)

УДК 1(091)(430); 13.001.1

Олександр Кирилюк

**ТРАНСПАРЕНТНИЙ ЕМАНУЕЛЬ. Е. КАНТ І В. ШИНКАРУК:  
КРЕАТИВНІСТЬ ГЕРМЕНЕВТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

*Мудрувати тексти німецької класичної філософії переказувались з метою їхньої адаптації для непідготовленого читача багато разів. Володимир Шинкарук у своїй книзі про Канта, що вийшла п'ятдесят років тому та не втратила своєї актуальності не просто переказує «Критику чистого розуму», а дає її герменевтичну інтерпретацію. Креативне тлумачення ним основної роботи Канта оявило ті її смисли, які у переказі передати неможливо. В. Шинкаруком було, по суті, створено новаційний концентрований смисловий контент, який відрізняється від оригіналу цілковитою транспарентністю. Завдяки цьому автор читає лекції для аспірантів інститутів НАН України, у результаті чого вони засвоюють базові ідеї Канта і без спеціальної підготовки. У статті роз'яснюється значення ключових термінів філософії Канта, розповідається про структуру «Критики чистого розуму», аналізуються роль пізнавальних засобів на рівні трансцендентальних естетики, аналітики та діалектики. Особливу увагу присвячено спростуванню марксистського викривлення вчення Канта про річ-у-собі як форми агностицизму. Показано смисл кантівського постулату про обмеження розуму для того, щоб дати місце вірі та причину формулювання ним свого категоричного імперативу. Статтю написано на методичну допомогу аспіранта для підготовки до складання кваліфікаційного іспиту з філософії, але вона може бути цікава всім, хто хоче скласти первісні уявлення про філософське вчення Канта.*

**Ключові слова:** Кант, Шинкарук, «Критика чистого розуму», трансцендентальна філософія, річ-сама-по-собі, агностицизм, категоричний імператив.

У рік 300-річчя від дня народження І. Канта принагідно буде згадати ще про один «золотий» ювілей – 50 років з дати видання книги академіка Володимира Іларіоновича Шинкарука «Теорія пізнання, логіка і діалектика І. Канта (І. Кант як родоначальник німецької класичної філософії)». Коли у 1976 році я поступив до аспірантури в Інститут філософії Академії Наук України мій науковий керівник В. І. Шинкарук подарував мені цю свою книжку зі зворушливим дарчим написом «Сину мого друга Сергія Олександрю Кирилюку».

Хто вчився на філософському факультеті Шевченкового університету має добре пам'ятати курс «Німецька класична філософія» (НКФ) як чи не найважчий з усіх курсів. Жартували, що як на технічних факультетах після здачі «опору матеріалів» студент може одружуватися, так на філософському факультеті студент мів одружуватися після здачі НКФ.

Я пам'ятаю затишний читальний зал історичної бібліотеки у Києво-Печерській лаврі, де ми, третьокурсники, при м'якому світлі настільних ламп під куранти великої лаврської дзвіниці, котрі щочверть часу нагадували



про швидкоплинність часу, до дзвінка, що за 15 хвилин сповіщає про закриття бібліотеки о 22-гій годині, засиджувались за «Критикою чистого розуму». Хто тримав у руках цю велику книгу, знає, що дістатись до глибинних смислів, що їх висловлював у ній Імануель Кант, через хитросплетіння речень та хащі термінів було майже неможливо. Цей складний текст просто не засвоювався, суть написаного було важко збагнути, хоча якась поверхнева інформація запам'ятовувалась і могла бути переказана на іспиті, що й давало можливість його більш-менш успішно скласти.

І тут переді мною у книзі Володимира Іларіоновича розкрився магічний світ Імануеля Канта. В. Шинкарук не просто переказував зміст його вчення, і не просто адаптував його для тих, для кого він був занадто непростим. У цій книзі він насправду дав креативну герменевтичну інтерпретацію цього твору, котра, як відомо, часто виходить за межі того змісту, якого хотів висловити герменевтично інтерпретований автор.

Безумовно, так глибоко проникнути у суть одного ж з найскладніших творів світової філософії було б неможливо, якби Володимир Шинкарук детально не розібрав його структуру. Повільно, крок за кроком, я йшов за його думкою, і поступово переді мною у своїх найдрібніших деталях вимальовувався той грандіозний «баштовий годинник», всі «частини механізму» якого були між собою логічно бездоганно узгоджені (дослідники Канта часто порівнюють структуру «Критики чистого розуму» зі складним устроєм баштового годинника). На окремому аркуші дрібними літерами та в схематичній скрупульозно відтворив цю структуру, і даний великий твір представ переді мною цілком зрозумілим і прозорим. Настільки прозорим, що я міг, маючи за план цей для збереження копійований на ксероксі аркуш, прочитати для аспірантів лекцію про Канта не на одну годину. Я й зараз, але вже без цієї підказки, обов'язково читаю у нормативному курсі філософії для аспірантів НАН України таку лекцію, особливо акцентуючи на його ідеї активності людського пізнання та вченні про «річ-саму-по-собі» та «річ-для-нас», спростовуючи невірне його тлумачення марксизмом, котре зводилось до огульного звинувачення незрівнянно розумнішого за цих своїх критиків філософа в агностицизмі при повному ігноруванні його оптимістичного передбачення того, що наука ще здивує нас великими відкриттями. Агностики такого сказати не міг.

Якщо коротко викласти зміст цієї лекції, то він буде таким. По-перше, з'ясується, чому мова йде про «чистий» розум. Кант поставив за мету виявити, якими пізнавальними здібностями володіє наш розум (а також почуттєвість та розсудок) як такий, безвідносно до конкретного пізнавального процесу. Це пояснюється на прикладі «ключа» та «замка», або, в сучасному варіанті, «комп'ютерної програми» (розум) та «файлу» (дійсності), коли ставиться питання, чи «підходить» цей «ключ» до «замка», або чи здатна дана «програма» відкрити даний «файл». За це Канту дорікали у тому, що він прагнув навчитися плавати, не заходячи у воду, хоча насправді такий методологічний прийом є цілком виправданим.

За тим розкриваються основні терміни та принципи кантівської філософії, зокрема, термін «*трансцендентальний*» та принцип *апріоризму*. «Трансцендентальною» Кант називав як всю свою філософію, так і окремі розділи своєї основної праці. Цей термін, по суті, означає «те, що обумовлює саму можливість пізнання». Приміром, умовою пізнання кольорів є наявність у нашому оці «колбочою» – одного з двох типів фоторецепторів, завдяки яким ми здатні сприймати кольори. Для Канта у його роботі стояла задача виявити ті «колбочки» у наших почуттях, розсудку та розумі, котрі обумовлюють загальну можливість пізнання світу.

Не менш важливо зрозуміти відмінність понять «трансцендентальний» від термінологічно схожих понять – «трансцендентний» (ці два терміни часто плутають) та «трансцендування». «Трансцендентний» несе у собі сенс «потоїбічний». Так, Бог по відношенню до нашого світу є «трансцендентним». Термін «трансцендування» вживається разом із поняттями «людина» та «світ», коли під «трансцендуванням людини у світ» розуміється її вихід за власні фізичні тілесні границі у вигляді створення своїх штучних органів (техніки), соціальних структур, знакових речей, культурних форм тощо, котрі разом утворюють другий, неприродний світ, світ людини.

«Апріоризм» Канта полягає у тому, що виділені ним пізнавальні здібності почуттєвого пізнання, розсудку та розуму він вважав вродженими, «додосвідними», апіорними. Вони є «*формами*» нашого пізнання. На відміну від них «*material*» (предметний зміст) нашого знання отримується від зовнішнього світу. Цей матеріал є невпорядкованим, хаотичним, але притаманний йому «хаос» завдяки нашим «трансцендентальним» формам впорядковується. Саме у даному сенсі слід зрозуміти його вислів «*розум приписує закони природі*», що його критики-матеріалісти розцінили як самоосвічення у суб'єктивному ідеалізмові, хоча насправді так воно і є. Приміром, для тварин музикальна мелодія є лише хаотичним набором звуків, часом неприємних, від чого деякі собаки іноді під музику «співають», тоді як людина сприймає мелодію як нерозривну послідовність звуків, де попередня нота чи акорд вже зникли, а наступні ще не зазвучали. Для сприйняття звуків як мелодії потрібна участь нашої свідомості. Теж саме стосується «розумності» ока, а також сприйняття часу та простору. На перших днях життя немовлятко сприймає світ у «перегорнутому» вигляді, лише потім він «стає з голови на ноги», і цей факт показує, що просторові параметри «верху» та «низу» не дані об'єктивно, а залежать від нашого сприйняття. Відносно цього я маю особистий досвід. Колись я прокинувся у кімнаті, де лунала музика. Перші секунди після ще не повного прокидання я чув якійсь какофонічний шум, і тільки після остаточного виходу зі сну, цей невизначений звуковий фон почав сприйматися мною як мелодія.

Структура книги Канта відповідає тим пізнавальним здібностям, про які вже говорилось – *почуттєвому пізнанню, розсудку та розуму*. Відповідно, перший розділ носить назву трансцендентальної *естетики* (так за часів Канта називалось не наука про прекрасне, а все, що відноситься до

почуттєвого пізнання), другий – трансцендентальної *аналітики*, і третій – трансцендентальної *діалектики*. Кожному з цих видів пізнання відповідають певні апіорні пізнавальні форми. Для естетики це простір та час, для аналітики – категорії, а для діалектики – ідеї.

Про впорядкування даних, котрі чуттєво сприймаються (звуків) за допомоги такої апіорної форми *почуттєвого пізнання*, як час, ми вже щойно згадували. На рівні *розсудку* ми пізнаємо світ, судячи про нього на підставі суджень, а сама можливість суджень визначена тим, що в основі кожного з їхніх видів лежить певна категорія. Так, категорія «буття» дає нам можливість фіксувати наявність властивості речі або визначати її родову приналежність, приміром, «мідь є придатною для виготовлення статуї» чи «мідь є металом», що у формально-логічного запису виглядає як « $S \in P$ ». Якби зв'язка «є» у наших висловлюваннях не існувала, то ми не були б здатні пізнати властивості речей чи давати їм узагальнені визначення. Те ж саме стосується й інших категорій розсудку, у складі якого є багато інших подібних «ключиків», котрі «відкривають» нам закритий «замок» дійсності і роблять пізнання світу можливим.

До них відноситься й так звана «трансцендентальна єдність апперцепції». Під цим «страшним» поняттям криється проста річ – у нашій свідомості є дещо таке, «що синтезує різноманітний зміст сприйнятів та уявлень у деяку цілісність, у єдиний предмет, мислимий як об'єктивна реальність. Кожне з окремих сприйнятів та уявлень того чи іншого явища, наприклад, дерева, має різноманітний зміст (дерево може сприйматися і як високе, і як низьке, таке кольору та іншого, цієї форми та іншої тощо). Єдиним, що може, на думку Канта, зв'язати, «синтезувати» весь цей зміст суб'єктивного чуттєвого сприйняття в поняття про певний предмет (наприклад, про те саме дерево), це трансцендентальна апперцепція. Вона є умовою пізнання, що передує всякому пізнанню. Без неї неможливе ні мислення, ні досвід як такий» [Шинкарук 2000: 124]. Що це так, видно з відомих психологічних забавлянок, коли у малюнку олівцем можна побачити дві різні картинки. У залежності від того, яким чином наша свідомість «згуртує», зведе в єдність розрізненні рисочки, ми можемо бачити або молоду жінку, або стару. Так само відбувається й при пізнанні різних структурно розпорошених *об'єктів* природного світу, коли завдяки трансцендентальній єдності апперцепції формується визначений, зібраний у певну цілокупність *предмет*.

Окрім цього, трансцендентальна єдність апперцепції полягає ще й у тому, що у процесі пізнання ми маємо зберігати свою суб'єкту собітотожність. Якби ми з кожним пізнавальним актом її втрачали, ми не змогли б утримувати в єдності послідовність процесів, що ми їх пізнаємо. Тобто, трансцендентальна єдність апперцепції нашого розсудку забезпечує можливість неперервності нашого пізнавального досвіду, і залежить вона не від неперервного існування речі в її змінах, а у нашій здатності утримувати у межах нашого суб'єктивного «Я» неперервність цих змін. Для невігласів від філософії це начебто є підставою для звинувачення Канта у

суб'єктивному ідеалізмові без розуміння того, що неперервність існування речей може бути зафіксована лише за умов неперервності нашого пізнавального досвіду – «дискретний», не тотожній собі суб'єкт цю неперервність просто не міг би утримати, кожне нове «Я» фіксувало б фрагментарний відтінок існування речі і не могло б зв'язати минулий етап її існування з теперішнім, а теперішній – з майбутнім. Це утримування проذовується і тоді, коли річ переходить від руху до спокою, і навпаки, тоді як деякі тварини, приміром, жабки, бачать лише ті речі, котрі рухаються. Для них кожний відновлений рух об'єкту полювання є, по суті, появою іншої, нової здобичі.

Ще один такий «ключик» – це «трансцендентальні схеми розсудку». Кант показав, що ми не дзеркально відображаємо об'єкт пізнання, а активно відтворюємо його у своїй свідомості. Трансцендентальна схема розсудку становить собою певне правило, за яким «будується» пізнавальний предмет. Приміром, число п'ять у такому випадку розуміється не як разом дані п'ять точок (це – образ «п'ятірки»), а як правило додавання до першої одиниці ще чотирьох одних. Правоту Канта підтвердила сучасна когнітивна психологія, яка експериментально довела, що навіть чуттєвий образ відтворюється за допомогою активної його побудови нами. Наприклад, мікродатчики, встановлені на очах, показали, що за долі секунди вони «оббігають» по контуру весь предмет, який ним сприймається. Цю правоту визнавав навіть К. Маркс, за яким недолік усього попереднього йому матеріалізму полягав у тому, що предмет пізнання розумівся ним не суб'єктивно.

Суб'єктивність нашого пізнання у Канта доводилась також поділом речей на *речі-у-собі* та *речі-для-нас*. Утім, деякі «вожді» марксизму, такі як Енгельс та Ленін, так і не зрозуміли суть цього поділу. Думку Канта про те, що ми ніколи не дізнаємося, якою є *річ-сама-по-собі*, вони витлумачили так, начебто це є позиція махрового агностика, і запевняли усіх із самовпевненістю дилетантів, що *річ-у-собі* у процесі пізнання стає *річчю-для-нас*, і те, що колись було непізнаним, зрештою, пізнається.

Насправді Кант мав на увазі зовсім інше. За ним, ми безпосередньо зі світом речей не стикаємося. Тут він розвинув думку Дж. Берклі про те, що колір речі не приналежить їй об'єктивно, що коли ми бачимо, приміром, білу стіну, то її «білизна» є нашим суб'єктивним сприйняттям.

Важливо відмітити, що у Канта здебільшого термінологічно йдеться не просто про «річ-у-собі», а про «річ-саму-по-собі», і у сучасних виданнях його творів вживають саме останній переклад з огляду на те, що «*Ding an sich*» зустрічається у них значно рідше, ніж «*Ding an sich selbst*», котре панує у німецькому тексті.

Суть позиції Канта полягає у тому, що ми не знаємо і ніколи не узнаємо, якою є річ сама по собі через те, що вона дана нам у пізнавальних актах, котрі є результатом взаємодії об'єктивних властивостей предметів і явищ та наших пізнавальних здібностей: якби ці здібності були іншими, то й знання про даний предмет було іншим. Так, бджоли бачать квітки в ультрафіолетовому спектрі. Питається, яким же є «справжній» колір цих квіток? Механізм зору

бджіл дає картину, котра відрізняється від нашої, хоча квітки при цьому не змінюються.

Наше знання зовнішнього світу у певному сенсі залежить від нас самих, тому що ми пізнаємо світ опосередковано, через наші пізнавальні здібності. Тому в істинному твердженні «Ця квітка червона» ми узгоджуємо поняття «червоне» не з самою річчю, а з тим чуттєвим образом, що виникає у нашій свідомості внаслідок обробки мозком чуттєвих зорових даних, а вони, незаперечно, є суб'єктивними. Сіль у солонці не є солоною сама по собі, а цукор у цукерниці – солодким сам по собі, і обидві ці речі не є білими самі по собі. Це й є той «суб'єктивізм» за що І. Канта критикували «філософи» від комунізму.

Імануель Кант був цілком правий, коли твердив, що дійсність не може бути нам дана інакше, ніж через наші суб'єктивні форми його відтворення (у тому колі й поняттєві), тоді як якими є речі самі по собі ми ніколи не дізнаємося. Це так, тому що як тільки ми починаємо дану річ пізнавати, вона охоплюється нашими пізнавальними здібностями та заломлюється крізь них, і знання про дану річ буде знанням не про річ, так як вона існує сама по собі, незалежно від нас, а про річ, властивості якої заломились крізь призму нашої пізнавальної організації.

Коли марксистські критики Канта пробують спростувати це твердження вказівкою на те, що *річ-у-собі* у процесі поглиблення пізнання перетворюється на *річ-для-нас*, і невідоме та непізнане стає відомим та пізнаним, вони виказують повне нерозуміння того, про що говорять. За приклад вони брали відкриття фарби у кам'яновугільному дьогті. Спитаємо їх, а що, колір цієї фарби належить їй самій об'єктивно, незалежно від нас? Навіть коли перехід від *речі-самої-по-собі* до *речі-для-нас* і відбувається, це не означає що ця вперше відкрита річ чи властивість виказала нам себе без нашої суб'єктивної участі. Отже, І. Кант, попри твердження його ідеологічно заангажованих критиків, визнавав можливість пізнання світу за допомогою категорій, хай і в їхньому «емпіричному» застосуванні та у «суб'єктивній» (іншої і бути не може) формі.

Третій розділ кантівської книги присвячений розгляду нашого пізнання на рівні *розуму*, і формами цього пізнання є *ідеї* та *умовиводи*. Він ставить питання, як можливі чиста *космологія*, чиста *психологія* та чиста *теологія*. Відповідно, об'єктом пізнання тут є Всесвіт, Душа та Бог. Конкретизуються ці питання у проблеми, чи має Всесвіт початок у часі та просторі, або не має, чи володіє наша Душа свободою волі, чи всі її дії зовнішнім чином детерміновані, і чи є у світі Вища Істота. Зрозуміло, що ці об'єкти не дані нам емпірично, і мова йде вже не про об'єктивно-наукове, а про метафізичне, уможливлене пізнання. Роль розуму тут полягає у тому, щоб за допомогою своїх ідей скерувати категорії розсудку на осягнення безпосередньо не даних предметів. Кант писав, що якщо чистий розум і спрямований на предмети, то він все ж таки не має безпосереднього стосунку до них, а відноситься тільки до розсудку, який дійсно має справу з предметами [Кант 2000: 219].

Слід зазначити, що поняття «діалектики» мало у Канта негативне значення, оскільки за формально-логічним законом, на якого він спирався, про одну й ту ж саму річ неможливо висловлювати протилежні твердження. Але при пошуку відповіді на вказані запитання так і сталося – логічно бездоганно доводилось, що Космос має та немає початок у часі та просторі, що Душа має та не має вольної волі, а буття Боже є очевидним та, одночасно, не очевидним. Ця ситуація отримала у Канта назву «антиномії чистого розуму». Варто примітити, що у Гегеля, як відомо, оцінка діалектики «змінила свій полюс», і він повернувся до давнього її розуміння як вчення про онтологічні (а у нього вони були одночасно і логічними, і пізнавальними) протилежності у стані протиріччя, котре, за ним, «веде вперед», є способом розвитку усього, всюди і завжди. У цьому сенсі взаємовиключні твердження у їхній єдності у сучасній науці, зокрема, космології, «легалізувались» у твердження про те, що Всесвіт є нескінченим, але обмеженим.

І тут Кант виступив дійсно як агностик, зробивши висновок, що розум не здатен відповісти на вказані запитання. Заперечення ним можливості пізнання *розумом* він сформулював вкрай образно: «Розум ... намарне розправляє свої крила...» [Кант 2000: 348]. На підставі переконаності у неможливості розуму давати несуперечливі відповіді на поставлені питання Кант твердив, що коли ідеї розуму обертають категорії розсудку, йому підпорядковані, на вказані умоглядні предмети, то останні перестають бути регуляторами розсудку та перетворюють наше знання на оману.

В. Шинкарук підводить читача до думки, що на підставі розуму виникає не досвідно-наукове, а філософське, отже, ненаукове знання і, відповідно, три «метафізичні» його види – трансцендентальні космологія, психологія та теологія. За ним, Кант доклав умовиводи цих трьох «наук», котрі спирались на категорії розсудку до того, що не дано нам ні в якому досвіді – до світу у цілому, субстанції духовних явищ та до божественної першооснови всіх речей, але тут категорії розсудку «не компетентні» і такий дослідницький прийом є невірним [Шинкарук 1974: 119].

В. І. Шинкарук показав, що проблеми при розгляді пізнавальних можливостей *розуму* у І. Канта виникли внаслідок неправомірного ототожнення наукового та метафізичного, філософського та теологічного знання, котрі є теоретичною складовою багатовікового світоглядного узагальнення фундаментальних установок у відношенні «людина – світ». Відповідно, наукове знання в ідеалі дає *істину*, а філософсько-світоглядне – *правду*, котра, як відомо, у кожного своя. Ця відмінність була окреслена К. Р. Поппером, який провів демаркаційну лінію між цими двома видами знання. Ознакою науковості знання є можливість його спростування (фальсифікації), тоді як ненаукові, філософсько-світоглядні постулати неможливо ані довести, ані спростувати. Внаслідок цього виникають протилежні твердження стосовно предмету даного знання, кожне з яких отримує рівнозначну логічну аргументацію.

Прихильники протилежних поглядів попадають у таку епістемологічну ситуацію, коли противники, використовуючи раціонально-логічні аргументи, спрямовують їх на доказ своїх світоглядних *переконань*, яких вони не просто *знають*, а у які *вірять*. Очевидно, саме у такому сенсі, слід розуміти тезу І. Канта про те, що він *посунув розум, щоб дати місце вірі* (за що його безпідставно звинувачували ще й в обскурантизмі). І. Кант розрізняв віру доктринальну та моральну. Віра у Бога не є знанням, «ніхто не зможе хвастати, нібито він знає, що є Бог...» [Кант 2000: 468]. З цього стає зрозумілим слова І. Канта про надання переваги вірі перед розумом. Переконання такого гатунку є не логічною, а моральною достеменністю [Кант 2000: 469]. Те ж саме стосується нерелігійної *віри* як *переконання*, яке приймається без зауважень та критики, оскільки світогляд має за свою підставу не чуттєве дані і не теоретичні наукові нароби, а *віру* як світоглядне узагальнення ставлення людини до світу.

Який же вихід з виявленої ним неможливості несуперечливо пізнати світ у цілому, людську Душу та Бога знайшов І. Кант? Попри те, що існування Бога довести неможливо, релігія виконує позитивну морально-регулюючу функцію, і через це може бути прийнята і без доказів. Ця думка втілилась у І. Канта у так званому *категоричному імперативі* «*Вчиняй так, щоб максима твоєї волі могла слугувати за загальне правило*» та «*Стався до людей так, як би ти хотів, щоб вони ставились для тебе*». Ці універсальні моральні приписи роблять людей кращими, і це є вагомим аргументом на користь їхнього прийняття як керівних засад нашого життя.

Цей короткий виклад суті кантівської «Критики чистого розуму», котрий може слугувати методичним матеріалом для аспірантів при вивченні ними кантівського вчення, став для мене можливим завдяки такій креативній інтерпретації кенігсберзького філософа Володимиром Шинкаруком, коли на підставі глибокого аналізу його теорії пізнання, логіки та діалектики ним було творчо відтворено, а по суті, створено, концентрований новаційний смисловий контент, який відрізняється від оригіналу цілковитою транспарентністю. Для того, щоб ясно зрозуміти та відтворити суть думок генія, слід за своїм рівнем відповідати геніальності, і таким був дорогий моєму сердцю Вчитель.

### Список використаної літератури

- Кант, І. (2000) *Критика чистого розуму* / ред. Станіслав Вишенський; передмова Анатолій Лой; переклад з нім. та прим. Ігор Бурковський. Київ, Юніверс, 504 с.
- Шинкарук, В. І. (1974) *Теорія пізнання, логіка і діалектика І. Канта: (І. Кант як родоначальник німецької класическої філософії)*, Киев, Наук. думка, 335 с.

*Oleksandr Kyrylyuk***TRANSPARENT IMMANUEL. I. KANT AND V. SHYNKARUK:  
CREATIVITY OF HERMENEUTIC INTERPRETATION**

*Tricky texts of German classical philosophy, which contain a lot of complicated terms and concepts, can be adequately understood only by an experienced philosopher. As a result, Kant's works have many interpreters who retell his works as simply as possible. Volodymyr Shynkaruk in his book about Kant, which was published fifty years ago and has not lost its relevance, not only retells the "Critique of Pure Reason", but gives its hermeneutic interpretation. Instead of a retelling, he gave us such a creative interpretation of Kant's main work, which revealed to us its meanings that cannot be conveyed to the reader in a retelling. Essentially, Shynkaruk created a concentrated innovative semantic content that differs from the original in its transparency. This allowed me, the author, to convey the content of Kant's teaching to graduate students of the National Academy of Sciences of Ukraine in the most accessible, but not simplified way. This article is published as an educational and methodical manual. Condensed like an encyclopedic article, this material is intended to be a study guide to Kant's philosophy for everyone who is interested in it.*

*Key words: Kant, Shynkaruk, "Critique of Pure Reason", transcendental philosophy, Ding an sich selbst, agnosticism, categorical imperative.*

**References**

- Kant, I. (2000) *Krytyka chystoho rozumu* [Critik der reinen Vernunft] / red. Stanislav Vyshenskyi; predmova Anatolii Loi; preklad z nim. Ta prym. Ihor Burkovskiy. Kyiv, Yunivers, 504 p.
- Shynkaruk, V. I. (1974) *Teoriya poznaniya, logika I dialektika I. Kanta: (I. Kant kak rodonachalnik nemeckoj klassicheskoy filosofii)* [I. Kant's Theory of Cognition, Logic and Dialectics: (I. Kant as the Ancestor of German Classical Philosophy)]. Kyiv, Nauk. Dumka, 335 p.

*Стаття надійшла до редакції 1.06.2023*

*Стаття прийнята 27.07.2023*



DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307210](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307210)

УДК 1 (091): 113/119

Інна Голубович

ORCID ID: 0000-0003-3459-3417

## ФІЛОСОФІЯ ЧАСУ

## У «СКОВОРОДІАНІ» ОЛЕКСАНДРА КИРИЛЮКА

Ця публікація присвячена «Сковородіані» відомого українського філософа Олександра Кирилюка (Одеса), який створив цілий корпус робіт на теми творчості українського «мандрівного філософа». В центрі уваги творчо реконструйована нашим сучасником філософія часу Григорія Сковороди, яка представлена в монографії «Християнська філософія вічності та часу у творах Григорія Сковороди» та інших публікаціях. Експлікується оригінальна типологія часів, синтезована автором на підставі аналізу творів Сковороди: життєвий час, час світла і час п'їтьми, сакральний час, есхатологічний час, час-руйнівник, еталонний астрономічний час, час видимої та час невидимої натур тощо. Темпоральна модель, яку репрезентує О. Кирилюк, співвідноситься з його новаторською ідеєю про те, що у вченні Григорія Сковороди міститься не «три світи», а набагато більше. Сучасний філософ співвідносить вчення Сковороди з полімондіалізмом, принципом множинності світів.

**Ключові слова:** «Сковородіана», О. Кирилюк, філософія часу, час, вічність, світ, мир, множинність світів, полімондіалізм, творіння, синхронія, діахронія, типологія, реконструкція.

Відомий сучасний український філософ Олександр Кирилюк, професор Центру гуманітарної освіти Національної академії наук України, завідувач кафедри філософії його Одеської філії, створив цілу низку праць, присвячених філософській спадщині Григорія Сковороди. За ознаками глибини, тематично-сислового розмаїття, оригінальності осмислення, діалогічності можемо впевнено стверджувати, що перед нами справжня авторська «Сковородіана» Олександра Кирилюка, яка не є репродукцією ідей чи суто історико-філософською реконструкцією творчого доробку «українського Сократа», а є співрозмовою у модусі «*philosophia perennis*» і одночасно з прив'язкою до нашого українського сьогодення. Цю версію «Сковородіани» складають більше десяти публікацій різного жанру – від тез до конференцій та статей до індивідуальних монографій (більшість з них представлені в бібліографічному описі).

В центрі нашої уваги друга за часом створення індивідуальна монографія Олександра Кирилюка, яка приурочена до ювілейного року, до 300-річчя мандрівного філософа «Християнська філософія вічності та часу у творах Григорія Сковороди» [Кирилюк 2022a]. Предметом цього дослідження обрано той аспект філософії нашого генія, котрий до цього не розглядався – час та вічність.

Розпочинається робота з вступного розділу, де доводиться, що розуміння Г. С. Сковородою часу та вічності має очевидний біблійний та філософсько-богословський контекст, про що свідчать іноді буквальні

термінологічні збіги біблійного та сквородинівських текстів щодо часу. Надалі у цій книзі увагу читача привертає оригінальна типологія часів, синтезована автором на підставі аналізу творів Григорія Сковороди. Передусім це – *життєвий час*, найбільш відомий серед інших специфічних часів у вченні філософа = адже хто не знає його сентенції про те, що «дражайше життян время» ми «всюду мешем, не глядим».

Серед інших специфічних часів О. Кирилюк виділив такі часи, як *напророчені та виконані часи*, *час світла* і *час тіьми*, *сакральний час*, *час-руйнівник* та *еталонний астрономічний годинниковий час*. У цій же главі *часові ритми* в інтерпретації Григорія Сковороди представлені як свідoctво буття Божого.

Наступні глави висвітлюють сквородинівське розуміння часу у контексті  *креації* (творіння) та *еманації*. У першому випадку йдеться про креацію передвічним Богом часовості невічного світу та ту давню теоретико-богословську проблему, що пов'язана з визначенням самої можливості контакту між вічним та тимчасовим. Далі мова заходить про ту ж проблему, але вже у контексті співвідношення вічності ейдосів та тимчасовості генерованих ними речей. Богословська проблема тлумачення біблійної проповіді про творіння Богом світу протягом шести днів аналізується на матеріалі творів Григорія Сковороди в межах питання про дні творіння світу та День створеного світу «обітельного» з наступним розглядом питань «Бог як День» та «День Божий як креативний ейдос тисяч земних років».

У другому випадку проблема співвідношення часу та еманції конкретизується у запропонованих О. Кирилком відповідях на питання про відношення між небесною вічністю і земною тимчасовістю, а також про еманцію передвічного Начала («Одного») через вічні ейдоси у світ множини невічних речей.

Час видимої та час невидимої натур змістовно репрезентовано в окремій главі через розгляд співвідношення цих натур при визнанні «невидимої натури» вічною, а «натури видимої», навпаки, тимчасовою.

При цьому окремо розглянуто «закоптлений» час невидимої натури. О. Кирилюк пише: «Видима натура, тлінний світ, світ конечних речей перебуває у вирії перемін, визначених плином часу. Речі зникають, як скресає крига, і тлінне тіло колись залишати треба. Конечні речі, таким чином, не вічні. Проте все, що стосується невидимої натури, є нетлінним та вічним. Але як збагнути існування у невидимому божественному світі у часі, якщо час видимої натури визначає скінченність усього, що у ньому перебуває?»

Відповідь дає один з учасників діалогу <“Накркіс”>. Закоренілу думку про мінливий час видимої натури ми маємо подолати, і «ніхто не забороняє» нам у житті про це розмірковувати, застосовуючи до невидимої натури «закоплетний час». І тоді новий дух, як блискавка, може очистити наше серце... .

Слово «закомплетний» має, за В. Далем значення «того, що не увійшло до комплекту, до складу чогось або у повне число», щось «заштатне», тобто, те, що виходить за звичні уявлення, щось дивне та нове, що раніше було невідомим. Григорій Сковорода вживає це слово й у іншому діалозі, «Розмові п'яти вандрівців про істинне щастя у житті», де Логін каже, що люди «нашли закомплетних міров нештетное множество». Зрозуміло, що тут йдеться про світи, котрі раніше не були відомі, і ці світи є незвичними та гідними подиву» [Кирилук 2022а: 107].

Після цих питань у цій монографії О. Кирилюка дається певна типологія часів на підставі переосмислення думок Григорія Сковороди про час як такий. По-перше, це – *релятивний час*, аналіз якого реалізується через співвідношення повільного часу природи та прискореного часу соціуму, а також через розуміння Дня Божого і тисячі земних років в їхній часовій відносності.

*Циклічний час* у Григорія Сковороди представлено перш за все як *час сезонний*. Окрім цього, уявлення про цей тип часу концентруються у нашого філософа довкола образу Змія, як символу вічного колообігу часу. У наступній главі показано, що розімкнуте кільце Змія Григорій Сковорода пов'язує з філософсько-антропологічним сенсом модусів часу.

Наступним питанням, після завершення типологізації часів аналізом *есхатологічного часу* у розумінні Григорія Сковороди («Поки світа-сонця») О. Кирилук переходить до вимірів часу у синхронії та діахронії, у першу чергу – до симультанного та суцесивного існування множинних світів та їхнього преображення у діахронії.

Завершує роботу глава «Діахронія і синхронія у фінітному життєвому часі та атемпоральна зачасовість трансцендентального Его», де О. Кирилук розвиває свою думку про те що людина по суті знаходиться поза часом, і що немає не тільки часу минулого (бо він пройшов), і не тільки часу майбутнього (бо він ще не настав), але й часу теперішнього, оскільки межа між минулим та майбутнім невліва, «зараз» ніколи не застигає у нерухомості, і кожний, нехай і надмалий відтінок часу ділиться на два модуси, на «було» і «буде», ніколи не буваючи «є тепер». Відповідно, перебування людини поза часом, у миті-вічності, радикально міняє, за умов адекватного осмислення цього факту, її ставлення до власної скінченності. Григорій Сковорода мав особистий досвід виходу з часовості у мить-вічність, тому й відрізнявся від більшості людей у ставленні до смерті, бо знав = саме мить-вічність є реальним подоланням фінітності нашого життя.

Розгорнутому розгляду цього унікального досвіду Григорія Сковороди з перебування у миті-вічності О. Кирилук присвятив окрему статтю «Преображення Григорія Сковороди через особистий досвід перебування "миті" (Ojeblikket–Augenblick)» 2022 року [Кирилук 2022d]. В цій статті показано, що Εχαίρηνες (Платон), ροπή (Біблія), moment (латинські автори), ojblikket (К'єркегор), Augenblick (Гайдеггер) як (англійські переклади) 'in the blink of an eye', 'moment of vision', 'glance of an eye', 'instance', 'suddenness', 'decisive moment', чи українською 'за миг

ока', 'на-млі-ока', 'моментально', або російською 'в мгновение ока' тощо – все це є поняттєвими формами одного концепту «мити», котрий виражає перехід речей чи явищ від одного стану до іншого через випадіння з часовості. Мить є атемпоральною за визначенням, тому що якби вона мала часові виміри, то перехід від одного стану до іншого мав би призводити до такої ситуації, коли річ поєднувала б у собі обидва стани, минулий і майбутній. Наприклад, річ, що почала рухатись, мала б одночасно і рухатись, і перебувати у спокої. Теж саме стосується й переходу від нашого земного світу до світу божественного або від грішної людини до людини праведної. На відміну від усіх теоретичних дослідників «миті» Григорій Сковорода був єдиним, хто реально пережив цю «мити» (Ojeblikket, Augenblick) як чудо переходу від, вживаючи термінологію М. Гайдеггера, *занепалої темпоральності* до сяючої божественної вічності, що відбулося у 1770 році у саду Троїцької обителі під слобожанською Охтиркою з попереднім отриманням дару ясновидіння, що знайшло прояв у приголомшливому прозрінні (Augenblick у Гайдеггера має й таке значення) та тілесному і духовному преображенні.

Таким чином у своїй «Сковородіані» Олександр Кирилюк розгортає «віяло» часових векторів, створює цілісну філософію часу, яка вступає в діалог не тільки з Українським Сократом, але й з головними темпоральними концептуальними побудовами ХХ–ХХІ століть.

У заключній частині нашого огляду хочу звернутися до смислового ядра, до «серця» всієї «Сковородіані» нашого сучасника. Це дозволить знайти місце темпоральному регіону цього варіанту «Сковородіані» в її цілісній архітектоніці. Сам Олександр Кирилюк аргументовано доводить, що ключовим пунктом його сквородинівських розвідок є радикальний перегляд усталеного погляду про «три світи» у Г. С. Сковороди. За О. Кирилюком, мандрівний філософ вчив не про три, а про чотири основних світи. Цю свою ідею дослідник наводить ледь не в кожній роботі, присвяченій Григорію Сковороді. Особливо виділімо публікації: «*Який світ ловив українського мудреця? Четвертий «мір» та полімондіальний контекст філософії Г. Сковороди*» [Кирилюк, 2014b], «*І все ж таки, який світ ловив Григорія Сковороду?»*» [Кирилюк 2018], «*Григорій Сковорода про стратегії життя у “четвертому світі”*» [Кирилюк 2022b], «*Григорій Сковорода: мандрував трьома світами, тікав від четвертого, а втрапив у п'ятий*» [Кирилюк 2022f].

Четвертий світ, за думкою О. Кирилюка, трактується Г. Сковородою як «гріховний “мір” хтивих пристрастей». Це саме той світ, який ловив його, та не спіймав – це, безумовно, не макросвіт, і не мікросвіт, і, тим більше, не символічний світ Біблії, а «блядословний» світ (громада) порочних людей. Але наш сучасник не зупиняється на чотирьох світах. Він стверджує, що контекстуально Григорій Сковорода мав на увазі до десяти світів, але тут треба до субстанційного опису додати опис динамічний, у єдності синхронії та діахронії. Тоді, констатує О. С. Кирилюк, філософія часу Григорія Сковороди передбачає чотири основні світи, три подвоєних у синхронії

через їхню «двонатурність» та три – у діяхронії внаслідок їхнього «преображення». При цьому світ Біблії представлений у нього як семіотичний корелят трансцендентного Божественного світу тотальної Всеєдності, тобто, надсвітового «Одного», де поза змінами у часі та просторі вічно існуюватимуть усі світи. Сам О. Кирилюк не вдається тут до музикальних когнітивних метафор, але для мене ця топологія, представлена як цілісність, починає звучати як симфонія. І зрозуміло, що не кількісний підхід і не магія чисел (чотири, десять...) тут є головними. О. Кирилюку принципово важливо акцентувати базову ідею: Григорій Сковорода був «полімондіалістом», прихильником ідеї множинності світів. Бачимо, що один з текстів сучасного філософа має у назві словосполучення «полімондіальний контекст» [Кирилюк 2014b]. На підставі глибокого текстологічного аналізу Олександр Кирилюк стверджує: думка Григорія Сковороди про те, що «Мир» «составлен из бесчисленных Мир Мыров» означає прихильність ідеї множинності світів у синхронії не тільки як одночасне співіснування багатьох фізичних світів, але й як актуальну подвійність кожного з них через притаманну їм бінарну, видимо-невидиму натуру.

Повертаємось до філософії часу, яку знаходить і авторські інтерпретує у своїй «Сковородіані» О. Кирилюк. Можемо стверджувати, що реконструйована ним полімондіальність стосується не лише множинності світів, але й і множинності часів, часових вимірів. Маємо спatio-темпоральну полімондіальність у філософсько-богословських візіях Григорія Сковороди. При цьому не слід шукати прямої відповідності між «часами» та «світами» в тому універсумі, який творчо відбудовує Олександр Кирилюк.

«Полімондіалізм» та його прояви у світоглядно-філософських побудовах – це на мій погляд одна з найперспективніших тем О. Кирилюка, яка потребує подальшого аналізу. Я, навіть, відважусь висловити свій власний філософський запит на адресу свого доброго колеги та вчителя: в якому взаємовідношенні знаходяться полімондіалізм з генологією, вчення про множинність світів з вченням про Єдине?

### Список використаної літератури

- Кирилюк, О. (2014a) *Універсалія безсмертя у дискурсі Доли: Г. Сковорода, О. Пушкін, Т. Шевченко, Л. Толстой, М. Кириєнко-Волошин – До 200-річчя Т. Г. Шевченка*. ЦГО НАН України. Од. філія – Південний наук. центр НАН України, Одеса, ЦГО НАНУ, 280 с.
- Кирилюк, О. (2014b) *Який світ ловив українського мудреця? Четвертий «мір» та полімондіальний контекст філософії Г. Сковороди*, в: *Гілея: наук. Вісник*, вип. 85 (6), сс. 204–209.
- Кирилюк, О. (2018) *І все ж таки, який світ ловив Григорія Сковороду?, у: Дні науки філософського факультету-2018*. Міжн. Наук. конф. (Київ, 26–27 квіт. 2018 р.): мат. Доповідей та виступів / редкол.: У. В. Мовчан та ін., ч. 1, Київ, КНУ ім. Т. Г. Шевченка, сс. 80–83.

- Кирилюк, О. (2019) *Формування людини сучасних українських реалій у світлі вчення Г. Сковороди про «нову» людину*, у: *XIV Шинкаруківські читання. Філософська антропологія та цивілізаційні виклики сучасності: Матеріали міжнар. Наук.-пр. конф. (Київ, 26 квіт. 2019 р.)*; Т-во «Знання» України [та ін.], Київ, Знання України, сс.132–137.
- Кирилюк, О. (2022a) *Християнська філософія вічності та часу у творях Григорія Сковороди*, Національна академія наук України; Центр гуманітарної освіти; Одеська філія – Київ–Одеса, 172 с. (Світ Сковороди. 300 років з дня народження. Брендінг Мінкультури України).
- Кирилюк, О. (2022b) *Григорій Сковорода про стратегії життя у «четвертому світі»*, у: *Філософська та художньо-літературна творчість Г. С. Сковороди у контексті проблем сучасного людського буття: Матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конференції (Дрогобич, 2021) / Ред. колегія: В. С. Возняк (головний редактор), Т. Д. Суходуб, М. С. Галушак, Дрогобич, Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, сс. 21–41.*
- Кирилюк, О. (2022c) *«Одне» Платона та «Начало» Григорія Сковороди*, у: *II Верніковські читання (2022): Матеріали Наукових читань пам'яті Марата Вернікова / відп. Ред. В. Л. Левченко, Одеса, Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, сс. 32–40.*
- Кирилюк, О. (2022d) *Преображення Григорія Сковороди через особистий досвід переживання «миті» (Ojeblikket-Augenblick)*, у: *Діжда / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології, Одеса, Акваторія, вип. 37 (1). Сковородіана: мандри філософствування–1, сс. 7–19.*
- Кирилюк, О. (2022e) *Універсально-культурний аліментарний код у діалозі Григорія Сковороди «Вдячливий Єродій»*, у: *Діжда / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології, Одеса, Акваторія, вип. 38 (2). Сковородіана: мандри філософствування–2, сс. 7–14.*
- Кирилюк, О. (2022f) *Григорій Сковорода: мандрував трьома світами, тікав від четвертого, а втрапив у п'ятий*, у: *Мандрівник трьома світами Григорій Сковорода: Сковорода в контексті світової філософії: До 300-річчя з дня народження: програма і матеріали XXX Харківських міжнародних сквородинівських читань (ОКЗ «Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди», 9 жовтня 2022 року). Харків: ЮНІСОФТ, 129 с.*

*Inna Golubovych*

**THE PHILOSOPHY OF TIME IN “SKOVORODIANA” OF  
OLEKSANDR KYRILYUK**

*This publication is dedicated to the “Skovorodiana” of the famous Ukrainian philosopher Oleksandr Kyrylyuk (Odesa), who created a whole corpus of texts on the themes of the work of the Ukrainian “traveling philosopher”. The focus is on the creatively reconstructed by Oleksandr Kyrylyuk Hryhoriy Skovoroda’s philosophy of time, which is presented in the monograph “Christian Philosophy*

of *Eternity and Time in the Works of Hryhorii Skovoroda*” and other publications. The original typology of times synthesized by the contemporary author. It is based on the analysis of Skovoroda’s works is explained: life time, time of light and time of darkness, sacred time, eschatological time, destructive time, standard astronomical time, time of visible and invisible natures, etc. The temporal model represented by O. Kyrylyuk corresponds to his innovative idea that Hryhorii Skovoroda’s teaching contains not “three worlds”, but much more. The modern philosopher correlates Skovoroda’s teachings with polymondialism, the principle of the plurality of worlds.

**Keywords:** “Skovorodiana”, O. Kyrylyuk, philosophy of time, time, eternity, world, peace, multiplicity of worlds, polymondialism, creation, synchrony, diachrony, typology, reconstruction.

### References

- Kyryliuk, O. (2014a) *Universaliiia bezsmertia u dyskursi Doli: H. Skovoroda, O. Pushkin, T. Shevchenko, L. Tolstoi, M. Kyryienko-Voloshyn – Do 200-riichchia T. H. Shevchenka*. [Universality of immortality in the discourse of Fate: H. Skovoroda, O. Pushkin, T. Shevchenko, L. Tolstoy, M. Kyryienko-Voloshyn – To the 200<sup>th</sup> anniversary of T. G. Shevchenko], Odesa, NANU, 280 p.
- Kyryliuk, O. (2014b) *Yakyyi svit lovyv ukrainskoho mudretsia? Chetvertyi «mir» ta polimondialnyi kontekst filosofii H. Skovorody* [What kind of world caught the Ukrainian sage? The fourth “peace” and the polymondial context of H. Skovoroda’s philosophy], in: *Hileia: nauk. Visnyk*, vyp. 85 (6). Pp. 204–209.
- Kyryliuk, O. (2018) *I vse zh taky, yakyyi svit lovyv Hryhoriiia Skovorodu?* [And yet, what kind of world caught Hryhorii Skovoroda?], in: *Dni nauky filozofskoho fakultetu-2018*. Mizhn. Nauk. Konf. (Kyiv, 26–27 kvit. 2018 r.): mat. Dopovidei ta vystupiv / redkol.: U. V. Movchan ta in. Ch. 1, Kyiv, KNU im. T.H. Shevchenka, pp. 80–83.
- Kyryliuk, O. (2019) *Formuvannia liudyny suchasnykh ukrainskykh realii u svitli vchennia H. Skovorody pro “novu” liudynu* [The formation of a person of modern Ukrainian realities in the light of the teaching of H. Skovoroda about the “new” person], in: *XIV Shynkarukivski chytannia. Filozofska antropohiia ta tsyvilizatsiini vyklyky suchasnosti: Materialy mizhnar. Nauk.-pr. Konf.* (Kyiv, 26 kvit. 2019 r.); T-vo «Znannia» Ukrainy [ta in.], Kyiv, Znannia Ukrainy, pp. 132–137.
- Kyryliuk, O. (2022a) *Khrystyianska filosofiiia vichnosti ta chasu u tvorakh Hryhoriiia Skovorody* [Christian philosophy of eternity and time in the works of Grigory Skovoroda]. Natsionalna akademiia nauk Ukrainy; Tsentr humanitarnoi osvity; Odeska filiiia, Kyiv-Odesa, 172 p.
- Kyryliuk, O. (2022b) *Hryhorii Skovoroda pro stratehii zhyttia u “chetvertomu sviti”* [Hryhorii Skovoroda on life strategies in the “fourth world”], in: *Filozofska ta khudozhno-literaturna tvorchist H. S. Skovorody u konteksti problem suchasnoho liudskoho buttia: Materialy Vseukrainskoi naukovo-*

teoretychnoi konferentsii (Drohobych, 2021) / Red. Kolehiia: V. S. Vozniak (holovnyi redaktor), T. D. Sukhodub, M. S. Halushchak, Drohobych: Redaktsiino-vydavnychiy viddil DDPU imeni Ivana Franka, pp. 21–41.

- Kyryliuk, O. (2022s) “*Odne*” *Platona ta “Nachalo” Hryhoriia Skovorody* [“One” of Plato and “The Beginning” of Grigory Skovoroda], in: *II Vernikovsky chytannia*, Odesa, Odeskyi natsionalnyi universytet im. I. I. Mechnykova, Od. Filiia TsHO NAN Ukrainy, pp. 32–40.
- Kyryliuk, O. (2022d) *Preobrazhennia Hryhoriia Skovorody cherez osobystyi dosvid perezhyvannia «myti» (Ojeblikket-Augenblick)* [The transformation of Grigory Skovoroda through the personal experience of the “moment” (Ojeblikket-Augenblick)], in: *Дóжџа / Докса. Skovorodiana: mandry filosofstvuvannia-1*. Odesa, Aquatoria, vyp. 37 (1), pp. 7–19.
- Kyryliuk, O. (2022e) *Universalno-kulturnyi alimentarnyi kod u dialozi Hryhoriia Skovorody “Vdiachlyvyi Yerodii”* [Universal-cultural alimentary code in the dialogue of Hryhoriy Skovoroda “Polite Herod”], in: *Дóжџа / Докса. Skovorodiana: mandry filosofstvuvannia-2*. Odesa, Aquatoria, vyp. 38 (2), pp. 7–14.
- Kyryliuk, O. (2022f) *Hryhoriy Skovoroda: mandruvav troma svitamy, tikav vid chetvertoho, a vtrapyv u piaty* [Hrigory Skovoroda: He traveled three worlds, escaped from the fourth, and got into the fifth], in: *Mandrivnyk troma svitamy Hryhori Skovoroda: Skovoroda v konteksti svitovoi filosofii: Do 300-richchia z dnia narodzhennia: prohrama i materialy XXX Kharkivskykh mizhnarodnykh skovorodynivskykh chytan (OKZ «Natsionalnyi literaturno-memorialnyi muzei H. S. Skovorody», 9 zhovtnia 2022 roku)*. Kharkiv, IuNISOFT, 129 p.

*Стаття надійшла до редакції 1.07.2023*

*Стаття прийнята 1.09.2023*



**Розділ 4.**  
**ПЕРЕКЛАДИ**

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307211](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307211)

УДК 11.111+14.141+16.165.6/.8

Сергій Шевцов

## ПЕРЕДМОВА ДО ПЕРЕКЛАДУ РОЗДІЛУ

## VII КНИГИ ВЕРНЕРА ЄГЕРА

**АРІСТОТЕЛЬ. ОСНОВИ ІСТОРІЇ ЙОГО РОЗВИТКУ**

*Книга Вернера Єгера Арістотель. Основи історії його розвитку стала значною подією у історії дослідження Арістотеля. Ця книга визначила загальний хід розвитку та напрямок пошуку дослідників Арістотеля та стародавньої грецької філософії на сто років. Дана публікація представляє переклад сьомого розділу цієї книги, присвяченій історії створення Арістотелем свого найбільш вагомої роботи – Метафізики. Автор показує, що Арістотель, спочатку вважав себе платоніком та послідовником Платона і перший варіант Метафізики був присвячений уточненню низки положень платонізму. Пізній варіант носив інший характер, в ньому Арістотель вже свідомо протиставляв власний погляд як філософії Платона, так і його спадкоємцям по Академії.*

**Ключові слова:** Арістотель, метафізика, історія філософії, платонізм, класична філологія, сутність, теорія ідей.

Вернер Єгер (1888–1961) – один з найвидатніших класичних філологів 20-го століття. Він вивчав філософію та класичну філологію в Марбурзькому, а потім у Берлінському університетах, де його викладачами були відомі історики, класичні філологи, а також теологи: Едуард Мейер, Герман Дільс, Ульріх фон Віламовіц-Меллендорф, Адольф фон Гарнак, Карл Холл та інші. Під керівництвом Германа Дільса у 1911 році Єгер захистив дисертацію по *Метафізиці* Арістотеля. Вона стала основою його книги *Історія походження Метафізики Арістотеля* (*Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*. Berlin, 1912), яка багато в чому носила революційний характер. Це дослідження отримало високу оцінку у старших колег і одразу висунуло Єгера у перші ряди класичних філологів. У подальші роки Єгер зближується з У. фон Віламовіцем-Меллендорфом, якого визнавали «королем класичної філології», його цікавлять питання теології раннього християнства. Під час перебування в Італії він наполегливо вивчає рукописи Григорія Нисського. В 1916 році його запрошують на посаду професора в Базелі, через рік він переїжджає до Німеччини, де працює професором Кільського університету, одного з найбільших університетів Німеччини, а в 1921 році повертається до Берлінського університету, де змінює на посаді У. фон Віламовіца-Меллендорфа. Саме тоді він друкує книгу *Арістотель. Основи історії його розвитку* (*Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*. Berlin 1923), яка почала новий етап досліджень філософії Арістотеля та на півстоліття визначила їхній напрямок. У Берліні навколо В. Єгера формується коло однодумців-дослідників античності, серед яких не тільки філологи, а також філософи, історики, археологи. В той час він засновує «Товариство античної культури» (*Gesellschaft für Antike Kultur*), починає друкувати наукові журнали,

присвячені античній культурі та мистецтву. В 1924 році його обирають членом Пруської академії наук. У нього багато учнів, деякі з яких стали з часом відомими дослідниками, наприклад, Вольфганг Шадевальдт, Фрідріх Зольмсен і Ріхард Вальцер. В 1934 році він починає друкувати свою головну працю в 3-х томах: *Пайдея. Формування грецької людини (Paideia. Die Formung des griechischen Menschen. Walter de Gruyter & Co., Berlin 1934-1947)*. В ній він розглядає як ідея виховання-освіти грецького юнака перетворюється на діючу практичну систему, яка стає фундаментом грецької культури та початком всієї культури Заходу. Погляд Єгера на грецьку ідею виховання визначається певною ідеалізацією, але разом з тим надає йому можливість представити глобальну картину перетворення людства від його початкового стану до майже сучасного (хоча хронологічно три томи досліджують цей процес лише до середини 4-го століття – до часу діяльності Платона та Демосфена, а перший том взагалі розглядає період від Гомера до Сократа). Книга отримала велике визнання та достатньо швидко була перекладена на англійську, іспанську та італійську мови.

В 1936 році Єгер переїжджає до Сполучених Штатів, де викладає спочатку у Чиказькому університеті, а з 1939 року – у Гарвардському. Ставлення Єгера до нацистського режиму залишається складним питанням за різних аспектів. До 1933 року він був в цілому далеким від націонал-соціалізму і скоріше його слід було би визначити як людину аполітичну. Втім деякі основи його світогляду у певних аспектах співпадали або були близькими до ідеології, яка отримала перевагу. Він завжди високо оцінював практичний вимір виховання та прикладав багато зусиль в цьому напрямку. Вже наприкінці 20-х років Йегер намагається окреслити контури проєкту плідного злиття античної культури з національним німецьким духом. Він помічає обмеженість старої школи свого вчителя Віламовіца і її неспроможність надати новий вимір дослідженням античності. Водночас йому притаманне гостре відчуття інтелектуальної наступності та він переконаний, що засвоєння сучасності, тим більш майбутнього, можливе лише за умов збереження давнини. Він послідовно шукає засоби протистояння спробам реформування середньої освіти, які здійснювались післявоєнним урядом, і котрі, на його думку, загрожували гуманістичній спрямованості виховання інтелектуальної молоді; і він прикладає зусилля для підтримання вивчення давніх мов у гімназії, вбачаючи саме в цьому основу гуманізму. В 1933 році він представив проєкт освітянської політики міністру освіти Пруссії, сподіваючись, що нова влада, яка охоче говорила про національні коріння та багато в чому вбачала для себе взірць у стародавньому Римі, буде здатна інституціонально здійснити нові принципи виховання як систему з класичною філологією в своїй основі. Цього, зрозуміло, не сталося і статися не могло. В 1934 році Єгера запрошують до Каліфорнійського університету в Берклі, де він протягом семестру читає лекції з класичної філології на єдину тему (Сатеровські лекції, тема Єгера – зародження та зростання політики Демосфена). Після повернення Єгер знаходить зовсім іншу ситуацію у Німеччині. Єгер змушений заради

забезпечення безпеки своєї другої дружин, Рут Хейніц, наполовину єврейки, розлучатися з якою за пропозицією влади він відмовився, емігрувати до Сполучених Штатів (з дітьми від обох шлюбів). Він звільняється з Пруської державної служби за власним бажанням, його відпускають із певним жалем, йому надають офіційний лист подяки (від 12 листопада 1936) за підписом Гітлера і Герінга<sup>1</sup>. Тим не менш і після цього він остаточно не розриває зв'язків з Німеччиною: вже після від'їзду його праці друкуються в Німеччині, а німецькомовний другий том *Пайдеї* виходить в Берліні в 1944 році (англомовне видання виходить у 1943) у розпалі війни. Вже після смерті Єгера розгорнулася дискусія відносно його симпатій до нацистської влади, але жодної із сторін не вдалося знайти переконливих документів або свідків<sup>2</sup>. Щодо його творів, прихильники Єгера вказують, що своє негативне ставлення до нацистської влади він висловив у своїх *Гуманістичних промовах та лекціях* (1937)<sup>3</sup>, а також у книзі *Демосфен* (1938)<sup>4</sup> (обидві вийшли в Німеччині). Вони дійсно викликали певну критику серед німецьких вчених, але для такого ставлення були також інші причини. Поруч з цим, безумовно, в *Пайдеї* можна відчутися деяку тональність, притаманну нацистській ідеології. Сьогодні по відношенню до Єгера переважає офіційний підхід – формально йому немає, що пред'явити: він не співпрацював з урядом, не був членом партії, залишив країну.

До кінця життя Вернер Єгер працював у Сполучених Штатах, викладав у Гарварді до виходу на пенсію у 1960 році. Там він обіймав посаду директора Інституту класичних досліджень, який був спрямований на вивчення патристики. Єгер охоче переніс основну дослідницьку увагу на ранніх батьків церкви, перш за все, на Григорія Нисського, якого почав вивчати ще до першої світової війни. Грецька теологія все більше приваблювала його. В ній він вбачав поєднання християнського світогляду з платонізмом. Не випадково він розмістив в своєму кабінеті портрети Ульріха фон Віламовіца-Меллендорфа та Адольфа фон Гарнака<sup>5</sup>. В 1957 році він завершує твір *Раннє християнство та грецька освіта*<sup>6</sup>, котрий з'являється у друці в 1961, в рік смерті автора. Цю книгу можна вважати завершальною частиною його дослідження грецького виховання-освіти (пайдеї) як культури, що створила європейську людину. Йому також вдається підготувати до друку перші два томи академічної збірки творів Григорія Нисського<sup>7</sup>. До творчості Арістотеля Єгер також повертається: у 1957 році під його редакцією був надрукований грецький текст *Метафізики*<sup>8</sup>, але в цілому його ранні дослідження творчого шляху Арістотеля не отримують продовження.

Книга *Арістотель. Основи історії його розвитку* (1923), переклад розділу якої тут пропонується, дійсно стала зворотнім пунктом в історії досліджень цього філософа. І легко зрозуміти рішення Пруської Академії наук прийняти в свої члени автора такої праці. Подолання бар'єру, що залишався нерухомим два тисячоліття: ще за часів античності склалася і отримала перевагу думка, що творчість Арістотеля (або Стагірита, як його іноді називають, бо він народився в місті Стагірі) являє собою єдине ціле, в

якому, на відміну від Платона (котрий доволі часто суперечить в одному діалозі тому, що висловлює в іншому) немає ніяких суперечностей, немає зміни позицій або поглядів, вона являє собою єдину цілісну філософію, яка лише поступово розгортається в різні боки, охоплюючи всі основні галузі людського знання. Скоріше за все, такий погляд на Арістотелеву філософію було складено у перипатетичній школі, але достатньо важко сказати, в який самий період її існування. Середньовіччя, з його поступовим але неплинним захопленням філософією Стагірита, аж ніяк не могло спростувати цей погляд, тим більш що в той час вже склалася традиція багаторівневого тлумачення Арістотелевих текстів, котра була здатною подолати будь-які виявлені суперечності або неузгодженості. Певним чином, можна сказати, що корпус творів Арістотеля являв свого роду аналог Біблії, для якої наявність суперечностей теж означала лише або недосвідченість читача, або обмеженість його здібностей. Дивно, що ця традиція утрималась до початку 20-го століття і попре запеклу боротьбу протягом всього 19-го століття між дослідниками за справжнє розуміння Платона (переважно унітаристів та девелопменталістів), філософії Арістотеля це аж ніяк не торкнулося, хоча саме в цей час виходять багато досліджень його поглядів та відоме Беккероське видання його творів<sup>9</sup>, яке й досі залишається основою пагінаційних посилань на його тексти. В будь-якому разі Єгера можна вважати першим, хто зруйнував цю сталість сприйняття Арістотеля і представив його гідним об'єктом тогочасної наукової методології. Дивовижне в цьому те, що, схоже, він прийшов до такого висновку за часів роботи над своїм дипломним дослідженням, тобто ще студентом. Але його диплом торкався лише *Метафізики*, виокремлюючи в ній певні шари тексту, які було складено в різні періоди життя Стагірита та які зберігали сліди зміни його філософських установ. Єгеру знадобилося одинадцять років наполегливої праці, щоб скласти цілісну картину філософського руху давньогрецького філософа. Ефект був надзвичайним – старий погляд на Арістотеля просто зник. Проти доводів, які навів Єгер у своїй книзі, довгий час нікому не вдалося висунути хоча би якихось вагомих контраргументів.

Основою аргументації Єгера слугував текстуальний та філософський аналіз *Метафізики* та біографічні дані про Арістотеля. Одне це вже вимагало перегляду величезного обсягу текстів, обізнаності у новій методології, не говорячи вже про глибокий рівень володіння класичними мовами та зануреність у античну філологію і філософію. Загальна модель розвитку філософа, яку запропонував Єгер полягала в тому, що Арістотель починав як платонік і сам вважав себе за такого, щиро захоплений думкою та особистістю вчителя. Основою розуміння себе як платоніка було сприйняття ним положення про Благо як основу всього існуючого. Щодо запропонованої зрілим Платоном теорії ідей, то вона не визначала для Арістотеля належності до платонівського вчення, бо в Академії вже стали звичною практикою дискусії стосовно природи та характеру існування цих ідей і було обмаль тих (якщо взагалі були), хто добре в них розумівся.

Ставлення Арістотеля до інших Платонових учнів суттєво відрізнялося від його ставлення до вчителя і тут не було ані захоплення, ані авторитету – лише аргументована співбесіда-сперечання. Арістотель намагався представити свої погляди як розвиток вчення Платону, сподіваючись, що більшість учнів прийме його аргументи. Наступник Платона по Академії, його небіж Спевсіпп (до речі, також змушений з часом відмовитися від Платонові теорії ідей, можливо, через своє обмежене її розуміння) не розглядався Арістотелем як той, хто здатен продовжити справу вчителя гідним чином. Арістотель не мав надій стати схолярхом Академії (як не-громадянин Атен він не міг успадкувати школу), але мав всі підстави на визнання його філософським наступником платонізму, Платонові думки та лідером цього напрямку. Цього не відбулося і очевидним це сталося, коли на чолі Академії опинився Ксенократ, який перші роки після смерті Платона жив разом з Арістотелем у Ассосі, у Малої Азії, і мав з ним дружні стосунки, а тепер став ворогом. Втім Єгер припускає, що оточення Арістотеля могло одразу бачити оригінальність його вчення, яку він сам ще не усвідомлював. А наступна традиція – як академіків, так і перипатетиків – вже й думки не припускала, що Арістотель міг позначати себе як платоніка.

Єгер розглядає *Метафізику* як вузловий момент всієї філософії Арістотеля, хоча з часом його сприймали іноді більш як науковця або теолога, ніж як філософа. Але коріння його поглядів у будь-якій галузі – від біології до риторики – і їхня головна мета міститься саме у *Метафізиці*, без якої сама сутність його думки не може бути засвоєною. І хоча Арістотель став майже втіленням абстрактного, розумного розуміння світу («Ім'я Арістотеля містить щось безособове і позачасове, духовне панування над усім світом абстрактної думки...»<sup>10</sup>), книга Єгера присвячена історичному виміру становлення дослідника, формуванню як окремої особи, так і наукового типу усвідомлення світу.

Погляд Єгера на процес народження філософії Арістотеля і її характер довгий час залишався взірцем та універсальною моделлю розуміння Арістотеля-людини та Арістотеля-філософа. Тільки у середині 60-х років, коли з'явилися праці шведського дослідника Інгемара Дюрінга<sup>11</sup>, цей погляд було поставлено під питання. Дюрінг намагався довести, що справжній розвиток філософської позиції Арістотеля був багато в чому протилежним тому, яким його окреслив Єгер: від початкового критичного сприйняття Платонові філософії до поступового прийняття низки Платонових фундаментальних положень та поглядів. Сьогодні, хоча вимірити це складно, більшість істориків філософії віддають перевагу саме підходу Дюрінга. Але слід визнати, що методологічно Дюрінг будує свою аргументацію на підході Єгера, він рухається в руслі Єгерові думки, тому його спростування висновків німецького філолога та філософа водночас затверджує значущість та цінність видатного попередника.

Для даної публікації було обрано сьомий розділ книги Єгера як найбільш вузловий та показовий щодо його методу і філософської позиції.

Він містить розгляд історії створення *Метафізики* і здатен надати певне враження щодо книги в цілому та методу видатного філолога-класика. З вибаченням за викладання добре відомого, я все ж вважаю доречним нагадати, що твір *Метафізика* складається з чотирнадцяти книг, і був складений, скоріше за все, Андроніком Родоським в середині першого століття до нашої ери. Майже сто років рукописи творів Арістотеля знаходилися або у підвалі, або на горіщі в поганих умовах, що призвело до значного пошкодження папірусів, поки їх не знайшов там дехто Аппелікон та перевіз до Атен, а звідки після захоплення Атен Суллою, останній перевіз їх до Риму. Там грамастик Тирраніон намагався привести їх у порядок, але нам невідомо, якою мірою йому це вдалося. Цю справу завершив вже згаданий Андронік, якого іноді вважають учнем Тирраніона. Він привів рукописи у порядок, розділив їх на окремі твори та «надрукував», тобто віддав до переписування. Його видання було перейнято наступними редакторами та дослідниками і залишається досі основним розподілом творів Арістотеля. Саме йому, вважають, належить складання *Метафізики* як цілісного твору і саме він надав йому цю назву (τὰ μετὰ τὰ φυσικά – те, що після *Фізики*). Твір було складено з чотирнадцяти книг, які позначалися літерами грецької абетки – альфа (Α), бета (Β), гамма (Γ), дельта (Δ) ... ні (Ν). Слід тільки враховувати, що книгу другу вважають конспектом лекцій Арістотеля, записаних Пасіклом, племінником Євдема Родоського (учня Арістотеля) і вона ніяк не може бути частиною загальної композиції. Тому її позначають як маленьку альфу (α) і розміщують як додаток до першої книги. Але в числовому порядку, який переважає в сучасних виданнях, вона проходить як Книга 2. Втім, коли Єгер каже «у першій та другій книгах» він має на думці Книгу 1 (Α) і Книгу 3 (Β).

Вернер Єгер писав свою книгу для фахівців, тому загальноvizнані речі він залишав без пояснення, наводив цитати грекою, а якщо додавав до них переклад, той скоріше грав роль посилення, Єгер не перекладав грецький текст буквально, а лише робив наголос на тих значеннях, на які звертав увагу. Зрозуміло, він не пояснював також те, про що писав у попередніх розділах. Все це ставило перед перекладачем багато завдань.

Стиль сьомого розділу трохи відрізняється від більшості інших, Єгер пише стисло, навіть суворо. Можна припустити, що він нібито трохи наслідує стилю *Метафізики*, але скоріше це вийшло у нього неусвідомленим – немає сумніву, що він, коли писав цей розділ, занурився у читання Арістотелевих текстів і тому мимоволі писав схожим чином. Я намагався зберегти якщо не стиль, то хоча б враження такого письма, але все ж таки віддавав перевагу ясності переказу Єгерової думки, навіть іноді дозволяв додавати пояснення у квадратних дужках. Зміна читача вносила додаткові вимоги до викладення змісту. Слід відзначити також, що Єгер завжди позначає книги *Метафізики* лише літерами, тому я додавав у квадратних дужках порядкові номери. Крім того деякі латинські скорочення, які для сучасного читача залишаються «німими», я вважав за потрібне перекласти наприклад, scil. від латинського scilicet (літерально «дозволено

знати») як «а саме». Посилання автора на попередні сторінки видання при перекладі було замінено на позначення розділів, в яких знайшла відображення проблема.

Ще одна складність була пов'язана з німецькими прикметниками *platonisch* (Платоновий) та *platonische* (платонівський). Єгер переважно використовує *platonisch*, але я був змушений розділяти: коли мова йшла про погляди самого Платона, я перекладав як «Платоновий», коли про погляди школи або традицію – як «платонівський». Як відомо, німецькою всі іменники пишуться з великої літери, це ускладнює позначення з великої літери Платонові Ідеї (Благо, Добро, Буття тощо), традицію, що існує у англійських, французьких, іспанських та італійських текстах. Не могу сказати, чи збирався їх виокремлювати Єгер, але я у перекладі писав «Ідеї» з великої літери, коли мова йшла про теорії Ідей і з малої, коли йшлося про думки тої чи іншої особи, і так саме великою літерою позначав самі Ідеї – Прекрасне, Справедливість, Гідність. Крім того, Єгер іноді використовує транслітерацію грецьких слів, наприклад, *Proömium* (Вступ). Оскільки з часом цей термін став загальноновизнаним терміном риторики (звідки він і виник), то я використав український аналог – Прооіум, тільки перші рази надавав у дужках пояснення [Вступ].

Також я додавав у примітках іноді розшифрування пояснень або посилань Єгера, які він вказує скороченим чином, вважаючи, що всі його читачі добре обізнані стосовно тих чи інших джерел з античної філософії. В деяких випадках, мушу визнати, мені не вистачало знань для виявлення того, маємо ми справу з прихованим посиланням або چه просто випадковий збіг. Наприклад, в одному місці Єгер пише «*Erst der Versuch, den Überlieferungszustand der Metaphysik aus der inneren Form seines Denkens organisch zu verstehen, gab der kritischen Arbeit wieder Sinn und Bedeutung*» (Лише спроба органічно зрозуміти стан *Метафізики*, що дійшов до нас, з внутрішньої форми мислення його автора надала цей критичній праці сенсу та значення). *Über Sinn und Bedeutung* (Про сенс та значення) (1892) є назвою відомої статті Готлоба Фреге, німецького математика, логіка та філософа, автора ідеї логіцизму, тобто логіки як основи математики (зведеності математики до логіки). Саме в цій статті, як іноді вважають, Фреге ввів розрізнення між сенсом і значенням поняття і речення (це ще зовуть трикутником Фреге або семантичним трикутником: знак-сенс-значення). Ця стаття Фреге разом з його іншими працями стали основою та вихідною точкою для теорії опису, яку запропонували Бертран Рассел і Альфред Вайтхед у своїй відомій трьохтомній праці *Principia Mathematica* (1910–1913). В ній вони також розгорнули ідею логіцизму Фреге. Коли Єгер використовує це словосполучення (*Sinn und Bedeutung*), чи має він на думці ту різницю, яку ввів Фреге, чи просто використовує ці терміни як синоніми? Коли Єгер пише свою книгу, ця теорія вже стало дуже поширеною і про неї багато писали, але чи слідкував Єгер за подіями в філософії, які безпосередньо не торкалися антикознавства і класичної філології? Тут у



мене немає відповіді, я лише навів у дужках німецькі терміни, щоб кожен міг самостійно вирішувати це питання.

Але найскладнішим було визначитись з тим, як розуміти Арістотеля у тексті Єгера. Він весь час цитує *Метафізику* і використовує для цього оригінальну мову Арістотеля. Для англійського видання книги Єгера 1934 року<sup>12</sup>, узгодженої з автором, перекладач Річард Робінсон використовував переклад *Метафізики* Вільяма Росса. Нажаль, два існуючих переклади *Метафізики* українською – Олексія Панича та Олександра Юдіна – не підходили для цитування у даному випадку. І справа тут аж ніяк не у якості цих перекладів, а в тих спрямованостях, яких дотримувалися перекладачі. Щодо перекладу О. Юдіна, то автор сам визнає, що надрукований переклад є скоріше «переказом»<sup>13</sup>. Оскільки мова у тексті Єгера переважно йде навколо точного значення того чи іншого фрагменту, переказ тут аж ніяк не здатен допомогти. З перекладом О. Панича справа була в іншому: перекладач намагався «максимально зберегти в перекладі не лише лексичний устрій, а й синтаксичні особливості грецького оригіналу»<sup>14</sup>. Головним чином перекладач має намір відділити від *Метафізики* все напластування західної традиції, перш за все латинської, він відмовляється використовувати такі терміни як «матерія», «субстанція», «принцип», «індивідуальний» тощо через їхнє латинське походження. Але справа в тому, що Єгер як раз працює саме з таким, латинізованим варіантом *Метафізики* і саме через цю призму реконструює думку Арістотеля. Схоже на те, що в німецькому виданні він орієнтується на переклад Германа Боніца (хоча іноді визнає деякі його помилки), з яким у нього співпадає не тільки термінологія, але й значна кількість синтаксичних зворотів та загальні установки щодо принципів перекладу (я орієнтуюсь по тим фрагментам, де Єгер дає власний переклад Арістотеля). Для англомовного видання, скоріше за все, оскільки воно було узгоджене з автором, він орієнтувався на переклад В. Росса. Тому він весь час перекладає οὐσία як «субстанція», ἀρχή як «принцип», στοιχεῖον як «елемент». При перекладі я намагався обрати варіант, який мав би найбільшою мірою відображати думку Єгера для сучасного українського читача. Тому я обрав середній (можливо, найгірший) варіант: οὐσία я перекладав «сутність», ἀρχή як «начало», στοιχεῖον як «елемент», ἀγαθόν як «Благо», ἄριστον як «Найкраще» або залежно від контексту як «Найвище Благо». Німецьке das Seiende Єгера я перекладав як «сущє». Для деяких термінів не вдавалося витримати єдиний засіб перекладу, тому вони перекладалися відповідно думки Єгера (як я її розумів).

Переклад було виконано по виданню: Jaeger W. *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1923.

**Примітки**

- <sup>1</sup> Wesseling, K.-G. (2001) *JAEGER, Werner Wilhelm*, im: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)*. Band 18, Bautz, Herzberg, Sp. 717–749.
- <sup>2</sup> Прокопенко В., Воробйов О. (2022) *Вернер Єзер: концепція «Третього гуманізму»*, у: *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перунетії»*, № 67, сс. 39–48.
- <sup>3</sup> Jaeger, W. (1937) *Humanistische Reden und Vorträge*. Berlin.
- <sup>4</sup> Jaeger, W. (1939) *Demosthenes*. Berlin.
- <sup>5</sup> Calder, W. (1989) *Werner Jaeger*, im: *Berlinische Lebensbilder. Band 4: Geisteswissenschaftler*. Berlin: Colloquium Verlag, S. 351.
- <sup>6</sup> Jaeger, W. (1961) *Early Christianity and Greek Paideia*. Belknap Press, Harvard University Press.
- <sup>7</sup> *Gregorii Nysseni Opera*. Kritische Ausgabe. Leiden, 1960.
- <sup>8</sup> *Aristotelis Metaphysica. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. Jaeger*. Oxford University Press, 1957.
- <sup>9</sup> *Aristoteles Graece. Ex Recensione Immanuelis Bekkeri*. Edidit Academia Regia Borussica. Vol. I–IV. Berolini, 1831–1837.
- <sup>10</sup> Jaeger, W. (1923) *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, S. 393.
- <sup>11</sup> Düring, I. (1957) *Aristotle in the Ancient Biographical Tradition*. Göteborg: Almqvist & Wiksell in Komm; Düring, I. (1966) *Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens*. Heidelberg: Universitätsverlag; Düring, I. (1968) *Aristoteles Paulys*, im: *Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft*. Suppl. 11, Sp. 161–335.
- <sup>12</sup> Jaeger, W. (1934) *Aristotle. Fundamentals of the History of His Development*. Translated with the author's corrections and additions by R. Robinson. Oxford University Press.
- <sup>13</sup> Арістотель (2020) *Метафізика* [пер. з давньогрец., передмова і прим. О. А. Юдіна]. Харків: Фоліо, с. 7.
- <sup>14</sup> Арістотель (2022). *Метафізика* [пер. з давньогрец. О. Панича]. Київ: Темпора, с. 75.

*Sergii Shevtsov*

**PREFACE TO THE TRANSLATION OF CHAPTER VII WERNER  
JAEGER'S BOOK  
ARISTOTLE. FUNDAMENTALS OF THE HISTORY OF HIS  
DEVELOPMENT**

*Werner Jaeger's book Aristotle. Fundamentals of the History of his Development was a significant event in the history of research of Aristotle. This book determined the general course of development and direction of search for researchers of Aristotle and ancient Greek philosophy for a hundred years. This publication represents a translation of the Seventh Chapter of this book, dedicated to the history of creation of the most significant work by Aristotle – famous Metaphysics. The author shows that Aristotle, who initially considered himself as a Platonist*

*and a follower of Plato, the first version of Metaphysics devoted to clarifying a number of provisions of Platonism. The later version had a different character, there Aristotle consciously contrasted his views with both the philosophy of Plato and his heirs in the Academy.*

**Keywords:** *Aristotle, metaphysics, history of philosophy, Platonism, classical philology, essence, theory of ideas.*

*Стаття надійшла до редакції 31.07.2023*

*Стаття прийнята 30.08.2023*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2\(40\).307212](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2023.2(40).307212)

УДК 1(091)/111

Вернер Єгер

## АРІСТОТЕЛЬ. ОСНОВИ ІСТОРІЇ ЙОГО РОЗВИТКУ.

## РОЗДІЛ VII. ПОХОДЖЕННЯ МЕТАФІЗИКИ

*(Переклад з німецької Сергія Шевцова)*

У цьому розділі Вернер Єгер розглядає історію створення Аристотелевої Метафізики. Автор наполягає на тому, що Метафізика не є єдиним твором, який автор творив і останні роки життя і не встиг закінчити. Він проголошує, що Метафізика – це збірка текстів різних років, різних періодів життя Аристотеля, об'єднаних редакторами за змістом. Тобто Метафізика складається з певних шарів, які можливо розподілити за хронологією та висловленою в них філософською позицією. Автор робить ретельний текстовий та змістовний аналіз для доведення свого твердження. Він припускає, що сам Аристотель міг використовувати свої ранні нотатки в пізній період та включати їх в корпус своїх пізніх лекцій з Метафізики. Разом з тим, корпус сучасної Метафізики містить частини, які аж ніяк не належать самому Аристотелю.

**Ключові слова:** метафізика, платонізм, ідея, сутність, логос, число, загальне, одичине.

## I. Проблема

Значення діалогу *Пері філософіас (Про філософію)* не вичерпується тим світлом, яке він проливає на період між Академією та Ліцеєм. Він дає нам першу фіксовану точку розвитку поглядів Аристотеля та історично правильну перспективу для аналізу його метафізичного вчення. Юнацькі праці вочевидь побудовані на зовсім іншому ґрунті; але який той зв'язок між доктринами цього класичного діалогу, в якому він публічно заявив про свою незгоду з поглядами Платона, та традиційною Аристотелевою метафізикою? Зрозуміло, ми не повинні брати те, що ми дізналися з фрагментів, і враховувати це в текст трактату – самого, щоправда, фрагментарного, але незрівнянно більш повного; тільки відновлений образ втраченого твору міг би стати важливим, якби аналіз *Метафізики* сам по собі вів нас тим самим шляхом.

Основні поняття метафізики, безсумнівно, було вже встановлено, коли Аристотель писав цей діалог. Навіть якби ми не знали нічого, крім того, що він містить вчення про нерухомий двигун, то було б безперечно, що вже встановлені поняття матерії та форми, сили та дії, а також його власна концепція субстанції.

Більше того, три окремі дослідження, з яких складається діалог, історичне, критичне та богословське, мають свої аналоги у *Метафізиці*: перше – у першій книзі, друге – у заключних книгах і крізь, третє – у Книзі А [12]. Більш важким є питання, якою мірою цей діалог містив якісь паралелі з так званими центральними книгами *Метафізики*, що розвивають вчення про субстанцію та про можливість і дійсність. Можна думати, або що Аристотель вважав ці дослідження занадто важкими і надто езотеричними

для публікації, або що фрагментів цієї частини не зберіглося просто випадково. У жодному разі вони не повинні були займати стільки місця, як у *Метафізиці*, де вони далеко переважають решту, особливо якщо прибрати вступ (A–E). Навпаки, теологію було викладено набагато ґрунтовніше, ніж у книзі A, тому що з повідомлень про цей діалог ми дізнаємося багато такого, чого не могли б запідозрити лише з однієї *Метафізики*. Вчення про душі-зірки переносить нас на більш ранню стадію розвитку Арістотеля. Є багато підстав вважати, що якби у нас було більше тексту діалогу, різниця була б ще більшою. Це, мабуть, було б свідченням пізнього створення *Метафізики*, яку слід було б віднести до останнього періоду. Це безперечно узгоджується з попередньою точкою зору, оскільки з часів Римської імперії була поширена думка, що *Метафізика* – це пізня робота, що залишилася незавершеною.

Проте картина принципово змінюється, коли ми звертаємося до результатів аналізу *Метафізики*. Історія походження книги, що носить цю назву, тепер стає значущою для виникнення самих метафізичних міркувань Арістотеля<sup>1</sup>. Ніяк неприпустимо розглядати частини, об'єднані в *corpus metaphysicum*, як єдине ціле і засновувати порівняння на такому усередненні, складеному з різномірних компонентів. Як я показав в іншому місці, внутрішній аналіз призводить до припущення, що у збірці, відомій як *Метафізика*, представлені різні періоди; і це підтверджується традицією, згідно з якою її було складено лише після смерті її автора. Проте попередні дослідження стосувалися лише історії тексту після смерті Арістотеля, тобто історії його письмової спадщини. Прояснення цих питань, безперечно, було першим кроком, який потрібно було зробити. Але безпосереднє це мало значення лише для історії впливу Арістотеля, і витрачені на це зусилля були зовсім непропорційні прогресу, досягнутому у пізнанні думки і особистості самого філософа. Лише спроба органічно зрозуміти стан *Метафізики*, що дійшов до нас, з внутрішньої форми мислення його автора<sup>2</sup> надала цей критичний праці сенсу (Sinn) та значення (Bedeutung). Це одразу призвело до переходу від питання про зовнішню літературну єдність збереженого корпусу творів з метафізики до питання про їхню внутрішню філософську єдність і, отже, до хронології та аналізу розвитку. Перші кроки цим шляхом я зробив у своїй книзі *Entstehungsgeschichte der Metaphysik*, але в той час я знаходився занадто під впливом старої філологічної установки (питання про обґрунтування традиційного поділу на частини та порядку цих частин), щоб мати можливість розширити свої власні результати, щоб досягти їхніх кінцевих об'єктивних наслідків. Питання про хронологію, по одному пункту якого я вже тоді досяг впевненого результату, тепер має бути знову підняте у світлі філософського розвитку Арістотеля, при цьому повторення в деталях будуть неминучими. Сам перебіг розслідування має це виправдати. Перш ніж ми розпочнемо хронологічну дискусію, слід коротко зазначити, що в нинішній розстановці [розділів *Метафізики*] можна віднести до редакторів арістотелівської спадщини. Нам більше не доведеться турбуватися про це. Я ґрунтую це на результатах попереднього дослідження.

Давні редактори були дуже далекі від позиції сучасного філолога, тобто зовнішнього поєднання речей, близьких за часом створення, нехай навіть за рахунок втрати предметної цілісності. Літературними душоприказниками Арістотеля були філософи. Вони багато б віддали за те, щоб на основі знайдених ними дорогоцінних сторінок побудувати якнайточнішу картину всієї мисленнєвої структури «першої філософії»; але їхньому бажанню завадив неповний і розрізнений характер матеріалу. Не може бути жодного сумніву: самі редактори не вірили, що зможуть в установленій ними розстановці передати нащадкам повний курс лекцій з метафізики. Вони добре усвідомлювали, що створюють приблизний варіант, виправданий лише станом наявних у них матеріалів. Додаток до вступної книги, так звана маленька  $\alpha$  [Кн. 2], ставиться тільки після великої  $A$  [Кн. 1], тому що інакше її неможливо розмістити. Це залишки записів, зроблених на лекції Пасіклом, племінником учня Арістотеля Євдема Родоського<sup>3</sup>. Книги *ABГ* [1, 3, 4] пов'язані одна з одною, але із бібліотечних записів, що заслуговують на довіру, ясно, що книга  $A$  [5] в олександрійські часи все ще існувала як незалежна праця.  $E$  [6] – короткий перехідний відрізок, що веде до книг  $ZH\Theta$  [7, 8, 9]. Ці три книги складають логічне ціле, але їхній зв'язок з попередніми книгами видається проблематичним. Книга  $I$  [10], трактат про суще (*das Seiende*) та єдине стоїть зовсім особняком; з цього моменту будь-який внутрішній і зовнішній зв'язок зникає.  $K$  [11] містить лише інший варіант книг *BГE* [3, 4, 6], до якого додані наприкінці деякі витяги з *Фізики*, самі по собі не менш аристотелівські, ніж будь-який інший твір у цій рукописній збірці, але без будь-якого зв'язку з оточенням. Так само уривок з *Фізики* був вставлений у книгу  $A$  [5].  $A$  [12] – це окрема лекція, що дає огляд всієї метафізичної системи, вона абсолютно самостійна і не виявляє ніяких слідів зв'язку з іншими. Заклучні книги  $MH$  [13, 14] не мають зв'язку з попередніми, що було помічено вже в давнину і привело до розміщення їх перед  $KA$  [11, 12] у багатьох рукописах, що, однак, не створює більш правдоподібного зв'язку. Вони найбільше пов'язані з першими двома книгами.

В який час і в якому контексті виник цей матеріал і як його можна використовувати для реконструкції філософії Арістотеля, можна з'ясувати в деталях тільки шляхом точного дослідження. За жодних обставин припущення про її філософську однорідність не повинно закривати проблеми, які її зміст ставить на кожному кроці. Будь-яка пізня спроба створити літературне ціле з творів, що збереглися, шляхом перестановки або видалення книг повинна бути відкинута. Не меншою мірою слід відмовитись від будь-якого поспішного припущення їхньої філософської єдності на шкоду індивідуальним особливостям окремих документів, що збереглися. Кожен із цих документів – результат десятиліть безперервних роздумів над тими самими питаннями, він представляє плідний момент, етап розвитку, варіант рішення, спробу нового формулювання. Щоправда, все особливе пов'язується потенційною єдністю спільної ідеї, яка проявляється у всіх окремих висловлюваннях філософа. Але той, хто захотів би

обмежитися цим, не мав би права сказати, що знайомий з аристотелівським духом у його дійсності. У Аристотеля жорстка, строга форма, до нього не можна підійти з м'яким, гнучким вчуванням або всеохоплюючим вбачанням. Рідко зустрічається щось ціле, чим може насолодитися око. Суть філософії Аристотеля можна осягнути лише через деталі, конкретні речі, за допомогою прискєплєности та поглиблення.  $\eta \gamma \alpha\rho \nu\omicron\upsilon \acute{\epsilon}\nu\epsilon\rho\upsilon\epsilon\iota\alpha \zeta\omega\eta$  [Бо дійсність розуму – це життя].

## 2. Ранній проєкт критики ідей та введення в *Метафізику*

Шанованість редакції зберегла знамениту критику платонівської теорії ідей у двох варіантах, у 9-му розділі книги *A* [1] та у розділах 4–5 книги *M* [13]. Ці дві версії, що майже літерально узгоджуються, не могли бути призначені для однакового трактування *Метафізики*. Якщо версія Книги *M*, яка міцно інтегрована у всю аргументацію, повинна була залишитися на своєму місці, то це могло статися тільки з наміром або попередити її ще одною вступною книгою, або, принаймні, видалити частково дублюючий розділ в кінці наявного вступу (*A* 8-10). Сьогодні з кількох цитат Книги *M* на перші дві книги<sup>4</sup> зрозуміло, що вона мала якимось чином слідувати за ними, тому у задумі могло бути лише видалення критичної частини наприкінці першої книги. Це доводить, що Аристотель частково використовував книгу *A* як сировину для подальшої конструкції.

Виявлена різниця у віці підтверджується нечисленними відмінностями у формулюваннях у двох версіях. Якщо не брати до уваги новий аргумент проти Ідей, який додає Аристотель у пізнішій версії<sup>5</sup>, вони відрізняються лише систематичним видаленням першої особи множини, яке в більш ранній версії послідовно використовується для позначення прихильників теорії Ідей. Це характерне «ми» першої книги доводить, що вона була написана в той час, коли сам Аристотель міг вважати себе платоніком і недавнім прихильником теорії Ідей<sup>6</sup>. Таким чином, різниця в часі між двома книгами мала бути значною, оскільки в Книзі *M* [13] відділення Аристотеля від платонічного шкільного співтовариства є сталим фактом. На відміну від шановного звернення в першій книзі, тон пізнішої полеміки [проти платоніків] часто буває різким або прямо-таки зневажливим.

Лише один дуже специфічний, неповторний момент у житті Аристотеля можна вказати як дату більш ранньої версії. Самого Платона вже немає в живих: це ясно з форми минулого недосконалого часу, яка використовується по відношенню до нього<sup>7</sup>. Загалом ця критика Ідей не справляє враження першої дискусії з цього приводу, яку влаштував Аристотель в Академії. Те, як тут викладаються Платонові аргументи на користь існування «окремих» Ідей, зазвичай лише як скорочені термінологічні позначення, передбачає, що аудиторія постійно обговорювала ці питання. Навіть заперечення, що висуваються проти цієї критики, Аристотель сприймає за відомі. Навряд чи нам було б можливо зрозуміти їх чи відновити з його слів аргументи цих заперечень, якби коментар Олександра Афродісійського не передав їхній зміст із втраченої аристотелевої праці *Пері ідеών* [*Про ідей*]<sup>8</sup>. Він позначає їх найзагальнішим

чином: λόγος ἐκ τῶν ἐπιστημῶν [«аргумент від наук»], λόγος κατὰ τὸ ἐν ἐπι πολλῶν [«аргумент одного над багатьом»], τρίτος ἄνθρωπος [«третя людина»] (контраргумент, автором якого є не Арістотель, а софіст Поліксен<sup>9</sup>, і з яким Платон б'ється вже в *Парменіді*), далі ἀκριβέστεροι τῶν λόγων [«уточнені аргументи»], які також припускали ідеї спорідненого, і λόγος κατὰ τὸ νοεῖν τι φθαρέντος [«аргумент існування об'єкта для думки навіть коли річ зникла»]<sup>10</sup>. Передумовою критики Ідей у її первісній формі є гурток філософів-платоніків, перед якими Арістотель після смерті вчителя ще раз підсумовує у побіжному огляді всі заперечення проти його вчення, які протягом багатьох років займали Академію, щоб продемонструвати необхідність повного оновлення платонізму на критичній основі. Осиротіла школа переживає вирішальний поворотний момент у своїй історії. Після смерті Платона за межами Атен, які він незабаром залишив, такий гурток платоніків був навколо Арістотеля лише один раз, в Ассосі, і потім більше ніколи. Навряд чи в Атенах він міг знайти достатньо душевного спокою, щоб підготувати перед від'їздом нову лекцію, в якій підсумовувалися б усі критичні заперечення проти вчення Платона та всі його власні роздуми про метафізичні проблеми. В Ассосі ж він мав для цього не тільки необхідне дозвілля, але й аудиторію проникливих філософських умів, у тому числі найвідоміших учнів Платона, людей, які були або досить об'єктивні, щоб вислуховувати доводи опонента, як Ксенократ, або були повні власних сумнівів у вченні Платона, якими, мабуть, були Ераст, Кориск і звернений ними Гермії. У всякому разі, сам Платон у своєму листі до них вважає за необхідне пояснити, що «навіть у старості» він не міг відмовитися від теорії Ідей. Він припускає, що серед мешканців Ассоса також відбуваються суперечки через «цю прекрасну мудрість»; можливо, вони самі зверталися до нього із запитанням. Він закликає їх у разі виникнення будь-яких труднощів звертатися до Академії; якщо трапляється розбіжності, він би їх вирішив<sup>11</sup>. Після його смерті мешканці Ассоса запросили з Академії двох представників консервативної та критичної течії відповідно, і в цьому гуртку було представлено ранню версію *Метафізики*. Вона виникає одночасно з діалогом *Пері фіλοσοφίας* [*Про філософію*].

За першою книгою можна сказати, що це імпровізація з великим розмахом. Вивчення *Протретики* показало, що знамениті вступні розділи, по суті, засновані на цій юнацькій праці<sup>12</sup>. Іншими словами, ставлення до пізнання як таке залишилося тим самим. Наступна етіологія, вчення про чотири причини, взята Арістотелем, так саме як інші основні поняття – форма, матерія, сила та дія – з *Фізики* із прямим посиланням на цей твір як на основу. Новим є генетичний розвиток теорії причин з історії стародавньої філософії, завершенням та новим початком якої представлений Платон. Після так само стисло узагальненої критики Ідей Арістотель у другій книзі прокладає шлях до власної постановки проблеми, яка також визначається внутрішньою ситуацією, яку тут вже визначено, і стає цілком зрозумілою тільки на цьому історичному тлі.



Цей результат завершує ту картину позиції Арістотеля щодо Платона та платонічної школи, яку ми отримуємо з діалогу *Περὶ φιλοσοφίας*. Це підтверджує, що видання критики було лише останнім кроком тривалого процесу, початок якого губиться у темряві філософської роботи езотеричної групи академічного кола. Вже неможливо відокремити власні заперечення Арістотеля від заперечень інших критиків, тому що те, що він дає в *Μεταφυσική*, очевидно, є компіляцією всіх істотних контрдоказів, незалежно від їхнього походження. Одночасно з відкритою атакою на академічну шкільну доктрину, він намагався за допомогою езотеричної лекції з метафізики в Ассосі привести тих товаришів, які були більш відкриті до його критичного погляду, до переконання, що сутність платонічної спадщини може бути збережена лише у разі повної відмови від дуалізму та *χωρισμός* [відокремлення] Ідей. Те, що він пропонував, було, на його думку, чистим платонізмом і не претендувало на щось інше. Це здійснення того, чого Платон хотів з наукового погляду, але не досяг. Що особливо вражає в цій самооцінці Арістотеля, що дозволила йому зберегти повагу до Платона, незважаючи на радикальне втручання в його вчення, так це відповідальне прагнення до подальшого органічного розвитку доктрини. Товариші розсудили інакше. Під консервативним покровом вони впізнали нове, революційне ставлення до світу і більше не вважали його платоніком. Сам він ще не мав необхідної відстані від свого розвитку, щоб визнати це правильним. Лише в пізніші роки він став цілком вільним і незалежним. Чи вважати істинною більш ранню чи пізню самооцінку, залежить від того, чому приділяється головна увага – історичним передумовам формування філософії чи особливим індивідуальним формам бачення і мислення. Слід згадати, як важко Платону було відокремити себе від Сократа, щоб зрозуміти з ірраціональності студентських відносин Арістотеля з Платоном скромне заперечення унчем будь-яких претензій на оригінальність.

Наступне питання стосується обсягу цієї найдавнішої версії *Μεταφυσική* та її частин. Окрім критики ідей, явною належністю якої до перехідного періоду є її *ми*-стиль, найстаріший проект включає всю першу книгу, оскільки її єдність поза сумнівами, і хронологічні висновки про частину слід застосувати до всього цілого. Схоже, неодноразове позначення Арістотелем себе як платоніка було каменем спотикання вже за часів античності. Олександр Афродісійський та Сіріан Олександрійський повідомляють, що античні вчені відкинули цю книгу. Згідно з нотаткою Альберта Великого, у середньовіччя її іноді приписували Теофрасту і, мабуть, в арабських перекладах вона була відсутня<sup>13</sup>. І те, й інше пояснюється традицією, що існувала серед вчених давнини; очевидно, якийсь пізноантичний редактор дійсно опустив книгу, вважаючи її підірваною. З коментаря Олександра до другої книги випливає, що причину усунення слід шукати саме в образливому «ми» першої книги, яке, здавалось, виокремлювало її серед інших. Арістотель пише (*B* [3] 2, 997b3): «У вступі було сказано, що ми вважаємо (*λέγομεν*), що Ідеї є причини та сутності (*Wesenheiten*) самі по собі. Серед різних труднощів цього вчення

найбільше спотикання викликає у нас припущення, що крім небесних тіл існують певні сутності (*Wesenheiten*), про які говорять, що вони тотожні чуттєвим речам, з тією різницею, що перші вічні, а другі минуші<sup>14</sup>. З цього уривка Олександр робить висновок, що заява про недостовірність першої книги неспроможна, оскільки вона прямо цитується тут і оскільки її «етос»<sup>15</sup> точно відповідає духу цього уривка; бо в обох місцях Арістотель розглядав теорію Ідей як власне вчення. Це заперечення проти критики недостовірності передбачає, що наявність цього «етосу» зробила першу книгу підозрілою. Ніхто не міг зрозуміти, чому Арістотель описував Ідеї як своє власне вчення; Олександр теж міг пояснити це тільки як етопею<sup>16</sup>. Отже відкидання виходить із ортодоксальних кіл перипатетичної школи часів імперії, вони стерли всі сліди відносин Арістотеля з Платоном, оскільки теорія Ідей була ерессю, в якій вчитель не міг брати ніякої участі. Для нас така критика є лише новим свідченням того, як мало можна спиратися на традицію перипатетичної школи, коли справа доходить до питань історії розвитку Арістотеля. Це основне джерело являє собою у всіх відносинах тенденційного свідка. Як змусили замовчати діалоги, які голосно протестували проти такого спотворення істини, було показано вище (у *другому розділі*). Але уривок із другої книги, в якому Олександр спростовує підозри щодо першої, насправді показує, наскільки генетично тісно пов'язані обидві книги. До уривка, взятого з початку другої книги, він міг би додати аналогічний уривок з її кінця, який ще не був використаний для встановлення хронології, хоч би яким незрозумілим він не здався (*B* [3] б, 1002 b 12): «Взагалі можна сумніватися, чому поряд із чуттєвими речами та проміжним математичним світом слід шукати інший тип реальності, на кшталт прийнятих нами Ідей (οἶον ἢ τίθεται εἶδη)». Ці два уривки дозволяють нам впевнено віднести всю другу книгу до більш старої версії *Μεταφίзику*: вона написана разом з першою. У подальшому це також стане очевидним відносно її проблемного змісту.

### **3. Найстаріша і новітня критика академічної теорії чисел**

Книги *M* [13] і *N* [14] зазвичай розглядаються як єдине ціле, головним чином через єдність їхнього змісту та критики академічної теорії Ідей та чисел. У вступному розділі (*M* 1) Арістотель пояснює мету твору. Він ставить питання, чи існує інше буття, крім речей феноменального світу, нерухоме і вічне. Спочатку обговорюватимуться мислителі, які досі стверджували таке буття, – Платон та його школа. Арістотель встановлює послідовну програму, згідно з якою він хоче діяти і яка привертає найпильнішу увагу завдяки своїй методичній структурі. По-перше, він хоче розглядати математичні ментальні структури як такі, тобто безвідносно до метафізичних доктрин, які з ними пов'язані, наприклад, думкою, що вони є Ідеями або що вони є початками та сутністю всіх речей. По-друге, нам слід розглянути Ідеї, також не зважаючи на тлумачення, дане їм пізніше Платоном як чисел, а в їхній історично оригінальній і справжній формі. По-третє, необхідно провести критичний розгляд математичної філософії Спевсіппа та Ксенократа.

Перші дві частини – обговорення сутності (οὐσία) математичних об'єктів і критика первісної форми теорії Ідей, яку ми знаємо з діалогів Платона, – не мають у цій структурі самостійного значення. Це просто етапи методологічного розвитку вчення Спевсіппа та Ксенократа, яке історично склалося з них. Воно і становить основний предмет дослідження, що зрозуміло вже з тривалості їх розгляду. Вочевидь, це була поточна проблема, коли Арістотель писав книгу *M* [13], щодо Ідей Платона, то вони беруться до уваги лише заради повноти систематичної структури. Арістотель говорить про це відкрито в тому місці, де включає теорію Ідей в програму книги. Не тому, що вона ще може знайти захисників в Академії, але ὅσον νόμον χάριν [в силу прийнятої процедури], так би мовити, для форми<sup>17</sup>, він знову звертається до неї у цьому контексті. Спевсіпп повністю відмовився від Ідей та замінив їх числами як найвищою реальністю. Ксенократ консервативно намагався підтримати теорію ідеальних чисел пізнього Платона і отожднював математичні об'єкти [сутності] з Ідеями, які Платон розумів як числа, тобто пішов на компроміс між Платоном і Спевсіппом. Арістотель називає цю форму вчення τρίτος τρόπος [третім шляхом]. Природньо, що вона за часом має бути останньою з трьох.

Це означає, що час написання книги *M* [13] значно відокремлений від часу перших книг. Хоча міркування Арістотеля щодо чисел згадувалися набагато раніше, в «Протрептику», тоді, у період відразу після смерті Платона, коли виникла Прото-Метафізика, тип критичного тлумачення теорії Ідей був практично протилежним. У першій і другій книгах теорія Ідей, безперечно все ще знаходилася в центрі філософського інтересу. Для Арістотеля вона була відправною точкою всіх метафізичних та логічних міркувань. Навпаки, у книзі *M* [13] можна вже ясно відчутти наслідки арістотелевої критики з боку Академії. Тут він може розглядати класичну форму Платонові метафізики як свідомо застарілу. Проти неї він просто робить посилання на свою більш ранню детальну критику Ідей, не до той, що у першій книзі, а до своїх екзотеричних λόγοι [творів], які достатньо поширені і до яких йому немає необхідності тут повертатися. У цьому посланні ми впізнаємо діалог *Περὶ φιλοσοφίας* [Про філософію], який ще не згадувався в критиці теорії Ідей у першій книзі і, ймовірно, був написаний лише невдовзі після неї. З того часу минуло багато років, тринадцять чи більше. Відповідно до ситуації, що змінилася, Арістотель більше не зосереджує свою увагу на боротьбі з Ідеями, які, ймовірно, відразу після смерті Платона ще мали чимало послідовників в Академії. Зміна ситуації є справжньою причиною того, що в новій версії він повністю виключає критику Платона з першої книги, яка була актуальним питанням його ранньої *Μεταφίзики*. Нова зовнішня і внутрішня ситуація обумовлює включення Арістотелем критики Ідей у новий твір у тому вигляді, в якому вона зберігала історичний інтерес – як попереднього етапу математичної філософії Спевсіппа і Ксенократа, проти якої він створювався. Його колишні товариші потрапляють під різку критику, а їхня теорія чисел оголошується галюцинацією.

Все вказує на той час, коли перипатетична школа була вже ворожа платонівській. Для початку ось стислий огляд структури книги.

А Вступ: М 1, 1076 а8 – а32.

В Перша частина: *περὶ τῶν μαθηματικῶν* [про математичні предмети] (чисто як такі) 1076 а32 – 1078 б9

І *ἐν γὰρ τοῖς αἰσθητοῖς εἶναι ἀδύνατον* [вони не можуть бути всередині відчутних речей] 1076а 32 – 1078 б11

ІІ *παρὰ τὰ αἰσθητὰ εἶναι χωριστὰ ἀδύνατον* [ні окремо від них] 1076 б12 – 1077 б11

ІІІ *ὁ τρόπος τοῦ εἶναι ὁ τῶν μαθηματικῶν ἰδίος τις (ἢ ποσά usw.)* [спосіб існування математичних предметів є своєрідним (кількість тощо)] 1077 б12 – 1078 б9

С Друга частина: *περὶ τῶν ιδεῶν* [про Ідеї] (чисто як такі, без прив'язки до чисел) 1078 б9 – 1080 а11

І Историчний аналіз виникнення теорії Ідей 1078 б12 – б32

ІІ Діалектичне спростування 1078 б32 – 1079 б11

ІІІ Фізичне спростування 1079 б12 – 80 а11

Д Третя частина: *περὶ ἀριθμῶν ὡς κεχωρισμένης οὐσίας* [про числа як сутності, що розділяються] 1080 а12 – 1085 б34

І Розробка всіх можливих випадків 1080 а12 – б36

1. Можливі три ідеальні випадки 1080 а18 – б5

а) οἱ ἀριθμοὶ ἀσύμβλητοι [числа непорівнянні]

б) συμβλητοὶ [порівнянні]

с) οἱ μὲν ἀσύμβλητοι οἱ δὲ συμβλητοὶ [деякі непорівнянні, а інші можна порівняти]

2. По кожному із трьох випадків знайшлися представники (крім *παντελῶς ἀσύμβλητοι* [цілком непорівнянних]) 1080 б6 – б36

а) Ідеальне число Платона та математичне число

б) Спесвіппове лише математичне число

с) Ксенократове (*ἄλλος τις*): *ὁ εἰδητικός καὶ ὁ μαθηματικός ἀριθμὸς ὁ αὐτός ἐστι* [(інше розуміння): ідеальне та математичне число є тим самим]

ІІ Спростування цих трьох [підходів] 1080 б37 – 1085 б34

1. Спростування Платона 1080 б37– 83 а17

а) Перший випадок: *πᾶσαι μονάδες συμβληταὶ εἰσι* [всі одиниці є порівнянними] 1081 а5 – 17

б) Другий випадок: *πᾶσαι ἀσύμβλητοι* [всі непорівнянні]

с) Третій випадок: *αἱ μὲν ἐν ἄλλῳ διάφοροι αἱ δ' ἐν τῷ αὐτῷ ἀριθμῷ μονάδες ἀδιάφοροι* [якщо у різних числах відрізняються, але у тому самому числі не відрізняються] 1081 б35 – 1082 б1

д) Ніяка різниця між числами немислима, і тому неможливо постулювати їх як Ідеї 1082 б2 – 1083 а17

2. Спростування решти метафізики чисел 1083 а 20 – 1085 б34

а) Розрізнення трьох можливих випадків 1083 а27 – б18

α) Спесвіпп 1083а27 – б1

β) Ксенократ (*ὁ τρίτος τρόπος* [третій підхід ])

γ) Піфагорійці 1083 b 8 – 18

б) Спростування цього вчення 1083 b19 – 1085 b34

Е Заключна частина: 1085 b35 – 1086 a20

І Суперечності між представниками цих вчень викликає підозру в них.

ІІ Сучасні представники вчення не надають жодного поліпшення порівняно з Платоном.

ІІІ Невірність їхніх вихідних положень є причиною їхніх невдач.

Такий розвиток думки демонструє строго послідовність, яку ми не часто зустрічаємо в Арістотеля. Його конспекти лекцій занадто часто переглядалися, щоб їм можна було легко надати закінчену форму. Однак ця книга розроблена з очевидною ретельністю та має чіткий план. Це єдине ціле з ἀρχή [початком], μέσον [серединою] та τέλος [кінцем]. Оригінальність полягає не так у деталях, як у загальній ідеї. Арістотель хоче звести все, що він думав з питання про надчуттєві сутності, Ідеї та числа, в одному підсумковому великому критичному огляді. Він придумав, типовий для його обґрунтувального генія, план атакувати не тільки панівні на той час в Академії погляди, а й систематично розвинути та спростувати всі можливі окремі випадки академічних πλάσματα [варіацій]. Всілякі різновиди Ідей та теорій чисел, що виникли історично, класифікуються в рамках цієї структури і зводяться до кількох основних передумов, хибність яких він показує. У вступі і особливо ближче до кінця письмо ретельно відшліфоване, стримана мова наприкінці набуває майже риторичного відтінку. Висновок, до речі, не в кінці книги, а вже в *М* [13] 9, 1086 a20. Наступні слова, як визнавали античні коментатори і як я, слідом за Швеглером, раніше докладно показав, це початок нового твору<sup>18</sup>. Це особливо очевидно з декількох речень, що безпосередньо передують розриву (*М* [13] 9, 1086 a15-20), які написані в манері епілогу. Арістотель любить завершувати окремі лекції рядками з віршів, наприклад, Книгу *Λ* [12] *Μεταφίзики* або лекцію *Περὶ φιλίας* [*Про дружбу*], яка пізніше була включена до *Нікомахової етики* (Книги *Θ – Ι*), подібно до цього і тут він закінчує цитатою з Епіхарма. І так само, як він прощається зі своєю аудиторією в кінці *Σοφιστικῆ ἔλεγχου* або як в кінці лекції про ідеальну державу відсилає учнів, що ще сумніваються, до іншої можливості<sup>19</sup>, так і тут він дає напутнє слово слухачам, серед яких, мабуть, є студенти протилежного боку, які ще не похитнулися у своїй вірі. «Подальше обговорення цього питання може переконати лише тих, хто вже переконаний. Але не того, хто ще не переконався», – на цьому чернетка обривається.

Якою б оригінальною не була лекція за своїм методом, матеріал, який вона використовує, не новий. Арістотель, мабуть, включив до неї все, що раніше писав щодо цієї проблеми. Бо малоімовірно, що з більш ранньої версії *Μεταφίзики* було запозичено лише критику Ідей у четвертому та п'ятому розділах; вся книга є швидким нарисом і скрізь містить сліди нерівномірного стилістичного опрацювання. Показово, що бездоганну плавність стилю можна знайти лише у вступі, у висновку, у розгорнутій програмі та в переходах, словом, у всіх місцях, які написані спеціально для

цього огляду і тому повинні мати пізні походження. Стиль критики Ідей, що сягає старого проекту, помітно відрізняється від цієї рамки і тим самим виявляє зовсім інший характер. Але зовсім немислимо також і те, що довга низка контраргументів, нанизаних на одноманітне їти (D II 2b), які я тому й не намагався докладніше розділяти в наведеній вище структурі твору, колись опрацьовувалися навмисно для нього. Схоже, їх було взято без змін зі старих нотаток.

Фрагмент, прикладений до книги *M* [13] як додаток, ясно свідчить про те, як її було створено (*M* [13] 9, 1086 a21 – до кінця книги *M* (*M* 10)). Вже давні коментатори хотіли включити його до наступної книги, тому що вірно впізнали в ній Прооміум [Вступ]<sup>20</sup>. Якщо вони й хотіли поєднати її з книгою *N* [14], таке з'єднання було б поверховим, але автори редакції, на яких заснована наша рукописна традиція, все ж таки виявилися більш проникливими. Вони побачили, що прямого переходу немає, тому, як і в інших подібних випадках, вони додали цей Вступ (Прооміум), що зберігся ізольовано, як додаток до *M* [13]. Тим самим вони висловили думку, що цей фрагмент тісно пов'язаний із книгою, до якої вони його прикріпили. Який це зв'язок, нам показує порівняння із Вступом (Прооміумом) *M* 1, з яким він може бути зіставлений тут.

Προοίμιον Μ [13] 1, 1076 a8	Προοίμιον Μ [13] 9, 1086 a21
<p>Περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν αἰσθητῶν οὐσίας εἴρηται τίς ἐστὶν ἐν μὲν τῇ μεθόδῳ τῇ τῶν φυσικῶν περὶ τῆς ὕλης, ὕστερον δὲ περὶ τῆς κατ' ἐνέργειαν. ἐπεὶ δ' ἡ σκέψις ἐστὶ πότερον ἐστὶ τις παρὰ τὰς αἰσθητὰς οὐσίας ἀκίνητος καὶ αἰδίος ἢ οὐκ ἐστὶ, καὶ εἰ ἐστὶ τίς ἐστὶ, πρῶτον τὰ παρὰ τῶν ἄλλων λεγόμενα θεωρητέον. ..... δύο δ' εἰσὶ δόξαι περὶ τούτων. τὰ τε γὰρ μαθηματικά φασιν οὐσίας εἶναι τινες, οἷον ἀριθμούς καὶ γραμμάς καὶ τὰ συγγενῆ τούτοις, καὶ πάλιν τὰς ιδέας. ἐπεὶ δὲ οἱ μὲν δύο ταῦτα γένη ποιούσι, τὰς τε ιδέας καὶ τοὺς μαθηματικοὺς ἀριθμούς, οἱ δὲ μίαν φύσιν ἀμφοτέρων, ἕτεροι δὲ τινες τὰς μαθηματικὰς μόνον οὐσίας εἶναι φασί, σκεπτέον πρῶτον μὲν περὶ τῶν μαθηματικῶν, μηδεμίαν προστιθέντας φύσιν ἄλλην αὐτοῖς (οἷον πότερον ιδέαι τυγχάνουσιν οὔσαι ἢ οὐ. . .) . . . ἔπειτα μετὰ ταῦτα χωρὶς περὶ τῶν ιδεῶν αὐτῶν ἀπλῶς καὶ ὅσον νόμου χάριν.</p>	<p>Περὶ δὲ τῶν πρώτων ἀρχῶν καὶ τῶν πρώτων αἰτίων καὶ στοιχείων ὅσα μὲν λέγουσιν οἱ περὶ μόνης τῆς αἰσθητῆς οὐσίας διορίζοντες, τὰ μὲν ἐν τοῖς περὶ φύσεως εἴρηται, τὰ δ' οὐκ ἐστὶ τῆς μεθόδου τῆς νῦν. ὅσα δὲ οἱ φάσκοντες εἶναι παρὰ τὰς αἰσθητὰς ἐτέρας οὐσίας, ἐχόμενόν ἐστὶ θεωρηῆσαι τῶν εἰρημένων. ἐπεὶ οὖν λέγουσὶ τινες τοιαύτας εἶναι τὰς ιδέας καὶ τοὺς ἀριθμούς, καὶ τὰ τούτων στοιχεῖα τῶν ὄντων εἶναι στοιχεῖα καὶ ἀρχάς, σκεπτέον περὶ τούτων τί λέγουσι καὶ πῶς λέγουσιν. οἱ μὲν οὖν ἀριθμούς ποιῶντες μόνον καὶ τούτους μαθηματικοὺς, ὕστερον ἐπισκεπτέοι: τῶν δὲ τὰς ιδέας λεγόντων ἅμα τὸν τε τρόπον θεάσαιτ' ἂν τις καὶ τὴν ἀπορίαν τὴν περὶ αὐτῶν.</p>

У чому сутність відчутного – обговорюється саме в трактаті з фізики стосовно матерії, а потім і для сутності щодо діяльності. Але оскільки тепер виникає питання про те, чи є нерухомо і вічна сутність окремо від істот, що відчутні, і якщо вона є, то що вона, ми повинні спочатку розглянути думки інших... Існує зараз дві думки із цього приводу. Деякі бачать об'єкти математики (такі як числа, лінії та все інше, що з ними пов'язано) як сутності, а крім того – знову-таки Ідеї. Оскільки деякі вважають за два роди сутностей Ідеї та математичні числа, інші вважають, що обидва вони є однієї природи, треті знову-таки постулюють як сутності лише об'єкти математики, тому ми повинні спочатку вивчити об'єкти математики (не залучаючи до їх дослідження будь-яких інших об'єктів, наприклад, чи є вони ідеями чи ні...) ... Після них ми повинні розглянути окремо самі Ідеї загалом і лише заради порядку [тому що більшість цього багато разів обговорювалася].

Що стосується перших принципів, перших причин та елементів, то погляди тих, хто обмежується лише відчутною сутністю, частиною згадуються у фізичних творах, частиною вони не належать до цього дослідження. Але розгляд поглядів тих, хто визнає інші сутності крім відчутних, слід розглянути за вже сказаним. Оскільки деякі говорять, що ідеї та числа як такі сутності та перетворюють їх елементи на елементи та принципи існуючого, необхідно розглянути, що вони говорять і як вони це говорять. Ті, хто визнає лише числа, а саме математичні, будуть розглянуті пізніше; але щодо тих, хто говорить про Ідеї, то можна одночасно побачити їхній спосіб мислення і труднощі, до яких він призводить.



Слова Прооіміу *М* [13] 9 обіцяють не що інше, як те, що вже говорилося в попередній частині книги. Той факт, що числа називаються ἀρχαί (начала) або στοιχεῖα (елементи), є академічною термінологією, яку Арістотель, що можна довести, використовував з часів *Протрєптика*. Не слід розуміти так, ніби він розглядав числа в *М* [13] 1–9 як незалежні οὐσίαι (сутності) і тепер хоче перевірити їхню придатність як начал та елементів всього, що існує<sup>21</sup>. Продовження ясно показує, що в *М* [13] 9, як і в *М* [13] 1 йдеться про окреме існування (χωρισμός) Ідей, чисел та інших математичних величин, таких як точки, лінії, площини і тіла. Маючи це на думці, прочитаємо такі слова (*М* [13] 9, 1086a 26): «Оскільки деякі мислителі тепер розглядають Ідеї та числа як такі сутності, а їхні елементи вважають елементами та принципами існуючого, то ми повинні розглянути щодо них, по-перше, те, чому самому вони вчать, і, по-друге, ту особливу форму, у якій вони цьому навчають». Саме такий зміст книги *М* [13]. Якби *М* [13] передувала цьому, Арістотель не міг би говорити так, він не міг би говорити тут про Ідеї та числа, ніби ні слова про них ще не сказав. Далі в *М* [13] 9 він говорить про τρόπος (спосіб) і ἀτορία (трудність) вчення Платона, які слід розрізнати. Основою цього розрізнення є той самий метод критичного розгляду поглядів інших філософів, який використовується у *М* [13] 1–9. Спочатку викладається сама доктрина, потім слідує критика, в якій розкриваються її труднощі. Подібність доходить до найдрібніших деталей. Наприклад, обидва Прооіміуми для вчення про відчутні сутності починаються із звернення до *Фізики*. В обох випадках присутній вираз: необхідно починати з розгляду видів надчуттєвих сутностей, які затверджуються іншими мислителями (τὰ παρὰ τῶν ἄλλων λεγόμενα ~ ὅσα δὲ οἱ φάσκοντες εἶναι κτλ., θεωρητέον ~ θεωρήσαι [думки інших ~ розгляд поглядів тих, хто ~ розглянути]). Таким чином, і за змістом, і за мовними формами зрозуміло, що перед нами дві паралельні версії Прооіміу як критичного обговорення академічної метафізики.

Що відносно часового зв'язку між версіями? Спочатку виникає спокуса припустити, що *М* [13] 9 – це словесний варіант, який згодом Арістотель відкинув.

Але можливість суто стилістичного варіанта виключається, оскільки, незважаючи на всю згоду, два Прооіміуми розходяться в одному вирішальному пункті – у розташуванні матеріалу, на якому вони мають намір заснувати задуманий розгляд. У *М* [13] 9 говориться: «Про тих філософів, які пропонують числа, саме математичні числа, ми поговоримо пізніше. Але щодо прихильників Ідей, можна одночасно розглядати спосіб мислення (τρόπος) їхнього вчення і властиву ним трудність (ἀτορία)»<sup>22</sup>. Прооіміум *М* [13] 1 ставиться набагато ретельніше до того самого предмета. Арістотель перераховує тут не лише Ідеї та числа, а й їхні підвиди, і ставить перед обома математичні величини як такі. Вже тут, в анонсі, відчувається той самий поступовий і ретельний метод побудови, котрий, як ми показали, притаманний для усій книги. У Прооіміумі *М* [13] 9, навпаки, дослідження

ще знаходиться на більш грубій стадії розвитку, відсутня саме ця значна, тонша диференціація проблеми.

Таким чином, це не просто стилістичний варіант, а, скоріше, вступ до більш ранньої критики академічної метафізики чисел, у якій цей предмет розглядався набагато менш розвиненим методом<sup>23</sup>. Як уже передбачалося, в нову конструкцію, нинішню Книгу *М* [13], були внесені як вихідний матеріал також інші фрагменти цього старого твору, але їх відокремити ми не зможемо.

Щоб визначити час написання більш ранньої версії, нам потрібно обрати обхідний шлях через інтерпретацію неясного уривка, який ще не був правильно зрозумілий. І та можливість, яку цей уривок дає для точного датування, також була повністю втрачена з поля зору, як і в найважливіших фрагментах першої і другої книг.

Арістотель починає своє спростування теорії Ідей в *М* [13] 10, 1086 b14 з труднощі, сформульованої ним в *В* [3] 6, 1003 аб. ὁ δὲ καὶ τοῖς λέγουσι τὰς ιδέας ἔχει τινὰ ἀπορίαν καὶ τοῖς μὴ λέγουσιν, καὶ κατ' ἀρχὰς ἐν τοῖς διαπορήμασιν ἐλέχθη πρότερον, λέγωμεν νῦν. (I) εἰ μὲν γὰρ τις μὴ θήσει τὰς οὐσίας εἶναι κεχωρισμένας καὶ τὸν τρόπον τοῦτον ὡς λέγεται τὰ καθ' ἕκαστα τῶν ὄντων, ἀναρτήσει τὴν οὐσίαν ὡς βουλόμεθα λέγειν. (II) ἐὰν δὲ τις θῆ ἅ τὰς οὐσίας χωριστάς, πῶς θήσει τὰ στοιχεῖα καὶ τὰς ἀρχὰς αὐτῶν; εἰ μὲν γὰρ καθ' ἕκαστον καὶ μὴ καθόλου, τοσαῦτ' ἔσται τὰ ὄντα ὅσα περ τὰ στοιχεῖα, καὶ οὐκ ἐπιστητὰ τὰ στοιχεῖα . . . (2) ἀλλὰ μὴν εἴ γε καθόλου αἱ ἀρχαὶ [ἢ καὶ αἱ ἐκ τούτων οὐσία καθόλου], ἔσται μὴ-οὐσία πρότερον οὐσίας; τὸ μὲν γὰρ καθόλου οὐκ οὐσία, τὸ δὲ στοιχεῖον καὶ ἡ ἀρχὴ καθόλου, πρότερον δὲ τὸ στοιχεῖον καὶ ἡ ἀρχὴ ὡς ἀρχὴ καὶ στοιχεῖόν ἐστιν.

[Давайте обговоримо тепер труднощі, які виникають як для тих, хто стверджує існування Ідей, так і для тих, хто їх не приймає, і які були згадані раніше, на початку при переліку труднощів: (I) якщо не припускати, що сутності існують відокремленими, і в той спосіб, як це говорять про існуючі речі, то тоді сутність, як про неї йдеться, зникає; (II) але якщо припустити сутності відокремленими, то як тоді припускати їхні елементи та начала?

(1) Якщо вони одиничні, а не загальні, то існуючих речей буде стільки, скільки елементів, і елементи не будуть пізнавані. . . . (2) Проте якщо начала є загальними, [то або сутності, що складаються з них, також загальні, або] не-сутність передуватиме сутності: адже загальне не є сутністю, але оскільки елемент або начало загальні, а елемент або начало передують існуючим речам, началом або елементом яких вони являються.]

Безпосередньо перед цим уривком (1086 a35 – b13) Арістотель пояснив труднощі, які через історію походження Ідей тягне їхнє прийняття. Основна складність виникає через те, що Ідеї розуміються одночасно як загальні (καθόλου), а потім знову як самостійно (für sich) існуючі і, так би мовити, як новий вид одиничної речі (τῶν καθ' ἕκαστον). Причина цієї своєрідної переливчатої двоїстості полягала в тому, що Платон заперечував існування речей у феноменальному світі, оскільки завдяки Геракліту він прийшов до думки, що все сприймане і відчутне одиничне знаходиться в безупинному

русі і не має сталого існування. З іншого боку, етичні дослідження Сократа опосередковано призвели до нового, важливого розуміння того, що наука має справу лише із загальним. Втім Сократ ще відділяв поняття від існуючих предметів і не оголошував їх окремими. Потім Платон пішов далі і проголосив – згідно з ретроспективним поглядом Арістотеля – загальні поняття як справжню οὐσία [сутність].

Наступний фрагмент є ключовим. Тут Арістотель розбирає питання, чи є начала, так би мовити, одиничними чи вони загальні. Це важке питання як для прихильників Ідей, так і для їхніх противників. Він намагається показати, що будь-яка відповідь неминуче веде до абсурду. Якщо начала одиничні, вони непізнавані, бо пізнаним може бути лише загальне. Якщо ж, навпаки, вони загальні, то не-сутність була б раніше сутності, і сутності, початками яких вони є, довелось б виводити з загального, що неможливо. Бо загальне ніколи не є субстанцією. Такі логічні наслідки, продовжує Арістотель, виведення Ідей з елементів та припущення поряд з речами того ж роду трансцендентної єдності, що й Ідеї. Вже з цього огляду випливає, що насправді він зосереджує увагу на теорії Ідей, а не на її противниках, як це могло здатися з вступних слів. Йому потрібні й ті, й інші лише для того, щоб сформулювати питання у формі дилеми. Цю дилему, чи є елементи та начала одиничними чи загальними речами, він розглядає як випадок більш загальної дилеми: якщо не стверджувати окреме існування сутностей (τὰς οὐσίας), як ми стверджуємо це про окремі речі, то сутність (τὴν οὐσίαν) знищується; якщо, навпаки, ми припустимо їх як окремі та самостійно (für sich) існуючі, то виникне представлена вище трудність щодо того, чи є їхні начала одиничними чи загальними.

Здається, перша частина загальної дилеми містить тавтологію, але тільки на перший погляд. Множина τὰς οὐσίας [сутності] і одинна τὴν οὐσίαν [сутність] явно вказують на різницю у значенні. Сутності, які тут має на увазі Арістотель, не можуть бути ὁμολογοῦμεναι οὐσία [усіма визнаними сутностями], відчутними речами. В іншому випадку було б безглуздим додавання: καὶ τὸν τρίτον τοῦτον ὡς λέγεται τὰ καθ' ἕκαστα ὄντων [і в той спосіб, як це говорять про існуючі речі]. Одиничний спосіб буття відчутних речей [служить лише аналогією для пояснення сенсу самостійного буття (Fürsichseins) οὐσία [сутностей]]. Але саме так Арістотель зазвичай описує реальний характер Платонової Ідеї. Тому немає сумніву – і Боніц теж розумів це так, – що за οὐσία стоять Ідеї або відповідне їм надчуттєве суще. Якщо не приймати ці існуючі реальності в сенсі Платона та його школи, тоді всяка οὐσία [сутність] зникає (це одного разу визнає Арістотель); але якщо, з іншого боку, припустити щось, що існує самостійно (οὐσίας χωριστάς), ми стикаємося з вищезгаданими важкими наслідками, що стосуються виведення їхніх начал.

Ми поки що опустили слова ὡς βουλόμεθα λέγειν [як про неї йдеться]. Боніц<sup>24</sup> (і за ним йдуть інші, як це зазвичай буває у складніших випадках) перекладає цей вираз словами «як би нам хотілося сказати». Цю інтерпретацію він ґрунтує на вірному погляді на першу частину

альтернативи, на тому, що Арістотель допускає тут щось таке, що насправді не є його думкою. Це звичайна форма для Арістотелевих дилем, і змістовно в ній немає нічого дивного. Тим не менш його переклад неспроможний. Сенс «як ми хотіли б визнати» не може бути виражений грецькою за допомогою  $\omega\varsigma \beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\epsilon\theta\alpha \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\upsilon\upsilon$ . Псевдо-Олександр, схоже, теж не зрозумів цих трьох слів. Його невдалий і недбайливий парафраз  $\delta\lambda\epsilon\rho \omicron\upsilon \beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\epsilon\theta\alpha$  [чого ми не визнаємо] – лише ознака повної безпорадності. Він надає цим словам майже протилежне значення. Боніц справедливо відмовився вважати це прочитання кращим.

Коментатори не помітили, що  $\omega\varsigma \beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\epsilon\theta\alpha$  є ідіомою, яка часто зустрічається. У А [1] 9, 990 b17 читаємо:  $\delta\lambda\omega\varsigma \tau\epsilon \acute{\alpha}\nu\alpha\rho\omicron\upsilon\theta\iota\upsilon\upsilon \omicron\iota \pi\epsilon\rho\iota \tau\omicron\upsilon\upsilon \epsilon\iota\delta\acute{\omega}\nu \lambda\omicron\gamma\omicron\iota \grave{\alpha} \mu\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\nu \epsilon\iota\upsilon\alpha\iota \beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\epsilon\delta\alpha$  [οἱ λέγοντες εἶδη] τοῦ τὰς ιδέας εἶναι [загалом обґрунтування Ідей відкидає те, існування чого (тим, хто говорить про Ідеї) бажано більше, ніж Ідеї], вони відкидають те, існування чого ми, платоніки, вважаємо навіть важливішим, ніж існування самих Ідей, а саме начала Ідей. Рукопис А<sup>b</sup> дає читання  $\beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\upsilon\omicron\tau\alpha\iota$ <sup>25</sup> і вставляє  $\omicron\iota \lambda\acute{\epsilon}\gamma\omicron\nu\tau\epsilon\varsigma \epsilon\iota\delta\eta$  [ті, хто говорять про Ідеї] (цей варіант приймає візантійська змішана редакція E) як у паралельному уривку M [13] 4, 1079 a14, де він не викликає сумніву через залежність від контексту. Однак у нашому уривку контекст говорить саме на користь першої особи множини. Основна причина помилкового тлумачення Боніцем цього  $\beta\omicron\upsilon\lambda\epsilon\sigma\theta\alpha\iota$  полягала у доданому інфінітиві  $\lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\upsilon\upsilon$  [говорити], який здається зайвим у цій реконструкції. Якби це було просто  $\omega\varsigma \beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\epsilon\theta\alpha$  або  $\omega\varsigma \lambda\acute{\epsilon}\gamma\omicron\mu\epsilon\nu$ , він навряд чи невірний є зрозумів. Але ця комбінація,  $\beta\omicron\upsilon\lambda\epsilon\sigma\theta\alpha\iota \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\upsilon\upsilon$  [бажають називати], нерідко є виразом того, що філософ «розуміє» у своїх власних поняттях, як у Платона в *Законах* X 892 C:  $\phi\upsilon\varsigma\iota\nu \beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\upsilon\omicron\tau\alpha\iota \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\upsilon\upsilon \gamma\acute{\epsilon}\nu\epsilon\sigma\iota\nu \tau\eta\nu \pi\epsilon\rho\iota \tau\grave{\alpha} \pi\rho\theta\alpha$  – фізики розуміють під природою становлення відносно первоначал.

Як не дивно, у Арістотеля це вживання часто помилково. У *Μεταφίσιξι* N [14] 2, 1089 a19 він говорить про значення небуття в *Софісти* Платона:  $\beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\upsilon\omicron\tau\alpha\iota \mu\acute{\epsilon}\nu \delta\eta \tau\omicron \psi\epsilon\upsilon\delta\omicron\varsigma \kappa\alpha\iota \tau\alpha\upsilon\tau\eta\nu \tau\eta\nu \phi\upsilon\varsigma\iota\nu \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\upsilon\upsilon$  (за рукописами Боніц пише  $\lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\upsilon\upsilon$  по інтерпретації Псевдо-Олександра)  $\tau\omicron \upsilon\kappa \delta\upsilon\nu, \acute{\epsilon}\xi \omicron\upsilon \kappa\alpha\iota \tau\omicron\upsilon \delta\omicron\nu\tau\omicron\varsigma \pi\omicron\lambda\lambda\acute{\alpha} \tau\grave{\alpha} \delta\upsilon\nu\tau\alpha$  [<він> схильний назвати хибне і його природу не-сущим, з якого та сущого багато багатого сущих <виникає>]. «Платон розуміє небуття як помилку і все, що належить до неї»<sup>26</sup>.  $\beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\upsilon\omicron\tau\alpha\iota \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\upsilon\upsilon$ , яке В. Крист<sup>27</sup> також видалив у своєму виданні, дотримуючись зразку Боніца, слід повернути до тексту як єдине вірне прочитання;  $\lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\upsilon\upsilon$  – це поганій здогад Псевдо-Олександра, який помилково поєднав його з  $\kappa\alpha\iota \tau\alpha\upsilon\tau\eta\nu \tau\eta\nu \phi\upsilon\varsigma\iota\nu$ . Цілком таке ж тлумачення можна застосувати і до N [14] 4, 1091 a 30:  $\acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota \delta' \acute{\alpha}\pi\omicron\rho\iota\alpha\nu \kappa\alpha\iota \epsilon\upsilon\lambda\omicron\rho\eta\sigma\alpha\nu\tau\iota \acute{\epsilon}\pi\iota\tau\iota\mu\eta\sigma\iota\nu, \pi\acute{\omega}\varsigma \acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota \pi\rho\delta\varsigma \tau\omicron \acute{\alpha}\gamma\alpha\theta\acute{\omicron}\nu \kappa\alpha\iota \tau\omicron \kappa\alpha\lambda\acute{\omicron}\nu \tau\grave{\alpha} \sigma\tau\omicron\iota\chi\epsilon\iota\alpha \kappa\alpha\iota \acute{\alpha}\iota \acute{\alpha}\rho\chi\alpha\iota: \acute{\alpha}\pi\omicron\rho\iota\alpha\nu \mu\acute{\epsilon}\nu \tau\alpha\upsilon\tau\eta\nu, \pi\acute{\omicron}\tau\epsilon\rho\omicron\nu \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota \tau\iota \acute{\epsilon}\kappa\epsilon\iota\upsilon\omega\nu \omicron\iota\omega\nu \beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\epsilon\theta\alpha \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\upsilon\upsilon\upsilon \alpha\upsilon\tau\omicron \tau\omicron \acute{\alpha}\gamma\alpha\theta\acute{\omicron}\nu \kappa\alpha\iota \tau\omicron \acute{\alpha}\rho\iota\sigma\tau\omicron\nu, \eta \omicron\upsilon, \acute{\alpha}\lambda\lambda' \upsilon\sigma\tau\epsilon\rho\omicron\gamma\epsilon\nu\eta$  [Але викликає трудність – і закид, якщо її хочуть легко усунути, – питання, як ставляться до блага і краси елементи і начала: трудність в тому, чи є якийсь із начал таким, яке ми розуміємо ( $\beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\epsilon\theta\alpha \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\upsilon\upsilon$ ) як благо саме по собі і найкраще, або ні, і вони пізніші]. «Питання в тому, чи є серед

принципів сушого щось таке, що ми розуміємо під Ідеєю добра і під вищим благом, чи це швидше продукт розвитку і знаходиться наприкінці його». Тут Крист знову запідозрив λέγειν як хибне додання, тому що не розумів цього виразу.

Давайте віднесемо це розуміння до нашої відправної точки 1086 b18-19: εἰ μὲν γάρ τις μὴ θῆσει τὰς οὐσίας εἶναι κεχωρισμένας καὶ τὸν τρόπον τοῦτον ὡς λέγεται τὰ καθ' ἕκαστα τῶν ὄντων, ἀναρῆσει τὴν οὐσίαν ὡς βουλόμεθα λέγειν (а саме αὐτήν). «Якщо не припускати, що сутності існують відокремленими, по аналогії з відчутними окремими речами (як це робить сам Арістотель), тоді οὐσία [сутність], як ми, платоніки, її розуміємо, зникає». Це також повністю пояснює однину τὴν οὐσίαν, характерну для термінології Платона. У першій частині дилеми Арістотель показує трудність, що виникає у нього як у платоніка через заперечення Ідей та їхньої «відокремленості»; у другій частині мова йде про труднощі, притаманні тезі χωρισμός [відокремленості]. Доки ми не з'ясуємо, що противники χωρισμός оцінюються в першу чергу Платоновим поняттям сутності, ми аж ніяк не зрозуміємо суть дилеми. Тепер стає зрозуміло, що захисники Ідей не розглядаються як представники матеріалістичної філософії чи здорового глузду. Як інакше міг він спростовувати їх за допомогою чужого поняття οὐσία, яке вони від початку мали б відкинути як *petitio principii*<sup>28</sup>? Дилема є логічно переконливою лише для тих, хто стоїть на Платоновому ґрунті. Скоріше за все, Арістотель в даному випадку розрізняє два типи вчених: οἱ λέγοντες τὰς ιδέας [хто притримується Ідей] та οἱ μὴ λέγοντες [хто не притримується]. З огляду на Платонову концепцію буття, обидва заплутуються у протиріччях. Висновок очевидний: лише нове поняття οὐσία здатне вирішити ці протиріччя. Арістотель має на думці погляд, що існуюче є загальним в окремому. Проте проблемна форма уривка не дає підстав висловити це тут. Поки що він може лише відзначити, що просто відмовитися від Ідей недостатньо. Таке втручання в основи платонізму спричиняє необхідність фундаментально оновити платонівську концепцію буття, яка лежить в основі χωρισμός [відокремленості].

Таким чином, питання про час створення Прооμίуму *M* [13] 9-10 є вирішеним. Як і перші дві книги, він є частиною первинної *Μεταφίзики* і написаний в той самий час, а саме в Ассосі, в критичний період, коли Арістотель виступав проти теорії Ідей як платонік серед платоніків. Тому ми не здивуємося, якщо між двома згаданими книгами та цим новознайденим фрагментом виявляться ще тісніші зв'язки. У середніх книгах *Μεταφίзики* напрочуд відсутні цитати з перших двох книг, навіть апорії другої книги. Картина постає зовсім іншою, коли ми підходимо до новознайденого фрагмента версії, яка спочатку йшла за *A* [1] та *B* [3]. Незважаючи на невеликий обсяг, *M* [13] 9-10 містить більше посилань<sup>29</sup> на *A* [1] і *B* [3], ніж усі книги *Z* – *A* [7 – 12], разом.

Наступне питання: чи маємо ми лише вступ до вихідної *Μεταφίзики*, чи збереглися також сліди її основної частини? Це питання змушує нас звернутись до Книги *N* [14]. Можливо, вірна ідея лежить в основі поглядів

тих давніх критиків, які відокремлювали *M* [13] 9-10 від *M* 1-9 і розглядали їх як вступ до наступної книги? Вище було показано, що плавного переходу немає, тому механічне вирішення цього питання за допомогою звичайних способів поділу книг є неможливим. Але в основі спроб цих критиків запропонувати більш дрібний розподіл книг могло лежати зерно правильного спостереження, навіть якщо їхні способи розв'язання проблеми були насильницькими та хибними. І це насправді так. Подібно до того, як *M* [13] 9-10 містить старий Прооіум, замінений новим у *M* [13] 1, так завдяки щасливому випадку до рук редакторів спадщини Арістотеля потрапив у Книзі *N* [14] той шматок вихідної *Μεταφίзики*, який він мав намір замінити у своїй книзі останньою версією, значно покращеним і вдосконаленим обговоренням *M* [13] 1-9.

Давайте і цього разу спочатку керуватися зовнішнім критерієм, який досі правильно спрямовував нас. У Книзі *N* [14] ми так само, як і в *A* [1] і *B* [3], знаходимо натяк на те, що Арістотель, коли викладав ці лекції, ще počував себе членом Академії. Уривок, який досі ігнорувався в цьому контексті (*N* [14] 4, 1091 a30 – 33), стосується критики Спевсіппа. *ἔχει δ' ἀτορίαν καὶ εὐτορήσαντι ἐπιτίμησιν πῶς ἔχει πρὸς τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ καλὸν τὰ στοιχεῖα καὶ αἱ ἀρχαί: ἀτορίαν μὲν ταύτην, πότερόν ἐστὶ τι ἐκείνων, οἷον βουλόμεθα λέγειν αὐτὸ τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ ἄριστον, ἢ οὐ, ἀλλ' ὑστερογενῆ* [Але викликає трудність – і закид, якщо її хочуть легко усунути, – питання, як ставляться до блага і краси елементи і начала: трудність в тому, чи є яєсь із начал таким, яке ми розуміємо як благо саме по собі і найкраще, або ні, і вони пізніші]. Значення ідіоми ми вже пояснили. Нам залишається тільки зробити з цього уривка той самий висновок про час створення Книги *N* [14], який ми зробили про *M* [13] 9 і 10. Мало того, що це вираз платоніка, але і вся установка точно відповідає делікатній ситуації в Ассосі. Ми, платоніки, ставимо на вершину філософії і на початок світу Благо саме по собі (*αὐτὸ τὸ ἀγαθὸν*) або Найвище Благо (*τὸ ἄριστον*), каже Арістотель, Спевсіпп же, навпаки, дивиться на світ з точки зору еволюції Блага та Досконалості, яка відбувається поступово, і буде продовжуватися доти, доки нарешті не реалізується наприкінці процесу (*ὑστερογενές*)<sup>30</sup>. У цьому фундаментальному питанні світогляду Арістотель počувається більш справжнім платоніком, оскільки він, подібно до Платона, не ставить на початку Благо саме по собі, а скоріше *ens perfectissimum* [найдосконаліше суще], роблячи його принципом і відправною точкою будь-якого руху. Таким чином, Арістотель залишається вірним основному принципу Платонові думки, тоді як Спевсіпп перетворює його на протилежність 31. Як не počути у цих словах самовиправдання?

Якби книга була написана в Ассосі, як *A* [1], *B* [3] і *M* [13] 9–10, важко було б зрозуміти, якщо б Арістотель нападав у ній на Ксенократа, який супроводжував його там, з такою ж нещадністю, як він це робив пізніше, після остаточного розриву з Академією, у Книзі *M* [13] (1-9). Хоча і там Арістотель в основному нападає на Спевсіппа, до Ксенократа він ставляється найгірше, а його гібридний компроміс отримує невтішну назву *χεῖριστα*

λέγεται [найхибніше вчення]. Арістотель пише це в Лікеї, коли Ксенократ вже є главою Академії і його погляди починають набувати великого впливу. У більш ранній версії Прооіуму, навпаки, крім теорії Ідей згадується лише вчення Спевсіппа, що відповідає Книзі *N* [14], де погляд Ксенократа розглянуто лише одного разу – коротко і м'яко<sup>32</sup>. Ця природна повага до товариша, який працює поряд з ним в Ассосі, підтверджує наш підхід.

Загалом Книга *N* [14] фактично є здійсненням попередньої обіцянки, зробленої в старому Прооіумі. У *M* [13] 9, 1086 a29 говориться: «Філософія, які постулюють лише числа, саме математичні, як реальні (тобто Спевсіпп), будуть обговорюватися нижче». Спершу слід розглянути теорію Ідей. Після відразу це відбувається і завершується наприкінці *M* [13] 10. Перші слова наступної книги: «Ось стільки слід було сказати про цей тип сутностей» відносяться до Платонівського вчення про надчуттєві сутності, які обговорювалися досі, оскільки надалі йдеться лише про математичні сутності та їхнє походження. Звичайно, обговорення ідей у *M* [13] 9-10 дещо коротко, навіть якщо взяти до уваги, що власне критика теорії Ідей у ранній версії *Μεταφίσικι* вже була дана в першій книзі. Також втрачено перехід, і складається враження, що вищезгадані вступні слова останньої книги є лише редакційним доповненням, покликаним створити імпровізований зовнішній зв'язок. Ймовірно, Арістотель у своїй ранній критиці також брав до уваги проміжну стадію, теорію ідеальних чисел пізнього Платона, на додаток до теорії Ідей і прийняття Спевсіппових математичних *οὐδία* [сутностей]. Цілком можливо, що вона розташовувалася в проміжку і, ймовірно, була включена до Книги *M* [13] під час пізнішої редакції. Але, як би там не було, не може бути сумніву, що Книга *N* [14] належить до раннього Прооіуму, тому що вона містить, обіцяне в ньому як головне, докладне спростування Спевсіппа. Подібно до того, як у Прооіумі весь акцент робиться на важливості Ідей і чисел як елементів та начал (*στοιχεῖα καὶ ἀρχαί*) буття, так цей самий погляд визначає виклад крізь усю Книгу *N*<sup>33</sup>. Це історично пов'язано з важливістю питання про елементи та начала ідеальних чисел для пізнього Платона, з іншого боку, це відповідає своєрідності Першої [1] та Другої [3] Книг, які завжди визначають першу філософію як вчення про найвищі начала та основи буття. Вже тут можна констатувати, хоча повна впевненість у цьому з'явиться тільки з аналізу пізніших творів, що концепція *μεταφίσικι* як етіології сущого і науки про засади, що впливає з пізнішої фази філософії Платона, є особливістю ранньої форми *μεταφίσικι* Арістотеля, тоді як у пізнішому розвитку спостерігається все більший інтерес до проблеми сутності як такої. Навіть у вченні про надчуттєве буття більш пізні трактування (*M* [13] 1-9) ясно показує, що концентрація на засадах поступається увазі до самої *οὐδία* [сутності].

Зрозуміло, що боротьба в ранній *Μεταφίσικι* велася переважно проти Спевсіппа. Тепер він був лідером афінської школи, і нападки Арістотеля були спрямовані з усією силою проти того напрямку, в якому той шукав Блага. Сам Спевсіпп був переконаний у необхідності подальшого розвитку платонівської філософії, але, на думку Арістотеля, він почав саме з того

пункту, в якому теорія Ідей не була здатна до плідного розвитку: він відмовився від ідеї форми та ставлення до чуттєвого світу явищ і зберіг неспроможний поділ загального, лише замінивши ідеальні числа пізнього Платона самими математичними об'єктами як реальністю. У Першій Книзі Арістотель також звинувачує новаторів, тобто Спевсіппа, що математика зайняла у них місце філософії<sup>34</sup>. І якщо далі в *M* [13] тон критики більш стриманий і поблагливий, то в найстарішій версії він кілька разів стає пристрасним і, як у *Пері φιλοσοφίας* [*Про філософію*], їдко-гострим, коли він вигукує з приводу платонового вчення про Велике й Мале: «Елементи, Велике і Мале, коли їх ось так насильно тягнуть туди-сюди, здається, кричать до небес, тому що вони не здатні породити число»<sup>35</sup>.

### Примітки

<sup>1</sup> Див. мою *Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*, Berlin, 1912.

<sup>2</sup> Див. *Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*, стор. 150, 161.

<sup>3</sup> Викликає плутанину те, що Асклепій у своєму коментарі до *Μεταφίзику* (стор. 4, 20 Hayduck) відносить це послання, яке прийшло до нього з традиції перипатетичної школи, до великої *A*. Він явно недочув, його інтерпретація заснована на нотатках, зроблених на тлумачній лекції Амонія. Правдиве віднесення до маленької *ā* дано схолястом в кодексі Parisinus (пор. *Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*, стор. 114).

*Σερ* посилається на: Hayduck M. (ed.) *Commentaria in Aristotel Graeca. Vol. VI. Pars II. Asclepii in Metaphysica. Berolini: Typis et Impensis Georgii Reimeri, 1888.* – Примітка перекладача.

<sup>4</sup> *M* 2, 1077a1 (= *B* 2, 997b12-34); *M* 9, 1086a34 (= *B* 6, 1003a6); *M* 9, 1086b 2 (= *A* 6, 987b 1); *M* 10, 1086b15 (= *B* 4, 999b 24; *B* 6, 1003a6).

<sup>5</sup> *M* 4, 1079b3-1 1; див. *Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*, стор. 29–30.

<sup>6</sup> Таким чином, результат нашого дослідження доктрин *Євдема* та *Протретики* не підлягає жодному сумніву: до того моменту, коли він уперше виступив із такою критикою Ідей, Арістотель сам підтримував цю теорію. Уривки зібрані в *Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*, стор. 33. Форма «ми» також зустрічається в першій книзі за межами розділу, що зберігся у двох примірниках, де б не згадувалося вчення про Ідеї, як, наприклад, *A* 9, 992 a11 τίθεμεν [покладаємо], 25 εἰσάκαμεν [ми облишили] та λέγομεν [говоримо], 27 φαμέν [заявляємо], 28 λέγομεν [говоримо], 31 φαμέν [стверджуємо].

<sup>7</sup> *A* 9, 992 a20 διεμάχετο [заперечував], ἐκάλει [називав], ἐτίθει [покладав].

<sup>8</sup> Frg. 187. 188. 189 R.

<sup>9</sup> За повідомленням Фанія ἐν τῷ πρὸς Διόδωρον [*Промова у відповідь Діодору*] (фрг. 24 Мюллера), цитованої Олександром Афродісійським в *Aristoteles Metaphysics* р. 84, 16 у Hayduck.

*Σερ* посилається на: Hayduck M. (ed.) *Commentaria in Aristotel Graeca. Vol. VI. Pars I. Alexandri Aphrodisiensis in Aristotelis Metaphysica. Berolini: Typis et Impensis Georgii Reimeri, 1891.* – Примітка перекладача.



<sup>10</sup> A 9, 990 a12 ff.

<sup>11</sup> Plat. epist. VI 322 D: Ἐράστω δὲ καὶ Κορίσκῳ, πρὸς τῆ τῶν εἰδῶν σοφία (τῆ καλῆ ταύτῃ, φημί ἐγὼ, καίπερ γέρον ὄν) προσδεῖ (σὸσχετὶ προσδεῖν codd.) σοφίας τῆς περὶ τοὺς πονηροὺς καὶ ἀδίκους φυλακτικῆς καὶ τινος ἀμυντικῆς δυνάμεως [Ераст і Кориск окрім мудрості про Ідеї (цього прекрасного знання, як я тверджую, хоч і старий), потребують мудрості, що уберігає від злих і несправедливих, і свого роду здібності самозахисту]. Слова в дужках пов'язані між собою, з'єднання фημί з προσδεῖν позбавляє дієприкметник із значенням поступу (concessiven Particīpium), що стоїть між ними, будь-якого сенсу. Тоді, звісно, προσδεῖ необхідно виправити. Це твердження, коли ми відновлюємо його вихідний сенс, стає вельми значущим для суперечок про Ідеї всередині Академії у останні роки життя Платона та його власної позиції.

<sup>12</sup> Див. розділ 4.

<sup>13</sup> Albertus Magn. I 525 b: et hanc probationem ponit Theophrastus qui etiam primum librum qui incipit «omnes homines scire desiderant» metaphysicæ Aristotelis traditur addidisse; et ideo in Arabicis translationibus primus über non habetur [і цей доказ висуває Теофраст, котрий також додає першу книгу, з якої починаються метафізики Арістотеля «всі люди бажать знати»]; і тому перша книга не враховується в арабських перекладах].

<sup>14</sup> У перекладі О. Панича: «Тож як {same} ми вважаємо, що форми є причинами та усіями як такими, – про це було сказано у {наших} перших логосах; але навayo багато скрутностей {, пов'язаних із тим вченням,} ніщо не є химернішим, ніж заявляти, що є якісь природи поряд з тими, що у небі, і при цьому заявляти, що вони є тими самими, що й форми відчутних речей, крім лише того, що ті вічні, а ці тлінні.» – Примітка перекладача.

<sup>15</sup> *Ετος* (грец. ἦθος) – одне із значень: 'характер', 'спосіб думок', 'звичай'. – Примітка перекладача.

<sup>16</sup> Alex. Aphr. in *Ar. metaph.* B 2, 997b3 (p. 196, 19 Hauck): μέλλων δὲ πρὸς αὐτὰς (scil. τὰς ιδέας) λέγειν πρῶτον ὑπομνήσκει ἡμᾶς ὁποίας τινὰς ἔλεγον αὐτὰς εἶναι, ἀναπέμπον εἰς τὰ εἰρημένα ἐν τῷ πρώτῳ. ὅθεν καὶ δῆλον ἐκ πλειόνων ἦδη ὅτι κάκεινο Ἀριστοτέλους τέ ἐστι καὶ ἐκ ταύτης τῆς πραγματείας, καὶ γὰρ ἐν τῷ ἦθει ὁμοίως ἔκει τε περὶ αὐτῶν εἶρηκε καὶ ἐνταῦθα ἐμνημόνευσεν ὡς γὰρ περὶ οἰκείας τῆς δόξης τῆς περὶ ιδεῶν οὔσης τοὺς λόγους ἐν ἀμφοτέροις πεποιῆται [Збираючись говорити про [Ідеї], він починає з посилання на те, що він сказав у першій книзі, щоб нагадати нам, у чому полягало це вчення. Отже, з багатьох причин ясно, що ця книга також є арістотелевою і належить до того ж трактату. Більше того, «етос», з яким він говорив про них там, той самий, з яким він нагадує нам про них тут. В обох місцях він пише так, ніби він сам дотримувався теорії Ідей]. Див. Sygian. *Comm. in Metaph.* ad loc. (p. 23, 9 Kroll), але який, мабуть, лише слідує за Олександром.

*Ετοπεία* (грец. ἠθοποιία, від ἦθος + ποιέω, 'створювати', 'діяти', 'зображати') – термін давньогрецької риторики, який означає певну техніку жвавої презентації позиції, коли оратор видає себе за клієнта, тобто говорить від першої особи. В цьому сенсі протистойть

просопографії, зовнішньому опису. З часом термін став позначати відповідну стилістичну фігуру думки. – Примітка перекладача.

<sup>17</sup> *Metaph. M* 1, 1076a 27, що до цього виразу див.: Bernays, *Die Dialoge des Aristoteles*, p. 150.

У перекладі О. Панича: «заради звичаю». – Примітка перекладача.

<sup>18</sup> *Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*, стор. 41 ff.

<sup>19</sup> *Pol. H* (7) 1, 1323 b36.

<sup>20</sup> *Syrian. Comm. in Ar. Metaph.* p. 160, 6 Kroll.

Єгер посилається на видання Вільгельмом Кроллом текстів коментаторів Арістотеля, зокрема Сіріана Олександрійського: W. Kroll (ed.). *Commentaria in Aristotelem Graeca. Vol. VI. Pars I. Syrianus In Metaphysica commentaria*. Berlin: Reimer, 1902. Нове видання англomовного перекладу Сіріана: Dillon, J. and D. O'Meara. *Syrianus. On Aristotle's "Metaphysics 13–14"*. London: Duckworth and Ithaca: Cornell University Press, 2006; Dillon, J. and D. O'Meara. *Syrianus. On Aristotle's "Metaphysics 3–4"*. London: Duckworth and Ithaca: Cornell University Press, 2008. – Примітка перекладача.

<sup>21</sup> Давні коментатори пояснювали різницю між двома фрагментами таким чином: *M* [13] 1–9, 1086 a 20 трактує платонівські οὐσίαι як окремі сутності, а *M* [13] 9, 1086 a 21 ff–*N* [14] (заклучення) ті самі οὐσίαι трактує як начала та елементи істот. Але друге трактування жодним чином і в жодному пункті не засноване на першому і взагалі не визнає його існування. Насправді у другому фрагменті Арістотель розглядає обидва питання разом; він критикує платонівські надприродні сутності і як окремі οὐσίαι (сутності), і як στοιχεῖα καὶ ἀρχαὶ τῶν ὄντων (елементи та начала істот). В ході дослідження стане ясно, що більший акцент на їхньому значенні як στοιχεῖα τῶν ὄντων, ніж на їхньому субстанціальному характері, узгоджується із розвитком метафізики у Арістотеля.

<sup>22</sup> *M* 9, 1086 a 29.

<sup>23</sup> У моїй *Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*, стор. 42ff. я правильно розпізнав *M* [13] 9, 1086 a21–10 (кінцівка) як додаток до книги, який редакція доклала до повного тексту *M* [13] 1-9, 1086 a20. Однак від мене дивним чином вислизнуло, що *M* [13] 1 і *M* [13] 9, 1086 a21 ff. є безперечним подвоєнням, дві версії якого мають бути далеко рознесені за часом створення. Це змінює все трактування книг *M* [13] і *N* [14], як показано далі.

<sup>24</sup> *Aristoteles' Metaphysik übersetzt von Hermann Bonitz (aus dem Nachlaß herausgegeben von Ed. Wellmann, Berlin, 1890) p. 298.*

<sup>25</sup> βουλόμεθα – *presens indicative medi passivi*, перша особа множини: «[ми] бажаємо собі»; βούλονται – *presens indicative passivi*, третя особа множини: «[вони] бажать»; βούλεσθαι – *infinitivus medi*: «бажати собі». – Примітка перекладача.

<sup>26</sup> У мене немає інших пояснень щодо такого дивного перекладу цієї фрази Єгером, крім того, що він не має сумніву в обізнаності його читача у грецькому тексті, і тому обмежується викладенням, як на його погляд, головного сенсу лише того, що є предметом обговорення. – Примітка перекладача.

<sup>27</sup> *Μοва про видання Вільгельма фон Круста: Aristotelis. Metaphysica. Recognovit W. Christ. Leipzig: Teubner, 1886. – Примітка перекладача.*

<sup>28</sup> Тип логічної помилки: попередження підстави (допущення у якості основи доказу положення, яке саме ще вимагає доказу). – *Примітка перекладача.*

<sup>29</sup> *Μεταφ. Μ* [13] 9, 1086 a34 цитує *Β* [3] 6, 1003 a6; *Μ* [13] 1086 b2 посилається на *Α* [1] 6, 987 b1; *Μ* [13] 10, 1086 b15 на *Β* [3] 4, 999 b24 та *Β* [3] 6, 1003 a6.

<sup>30</sup> *Speusippos frg. 34a ff. та 35e (Lang).*

*Єгер посилається на видання фрагментів Спевсіппа: Lang P. (ed.) De Speusippi academici scriptis. Accedunt fragmenta, diss. Bonn, 1911. – Примітка перекладача.*

<sup>31</sup> Також у *Περὶ φιλοσοφίας* (пор. розділ 6) неминучою сутністю платонізму виявляється погляд на благо (ἀγαθόν, ἄριστον) як на панівний початок світу. Через цю центральну тезу свого вчення Платон приєднується до Заратустри, і ця теза стає відправною точкою нової аристотелівської θεολογία [тут: перша філософія, вчення про божественне], яка прагне зберегти платонівське ἀγαθόν [благо] як οὐσία [сутність] і закріплює його трансцендентну реальність у телеології.

<sup>32</sup> *Μεταφ. Ν* 3, 1090 b28, з іншого боку – *Μ* 8, 1083 b2: φανερόν δ' ἐκ τούτων καὶ ὅτι χεῖριστα λέγεται ὁ τρίτος τρόπος [Очевидно з цього і що найгірший спосіб говорити про те є третій] (Ксенократове вчення).

<sup>33</sup> Див. вище розділ 1. Книга *Ν* [14] показує, що Арістотель розуміє елементи і начала сутності як вчення про Велике і Мале, ἀόριστος οὐδίας [Невизначену Двійцю] та ἓν [Єдине], з яких Платон виводив Ідеї. Це вчення отримало розвиток у Спевсіппа та інших академіків у багатьох варіаціях, чийх тонкощів ми тут торкатися не будемо. Ця остання форма платонівських роздумів призвела раннього Арістотеля до з'ясування того, що метафізика – це наука про елементи та начала сущого. Оскільки його пізня метафізика, принаймні тією мірою, якою вона є теорією сутності, являє собою щось інше, ніж науку про елементи буття, він міг дотримуватися традиційного визначення лише до того, поки метафізика була для нього єдиною теологією. Це вже не вчення про елементи, а вчення про начала. Термін περὶ στοιχείων [про елементи] підходить лише для математичної метафізики, як це, згідно з повідомленням Арістотеля, представив Платон у своїй останній лекції *Περὶ Τάγαθοῦ* [Про Благо] (Aristoxenos el. hārm. II init.). Таким чином, якщо в Книзі *Ν* [14] реальність розглядається в абсолютно платонівській манері, і йдеться про елементи та начала надчуттєвого, то пізніше в Книзі *Μ* [13] Арістотель обмежується розглядом реального характеру надчуттєвих οὐσία [сутностей], існування яких стверджує Платон та його школа.

*Єгер посилається на відоме свідчення учня Арістотеля Арістоксена в його книзі Елементи гармоніки (іноді просто – Гармоніка) про читання Платоном публічної лекції Про Благо. Грецький текст Арістоксена з англійським перекладом див.: Macran H. Арμονικα. Στοιχεια. Oxford: Clarendon Press, 1902. – Примітка перекладача.*

<sup>34</sup> *Μεταφ. Α* [1] 9, 992 a32: ἀλλὰ γέγονε τὰ μαθηματα τοῖς νῦν ἢ φιλοσοφία...

[Але математика стала для нинішніх філософією...].

<sup>35</sup> *Metaph. N* [14] 3, 1091 a9.

**Werner Jaeger**

**ARISTOTLE. FUNDAMENTALS OF THE HISTORY OF HIS  
DEVELOPMENT. CHAPTER VII. THE ORIGIN OF METAPHYSICS**

*(Translated from German by Sergii Shevtsov)*

*In the seventh chapter, Werner Jaeger examines the history of the creation of Aristotle's Metaphysics. The author insists that Metaphysics is not the only work that the author created in the last years of his life and did not have time to finish. He proclaims that Metaphysics is a collection of texts from different years, different periods of Aristotle's life, united by editors according to content. That is, Metaphysics consists of certain layers that can be distributed according to chronology and the philosophical position expressed in them. The author provides careful textual and content analysis to support his claim. He suggests that Aristotle himself may have used his early notes in the late period and included them in the corpus of his later lectures on Metaphysics. At the same time, the corpus of modern Metaphysics contains parts that do not at all belong to Aristotle himself.*

**Keywords:** *metaphysics, Platonism, idea, form, essence, logos, number, general, particular.*

*Стаття надійшла до редакції 31.07.2023*

*Стаття прийнята 30.08.2023*

## ЗМІСТ

### Розділ 1. СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВИВЧЕННЯ СВІТУ

<b>Бродецька Ю.</b> Просторовий поворот: хронотопність буття .....	6
<b>Тормахова А.</b> Цифровізація сучасного українського простору .....	15
<b>Raikhert К.</b> The question of the subject belonging of plausible reasoning .....	25
<b>Золотарьова К.</b> Баєсова статистика в гуманітаристиці XXI століття .....	33
<b>Беззюк Н.</b> Карл Барт: етика свободи перед Богом .....	38

### Розділ 2. КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦТВО НА ТЛІ КРЕАТИВНИХ ПРОЦЕСІВ

<b>Барінова Я.</b> «Нова візуальність», образ і уява в контексті New Media Art .....	47
<b>Ковальова Н., Левченко В.</b> Сучасний музей як комунікативний простір: концепція радикальної музеології Клер Бішоп .....	56
<b>Штирбул В.</b> ANT як метод дослідження соціальної ролі мистецтва .....	65
<b>Щокіна О.</b> Деструкція в мистецтві художниць українського авангарду .....	73
<b>Готинян-Журавльова В., Сумченко І.</b> Topos et utopos: до урбаністичного проектування .....	82
<b>Міхейцева-Цінгрош К.</b> Концепт культурної політики у нормативно-правовому полі України (філософські виміри) .....	93
<b>Ryzhik М.</b> Mythological images in modern Indian literature: philosophical analysis .....	108
<b>Sobolevskaya Е.</b> THE POET AND THE CAPSULE. Marginalia to an essay by Joseph Brodsky ‘The Condition We Call Exile’ .....	118

### Розділ 3. БІОГРАФІСТИКА

<b>Левченко В.</b> Історико-філософська спадщина А. Г. Готалова-Готліба на тлі філософських традицій 1920–1940 рр. ....	126
<b>Роджеро О.</b> Шлях філософа як предмет метафілософії: до характеристики філософських поглядів М. Поповича .....	135
<b>Кирилюк О.</b> Транспарентний Емануель. Е. Кант і В. Шинкарук: креативність герменевтичної інтерпретації .....	144
<b>Голубович І.</b> Філософія часу у «Сковородіані» Олександра Кирилюка .....	153

### Розділ 4. ПЕРЕКЛАДИ

<b>Шевцов С.</b> Передмова до перекладу розділу VII книги Вернера Єгера <i>Арістотель. Основи історії його розвитку</i> .....	162
<b>Єгер В.</b> Арістотель. Основи історії його розвитку. Розділ VII. Походження <i>Метафізики</i> (Переклад з німецької <i>Сергія Шевцова</i> ) .....	172

## CONTENTS

## Section 1. CURRENT TECHNOLOGIES OF STUDYING THE WORLD

<b>Brodetska Yu.</b> Spatial turning: chronotopicity of being .....	6
<b>Tormakhova A.</b> Digitalisation of the modern Ukrainian space .....	15
<b>Raikherth K.</b> The question of the subject belonging of plausible reasoning .....	25
<b>Zolotarova K.</b> Bayesian statistics in humanities in the XXI century .....	33
<b>Bevzyuk N.</b> Karl Barth: the ethics of freedom before God .....	38

## Section 2. CULTURE AND ART

## IN THE CONTEXT OF CREATIVE PROCESSES

<b>Barinova Ya.</b> “New visuality”, image and imagination in the context of New Media Art .....	47
<b>Kovalova N., Levchenko V.</b> The contemporary museum as a communicative space: Claire Bishop’ conception of radical museology .....	56
<b>Shtyrbul V.</b> ANT as a method of studying the social role of art .....	65
<b>Shchokina O.</b> Philosophic and cultural grounds of destruction in the texts of artists of the Ukrainian Avant-guard .....	73
<b>Gotynyan-Zhuravlyova V., Sumchenko I.</b> Topos et utopos: to urban planning .....	82
<b>Mikheitseva-Tsinhrosh K.</b> The concept of cultural policy in the legal framework of Ukraine (philosophical dimensions) .....	93
<b>Ryzhik M.</b> Mythological images in modern Indian literature: philosophical analysis .....	108
<b>Sobolevskaya E.</b> THE POET AND THE CAPSULE. Marginalia to an essay by Joseph Brodsky ‘The Condition We Call Exile’ .....	118

## Section 3. BIOGRAPHICS

<b>Levchenko V.</b> The historical and philosophical heritage of A. Hotalov-Hotlib on the background of the philosophical traditions of the 1920th – 1940 <sup>th</sup> .....	126
<b>Rodgero O.</b> Philosopher’s way as a subject of metaphilosophy: towards the characterisation of M. Popovich’s philosophical views .....	135
<b>Kyrylyuk O.</b> Transparent Immanuel. I. Kant and V. Shynkaruk: creativity of hermeneutic interpretation .....	144
<b>Golubovych I.</b> The philosophy of time in “Skovorodiana” of Oleksandr Kyrylyuk .....	153

## Section 4. TRANSLATIONS

<b>Shevtsov S.</b> Preface to the translation of chapter vii Werner Jaeger’s book <i>Aristotle. Fundamentals of the history of his development</i> .....	162
<b>Jaeger W.</b> Aristotle. Fundamentals of the history of his development. Chapter VII. The origin of <i>Metaphysics</i> (translated from German by Sergii Shevtsov) .....	172

## ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ

- ставити проблему в загальному вигляді і зазначити її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями;
- аналізувати останні досягнення і публікації, що розглядають зазначену проблему і становлять передумови цієї статті;
- виділяти ті частини загальної проблеми, що доки не знайшли розв'язання та що становлять завдання цієї статті;
- чітко формулювати цілі і завдання статті;
- викладати основний матеріал із обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- зазначити висновки із цього дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі;
- додавати анотації (3 речення), ключові слова (до 5 слів), назву статті та П. І. Б. українською мовою;
- додавати анотації (200 слів), ключові слова (до 5 слів), назву статті та П. І. Б. англійською мовою; УДК, шифр Times New Roman, кегль 14, інтервал 1,5; обсяг статті – 14,5 тис. – 22 тис. знаків; ширина сторінки – 16,5 см; лапки використовувати такі: « »; в разі необхідності наголос зазначити курсивом: недоторканість – недоторканість;
- список літератури розміщати після тексту статті відповідно до алфавіту з наданням повного бібліографічного опису (зразок – Райхерт, К. В. (2020) «Критична теорія» Рея Бредбері в романі «451 градус за Фаренгейтом», у: *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*, № 29, Львів, сс. 139–146).
- посилання на джерела – у вигляді внутрішньотекстових посилань, у квадратних дужках: [Райхерт 2020: 140], – де напочатку стоять прізвище автора джерела з списку літератури, а потім рік видання, а після двокрапки – номер сторінки з цього джерела;
- примітки поміщати у вигляді кінцевих посилань перед списком літератури;
- сторінки не нумерувати, переноси не ставити;
- відомості про автора надсилати окремим файлом: повністю прізвище, ім'я, по батькові, посада, місце праці, науковий ступінь, звання, адреса (службова і домашня), телефони. Адреса електронної пошти автора – обов'язкова.

Невиконання зазначених вимог дає підстави для відмови в прийомі статті до публікації.

Статті до редакції надсилати за електронною адресою: victor\_levchenko@ukr.net

## НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Δόξα / Докса. *Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 2(40): *Креативні технології та сучасна картина світу*. Одеса : Акваторія, 2023. 200 с.

Це видання – сороковий випуск збірника наукових праць з філософії та філології. В статтях розглядаються філософські, культурологічні й інші аспекти вивчення креативних технологій і сучасної картини світу.

Для фахівців з філософії, культурології та філології, аспірантів і студентів-гуманітаріїв і широкого кола читачів.

Δόξα / Doxa. *Collected Scientific Articles on Philosophy and Philology*. Issue 2(40): *Creative Technologies and the Current Worldview*. Odesa : Aquatoria, 2023. 200 p.

This edition is the fortieth issue of collecting scientific papers on philosophy and philology. The papers address philosophical, cultural, and other aspects of studying creative technologies and the current worldview.

For specialists in philosophy, cultural studies, and philology, for graduate students and students of the humanities, and for the general public.

Комп'ютерна верстка та оригінал-макет – В. Л. Левченко, К. В. Райхерт

На обкладинці зображення,  
згенероване застосунком *GenerArt AI* на запит «Сучасна картина світу»

Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.

Адреса редакції – вул. Дворянська, 2,  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
факультет історії та філософії, Одеса, 65026, Україна;  
e-mail: victor\_levchenko@ukr.net

Підписано до друку 21.12.2023 р.

Формат 60\*84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.

Друк офсетний. Обліково-видавн. арк. 13,4.

Наклад 300 прим.

Надруковано ФОП Назарчук С. Л.

Свідоцтво ВО2 № 948403 от 10.09.2001 р.

65009, Одеса, Фонтанська дорога, 10, тел. 795-57-15.

e-mail: selen\_odessa@ukr.net